UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO
DIVISIÓN EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN Y POLÍTICA

# MUSEOS MILITARES: EL COMPLEJO EXHIBITORIO Y LA LEGITIMACIÓN DE LA VIOLENCIA EN MÉXICO

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRO EN COMUNICACIÓN Y POLÍTICA

PRESENTA:
MAAI ENAI ORTIZ SANCHEZ

DIRECTOR DE TESIS:
DR. MARIO RUFER

LECTORAS:
DRA. YISSEL ARCE PADRÓN
DRA. BRENDA CARO COCOTLE

CIUDAD DE MÉXICO, FEBRERO 2019

Resumen

En esta investigación se analiza el despliegue del complejo exhibitorio militar de la Secretaría de la Defensa Nacional en el período 2006-2018, período que es reconocido por la guerra contra el narcotráfico-crimen organizado y que detonó una intensa oleada de violencia en México. En primera instancia, se realizó un análisis general desde el surgimiento de los museos castrenses en Europa, para después realizar un proceso comparativo en América Latina que permitiera comprender la trascendencia del contexto mexicano. Posteriormente, se propuso una reflexión respecto a la estructuración y funcionamiento de los dispositivos impulsados por el estado mexicano para entender los procesos exhibitorios en un crítico período de inestabilidad y crisis de derechos humanos. Finalmente, se planteó una discusión respecto a las estrategias implementadas en la instrumentalización del complejo exhibitorio militar por parte del Estado, para así entender los procesos pedagógicos que reproducen y legitiman la violencia mediante las tácticas exhibitorias.

Palabras Clave: museos militares, violencia, política cultural, pedagogía estatal, complejo exhibitorio

Abstract

This investigation analyzes the deployment of the Ministry of National Defense's military exhibition complex between 2006-2018, a period marked by the war against drug trafficking-organized crime, which triggered an intense wave of violence in Mexico. Firstly, a general analysis is carried out since the emergence of military museums in Europe. Secondly, a comparative process is focused in Latin America in order to understand the importance of the Mexican context. Subsequently, a reflection was proposed regarding the structure and functioning of the devices promoted by the Mexican state to understand the exhibitor processes, in a critical period of instability and human rights crisis. Finally, a discussion is made regarding the strategies implemented in the instrumentalization of the military exhibition complex by the State, in order to comprehend the pedagogical processes which reproduce and legitimize violence through exhibition tactics.

Keywords: military museums, violence, cultural policy, state pedagogy, exhibition complex

*Dedico este trabajo a la memoria de mi madre Concepción Sánchez Fonseca, quien estoy seguro estaría orgullosa de este logro académico.*

*Agradezco el apoyo incondiconal de mi padre Benjamin Ortìz Medel y mi familia.*

*Extiendo mi más profundo reconocimiento al Dr. Mario Rufer, a la Dra. Brenda Caro Cocotle y a la Dra. Yissel Arce por su acompañamiento en el proceso de la reflexiòn y escritura de este trabajo.*

*Asimismo agradezco la presencia de amigos que a lo largo de los años han estado apoyando mi desarrollo profesional y acadèmico: Victor Hugo, Fernanda, Jessica, Diana, Alrejandro C., Paulina, Alberto R., Nallely B., Jorge, Manuel, Julio, Arturo, Marcos M., Carlos Alberto y a todas las personas que de alguna u otra manera me han estado acompañando.*

Índice

Introducción

1. La noción de complejo exhibitorio: ciudadanía, pedagogía y gubernamentalidad

   1.1 Dispositivos del complejo exhibitorio
   1.2 Políticas culturales: museos y procesos de militarización
   1.3 Panorama de los museos militares
      1.3.1 Museos Militares en América Latina

2. Complejo exhibitorio militar: el caso mexicano

   2.1 Secretaría de la Defensa Nacional y la Dirección General de Archivo e Historia
   2.2 Contexto político del complejo exhibitorio militar en México
   2.3 Dispositivos del complejo exhibitorio en México

   a) El desfile militar
   b) Espectáculos aéreos
   c) Parques militares
   d) Comerciales
   e) Dispositivos alternos

   2.4 Tipología del fenómeno exhibitorio

   a) Dispositivos móviles
   b) Dispositivos fijos

3. Museos Militares en México: entre la heroicidad y la legitimidad de la violencia

   a) Primer Período: orígenes del complejo exhibitorio militar
   b) Segundo Período: desarrollo y expansión del complejo exhibitorio militar
   c) Análisis de núcleos y sus temporalidades

      1. Usos del pasado
      2. Síntesis del presente
      3. Augurios del futuro
      4. Montaje

   3.1 Héroes, mitos y rituales

      a) Héroes

      b) Rituales

      c) Mitos

   3.2 Pedagogías de la violencia en el complejo exhibitorio militar.

      a) Entretenimiento
      b) Teatralización y espectacularidad
      c) Disuasión
      d) Aleccionamiento histórico
      e) Curaduría del olvido y silencios
      f) Entrenamiento militar
      g) Afectividad y emociones
      h) Modos de ver
      i) Apropiación y despojo cultural

         3.2.1 De la violencia estatal

4. Reflexiones Finales

5. Bibliografía

## Introducción

La presente investigación atiende el tema de los museos militares en México. La tradición de esta tipología de museos se remite a 1964 cuando se crearon los grandes museos nacionales en México durante la presidencia de Adolfo López Mateos. La creación y apertura de las instituciones museísticas de este año se convirtieron en un hito para la nación mexicana, ya que no solo se erigieron recintos de exhibición históricos, antropológicos y artísticos, sino que se condensaban décadas de trabajo institucional en distintas disciplinas. Tales esfuerzos disciplinares que buscaban apoyar al forjamiento de la nación mexicana provenían desde antes de la revolución mexicana, especialmente en el ámbito de la museología.

Estos museos de alguna forma también colocaron fuertes bases para el desarrollo nacional de disciplinas como la historia, la antropología, la arqueología, la etnografía, así como los estudios sobre las producciones estéticas en México. Sin embargo, este gran despliegue de la museología mexicana, no se diseminó de igual forma en todas las áreas ni en todas las regiones del país, es más podríamos aseverar que fue un fenómeno centralizador. Aunque es importante señalar que el impacto de la museología de los sesenta fue definitivo en la generación de los grandes relatos nacionales y las lecturas oficiales de la vida cultural, política, económica, y por supuesto en la producción de historia del Estado mexicano. Estos fundamentos discursivos tuvieron tal impacto que confeccionaron una tradición en la museología mexicana, impactando en la instauración de futuros museos como es el caso de los militares.

En cuanto a la fundación de museos castrenses en México, a pesar de que el Ex Convento de Bethlemitas fue donado y entregado también en 1964 en manos de la Secretaría de la Defensa Nacional para construir el primer museo militar, este no se abrió hasta principios de los noventa. Sin embargo, es notable que la intención de su apertura se remita al período de los grandes museos nacionales mexicanos, lo cual no

es menor, a causa del peso simbólico y cultural que representan estos espacios para la construcción identitaria nacional.

Si bien se establecieron otras instancias culturales y museos castrenses durante la década de los noventa, fue hasta el 2006 que inició una política cultural potente que impulsó la implementación de distintos dispositivos culturales militares, cuyo contexto de creación se insertaría en situaciones singulares, me refiero a circunstancias de una violencia incontenible a lo largo y ancho del país. Este mismo año coincidió con la declaratoria de guerra contra el crimen organizado impulsada por el recién entrado presidente Felipe Calderón, esto con el fin de atender precisamente el grave problema que iba en aumento y que alcanzó efectos sin precedentes en 2017 y 2018. Esta guerra contra el narcotráfico significó para aquel gobierno una supuesta estrategia de salida respecto a los graves problemas de inseguridad que azotaban al país. Tanto la guerra contra el crimen organizado como la política cultural militar se heredó al siguiente gobierno príista de Enrique Peña Nieto, el cual reforzó una estrategia militar para atender la crisis de inseguridad en México.

En este etapa del 2006 al 2018 no solo se instauraron nuevos museos militares, sino que se ejecutó un despliegue de exposiciones itinerantes que se movilizaron estratégicamente en varias ciudades importantes del país. Asimismo, a estos museos y exposiciones itinerantes, se sumaron otros soportes y formatos que expandieron potentemente un bombardeo comunicacional de las Fuerzas Armadas.

Esta inusitada decisión, junto con la declaratoria de guerra contra el crimen organizado, logró producir un escenario sui generis, el cual tuvo un gran impacto en la vida cultural y política del país que poco ha sido trabajado desde el ámbito académico. Es así que esta tipología de exhibiciones castrenses tomó un gran auge, mismas que recibieron millones de visitantes durante los dos sexenios de Felipe Calderón y Enrique Peña Nieto.

Ahora bien, los museos militares se caracterizan por ser recintos que cumplen el objetivo de difundir y promover la cultura militar, desde una visión y estructura

específica en el gran organigrama de la SEDENA, específicamente desde la Dirección General de Archivo e Historia, organismo encargado tanto de museos como de las exposiciones itinerantes. La tarea principal de estos espacios es la exhibición de ciertas narrativas construidas a partir de las colecciones custodiadas por los militares con el fin de darlas a conocer a la ciudadanía que visita estos espacios. Sin embargo, las disposiciones de los últimos dos gobiernos emprendieron la instrumentalización de estos dispositivos a través de ciertas tácticas y estrategias que me interesan explorar en esta indagación, con la finalidad de conocer las razones que dieron lugar a este gran impulso de los museos militares.

Mi interés por este tema surgió a partir de la necesidad de comprender las razones que dieron lugar a ciertas prácticas expositivas marciales en medio de una grave crisis de seguridad. Cabe señalar que en 2013 tuve mi primer contacto con la propuesta expositiva de "Fuerzas Armadas, Pasión por Servir a México" en el zócalo de la Ciudad de México, la que llamó mi atención por su localización estratégica en la capital del país y el mensaje que se enviaba a la población desde este punto estratégico en la vida nacional. Asimismo, desde aquel año, intenté reflexionar las razones del por qué se recurría a un lenguaje grandilocuente, el cual seducía a la población a través de cierta espectacularidad y teatralidad detectada en este proyecto. Sin embargo, en mi escueta búsqueda no detecté la existencia de investigaciones respecto al tema de las exposiciones itinerantes militares que empezaron a recorrer en aquel año distintas ciudades del país.

Años después conocí un trabajo de titulación realizado en la licenciatura de Comunicación Social en la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, el cual había sido dirigido por el Dr. Mario Rufer y la Dra. Yissel Arce, quienes coordinaron la investigación de Mary Ruy, María Medina y Consuelo Sánchez en el 2012. Este trabajo llevaba por título *El complejo exhibitorio: de las tecnologías de la violencia en el sexenio de Felipe Calderón,* tal investigación significó una de las bases fundamentales para pensar los museos militares en esta propuesta indagatoria que ahora presento. Sin embargo, a pesar de la originalidad y novedosa propuesta reflexiva

construida en esta tesis, los museos siguieron aumentando en número después del sexenio de Felipe Calderón, también se inició el programa de exposiciones itinerantes en 2013 y se agregaban otros dispositivos al gran despliegue militar en el ámbito cultural y comunicacional. El complejo exhibitorio militar en México para finales del sexenio de Peña Nieto se había engrosado y también colocó las bases de una política cultural militar que apenas ha sido percibida por los especialistas, por lo que no ha sido estudiada a profundidad ni atendida en su justa dimensión de especialización dentro de los estudios sobre política, ni en la comunicación y tampoco en los estudios de la museología.

Si bien este valioso trabajo de las compañeras de la UAM-X fue un parte aguas, también detecté que las reflexiones depositadas en esta investigación ya habían sido sobrepasadas por el avance estratégico de la generación de una política cultural militar que se consolidó, como ya mencioné, en el gobierno de Peña Nieto. Esto es forzosamente necesario relacionarlo con el aumento exponencial de la violencia en casi todo el territorio mexicano durante los dos sexenios que he mencionado. Es importante añadir a esta problemática, el incremento de violaciones de los derechos humanos por parte de los cuerpos castrenses. Las consignas vinieron esta vez no solo de la población organizada, sino mediante organismos internacionales como la Comisión Internacional de Derechos Humanos. A este contexto se sumaron crímenes polémicos como los casos de matanzas a manos de militares como las de Tanhuato y Tlatlaya, así como el señalamiento de soldados en la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa, lo cual agudizaba la crisis y complejizaba la situación militar en México. Este peculiar contexto generó la necesidad de atender en esta investigación, el fenómeno de la situación militar en el campo cultural y su impetuoso crecimiento en los últimos doce años.

Retomando los tres principales campos desde los que me interesa posicionarme que son los estudios sobre comunicación, política y museología, puedo comentar que identifiqué en los estudios museológicos una nula producción al respecto sobre el tema de los recintos museales militares, ya que no se ha desarrollado un interés académico

relevante desde este campo disciplinar. Esto no es menor, ya que a pesar de su inserción en un contexto político singular como el que se ha vivido en los últimos dos sexenios presidenciales en México (2006-2018) no ha despertado un interés contundente por los especialistas de este campo, esto lo comprobé al revisar la producción especializada de escuelas como la Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía. Asimismo, considero que desde otros campos como el de la comunicación y la política ha existido poco interés en comprender al museo como dispositivo comunicacional inserto en complejas tramas de poder. Por lo que mi apuesta académica fue indagar la dimensión política de los espacios museísticos castrenses en México, así como sus conexiones con el poder y los fenómenos que esto detona a nivel cultural. Desde mi perspectiva, el tema de lo militar abordado y analizado desde el campo cultural me pareció que necesitaba tener una propuesta profunda de indagación ante su mínima exploración, atendiendo su avance y complejidad. Considero que existe en este sentido, un gran pendiente y deuda académica en cuanto a estudios críticos respecto al tema militar desde el campo cultural, estético y político.

Ante tal contexto me cuestioné en este trabajo: ¿cuál es la dimensión política del complejo exhibitorio militar que ha estado desplegándose en México y cómo se ha vinculado con el contexto de violencia padecido en los últimos doce años? Dicha pregunta generó una pregunta secundaria respecto a esta primera incertidumbre ¿por qué se activó el despliegue de una serie de dispositivos o vehículos comunicacionales en un momento de crisis para dar a conocer las tareas del ejército?. De manera que la pregunta de esta investigación respecto a comprender la dimensión política del complejo exhibitorio militar en relación a la violencia, detonó tres objetivos fundamentales que trazan y atraviesan este trabajo:

A) Analizar las bases teóricas del complejo exhibitorio a través de sus procesos pedagógicos de ciudadanización y gubernamentalidad, así como la instauración de un proceso de militarización a través de las políticas culturales. Para finalmente obtener un panorama general acerca del origen de los museos militares y su inserción en América Latina.

B) Diseccionar el complejo exhibitorio militar mexicano, para entender y reflexionar el papel de los distintos dispositivos que lo conforman, enfatizando el papel de los museos castrenses y las exposiciones itinerantes instauradas por la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA).

C) Comprender los mecanismos, estrategias, tácticas y pedagogías utilizadas por el complejo exhibitorio militar que legitiman la violencia estatal en México.

En un primer momento, consideré que la activación de un fenómeno de esta tipología político cultural en el contexto de inseguridad en México, estaba en relación directa con un proceso de militarización desde el campo cultural que no ha sido abordado a profundidad, siendo esta una de las suposiciones propuestas de esta investigación, la cual detona varias reflexiones en este trabajo. Asimismo, consideré que los museos militares estaban siendo instrumentalizados en una novedosa propuesta de comunicación, vinculada a un contexto político muy particular. Sin embargo, supuse que también existía otro propósito inserto en el terreno opaco de las prácticas gubernamentales del estado mexicano vinculado al proceso de legitimación de la violencia estatal-militar. Estas presunciones, me permitieron partir de tres campos de abordaje, como ya mencioné, los cuales están intrincados en esta investigación, me refiero a los estudios sobre comunicación y política, extendidos en una íntima vinculación con la museología. Es necesario en este sentido, seguir construyendo una propuesta de museología crítica, la cual atienda precisamente este tipo de problemáticas.

En cuanto a la elección de los museos elegidos para analizar en este trabajo, es significativo mencionar que existen museos militares de varios tipos, por ejemplo encontramos algunos de tipo biográfico como el caso del Museo Histórico de la Revolución en la Ciudad de Chihuahua, el cual está más vinculado a la vida de Francisco Villa. Existen además otros vinculados a temáticas específicas como el de Caballería o el del Heroico Colegio Militar, donde también entraría el Museo de Aviación ubicado en Santa Lucía, Estado de México. También hay otros relacionados a temas

como la cartografía, que es una de las disciplinas de trascendencia para los militares, por su participación en la creación de mapas topográficos del país. Con esto me interesa argumentar, que si bien cada uno de estos museos tienen una trascendencia especial para los militares, mi búsqueda en esta pesquisa era atender procesos históricos más generales que estuvieran relacionados a las formas y procesos de producción de la historia nacional desde la perspectiva castrense, que en últimos años se le ha denominado como historia militar.

La trascendencia de elegir el tema histórico no es menor, ya que desde el 2010, con el Centenario de Revolución y el Bicentenario de la Independencia, así como el Centenario del Ejército Mexicano en 2013, inició un fuerte interés por parte de las Fuerzas Armadas en producir textos académicos respecto al tema. El Colegio de México, el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México y la Universidad Anáhuac fueron algunas instituciones que participaron en esta convocatoria por parte de la Secretaría de la Defensa Nacional, quien incitaba a la producción de material bibliográfico respecto a temas militares, especialmente de corte histórico. Aunado a este interés, en 2018 se inauguró el Primer Diplomado sobre Historia Militar Mexicana: de la época prehispánica a la actualidad, por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en conjunto nuevamente con la Universidad Anáhuac. Esta voluntad de activar la producción de investigaciones en temas militares me pareció de suma importancia, ya que demuestra el peso que la SEDENA ha otorgado al tema histórico, y por supuesto, manifiestan la necesidad de que existan intelectuales tratando el tema desde una supervisión institucional del Estado.

Otro de los aspectos que influyó en seleccionar los museos histórico-militares, tiene que ver por supuesto con la necesidad de construir un universo de objetos que metodológicamente fuera factible de ser comparado entre sí. Con esto quiero decir que mi apuesta era emprender un análisis de objetos de estudio que pudieran ser confrontables en diferentes aspectos, susceptibles de reflexionarse desde ciertas propuestas teóricas. En este sentido, me interesó en gran manera que el tema tratado de estos museos fuera la historia oficial desde la perspectiva militar de manera general

y no segmentada o meramente autobiográfica a través de ciertos personajes militares. Ahora bien, el número de museos también es considerable, ya que se eligieron cinco, los cuales diferían en tamaño y localización, lo cual implicó un reto, pero también una fortaleza y oportunidad de investigación, ya que a su vez, esto permitió analizar aspectos respecto a sus formas de funcionar en contextos y condiciones disimiles.

En concreto, para el desarrollo de esta indagación realicé visitas a cinco museos de corte histórico-militar: 1) El Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos de la Capilla del Ex Convento de Bethlemitas en el centro de la Ciudad de México. 2) Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos en la ciudad de Puebla. 3) Museo del Ejército y Fuerza Aérea en Tlalpan, Ciudad de México. 4) Museo del Ejército y Fuera Aérea "Cuartel Colorado" en Guadalajara, Jalisco y 5) Museo del Centenario del Ejército Mexicano en la Ciudad de México.

En cada museo se levantó una etnografía, un registro fotográfico y se recopiló la mayor cantidad de material gráfico posible vinculado a los museos militares. Asimismo, se visitaron otros espacios expositivos relacionados al tema militar como la Plaza al Servicio de la Patria y la Exposición de las Fuerzas Armadas "Pasión por servir a México" que se instaló en la estación Buenavista del tren suburbano a principios de 2018. Esto con la finalidad de comparar y entender los procesos exhibitorios militares de manera más amplia. Es importante destacar que se utilizaron fuentes virtuales que implicó desde plataformas audiovisuales, sitios de internet de periódicos y páginas oficiales del gobierno. También se hizo una búsqueda exhaustiva de bibliografía ante la poca investigación de temas militares en México, así como en fondos documentales especializados, que es el caso del Centro Académico de la Memoria de Nuestra América (CAMeNA/UACM). Y cuando la información no fue suficiente, se recurrió a los organismos pertinentes de transparencia nacionales para conseguir información de primera mano que sustentará los argumentos esgrimidos.

Por otro lado, si bien existen propuestas teóricas como la semiótica, la amplia tradición antropológica mexicana, los estudios de museos que responden a visiones

más decimonónicas de la museología, los estudios de públicos en recintos museísticos, entre otros valiosos aportes en las humanidades y ciencias sociales, consideré que era necesario generar una apuesta interdisciplinar que me permitiera pensar el problema planteado desde cierta complejidad teórica. Mi posición en esta propuesta de indagación no implica el haber suprimido sus aportes, por lo contrario puedo argüir que a lo largo del trabajo se abrevó y utilizaron tales fuentes. Lo que en realidad quiero argumentar, es que en algunos casos me parecía que seguir una sola propuesta teórica o disciplinaria restringía mis posibilidades de reflexión en cuanto a un objeto que implicaba varias aristas, y que por tanto me exigía en varios momentos, asirme de las herramientas de otras disciplinas. Es así que opté por realizar un levantamiento de información desde la propuesta de sensibilidad etnográfica y campo etnográfico desarrollada por Mario Rufer respecto a la investigación sobre museos (2006). Asimismo, partí del análisis crítico del discurso, los estudios visuales, la antropología del estado y los estudios sobre violencia estatal como marco de referencia teórico – conceptual.

Este trabajo consta de tres secciones fundamentales: en el primer capítulo se realiza el planteamiento teórico para pensar el complejo exhibitorio militar y su incidencia en los procesos pedagógicos de ciudadanización y gubernamentalidad estatal. Asimismo, se busca explicar el surgimiento de los museos militares en el mundo ofreciendo un panorama general de la museología militar en América Latina para contrastar y comprender la trascendencia de lo que está sucediendo en México respecto a la militarización desde el campo cultural.

En el segundo capítulo se trató de desentramar los diferentes dispositivos que componen el complejo exhibitorio militar mexicano, para posteriormente estructurar las diferencias entre exposiciones itinerantes como dispositivos móviles y los museos militares como dispositivos fijos, dotando así de una caracterización que nos permitiera diferenciar estas dos propuestas expositivas del Estado, tanto en su devenir, como en sus funciones y objetivos.

En el tercer capítulo se abordó el tema de las estrategias curatoriales y museográficas de los museos militares para comprender la tríada héroes-rituales-mitos, nociones que permitirán comprender la estructuración y apuesta de los museos militares en relación con la construcción discursiva de la historia oficial militar mexicana. Esto con la finalidad de entender los procesos pedagógicos y tácticas utilizadas para legitimar la violencia estatal-militar.

Y el pregonero anunciaba en alta voz: Mándase a vosotros, oh pueblos,
naciones y lenguas, que al oír el son de la bocina, de la flauta, del tamboril,
del arpa, del salterio, de la zampoña y de todo instrumento de música,
os postréis y adoréis la estatua de oro que el rey Nabucodonosor ha levantado;
y cualquiera que no se postre y adore, inmediatamente será echado
dentro de un horno de fuego ardiendo.

Libro del profeta Daniel

## 1. La noción de complejo exhibitorio: ciudadanía, pedagogía y gubernamentalidad

Mediante múltiples soportes y formatos se ha registrado históricamente que la exhibición del poder es una de las prácticas utilizadas por el ser humano en distintas sociedades y momentos para avalar o legitimar su fuerza, dominio, autoridad y control sobre los otros. La exhibición es de manera fundamental la muestra o exposición en público. Sin embargo, lograr el acto de exhibir se vincula a una capacidad de realización que se debe poseer para ejecutar tal acción. Esto implica necesariamente una actuación de poder que posibilite la acción de mostrar, expresar, exponer, revelar o manifestar mediante una exhibición. Podemos afirmar entonces que exhibir es necesariamente un acto de poder. Al respecto Mirzoeff señala:

> ¿Cómo mostrar entonces al rey para transmitir esa sensación de poder? No toda persona que llegaba a ser rey o reina resultaba ser imponente. Hasta los más poderosos tienen sus momentos de debilidad, enfermedad y postración. Frente a la falibilidad del rey como persona, la realeza europea ideó el concepto conocido como «el cuerpo del rey», que podemos denominar majestad. La majestad no duerme, ni enferma ni envejece. A su majestad se la visualiza, no se la ve. Toda acción que rebajase la majestad del rey era un delito llamado de lèse-majesté, lesa majestad, susceptible de castigo severo (2016, p. 41)

Tal tesis de la exhibición fue una reflexión traída por Tony Bennet en la década de los ochenta del siglo XX, quien ya había sugerido la práctica de mostrar el poder para

hacerlo visible, para que todos lo vieran (1988, p. 77), pero contemplando también el poder mismo de mostrar (1988, p. 76). Por otro lado, todo acto de exhibición es un acto comunicativo, dado que implica necesariamente el uso de un lenguaje específico, de signos que le permitan socializar el mensaje para que la exhibición pueda ser leída, interpretada y comprendida por quienes la observan o contemplan. De manera que exhibir también es un acto lingüístico, el cual está confeccionado por una gramática determinada desde un lugar particular de enunciación y contextualizado en cierto escenario político, cultural, económico y temporal. Tampoco debemos dejar de lado que todo acto de exhibición, o sea la propia naturaleza del exhibir tiene el potencial de convertirse en un ámbito de lucha o disputa.

Si bien el cuerpo es el principal medio utilizado por el ser humano para ejercer la facultad de mostrar algo, ya sea a través de sus gestos, sonidos o el propio lenguaje oral y escrito, también ha desarrollado otro tipo de tecnologías mediante otros procedimientos, habilidades y recursos que le sirven como prótesis para extender, ampliar y complejizar su capacidad de actuación, incrementando o minimizando los efectos de exhibir. Los modos, soportes, formatos y plataformas mediante las que se ha exhibido el poder varían en el tiempo y depende de cada sociedad, difiriendo en motivaciones e intenciones. Se puede aseverar que existe una facultad demostrativa por parte del poder económico, político y simbólico, la cual requiere por supuesto una investidura de autoridad que le permita generar credibilidad bajo ciertas condiciones específicas.

Fue Michel Foucault uno de los pensadores que trató acerca de la creación de dispositivos disciplinarios a partir de la exhibición (2002). Foucault, en su reconocida y multicitada obra *Vigilar y Castigar* logró atender los problemas acerca de la teatralización, la ritualidad y la espectacularidad ejecutada por el poder mediante el castigo público (2002, p. 11). La reflexión de Michel Foucault con respecto a las tecnologías políticas de visualización del castigo, conforman una plataforma importante de análisis para abordar las relaciones de poder y el despliegue disciplinar que implicó la espectacularización de la exhibición. El impacto del pensamiento foucultiano influyó a

diversos pensadores para reflexionar con respecto a espacios concretos, como es el caso de los museos, los cuales son parte central de esta investigación. Belting fue uno de los pensadores influenciados por Michel Foucault, quien retomó sus postulados para aplicarlos al ámbito museal, afirmando:

> El museo se cuenta entre los lugares alternativos, o heterotopías, propuestos por la Modernidad. Como apunta Foucault, las heterotopías, de manera similar a los cementerios, estaban "ligadas a cesuras temporales". Pertenecen a otra época, y establecen un lugar más allá de aquel tiempo en el que las cosas aún se encontraban en su proceso vital. Al excluirse del flujo del tiempo, estos lugares son capaces de transformar el tiempo en imagen y de suscitar su recuerdo en una imagen (…) El museo no es sólo un lugar para el arte, sino también un lugar para cosas que han dejado de servir y para aquellas imágenes que representan otra época, convirtiéndose así en símbolos del recuerdo (…) En el museo intercambiamos el mundo presente con un lugar que entendemos como imagen de un lugar de otra naturaleza (2007, p. 85).

Belting apunta a reflexionar el museo como un recinto visual, ya que se encarga de producir, reproducir y conservar imágenes, las cuales circulan y son consumidas por quienes visitan el espacio, de manera que se pone en juego la producción social del sentido y el disciplinamiento de la mirada. Belting piensa el museo como una de las instituciones disciplinarias de confinamiento en las que se articulan dinámicas específicas de poder/saber. Sin embargo, antes de las reflexiones de este autor, Tony Bennet acuñó el concepto de complejo exhibitorio, también influenciado por Foucault, esta noción vendría a complejizar la exhibición desde la teoría, así como la discusión respecto a las exposiciones, los museos y otras plataformas utilizadas para visualizar. La noción del complejo exhibitorio de Bennet alude a la capacidad del poder para "mostrar y narrar" en espacios de representación de manera pública, utilizando pedagogías que logren el aleccionamiento de los asistentes, haciéndose así partícipes de su formación ciudadana. La finalidad del complejo exhibitorio es la regulación y

administración de sus espectadores mediante el despliegue de tecnologías visuales y prácticas disciplinarias.

Cabe señalar, que la idea de complejo exhibitorio surge en un momento en que Bennet reflexiona en torno a la constitución de los estados nacionales. Tal contexto nos permite comprender el surgimiento de los museos nacionales y las exposiciones internacionales donde emergieron ciertas concepciones referentes a la ciudadanía en el contexto y temporalidad de estos estados nacionales. Desde este concepto del complejo exhibitorio es posible vincular nociones como la pertenencia, la identidad y su intrincado vínculo con la idea de patrimonio para constituir la autorregulación de la ciudadanía bajo la idea de los nuevos estados.

Para Bennet, el complejo exhibitorio estaría inserto en el desarrollo de tecnologías que producen nuevos tipos de espectáculo, ya no bajo la propuesta foucaultiana del mero objetivo de la disciplina y el entrenamiento de los cuerpos que procuraba la administración social, sino a través de la posibilidad de ganar corazones y mentes a través de lecciones objetivas y específicas del poder. De manera que se apelaría al desarrollo e implementación de pedagogías que le permitieran al Estado participar en la regulación y administración de manera directa o indirecta en el campo cultural (Bennet, 1988, p.79). Esta tarea se llevaría a cabo mediante las facultades autorizadas por el poder que posibilitan el ordenamiento y organización tanto de cuerpos como de objetos para la exhibición pública. En este sentido, el pueblo ya no sería objeto del conocimiento, sino un sujeto capaz de regularse a sí mismo mediante la interiorización ideológica, la autovigilancia y la autorregulación instruida por parte de un programa educativo y ético del Estado moderno (1988, p. 76). Mario Rufer señala al respecto:

> El historiador Tony Bennett acuñó en 1988 el término de “complejo exhibitorio” para estudiar la importancia que las grandes exhibiciones y los museos adquirieron en la escena europea internacional durante el siglo XIX. De algún modo lo que Bennet intentaba exponer es que las nociones científicas de orden, jerarquía, clasificación y pertenencia se volvieron un “problema de cultura”: esto

> es, se tornaron parte de una estrategia pedagógico-formativa fundamental de las nuevas esferas públicas y la construcción de civilidad (incluso para las clases trabajadoras). Una tecnología visual con procedimientos específicos se volvió parte de una rutina para crear ciudadanía. (Rufer, 2014, p. 96)

Una idea fundamental para entender las razones que dan lugar al complejo exhibitorio por parte del Estado es, como afirma Rufer: la creación de ciudadanía. En este sentido, es importante entender que el proceso de ciudadanización está vinculado a una dimensión fundamentalmente pedagógica donde participan diversas instituciones, entre las que encontramos a los entes museológicos y otros elementos que sirven para los despliegues y procesos exhibitorios. Es en esta socialización donde se busca direccionar e incitar a las personas para generar ciertas dinámicas sociales, culturales y políticas en su relación con el poder de los estados nacionales a los que están supeditados. Es así que la administración estatal va construyendo legitimidad y soberanía sobre la población a través de este tipo de dispositivos. De manera que este complejo se constituiría como una tecnología visual que "muestra y narra" utilizando determinadas estrategias pedagógicas y formativas. Esto con el fin de desarrollar un proceso en el que se pueda transformar a los individuos y su conducta, para así dirigir los efectos del poder en ellos (Bennet, 1988, p. 81).

En esta tónica, recordemos que Foucault ya había reflexionado respecto al tema de la población gobernada en un determinado territorio y cómo ésta era disciplinada por la gestión del gobierno. De manera que el gobierno del Estado se haría presente en aquellas relaciones, lazos o imbricaciones de los gobernados con las cosas; riquezas, recursos, artículos de subsistencia, el territorio, la fertilidad, el matrimonio, sus costumbres, hábitos, maneras de actuar, pensar, la salud, el hambre, las epidemias e incluso la muerte (2006, p. 122 y 123). En este sentido, se estaría refiriendo a cómo se constituirían los sujetos gobernados mediante la ciudadanización coordinada por el Estado, en donde por supuesto los regímenes de visualidad estatal tendrían una posición predominante como lo señalaron tanto Bennet como Belting. Es necesario enfatizar que para Michel Foucault, el gobierno del Estado no trata solamente de

administrar la crisis, la seguridad, el conflicto, la población o el territorio, sino que le interesa esencialmente, como ya he mencionado, las relaciones que se generan entre los hombres y las cosas, donde las cosas se disponen para un fin (2006, p.122-124). Estos fines se convertirán en el objetivo mismo del gobierno.

De forma que se examinaran cuáles son esas disposiciones y finalidades del despliegue exhibitorio impulsado por un Estado. Asimismo, se buscara clarificar que el Estado no solamente está interesado en la utilización de leyes o la intervención directa de la fuerza, sino que trata de disponer las cosas, o como diría Foucault, de utilizar tácticas que por una serie de medios pueda alcanzarse tal o cual fin (2006, p. 125). Es posible decir que todo complejo exhibitorio creado y coordinado por el Estado, está dispuesto para un fin gubernamental, mismo que está relacionado con la soberanía estatal.

Reconocer la argumentación foucaultiana implica aceptar que la ciudadanización va más allá de la mera intención de manejar la población a través de la disciplina, sino que el manejo de la población quiere decir manejarla asimismo en profundidad, con minucia y en sus detalles. Es precisamente donde el complejo exhibitorio encaja como un espacio que muestra, narra e instruye, incluso en las nimiedades. Por tanto, estaríamos ante la tríada: soberanía, disciplina y gestión gubernamental, una gestión cuyo blanco principal es la población y cuyos mecanismos esenciales son los dispositivos de seguridad (Foucault, 2006, p. 135). Esta aseveración implica que todo tipo de dispositivo de seguridad creado e instrumentalizado por el gobierno del Estado, así como sus tácticas empleadas, valen la pena ser analizados. Estrategia que nos permitiría comprender los pormenores que constituyen el poder ejercido y la forma en que se extiende la soberanía del gobierno.

A estas alturas, cabe preguntar a qué nos referimos con la noción de gubernamentalidad a través del complejo exhibitorio. Respecto al primer concepto, Foucault explica:

> Con esta palabra, gubernamentalidad, aludo a tres cosas. Entiendo el conjunto constituido por las instituciones, los procedimientos, análisis y reflexiones, los cálculos y las tácticas que permiten ejercer esa forma bien específica, aunque muy compleja, de poder que tiene por blanco principal la población, por forma mayor de saber la economía política y por instrumento técnico esencial los dispositivos de seguridad. Por lo tanto, el Estado en su supervivencia y el Estado en sus límites sólo deben comprenderse sobre la base de las tácticas generales de la gubernamentalidad (2006, p.136-137)

Entiendo que la gubernamentalidad mediante la instrumentalización del complejo exhibitorio se extiende a través de la institución de monumentos, museos, exposiciones, puestas en escena, actos performativos y teatrales, entre otros dispositivos, los cuales forman parte de los procesos y tácticas dispuestas por el Estado para lograr ciertos fines. En el caso del complejo exhibitorio, los fines están relacionados con la aplicación de pedagogías, el entrenamiento y el aleccionamiento para la creación de ciudadanía. De manera que el complejo exhibitorio funciona estratégicamente como una pedagogía gubernamental que permite la construcción de un régimen formativo mediante visualidades, prácticas y la configuración de plataformas para fijar, direccionar e influir en las racionalidades políticas de los gobernados desde el campo cultural.

Es de vital importancia comprender que el complejo exhibitorio instrumentaliza códigos y lenguajes insertos en un velo ideológico, siendo esta instrumentalización uno de los conductos que va constituyendo la cultura visual de muchas naciones, las cuales utilizan estos recursos exhibitorios para producir sus historias oficiales, así como la creación de mitologías nacionales y rituales estatales. Es así que el museo aporta a la propuesta pedagógica estatal y a la construcción de las comunidades imaginadas descritas por Benedict Anderson (1983).

Es importante señalar que el caso mexicano es relevante en cuanto a que la función pedagógica de los espacios museísticos gestionados por la administración pública del Estado, nació desde los orígenes de la museología en México. Esta

concepción del museo-escuela se remite a 1916, cuando Jesús Galindo y Villa había generado las primeras reflexiones respecto a la relación entre el museo y la educación pública, cuya finalidad primordial era la formación de una cultura social fundamentada en las prácticas pedagógicas impulsadas por el gobierno (Morales, 2007, pág. 41 y 42). Estas prácticas museológicas fueron adoptadas por el Estado mexicano desde el proyecto pedagógico porfirista de tipo positivista a principios del siglo XX.

### 1.1 Dispositivos del complejo exhibitorio

Hemos entendido que el complejo exhibitorio administrado y gestionado por el gobierno de las naciones modernas se perfila como un espacio donde se confeccionan pedagogías estatales a través de la acción de distintos dispositivos instrumentados para la realización de ciertos fines políticos. Respecto al concepto de dispositivo, me refiero al mecanismo o artificio dispuesto para producir una acción prevista o para cometer una acción. Giorgio Agamben explica al respecto:

> (…) el dispositivo siempre está inscrito en un juego de poder, pero también ligado a un límite o a los límites del saber, que le dan nacimiento, pero ante todo, lo condicionan. Esto es el dispositivo: estrategias de relaciones de fuerza sosteniendo tipos de saber, y [son] sostenidas por ellos. Resumamos brevemente en tres puntos: 1) El dispositivo se trata de un conjunto heterogéneo que incluye virtualmente cada cosa, sea discursiva o no: discursos, instituciones, edificios, leyes, medidas policiacas, proposiciones filosóficas. El dispositivo, tomando en sí mismo, es la red que se tiende entre estos elementos. 2) El dispositivo siempre tiene una función estratégica concreta, que siempre está inscrita en una relación de poder. 3) Como tal, el dispositivo resulta del cruzamiento de relaciones de poder y saber (Agamben citado en Ortíz, 2014, p.50)

Como se ha mencionado desde un inicio, dentro del complejo exhibitorio podemos considerar al museo, ahora entendiendo este recinto como un dispositivo de gran complejidad donde confluyen diversos lenguajes, los cuales no pueden cosificarse solamente en un simple montaje de objetos en un lugar público, sino que se

fundamenta desde la primigenia elección de lo que se quiere mostrar, así como su disposición y zona asignada, en el diseño del espacio, la iluminación, los materiales, los colores, entre otros elementos que conforman parte del aspecto museográfico. Asimismo, en este recinto conviven códigos auditivos, lingüísticos, visuales, temporales y espaciales que constituyen un mensaje dirigido a ciertos públicos. Sin embargo, las interpretaciones y lecturas posibles respecto a los museos inician desde la ubicación del museo, sus administradores, la razón de su existencia, su origen institucional, la arquitectura del edificio, los textos curatoriales, cédulas, interactivos, la temporalidad de sus salas, la duración de sus exhibiciones, los patrocinadores, los recursos que solventan los gastos y sostienen el lugar, el contexto de su existencia e incluso los motivos que dan cabida para visitarlos.

Respecto a los museos gestionados/administrados por los estados nacionales, como es el caso de los espacios expositivos militares, es importante recordar que el gobierno se interesa por la relación de los gobernados y las cosas, por lo que el museo ocupa un lugar privilegiado en administrar, coordinar y gestionar estas relaciones dentro de sus salas, y por supuesto llevan inscritos un mensaje de la gubernamentalidad estatal.

Tomemos en cuenta que el museo es un productor de signos y generador de sentido, este recinto por su complejidad polisémica implica un gran reto para el ejercicio de un análisis profundo. Es así que las instituciones museísticas estatales conjugan elementos heterogéneos para construir una red que asume funciones estratégicas concretas. En este caso, como dispositivo, el museo tiene como objetivo principal ser una plataforma de exhibición el cual se sitúa en relaciones de poder/saber que pueden ser analizadas desde diversas ramas del conocimiento.

Asimismo, es importante considerar que el museo como dispositivo produce acciones y mecanismos de ordenamiento en el que se articulan discursos textuales y visuales. Además, se ponen en juego diversos saberes y disciplinas que se conjugan con una dinámica de poder circunscrita en complejas tramas políticas, económicas,

sociales y culturales (Ortiz, 2014, p. 51). Sin embargo, el dispositivo museal no es solamente otro medio de comunicación o un mero emisor de signos,[1] sino que el museo es en sí mismo parte de un mensaje; su existencia, creación, presencia y permanencia implica una estructura semántica y política la cual conlleva y asume objetivos que muchas veces son indeterminados u opacos si no se detectan y analizan.

### 1.2 Políticas culturales: museos y procesos de militarización

Como ya he argumentado, la edificación, apertura e impulso de museos estatales se inserta en una preocupación gubernamental por participar en el campo cultural, que implica la construcción de ciudadanía o ciudadanización mediante formaciones pedagógicas institucionales. El caso de los museos militares, es también un ejemplo de las tácticas soberanas del gobierno, que expresan mediante la creación y ejecución de políticas culturales[2] la decisión de implementar una narrativa militar desde el campo museal.

El abordaje de las políticas culturales respecto a esta tipología de museos, es una estrategia que permite conocer y analizar las finalidades y objetivos que se conjugan en las decisiones gubernamentales. Podemos decir que una política cultural está centrada en las políticas estatales de un gobierno, pero también es una decisión mediada por diferentes instituciones y organismos tanto públicos como privados, así como pertenecientes a ciertos sectores de la sociedad civil en algunos casos. Tales políticas buscan direccionar el desarrollo simbólico de una sociedad a través de la

[1] Francisca Hernández afirma que el museo se nos presenta como medio de comunicación y como una forma de lenguaje significante. A través de su propia estructura, se convierte en el medio o emisor del mensaje de los signos, propio de la sintaxis. Por otro lado ofrece una serie de contenidos organizados que forman la base discursiva y semiótica del mismo, o sea que pretende comunicarnos algo y, para ellos, se sirve de la semántica, donde tiene lugar las relaciones entre signos y objetos (1998, p.22)

[2] Para abordar el tema de las políticas culturales parto de una de las nociones más aceptadas en el ámbito académico la cual proviene de García Canclini quien afirma que se puede definir como política cultural al "conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social" (García Canclini en Jiménez, 2006, p. 24). De esta noción podemos partir para conjugarla con los procesos de exhibición que impulsa el Estado, entendiendo que la oficialidad y el poder estatal implican necesariamente que las exposiciones ya poseen un determinado grado de autoridad y legitimidad, aunque siempre criticable y cuestionable. En este sentido no se puede dejar de lado la lucha simbólica que se manifiesta.

administración y confección de distintos dispositivos, cuyo objetivo es la obtención de un tipo de ordenamiento/jerarquización social y temporal, o la transformación de un orden establecido con anterioridad.

Cabe cuestionar y deliberar qué se disputa en la elaboración de políticas culturales provenientes de la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA) en un contexto que parte de la aplicación gubernamental para la extensión de soberanía desde el campo cultural, según lo discutido hasta ahora. Por un lado, debemos recordar, que el ejército es uno de los órganos ejecutores de la violencia estatal hacia el exterior, que tiene como fin la protección de la soberanía nacional. Por otro lado, también es un aparato coercitivo que utiliza la violencia estatal al interior del territorio mediante distintos dispositivos de seguridad, para así diseminar la fuerza y dominación del gobierno sobre la población. Pilar Calveiro explica al respecto:

> La violencia estatal desempeña un papel central en la reconfiguración hegemónica; a su vez, ella misma se reorganiza y lo hace principalmente bajo dos modalidades, que ha caracterizado como guerras: a) la llamada guerra antiterrorista (…) y b) el combate contra la inseguridad y el crimen organizado (…) En ambos casos la violencia es ejercida al mismo tiempo por organismos públicos y privados, ya que se ha ido produciendo tanto la proliferación como la privatización de los medios de destrucción y violencia. Los Estados nacionales se han disciplinado a las políticas de seguridad globales, tanto interna como externamente, haciendo propios los lenguajes bélicos, tanto del antiterrorismo como de la guerra contra el crimen (2012, p. 59-60)

Es importante señalar que estos dispositivos no solo abarcan armas, vehículos y tecnologías que administran el poder sobre la vida y la muerte, sino que se despliega a través de las relaciones entre las personas, las cosas y por supuesto en los detalles. Una de las tipologías que atienden estos dispositivos son los comunicacionales, Calveiro abona al tema explicando que:

> Las comunicaciones juegan un papel dentro de todas estas transformaciones. El comercio, la industria, la circulación de capitales, el poderío militar, la seguridad, la legitimidad política se fincan y dependen, cada vez más, de las tecnologías de la comunicación. La nueva organización del poder, en el sentido de la producción y reproducción material y subjetiva, se estructura y se ejerce en torno al aprovechamiento y control de las comunicaciones (…) La dominación se ejerce a través de redes comunicativas que penetran en todos los ámbitos: el productivo, el represivo, el educativo, el recreativo (…) Pero a través de ellas no ocurre un proceso de comunicación simétrica sino unidireccional, ligado principalmente a la forma: información, formación de opinión y formateo de los sujetos (…) Si toda hegemonía comprende coerción y consenso, lo comunicativo –sin ser ajeno a lo coercitivo e incluso apoyándolo con sus tecnologías- corresponde principalmente a la dimensión consensual del poder, a la penetración del sujeto para lograr la legitimación o la anuencia (2012, p. 60-61)

El complejo exhibitorio militar se entiende como la conjugación de este tipo de dispositivos comunicacionales estatales descritos por Calveiro, pero insertos en el campo cultural del que proceden las instituciones museísticas. Asimismo, también participan en el ámbito educativo/recreativo, el cual puede actuar unidireccionalmente y desde la dimensión consensual del poder, para así constituir y promover la legitimidad de la violencia estatal. En este sentido, el despliegue comunicacional/cultural que se articula mediante el complejo exhibitorio militar se extiende no solo a través de una política coercitiva que busca influir miedo y disuasión, sino que acciona como una forma de expandir la cultura de lo militar.

Es importante subrayar que la elección por los museos y las exposiciones no puede considerarse azarosa o casual, dado que como se ha explicado, México desarrolló desde principios del siglo XX, la vinculación museo-escuela. De manera que la vocación pedagógica museística torna relevante a este dispositivo comunicacional, pedagógico y recreativo, precisamente por sus antecedentes en el contexto de la museología mexicana. Asimismo, es notable que si bien existen otros dispositivos que

conforman parte de este complejo exhibitorio que se estarán analizando más adelante, la subsistencia del museo en el tiempo lo constituye como un elemento fundamental en el campo cultural. De forma que exposiciones itinerantes, comerciales por radio, televisión o cine, entre otras propuestas que ha implementado la SEDENA como parte de su complejo exhibitorio, colocan a estos dispositivos como efímeros, por lo que su corto período de vida e impacto transitorio dan al museo un peso singular. Por tanto, la persistencia y cierta estabilidad del museo, sin dejar de lado la sacralidad consolidada y la veracidad que se le adjudica a este tipo de espacios, le otorgan una legitimidad significativa y potencia simbólica en el ámbito cultural.

También me interesa retomar el argumento de Carlos Fazio con respecto a la problemática cultural. Este autor afirma que estamos ante las llamadas guerras de cuarta generación, las cuales no están circunscritas en los códigos internacionales ni respetan las restricciones fronterizas, sino que las considera como sistemas tanáticos (de muerte), donde el enemigo es la sociedad toda y uno de los objetivos es la destrucción de la cultura (Fazio, 2016:15). Por otro lado, considero central retomar la reflexión de María José Rodríguez Rejas que también apunta a la problemática de la construcción de la cultura en un escenario de violencia y guerra:

> La cultura de violencia y guerra nos rodea, nos envuelve y se introduce en nuestras vidas con una rapidez inusitada. Nos hemos acostumbrado a vivir en medio de la violencia y la guerra, con muertos, desaparecidos, torturados y desplazados. Como decíamos, los conflictos, sea sociales o políticos, son resueltos por la vía de fuerza y esa es la práctica institucional, siendo éste el mensaje que se envía a la ciudadanía. Estas prácticas son a su vez legalizadas e institucionalizadas, un hecho inusitado, hasta hace muy poco, pero que tiene una gran fuerza en la construcción de la cultura (Rodríguez, 2017:403)

En este argumento, la investigadora considera que culturalmente somos socializados en los códigos de guerra, sus prácticas, su estética, su simbología, su música, la estética del camuflaje en la ropa, en el cine, en la escuela, a través de la música,

telenovelas y una amplia gama de productos que provienen de las industrias culturales. Hay una industria cultural de la guerra como lo hay de la violencia en general, señala Rodríguez (2017:418). La reflexión de esta autora es de suma importancia, dado que en los últimos años, gobiernos como el mexicano y el colombiano han promovido transformar la visualidad cotidiana en las ciudades más conflictivas, ya que las personas se han acostumbrado a la presencia de militares en las calles, quienes transitan armados, circulando en tanques o vehículos militares por avenidas principales, contemplando constantemente la movilización de las Fuerzas Armadas en espacios públicos.

Estamos por tanto ante un proceso pedagógico inserto en el entramado cultural que busca la asimilación y aceptación de la militarización a través de diversos recursos culturales y visuales que bombardean a las poblaciones de mensajes castrenses. Tales decisiones en el ámbito de las políticas culturales son responsabilidad de Estados que insertan en la vida cotidiana la guerra prácticamente como un estado natural de la vida ciudadana. Respecto a la relación entre el poder, el trabajo propedéutico del museo y la creación de ciudadanía, Carol Duncan y Alan Wallach argumentan:

> La función principal del museo es ideológica. Su intención es impresionar a quienes usan o transitan por las creencias y valores más reverenciados de la sociedad (…) En los museos, la riqueza de las colecciones aún es muestra de la riqueza nacional y su intención todavía es impresionar. Pero ahora el Estado, como entidad abstracta, sustituye al rey en su papel de anfitrión. Este cambio redefine al visitante. Ya no es subordinado de un príncipe o de un señor. Ahora se le considera ciudadano y, por lo tanto, accionista del Estado. El museo cumple esta función de manera simbólica, no explícita. Exhibe la riqueza espiritual que, en teoría, pertenece a todos, o mejor aún, la riqueza espiritual que es propiedad pública a través del Estado. Como el Estado es abstracto y anónimo, está especialmente necesitado de símbolos potentes y tangibles de sus poderes y atributos (…) el museo es el espacio en donde se realiza una transacción simbólica entre el visitante y el Estado. A cambio de la riqueza espiritual del

> Estado, el individuo intensifica su adhesión al Estado. De ahí la función hegemónica del museo, su papel crucial en la experiencia de la ciudadanía (2003, p. 122-125)

Respecto a la creación de museos militares como una política cultural, se puede aseverar lo que afirma Rufer con respecto a que "las modalidades de organización del saber y de exposición de los hechos y la narrativa histórica en los museos o monumentos, nos permiten ver algunas de las contradicciones de las modernidades nacionales al igual que los orígenes de la violencia, así como quiénes están involucrados como responsables, víctimas o victimarios (Rufer, 2006, p. 33-34). Es precisamente en este sentido, la razón por la cual me interesa el surgimiento de diversos museos de tipo castrense como política de Estado, que implica necesariamente cuestionar ¿para qué o por qué se crea un museo bajo la perspectiva militar? ¿cuál es la dimensión política que implica su creación/existencia en medio de un contexto de violencia generalizada?, preguntas que atraviesan de manera general este trabajo.

Cabe señalar, que en este texto me ocupo de manera central en el tema de los museos militares de corte histórico. Elegí los museos militares históricos ya que como afirma Rufer, la producción de historia y de memoria a través de los museos, así como los usos del pasado, gestan y envían mensajes a través del despliegue exhibitorio por parte del Estado. De manera que esta elección, permite analizar las particularidades de estos espacios de enunciación autorizada y mediada por el poder, a la vez que otorgan un peso al lugar social de enunciación (2006, p.82).

Es trascendente que a diferencia de otros museos nacionales de temas históricos, antropológicos, etnográficos o artísticos en México, los museos militares se han constituido en una apuesta para construir cierto tipo de narrativas castrenses, diferenciadas de otros relatos disciplinarios como podría serlo el tema etnográfico o antropológico. Efectivamente esta división es artificial, ya que los procesos y la vida social se manifiestan de manera conjunta y se teje en una urdimbre indisociable, pero

segmentada por razones de la misma política cultural estatal mexicana que decidió clasificar o diseccionar los temas generales de los museos del Estado desde una ortodoxia epistemológica y disciplinaria. Esta postura museológica la podríamos remitir a la visión positivista del porfiriato, posteriormente a la edificación y consolidación cultural del estado nacional mexicano posrevolucionario de perspectiva vasconcelista, y finalmente al despliegue de museos nacionales de López Mateos.

Es trascendente en este sentido, que por ejemplo, hasta hace poco era impensable encontrar los levantamientos armados del siglo XX emprendidos por los pueblos originarios en México, representados o enunciados en las salas de etnografía del Museo de Antropología. Sin embargo, en las últimas renovaciones se han acondicionado algunas vitrinas y textos de sala que mencionan escuetamente al movimiento zapatista en Chiapas, la autonomía purépecha de Cherán en Michoacán o la fuerte influencia del socialismo en los pueblos mayas de la península de Yucatán. Por supuesto, tales presentaciones visuales y textuales evitan mencionar en alguna cédula la palabra “ejército” o movilizaciones armadas, por lo que son prácticamente borradas de estas salas.

Este ejercicio de despojo del derecho a la defensa o el ejercicio de la violencia por parte de los pueblos originarios es sumamente trascendente porque su silencio y ausencia manifiesta que la conflictividad y lucha política actual de los grupos indígenas ha sido suprimida del relato etnográfico, como si no fuera parte de la vida de estas comunidades. Esto es significativo, dando que las luchas políticas, los levantamientos armados, lo conflictos violentos contra el despojo de tierras y otros recursos naturales son algo cotidiano en la mayoría de los pueblos indígenas. Sin embargo, la guerra, la violencia, los ejércitos como el Zapatista o el Ejército Popular Revolucionario no tienen cabida, especialmente porque su disidencia política los despoja de legitimidad al interior de las instituciones museísticas administradas por el Estado mexicano. Este despojo simbólico suprime la potencia bélica de los pueblos y muestra un indio pacificado, inocuo, carente de violencia, y por tanto idealizado,  al igual que despolitizado.

Con esto quiero decir que lo presentado en los museos militares, responden a otras narrativas que el Estado ha implementado y que considero relevante indagar y pensar, dado que propone otros relatos de la nación enfocados al tema de la guerra, lo militar y la concepción que se tiene de la defensa en los modernos estados nacionales.

El caso de los museos militares mexicanos se concibió en un principio como parte del conjunto relacionado a los museos nacionales como el de antropología, el de historia o el de arte moderno, entre otros erigidos hacia 1964. Pero como ya hemos mencionado, el primer museo militar se abrió oficialmente hasta la década de los noventa (Bethlemitas). Si bien la situación de otras naciones con una actividad beligerante constante es de alguna manera más acorde a la creación de este tipo de espacios, el caso mexicano y en general la región latinoamericana manifiestan un fenómeno singular respecto a la creación de espacios museísticos militares. De alguna manera se han desarrollado políticas culturales en la región que impulsan la creación de estos dispositivos y se fomentan narrativas que promueven el patrimonio militar y la cultura castrense. Es sabido en el caso mexicano, que a pesar de que las Fuerzas Armadas no han participado en hace ya más de 100 años en conflictos armados con otros países (básicamente lo que tiene de existencia el actual ejército de origen carrancista y a excepción de la simbólica participación del Escuadrón 201 en la Segunda Guerra Mundial), el tema de lo militar ha sido en los últimos 12 años un problema discutido y criticado. Asimismo, es fundamental mencionar que ante estos relatos militares oficiales desde loa museos del Estado, también se ha generado la creación de contrarelatos museológicos como el memorial del 68 en el Centro Cultural Tlatelolco o el Museo Casa de la Memoria Indómita, que señalan a los militares como agentes opresores y asesinos del Estado mexicano en diferentes escenas de represión política.

Ahora bien, ara seguir adelante en esta indagación, analizaré brevemente el origen de los museos militares y su situación en el contexto regional latinoamericano, para posteriormente profundizar en el caso de México.

## 1.3 Panorama de los museos militares

En este apartado es necesario remitirse al origen de los museos militares, así como las funciones que cumplen según su contexto, para lo cual revisaremos brevemente el caso europeo, ya que este tipo de espacios se han construido desde el siglo XVIII en aquel continente, mucho antes que en toda América Latina. Recordemos que la mayoría de naciones latinoamericanas lograron su independencia hacia principios del siglo XIX, por lo que su configuración como estados nacionales fue un proceso situado en otras condiciones históricas, sociales, económicas, culturales y políticas diferentes a las europeas, aunque atravesadas por cuestiones bélicas.[3]

Para Santacana y Hernández, el primer museo militar es situado en Francia, el cual estaba centrado en una dimensión política y militar específica. En este contexto era notoria la tradición europea que colocaba a los reyes y generales victoriosos como protagonistas de la historia. Estos autores explican al respecto:

> Las monarquías ilustradas y los Estados nación emergentes producto de las revoluciones liberales continuaron centrando la historia en estas variables políticas y militares. En este sentido, no es de extrañar que Francia construyera, a partir de las colecciones de artillería, un museo militar que flanqueara y diera cobertura a la nueva etapa política de la nación. La institución se creó (…) el 27 de julio de 1795. La función patriótica de los nuevos museos de historia era obvia: nacían con la Revolución francesa y su objetivo era mantener vivo el sentimiento nacional revolucionario. En la medida en que la revolución fue

[3] Las guerras que dieron lugar en las nuevas naciones latinoamericanas del siglo XIX no solamente surgieron contra los españoles colonizadores que se convirtieron en los enemigos externos, sino que los conflictos armados se extendieron hacia adentro de los territorios independientes a través de luchas internas que buscaban la reconfiguración del poder en los nacientes estados. Varias de las confrontaciones involucraron el ámbito territorial, atravesado por diversas esferas de la vida, incluyendo un trasfondo racial y por supuesto la conquista del poder político. Recordemos que los procesos independentistas fueron impulsados principalmente por grupos criollos que intentaban recibir el mismo trato y privilegios que los europeos, sin olvidar por supuesto los cacicazgos que existían al interior de los territorios coloniales. En el caso latinoamericano la importancia de las gestas independentistas es fundamental ya que diversos museos militares en América Latina tienen como referencia estos conflictos que dieron origen a sus estados nacionales, y en algunos casos fueron estos eventos los que gestaron a sus actuales fuerzas armadas.

> combatida, el concepto de nación francesa se asoció también al de la nación en armas y los museos del ejército asumieron una cada vez más clara función de exaltación del patriotismo (Santacana y Hernández, 2011, pág.83)

Santacana y Hernández señalan dos aspectos importantes para analizar este tipo de recintos, por un lado que su creación responde a un contexto político en el que se busca mantener el sentimiento nacional mediante la exaltación patriótica, y por el otro, que los museos militares europeos tienen su origen en las revoluciones burguesas que vivieron en aquel continente.[4] Tal situación compagina con el caso de los museos latinoamericanos que se insertan como relatores y argumentadores del surgimiento de una nación, pero que centralizan su narrativa militar en las luchas independentistas, precisamente en una búsqueda por separarse del dominio de países como España.

William Reid, experto en museos militares en el continente europeo, lanza preguntas fundamentales en la discusión acerca de estos espacios: ¿Qué son los museos militares? ¿Para quiénes están hechos? ¿Cuál es su misión? ¿En qué lugares se encuentran? y ¿Cuál es su futuro?. Para este autor es importante construir un argumento explicativo y una propuesta clasificatoria que permita diferenciar y entender estos recintos en Europa.[5] Este autor conceptualiza los museos militares a través de ciertas funciones que cumplen según sus consideraciones. En este sentido, el argumento que propone se fundamenta en la historia militar, en la investigación y de

[4] Es posible considerar al museo militar patriótico francés como un modelo paradigmático en Europa, aunque debido a la cantidad de museos castrenses europeos se presenta el reto y necesidad de analizar esta región bajo diferentes ejes organizadores. William Reid, presidente de honor de la Asociación Internacional de Museos de Armas e Historia Militar (IAMAM), argumenta que hacia la década de los noventa existían más de un millar de museos militares en toda Europa y que la creación de estos se había extendido por todo el mundo. Este autor, también afirma que estos recintos buscaban conmemorar la lealtad, el valor y sentido del deber de sus soldados. Para Reid, no existe ninguna relación entre el número, la importancia y el costo de un museo de un país y su poder militar e incluso la frecuencia con que éste haya tenido que luchar en la guerra moderna (1997, p.175). De manera que el origen de los museos militares en Europa no necesariamente tendría que remitirse a la intensidad de participación bélica o al potencial armamentista de un país.

[5] Este autor tiene claro que no hay dos museos militares iguales, pero retoma el Estatuto Real del National Army Museum del Reino Unido en 1963, el cual explica que la función del museo militar es coleccionar, preservar, exhibir objetos, así como verificar información relacionada con la historia del Ejército e investigar en esa historia. También debe dar a conocer testimonios relacionados con la historia del Ejército, para que de esta manera sea posible conocer los logros y las tradiciones de los cuerpos armados (1991, pág. 176).

alguna manera toca indirectamente lo que hoy consideraríamos como el germen del patrimonio cultural militar.

Más adelante, Reid advierte que en estas funciones primordiales no se mencionan varios aspectos como el reclutamiento, el espíritu de cuerpo, la moral, la propaganda, la educación o el atractivo turístico, evitando incluso mencionar el patriotismo pregonado en los museos militares europeos (1997, pág. 176). Por tanto, se estaría manifestando un alejamiento de la formación patriótica que pregona el modelo francés descrito por Santacana y Hernández, ya que para Reid, el origen de los museos militares europeos de carácter nacional proviene como consecuencia de las victorias en las guerras, por lo que casi sería imposible abrir un museo cuando se ha sido derrotado.[6] Por otro lado, le da un peso significativo a la conservación de espacios arquitectónicos y por supuesto a la instrucción histórica dirigida a las poblaciones.[7]

[6] Taxonomía de los museos militares según William Reid: a) Museos Nacionales. Los que retoman las victorias nacionales consecuencia de guerras ganadas, así como aspectos emblemáticos de las aventuras militares trascendentes en la historia de un país. Se encuentran en buenos lugares geográficos, son apoyados por el gobierno y tienen un futuro relativamente asegurado. Explican los orígenes de las guerras y asuntos universales como la ética militar, la disciplina, la justicia, la música castrense, la religión, las relaciones entre ejército, monarcas y políticos (Como el Museo del Ejército español, War Museum de Londres o los museos dedicados a la Royal Navy, a la Air Force y al Ejército Británico). b) Museos Centrales. Los que conmemoran el sacrificio de aquellos que murieron por su país (Sacrario Militare della Prima Guerra Mondiale de Italia o el museo australiano War Memorial de Camberra). c) Museos de equipos. Dedicados a la historia y desarrollo de tipos concretos de material de guerra, o sea que concentran la ciencia y tecnología en vehículos de combate, armas, medicina militar, etc. Este tipo de museos son de interés para el entrenamiento e instrucción de los militares, tantos los que instruyen como para los que entrenan. (Museo de Artillería de Lehrsammlung Artillerie, Tank Museum, etc). d) Museos de regimientos. Relacionados al origen en que se reclutaban los soldados, museos inequívocamente territoriales, que toman en cuenta los regimientos individuales o las proezas de alguna ciudad periférica. Sirven para unir bloques de la sociedad civil y militar. Algunos se integran a los museos locales. e) Las Salas de honor. Al estilo de las antiguas Salas de Banderas, solo son visitadas por los militares y sus invitados. Considera que influyen de alguna manera en el espíritu de cuerpo y en la moral castrense como cualquier museo formal. (Salle d`Honneur de la Legion Etrangère, Francia) f) Museos de campos de batalla. Espacios situados en los lugares donde se realizaron las batallas, estos lugares tiene una estrecha relación con el turismo y los visitantes pueden pasear desde las galerías hasta directamente al mismo campo (Campo de la Batalla de Borodino). g) Museos de fortificaciones. Espacios vinculados a las murallas defensivas, fuertes y otras construcciones militares donde se resistían a los cañonazos, asedios y bombardeos. h) Museos personales o biográficos. Espacios que recuerdan las deudas que se tienen con los capitanes que perfilaron el mundo. Algunos de estos personajes históricos ocupan más de un rincón en museos locales o en escuelas de formación, en otros casos sus propios hogares y efectos personales que conforman la exhibición.

[7] Bajo su perspectiva piensa que existen tres grupos principales de visitantes: los propios militares que reciben preparación o adiestramiento a través de los contenidos específicos de estos espacios, por otro lado la propia

En el caso de Santacana y Hernández que proponen un análisis diferente al de Reid, ejemplifican al museo militar a través del modelo español, pensándolo como un espacio con fuerte carga emblemática, configurador de mitos donde se ejecuta una función patriótica[8] en clave ideológica y propagandística. Para estos autores, los museos militares españoles no difieren en gran manera de otros museos europeos[9] donde se plantea un fuerte componente de estimulación irracional de patriotismo (2011, págs. 84-85). Otra cuestión señalada por estos autores y que me parece importante rescatar, es que consideran que las guerras en Europa permitieron el surgimiento y la transformación de estados-nación con lo cual surgió la necesidad de crear museos que justificaran las nuevas realidades nacionales (Santacana y Hernández, 2011, pág. 86).

En contraste con Reid, estos museólogos parten desde la perspectiva de una nueva museología bajo la cual piensan que es posible distanciarse de la postura patriótica y militarista del siglo XIX y plantear el tema de la guerra desde una visión civil crítica y científica, descentrando la cuestión de las heroicidades y el amor a la patria. Para ellos, es importante evitar la ocultación y promover una visión reflexiva de la musealización de la barbarie que no posea censura alguna, pues desde sus consideraciones nadie tiene el derecho de decir que sí o que no es mostrable por causa de sus intereses (Santacana y Hernández, 2011, págs..87-88). En el caso de esta propuesta de análisis, se pueden retomar algunos aspectos relevantes como la

población que pertenece a determinado país europeo y visitan sus museos militares, lo cual enaltece su historia nacional a través de las batallas de su país. Finalmente supone que hay un segmento del turismo extranjero que se interesa en conocer ciertas guerras en Europa como el caso de la Batalla de Waterloo o la Segunda Guerra Mundial (Reid, 2007).

[8] Reid también supone que algunos de los objetivos que logran los museos militares en Europa es el autoconsumo de los propios militares, inflamar el orgullo castrense, asegurar la voluntad y firmeza de los soldados para luchar en las guerras, resguardar los trofeos obtenidos del enemigo vencido, pero también toma en cuenta que se generan actividades atractivas para el turismo extranjero interesado en la historia bélica del continente.

[9] Santacana y Hernández muestran que una de las decisiones gubernamentales del estado español y en general en el continente europeo, fue la preservación y musealización de espacios patrimoniales relacionados a la guerra. Esta elección del gobierno español es en realidad una práctica generalizada en Europa, la cual se manifiesta en el período de las posguerras, como un indicativo de sucesos armamentistas, así como una plataforma de actores participantes en determinados eventos militares.

construcción de los mitos y el aspecto heroico contenido en los museos militares del siglo XIX.[10]

Ahora bien, es importante señalar que en el caso de William Reid no está tomando en cuenta que estos museos también tienen como objetivo la construcción de narrativas históricas oficiales autorizadas, las cuales legitiman incluso la existencia de un país, sus territorios y soberanía desde un discurso bélico.

La importancia de retomar tanto el argumento de William Reid como el de Santacana y Hernández es que sirven como un paradigma de análisis comparativo que permite diferenciar los museos europeos que fueron primogénitos en la museología militar en contraste con los museos militares latinoamericanos y en especial, el caso mexicano.

Considero que los museos militares latinoamericanos, debido a sus singulares procesos históricos, exigen construir propuestas epistemológicas contextualizadas en la región que permitan tratar de manera específica estos dispositivos en cada país. Esta es una de las tareas que me interesa tratar a continuación de manera muy general.

### 1.3.1 Museos Militares en América Latina

Antes de iniciar con una breve reseña de los museos militares en América Latina, es importante comprender ciertas generalidades de la situación militar en la región. Al respecto, Arturo C. Sotomayor, profesor asociado en el Departamento de Ciencia Política y Geografía de la University of Texas y Coordinador del Programa de Estudios Latinoamericanos, ha construido un panorama general acerca de las Fuerzas Armadas en América Latina y el Caribe, así como de los procesos, avances y retrocesos más importantes de la región. Por un lado, encuentra que en Latinoamérica se presenta una reducción de conflictos interestatales, lo cual "hace difícil justificar la existencia de fuerzas armadas destinadas a encarar amenazas externas" (Sotomayor, 2017, p. 3). El

[10] . Otro apuntalamiento importante es que estos autores apelan al problema del olvido en eventos como la Guerra Civil Española y el Franquismo, que consideran como una falsa salida a los eventos ocurridos en España (Santacana y Hernández, 2011, pág. 98)

autor reconoce que, aunque existen diversos conflictos que se han militarizado, no es posible considerarlos categóricamente como guerras. El último conflicto armado registrado lo considera en 1994, entre Ecuador y Perú, donde combatieron por el control del valle de la Cenepa.

Dado que no existen rivales externos y los conflictos territoriales y marítimos se han resuelto en cortes internacionales y por la vía jurídica, Sotomayor se cuestiona: ¿contra quién se va a defender el Estado? ¿A quién se pretende disuadir, influir o impresionar con la fuerza militar? (Sotomayor, 2017, p. 3). Esto resulta central en la discusión, puesto que la cuestión del objetivo de la disuasión se sitúa como tema central, ya que México se encuentra en las mismas condiciones con la ausencia de conflictos interestatales. A esta pregunta fundamental sobre las tareas de las Fuerzas Armadas en América Latina y el Caribe, Sotomayor demuestra que los ejércitos se han dedicado a misiones por la paz de la ONU, como el caso de Argentina, Brasil y Uruguay, auxiliando en desastres naturales, pero en general se han dedicado a la atención de labores internas (2017, p. 4).

Sin embargo, en este análisis, el autor hace énfasis en el uso de las Fuerzas Armadas como substituto de la fuerza policiaca. Encuentra este fenómeno de manera particular en Centroamérica, México, Perú, Brasil y Colombia, por lo que considera que los militares en la región parecen condenados a fungir como agentes de cumplimiento de la ley (Sotomayor, 2017, p. 4) en contraste con las tareas de defensa que les correspondería de manera ideal, pero sobre todo legal. Frente a esta participación en la seguridad interior por parte de los militares en varios países de la región, es cuestionable la eficacia de las milicias contra el crimen organizado, dado que una y otra vez se han manifestado polémicos abusos de poder, el uso excesivo de la fuerza, tortura, detenciones extrajudiciales y cientos de las llamadas víctimas colaterales. Aunado a este problema se suma que, a pesar de la participación militar, 42 de las 50 ciudades más violentas del mundo se encuentran en Latinoamérica y que las 5 más peligrosas están militarizadas y no han presentado resultados positivos (19 se

encuentran en Brasil, 8 en México, 7 en Venezuela y 4 en Colombia) (Sotomayor, 2017, p. 5).

A pesar de la ineficacia de las Fuerzas Armadas en las tareas de seguridad interior, Sotomayor detecta que:

> Entre 2006 y 2016, cuatro países de la región aumentaron su gasto militar a una tasa mayor que el crecimiento del PIB. Irónicamente, son los países con más retrocesos en la seguridad pública y los que tienen fuerzas armadas que gozan de prerrogativas difícilmente aceptables en cualquier otro régimen democrático. Se trata de Honduras, donde hubo un golpe militar en el 2010, México, Paraguay y Venezuela. Estas tendencias indican que, en el mejor de los casos, hay poca discusión pública sobre los presupuestos militares o, en el peor, falta transparencia para asignar partidas en necesidades estratégicas (Sotomayor, 2017, p.7)

Uno de los documentos que revela las cantidades de gastos militares en 2013 con proyecciones de inversión del 2014-2015, es el estudio realizado por Ana Victoria Suárez Jiménez (2015), titulado *La industria de la Defensa y Seguridad en América Latina* 2014-2015. Este documento detalla las inversiones millonarias que hacen países como Brasil, Argentina, Colombia, México y otros pertenecientes a la región en cuanto al gasto militar. Se describe también sobre las empresas armamentistas a quienes se les han comprado vehículos, armas, aviones, entre otros materiales bélicos. Resultan emblemáticos los vínculos estadounidenses a través de la industria armamentista, ya que refleja las relaciones de dependencia y las inversiones que Estados Unidos ha hecho en los temas de seguridad, lucha contra el narcotráfico, contención de migrantes y tratados como el de Mérida en México o el Plan Colombia. Estas políticas económicas y de seguridad en la región son una muestra contundente de los intereses que Estados Unidos tiene no solo en la venta y distribución de armamento, sino en el fortalecimiento de los ejércitos latinoamericanos, los cuales necesita bajo sujeción, como lo han

revelado los diversos encuentros militares entre los países latinoamericanos con presencia de Estados Unidos (uno de los últimos celebrado en Perú en 2017).

En la misma tónica, respecto a las problemáticas históricas que ha impactado América Latina, se encuentra la constante intervención de Estados Unidos. El campo de acción de las incidencias de los gobiernos estadounidenses en la región es amplio, esto debido a sus intereses políticos, económicos, sociales y culturales expresados en diversas decisiones que se pueden detectar desde principios del siglo XIX. Para algunas investigadoras como Silvina Romano, uno de los primeros lineamientos de la política exterior de Estados Unidos hacia los Estados Latinoamericanos inicia con la Doctrina Monroe (1817-1825). Romano argumenta:

> Esta Doctrina había sido pensada por Adams para resolver las disputas con Rusia, pero luego fue retomada por el presidente Monroe, no solo para dirimir conflictos con las potencias europeas que intentaron recuperar su influencia en el continente después de la caída de Napoleón, sino para caracterizar las relaciones con los países al sur de la frontera estadounidense (Romano, 2009, p. 224).

En el argumento Romano señala que la reconocida Doctrina Monroe debe verse como una de las políticas fundamentales para comprender los intereses que Estados Unidos defendía como interventor y mediador de las soberanías latinoamericanas ante las ex colonias europeas (2009, p. 224). Es interesante que desde este período, el gobierno estadounidense gestionara el intervencionismo como una problemática de seguridad para su país y una política de Estado.

Precisamente es el tema de seguridad y la defensa el que me interesa desarrollar en los siguientes párrafos, dado que considero que el tema de la seguridad en América Latina es central para la implementación de diversas políticas tanto al interior de cada país, como en la apertura de posibilidades que han permitido a Estados Unidos mantener una dependencia y sumisión por parte de varios gobiernos latinoamericanos. No olvidemos el papel de los dispositivos de seguridad antes mencionados por Foucault y los intereses de gubernamentalidad estatal que se juegan a nivel geopolítico. Tal

situación se ha evidenciado en los últimos años con el giro neoconservador que han dado países como Argentina o Brasil con el arribo de gobiernos de una derecha condescendiente que ha tenido la capacidad de atraer votos de diferentes grupos. Asimismo, se han fortalecido las lealtades de países como México y Colombia, que han abierto sus fronteras al intervencionismo legitimado por sus propios gobiernos mediante instrumentos políticos como el Plan Colombia o el Plan Mérida. Tales planes permiten la ocupación integral encubierta o dominación de espectro completo, que abarca una política que combina lo militar, lo económico, lo mediático y lo cultural, según los análisis de Carlos Fazio (2016, p. 15).

Ante lo argumentado, existen dos aspectos fundamentales que he tomado en cuenta para comprender la militarización cultural en América Latina. Por un lado, los factores externos que están relacionados a la geopolítica en donde participan los estados nacionales latinoamericanos y que han sido evidentemente tutelados por los Estados Unidos a través de una política intervencionista que no se ha detenido prácticamente desde el surgimiento de esta potencia, así como el aspecto de los intereses armamentistas y de seguridad hemisférica. Y, por otro lado, las problemáticas de estas naciones, que han buscado en la promoción de la cultura militar una forma de contener las disidencias y atender las deficiencias particulares de cada país, y sobre todo los conflictos internos. Esto es evidenciado en la confrontación militar contra las guerrillas, grupos armados, ejércitos no estatales disidentes al Estado, lucha contra ideologías no hegemónicas como el comunismo de los 70, resistencias indígenas, entre otras cuestiones que preocupan a lo que denominan como seguridad interna de cada país.

Es evidente que faltan investigaciones sobre cultura militar en América Latina y específicamente en México, así como una necesaria articulación con estudios críticos sobre los usos del patrimonio militar, cuya configuración es resultado de la gestión oficial y participación directa de los Estados, para mantener, promover y fortalecer la imagen institucional estatal de los ejércitos en América Latina, dependiendo por supuesto de cada caso.

En una búsqueda general acerca de los museos castrenses en América Latina a través de los recursos virtuales de la red, es importante apuntar que pocos países poseen información accesible con respecto a sus instituciones museísticas militares, lo cual complejiza la búsqueda acerca de la situación singular de cada uno, generando un serio problema para su análisis. Con esto me refiero a que existen varias páginas oficiales, pero con información muy escueta y general. Esto implica que hay una gran tarea pendiente para las investigaciones acerca de la región en esta materia. Asimismo, no existe un registro general de las instituciones culturales militares de Latinoamérica, lo cual también impide la posibilidad de construir datos concretos desde un panorama integral acerca de la temática. Esto se articula además con la mínima investigación que hay en la región al respecto. Por tanto y debido a la tarea que envuelve la generación de bases de datos, información, documentación y estudio de este campo, me remitiré solamente a tratar de proporcionar un panorama general, pero necesario para entender el papel de México y su trascendencia en el uso y manejo de dispositivos exhibitorios militares.

Es significativo que prácticamente todos los países latinoamericanos posean instituciones culturales que promueven el tema castrense y su importancia en la conformación de la nación. Sin embargo, existen excepciones que rompen la regla como el caso de Costa Rica y Panamá, en los que la inexistencia de estos espacios, se debe a la supresión de la figura del ejército en sus territorios. Esto es importante ya que la historia oficial nacional de estos países tendría que ser analizada no necesariamente desde la narrativa militar que promueven muchos estados modernos latinoamericanos, sino que sería imprescindible buscar desde qué otras discursividades construyen sus relatos nacionales y cómo se articulan ciertos temas como los mitos, héroes y rituales del Estado, que en los países coloniales tienen una intrínseca relación con la figura del héroe independentista, las gestas gloriosas militares y las ceremonias conmemorativas que recuerdan las grandes batallas y luchas, en cuyos escenarios tienen un peso central las figuras militares.

En el caso de países como Guatemala[11], El Salvador[12] y Honduras[13], es trascendente que posean solo un museo referente para sus instituciones castrenses que se apegan por supuesto al relato de la nación, en contraste con Nicaragua que solo tiene espacios culturales que se remiten a la lucha sandinista, pero cuyo museo militar nacional aún está en proceso.[14] De estos países centroamericanos, destaca el de Nicaragua, que padeció la dictadura de Somoza y cuyo referente de la Revolución Sandinista pervive fuera y dentro del país.[15] Pero tendrá que analizarse hasta que su museo esté culminado para comprender el peso de este referente, cuya lucha armada marcó la historia de Nicaragua y de la región. Otra revolución que impactó América Latina y el Caribe fue la cubana, cuyo contexto y proceso merecería ser tratado de manera específica por sus cualidades sociohistóricas, al igual que sus espacios museográficos. Hago referencia de manera fundamental al Museo de la Revolución Cubana que se ubica en la Ciudad de la Habana, el cual ocupa un lugar central en el relato nacional cubano y que necesitaría ser examinado en otras circunstancias. Asimismo, por cuestiones de tiempo y metodología omitiré el caso de los países caribeños.

En cuanto a Ecuador, Uruguay, Perú y Venezuela, ostentan singularidades que necesitan ser revisadas a profundidad por sus trayectos históricos y dinámicas culturales singulares, especialmente el caso venezolano debido a su proceso político de la revolución social bolivariana. Ecuador, por ejemplo, es uno de los países cuyo Ministerio de Defensa[16] tiene una estructuración y organización de sus museos muy definida y actualizada en cuanto a su promoción y uso de tecnologías, así como una

[11] Rodríguez, Luis (2016). Museo del Ejército de Guatemala. Disponible en: https://aprende.guatemala.com/cultura-guatemalteca/patrimonios/museo-del-ejercito-de-guatemala/. Consultado el 27 de marzo de 2018

[12] Museo Militar de la Fuerza Armada de El Salvador. Disponible en: https://web.archive.org/web/20090908063552/http://www.fuerzaarmada.gob.sv/MdnCcp/Museo%20Militar/menu%20museo.html. Consultado el 27 de marzo de 2018.

[13] Museo Militar de Honduras. Disponible en: http://museomilitar.hol.es/. Consultado el 27 de marzo de 2018.

[14] Instituto Nicaragüense de Cultura. Disponible en: http://www.inc.gob.ni/museos/. Consultado el 27 de marzo de 2018

[15] Es importante recordar que en América Latina ha habido tres procesos revolucionarios que han marcado la historia de la región: La Revolución Mexicana, la Revolución Cubana y la Revolución Sandinista en Nicaragua.

[16] Museos de la Defensa. Disponible en: http://www.museosdefensa.gob.ec/. Consultados el 27 de marzo de 2018.

amplia oferta de espacios culturales militares que se enfocan a ciertos momentos de su historia, pero también basados en la estructuración de su ministerio, ya que cuenta con museos definidos según sus campos de acción militar: aire, tierra y mar. En total, posee 13 espacios que conforman una oferta cultural especializada en el tema castrense. En menor medida pero con una propuesta similar a la ecuatoriana, está el caso de los 4 museos militares de Uruguay. De estos repositorios sobresale el Museo Fuerte San Miguel que contiene también los museos Criollo e Indígena, esta característica temporal también podría ser abordada para comprender cómo se generan las relaciones históricas que el gobierno uruguayo propició para vincular el tema de lo militar con las cuestiones evidentemente raciales que conviven en este lugar,[17] sin olvidar, por supuesto, el tratamiento de la dictadura militar en aquel país.

Los cuatro museos militares peruanos, por su parte, muestran momentos específicos que tratan sobre eventos históricos particulares, como el período colonial en el Museo Fortaleza Real Felipe, o son recintos dedicados a personajes de su historia patria como Andrés A. Cáceres. En este caso, el ejército de este país se presenta como el encargado de resguardar y conservar los objetos que fueron partícipes en los conflictos de Independencia del Perú en defensa de su patria y soberanía.[18]

Respecto a Venezuela, su peculiaridad es que el Museo Histórico Militar creado en 1981 y actualizado en 2002, es ahora también un símbolo de la llamada Revolución Bolivariana, (proceso político que impulsó el gobierno chavista). Hacia 2013, con la muerte del presidente venezolano Hugo Chávez, se convirtió también en un mausoleo donde fue depositado el cuerpo del difunto mandatario. El caso venezolano ilustra la permanencia del museo como templo de la patria y espacio ritual, así como recinto de legitimación oficial e histórica, que funge como dispositivo productor de signos e imaginarios colectivos que permiten la creación de las mitologías de la nación (Morales, 2007). El Museo Militar de Venezuela es un ejemplo de la importancia simbólica que

[17] Departamento de Estudios Históricos del Estado Mayor del Ejército (Uruguay). Disponible en: https://www.estudioshistoricos-en.edu.uy/. Consultado el 27 de marzo de 2018.
[18] Fortaleza Real Felipe. Disponible en: http://www.realfelipe.com/museos-relacionados. Consultado el 27 de maro de 2018.

estos repositorios tienen en la construcción de legitimidad nacional. Es importante recordar que este museo militar es también llamado Cuartel de la Montaña, lugar que fue refugio de Chávez durante el golpe de febrero de 1992. También se le ha denominado como Museo de la Revolución Bolivariana, el cual parece buscar un correlato con el Museo de la Revolución en Cuba.[19]

Un caso que también tendría que revisarse con atención sería el de Bolivia. Por un lado, porque según la información recabada, hay museos en las distintas unidades militares como política de las Fuerzas Armadas bolivianas que busca incentivar el fervor patriótico. Pero también porque en los últimos años abrió un museo militar en la ciudad de Sucre, proyecto que propone atender los temas del Ejército, la Armada Boliviana y la Fuerza Aérea de aquel país, enfatizando que ningún otro museo militar atendía a las tres fuerzas del Estado Boliviano.[20] Por otro lado, debido a que uno de los últimos proyectos museológicos construidos en este país buscó resarcir simbólicamente la confrontación que tuvo con Paraguay en la guerra del Chaco ocurrida en la década de los treinta del siglo XX.[21] Cabe señalar que estos proyectos se han realizado en colaboración con el Ministerio de las Culturas de Bolivia.

Dos países del cono sur que resaltan por tener una sola instancia museal con respecto a lo militar son Paraguay y Chile. De estos dos lugares, hay particularidades que me gustaría resaltar. Como bien sabemos, los países latinoamericanos son reconocidos por un proceso político que afectó a varios territorios: me refiero a las dictaduras militares latinoamericanas donde los ejércitos de cada país mantuvieron gobiernos represores, que incluso se unieron para generar políticas de desaparición forzada y de tipo genocida como el plan regional llamado Operación Cóndor. Hago mención de esto porque a pesar de todos los problemas y efectos causados por las

[19] Diario el Espectador. 8 de marzo de 2013. Disponible en: https://www.elespectador.com/noticias/elmundo/el-cuartel-donde-chavez-se-refugio-durante-el-golpe-del-articulo-409051. Consultado el 27 de marzo de 2018.
[20] Martínez, D. (2016). 13 de noviembre de 2016. Disponible en: http://correodelsur.com/panorama/20161113_museo-militar-la-joya-que-encapsula-historia.html. Consultado el 27 de marzo de 2018
[21] Disponible en: http://telefuturo.com.py/noticia/17509-Visita-al-Museo-Militar-de-Santa-Cruz-de-la-Sierra-Bolivia. Consultado el 25 de marzo de 2018.

dictaduras, estos dos países son un buen ejemplo del tipo de discurso que se manejan en los museos militares donde los eventos dictatoriales son omitidos. En las páginas de cada repositorio militar muestran títulos y fotografías de sus salas[22] donde es notable la nula presencia de los sucesos dolorosos para estos dos países.[23] Esto también sucede en otras curadurías nacionales de corte militar que vivieron dictaduras militares como Uruguay o Bolivia. En estos casos, se va perfilando la necesidad de comprender los procesos de selección temática y las razones que van promoviendo políticas de memoria y olvido en las instituciones museales castrenses de los Estados modernos, ya que existen otro tipo de recintos dedicados a la memoria que tratan los temas de la historia dolorosa de sus poblaciones durante estos períodos.

El tema de los museos de la memoria y los museos militares pone a discusión los contenidos de cada espacio, surgiendo varias preguntas, por ejemplo: ¿Qué obligación tienen los cuerpos militares latinoamericanos en reconocerse en una historia de represión contra su propia población? ¿Por qué en los discursos oficiales museográficos de las naciones latinoamericanas no se pueden reparar de manera institucional los conflictos internos donde han participado sus fuerzas coercitivas? ¿El reconocimiento de los procesos históricos negativos de los cuerpos castrenses coloca en cuestionamiento la acción de la reconocida "violencia legítima" ejercida por los ejércitos? ¿Qué obligaciones tiene el Estado en construir discursos museales que reconozcan una historia negativa en el ejercicio de sus funciones?

Otra cuestión preponderante de los museos militares es el manejo de archivos oficiales de seguridad, que poseen prácticamente todos los países latinoamericanos. Uno de los casos contrastantes es precisamente el problema de la producción de historia (en que Rufer insiste y que está relacionado directamente al archivo), ya que mientras los militares gestionan, administran y tienen en su poder toda clase de documentos oficiales -muchos resguardados no sólo físicamente, sino protegidos por candados jurídicos-, los museos de la memoria se alimentan en gran manera por

[22] Museo Histórico y Militar de Chile. Disponible en: https://www.mhm.cl/. Consultado el 28 de marzo de 2018.
[23] Instituto de Historia y Museo Militar del Paraguay. Disponible en http://www.mdn.gov.py/index.php/museo Consultado el 28 de marzo de 2018.

periódicos o una recolección de información que tiene su origen en investigaciones gestionadas por civiles, así como otro tipo de documentaciones que proceden de luchas sociales, generalmente de fuentes recopiladas a través de organizaciones no gubernamentales, asociaciones, entre otros organismos. Este es el caso por ejemplo del Museo Casa de la Memoria Indómita en México. En este sentido, se pone en juego una lucha por la legitimidad discursiva y enunciaciones de autoridad a causa del manejo de las fuentes que el Estado concentra a través de los recursos institucionales de sus archivos que no están a disposición de la población. Destaca, por ejemplo, el caso de la Operación Cóndor en territorio paraguayo, cuyo acceso a sus archivos está prohibido en el país, pero una parte importante está disponible en México a través de uno de los fondos documentales del Centro Académico de la Memoria de Nuestra América (CAMeNA/UACM).

Reitero que el caso de las naciones que vivieron dictaduras militares es un buen terreno para estudiar de manera contrastada con los museos de la memoria, ya que permitirían de alguna manera comprender las tensiones políticas y de lucha por la memoria y el olvido. La situación de museificación militar en Brasil, Argentina y Colombia la he dejado al final por razones estratégicas, y debido a sus condiciones particulares.

El caso de Colombia, a pesar de tener un solo museo reconocido en el ámbito militar[24], es trascedente por la importancia que esta institución ha tenido debido al conflicto con la guerrilla de la FARC. Este museo, al igual que las instituciones museológicas castrenses mexicanas, no podría analizarse de manera particular si no se toma en cuenta el complejo despliegue de dispositivos que rodean lo militar en el contexto colombiano. Entendiendo que la cultural militar se ha extendido a parques, comerciales, historias novelescas y una propuesta de discursividades visuales que buscan la simpatía y reconocimiento de la sociedad colombiana, material que es posible

[24] Museo Militar de Colombia. Disponible en: https://museo-militar.webnode.com.co/. Consultado el 28 de marzo de 2018.

consultar y visualizar incluso en los videos que circulan en redes sociales.[25] En definitiva, la situación del Ejército Colombiano necesita un examen profundo debido a su contexto político, en especial para comprender sus narrativas desarrolladas con la conflictividad tanto en el caso de la guerrilla como el del narcotráfico. El correlato y comparación con el caso mexicano sería necesariamente indispensable debido a las peculiaridades y similitudes de los dos países, así como la intervención que Estados Unidos ha logrado mediante los planes Mérida y Colombia.

En cuanto al caso de Brasil y Argentina son emblemáticos debido a su preponderancia respecto al número de espacios culturales militares. Los dos países se han asido de las teorías y propuestas del patrimonio cultural en su ámbito militar para justificar y argumentar la existencia y manejo de su oferta cultural. Tan solo para imaginar la envergadura de estos espacios, consideremos que Argentina posee más de 30 museos a cargo de su Ministerio de Defensa,[26] mientras que Brasil administra más de 70 espacios culturales en sus 12 regiones militares, según el directorio de Patrimonio Histórico y Cultural del Ejército[27]. Esto coloca la cuestión museológica y de patrimonio militar como temas preponderantes para estudiar sus funciones y objetivos no solamente culturales, sino la dimensión política en cada uno de estos países. Estos dos ejércitos junto con las Fuerzas Armadas mexicanas, son los tres ejércitos más importantes de la región según diversos índices y análisis como los mencionados anteriormente por Sotomayor (2017). Pero también en el caso específico de Brasil y México, son los lugares que presentan mayor conflictividad en cuanto a su proceso de militarización como salida a los problemas de seguridad interior. Aunque hasta ahora no existen análisis concretos sobre la importancia política del patrimonio cultural militar y su dimensión estratégica para los órganos encargados de la seguridad en los países latinoamericanos, es necesario emprender una búsqueda y atención al respecto,

[25] Canal de Youtube del Ejército Nacional de Colombia. Disponible en: https://www.youtube.com/user/EjercitoNacionalCol. Consultado el 28 de marzo de 2018.
[26] Museos de la Defensa. Presidencia de la Nación. Argentina. Disponble en: http://www.patrimoniocultural.mindef.gob.ar/listado_museos.html. Consultado el 28 de marzo de 2018.
[27] Directorio del Patrimonio Histórico y Cultural del Ejército. Disponible en: http://www.dphcex.eb.mil.br/espacos-culturais-regularizados-todos. Consultado el 28 de marzo de 2018.

especialmente cuando se están generando fuertes crisis de inseguridad en varios países latinoamericanos en los que se ha utilizado al ejército para atender tareas de seguridad pública.

Cabe preguntar, ante este panorama ¿qué tipo de intereses y vinculaciones estratégicas políticas tienen las instituciones de defensa de los diversos países latinoamericanos para organizar tal oferta cultural? ¿Si existen ministerios o secretarías de cultura que podrían encargarse de este tipo de patrimonio cultural, por qué necesariamente lo hace el ejército? Estas preguntas no son ociosas, pues considero que existe una justificación más allá de la simpleza de vincular que el tema militar corresponde al Ejército y no a otras instituciones culturales. Esto por supuesto generaría respuestas que caerían en un lugar común, argumentando cuestiones organizacionales que a mi parecer en realidad se fundamentan en razones políticas de Estado y, por supuesto, en el ejercicio de la gubernamentalidad y soberanía de casa país. Asimismo, tendríamos que atender las formas en que se está usando la noción de patrimonio cultural adecuado a las instancias militares. Las respuestas y preguntas de estos temas tendrán que esperar dado que es poco el interés acerca de estos recintos que constituyen una oferta cultural que no es trascendente para muchos investigadores en el ámbito de la cultura, aunque su mera existencia conlleve un mensaje cultural, social, político e histórico.

Ahora bien, ¿por qué destacar el caso mexicano de entre todos los países latinoamericanos? No es mi intención desdeñar la trascendencia e importancia que este tipo de repositorios tienen en otras latitudes y geografías, por lo contrario he tratado de colocar un panorama general acerca de su importancia en la región. Sin embargo, la situación mexicana, al igual que la colombiana, destaca por sus agresivas políticas que están bombardeando a la ciudadanía con el tema militar. No solamente se promueve lo militar en medios de comunicación, sino que atiende a un despliegue visual que atañe por supuesto a las políticas culturales militares implementadas en los últimos años, las cuales coinciden con ciertas conmemoraciones y procesos políticos específicos. En este sentido, se puede mencionar que México es de los únicos países que celebró su

Bicentenario de la Independencia, la cual coincidía con el Centenario de la Revolución Mexicana, con la apertura de espacios culturales militares. Esto bien podría argumentarse debido al peso militar que tiene en las narrativas de las gestas heroicas de la nación, pero el tema de torna más complejo al recordar que en el gobierno del presidente Felipe Calderon Hinojosa, se emprendió una lucha contra el narcotráfico, la cual detonó una ola de violencia que hasta el presente año (2018) no ha tenido par en la historia del país.

Aunado a la situación de guerra contra el narco y ante la inseguridad prácticamente generalizada en todo el territorio mexicano, se levantaron diversos grupos de autodefensas y policías comunitarias en estados como Guerrero y Michoacán que han tornado un ambiente de constante tensión. Sin olvidar, por supuesto, la disputa de la Ley de Seguridad Interior que se aprobó en las cámaras de diputados y senadores a principios de enero de 2018 con candentes discusiones sobre la pertinencia de mantener a las Fuerzas Armadas en las calles.

La propuesta de este trabajo se fundamenta precisamente en atender la dimensión política de los recintos museales militares mexicanos, ya que su lectura del repositorio en sí mismo podría ser trascendente e importante para los estudios museológicos, pero disociar su contexto social, económico y político, cercenan en gran manera la visión crítica que me interesa. De igual forma, desmembrar todos los dispositivos que participan en el complejo exhibitorio militar evitaría demostrar su trascendencia. Aunque es imposible atender cada dispositivo, el cual merecería una indagación profunda, me daré a la tarea de mencionar en el siguiente capítulo los dispositivos que considero más importantes, los cuales están articulados con las políticas culturales de la Secretaría de la Defensa Nacional y en evidente diálogo con la implementación de su política de comunicación social.

—Para liquidar las naciones — decía Hübl—,
lo primero que se hace es quitarles la memoria.
Se destruyen sus libros, su cultura, su historia.
Y luego viene alguien y les escribe otros libros,
les da otra cultura y les inventa otra historia.
Entonces la nación comienza lentamente
a olvidar lo que es y lo que ha sido.
Y el mundo circundante lo olvida aún mucho antes.

Milan Kundera

## 2. Complejo exhibitorio militar: el caso mexicano

### 2.1 Secretaría de la Defensa Nacional y la Dirección General de Archivo e Historia

La Secretaría de la Defensa Nacional o comúnmente llamada SEDENA es el organismo del gobierno que se encarga de organizar, administrar y preparar al Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos con el objeto de defender la integridad, la independencia y la soberanía de la nación, según lo declarado oficialmente. Fue creada a través del Decreto publicado el 1º de noviembre de 1937 durante el mandato del Gral. Lázaro Cárdenas,[28] años después de la creación del Ejército Constitucionalista fundado por Venustiano Carranza, origen directo del actual Ejército Mexicano.

Según la Ley Orgánica del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos, Artículo 1/o., el Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos, son instituciones armadas permanentes que tienen los siguientes objetivos o misiones:

[28] Según la información oficial tiene sus antecedentes en la Secretaría de Guerra (1814) de la época de la independentista, la Secretaría de Estado de Guerra y Marina (1821) posterior al triunfo de la Independencia. Su nombre permaneció igual en la Constitución de 1824 cuando se instituyó un gobierno republicano de tipo federal, hasta que se estableció un régimen de tipo centralista en 1836, donde se estableció un Ministerio de Guerra y Marina. Este nombramiento se mantendría hasta el restablecimiento del federalismo, período en que pasó por dos nombres: Secretaría de Estado y Despacho de Guerra y Marina y finalmente Secretaría de Guerra y Marina, esta última denominación sería el antecedente más próximo a la actual Secretaría de la Defensa Nacional. Toda la información al respecto fue extraída de la página oficial del gobierno de la República. Secretaría dela Defensa Nacional Disponible en: https://www.gob.mx/sedena. Consultado el 22 de julio de 2018.

I. Defender la integridad, la independencia y la soberanía de la nación;

II. Garantizar la seguridad interior;

III. Auxiliar a la población civil en casos de necesidades públicas;

IV. Realizar acciones cívicas y obras sociales que tiendan al progreso del país; y

V. En caso de desastre prestar ayuda para el mantenimiento del orden, auxilio de las personas y sus bienes y la reconstrucción de las zonas afectadas[29]

Como podemos ver, entre sus objetivos no hay una vinculación directa que coloque en un lugar primordial la participación de la SEDENA en el campo cultural. No obstante, ha sido uno de los campos en donde ha tenido mayor actividad en los últimos años. Esto se ha realizado a través de una de las Direcciones que pertenecen a la SEDENA: La Dirección General de Archivo e Historia.

Precisamente los museos del Ejército son coordinados en su totalidad por la actual Dirección General de Archivo e Historia que fue fundada el 16 de junio de 1982 y que tiene como antecedente la Dirección de Archivo Militar[30] cuyo origen se remonta al 1 de abril de 1933. Este organismo de la Secretaría de la Defensa Nacional tiene como funciones principales el manejo de archivo, así como la investigación en historia de México, paleografía y biblioteconomía. Según información que se presenta de manera pública en el Museo del Ejército y Fuerza Aérea (MUEFA), tal dirección:

> Actualmente (…) cuenta con personal de archivistas, historiadores, bibliotecarios y restauradores. Controla administrativamente los archivos, museos y bibliotecas militares difundiendo la cultural nacional y en especial la castrense. Este Órgano Administrativo participa en la materialización o asesoría de diversas exposiciones temporales o itinerantes en toda la República Mexicana, impartiendo en sus

[29] Secretaría dela Defensa Nacional. Disponible en: https://www.gob.mx/sedena/que-hacemos. Consultado el 22 de julio de 2018.

[30] En las últimas décadas ha sufrido un proceso de modernización y actualización, destacando la construcción de un edificio específico para albergar el extenso y valioso acervo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos, el cual fue inaugurado el 1 de septiembre de 1997, en el campo Número 1-J, Predio Reforma, Ciudad de México.

> instalaciones los Cursos de Capacitación de Archivo y de Formación de Sargentos 1/os y 2/os Archivistas o Bibliotecarios. Para los miembros de esta Dirección General es un honor ser salvaguardas de la historia nacional, sirviendo a nuestro país con profesionalismo, honestidad y transparencia, sabiéndonos custodios de la memoria nacional (SEDENA, sin fecha).

La dirección General de Archivo e Historia de la Secretaría de la Defensa Nacional es por tanto, el órgano central coordinador de las exposiciones temporales y museos militares, funge como la directriz que construye las políticas culturales relacionadas al complejo exhibitorio militar en México. Es importante argumentar que a pesar de cierta información que se ofrece al público respecto a la labor de este organismo, generalmente los datos en cuanto a estructuras organizacionales y nombres de los autores curatoriales, historiadores, museógrafos o creadores de contenidos es negado a los visitantes e investigadores. De inicio porque no existe ningún tipo de directorio o firma de quién o quiénes concibieron la estructura de contenidos, temas u objetos que se encuentran tanto en museos como exposiciones temporales. Otro aspecto que es importante resaltar en este sentido, es la influencia del momento y contexto en el cual se originaron estos museos, o sea, bajo un enfoque de museo "tradicional", de museo histórico, donde se asume una voz autorizada que legitima un conocimiento bajo la égida de la "objetividad" y por tanto, no se reconoce la autoría curatorial o discursiva que se enuncia en estos museos.

Es importante resaltar que el hermetismo de las Fuerzas Armadas es un problema que aqueja a distintos investigadores en varias disciplinas que trabajan con el tema militar en México, manifestando una gran dificultad para estudiar y entender al Ejército en sus diversas facetas. Sin embargo, considero que este hermetismo es parte central de lo que constituye una cierta mitología del ejército. Esta negación a ofrecer datos y mantener en secrecía la información es parte de un ocultamiento que considero relacionado a la fundación de la nación en términos de Renan (2008). Nombrarse y reconocerse oficialmente como salvaguardas de la historia nacional desde un espacio de enunciación como lo es la Dirección General de Archivo e Historia de la SEDENA,

manifiesta un rango de autoridad y poder sobre la producción histórica de la nación expresada a través de los dispositivos exhibitorios castrenses. Se muestran a sí mismos como custodios de la memoria nacional, lo cual no es menor, en tanto que se proyectan una especie de guerreros míticos del pasado nacional, fortaleciendo la idea de una eternización y herencia nacional. Por otro lado, manifiesta la permanencia de una política que reproduce el nacionalismo mexicano posrevolucionario, conservando la idea del museo moderno vinculado al surgimiento de los estados nacionales, los cuales habían sido reflexionados por Bennet al describir el complejo exhibitorio (1988).

Ahora bien, es importante profundizar en las distintas facetas en que se presenta la problemática de este archivo. Ya que pude encontrar básicamente tres manifestaciones hacia el exterior con las que me enfrente en el proceso de esta investigación:

1. Existe una parte del archivo disponible y abierto al público que se encuentra en el complejo de oficinas administrativas de la Secretaría de la Defensa Nacional. Los cuatro fondos principales disponibles de tal archivo se dividen en: a) Fondos de operaciones militares, b) Fondos cancelados, c) Fondo de veteranos de la Revolución y d) Bóveda de seguridad. [31] En general estos fondos responden a una lógica organizacional cuyo acceso depende del grado de "seguridad" con que son resguardados, ya que algunos pueden ser de acceso público bajo cierta normatividad, pero existen otros documentos que no son abiertos al público y llevan diversas restricciones que dependen de la clasificación interna de la información. Cabe señalar que los fondos documentales abiertos son una selección de miles de expedientes que fundamentalmente responden a la legitimidad de la propia existencia del estado-nación mexicano. Existen otros expedientes reservados como el caso

[31] Archivo Histórico Militar (SEDENA) de México. Consultados el 28 de diciembre de 2018. Disponible en: http://www.academia.edu/29999991/ARCHIVO_HIST%C3%93RICO_MILITAR_SEDENA_DE_M%C3%89XICO_Historical_archive_miliar_M%C3%A9xico

del movimiento del 68, cuya apertura ha sido reclamada gobierno tras gobierno sin éxito alguno.

2. En 2010 se inauguró un proyecto denominado Archivo Histórico Militar, el cual fue abierto en línea con motivo de los festejos del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución Mexicana durante el mandato de Felipe Calderón. Según el propio sitio de internet aseguraba que se podían encontrar archivos que conformaban "la memoria documental de la vida militar, desde que el instituto Armado iniciara sus actividades". Cabe aclarar que tal acervo comprende la información de actividades de 1821 hasta 1921, y es considerado como un repositorio documental que resguarda la historia militar que va "ligada a la historia nacional".[32] En el caso de este acervo digital, es importante mencionar que su temporalidad y su contenido, nuevamente presentan la misma intencionalidad institucional que apela a la legitimación de la historia oficial desde la perspectiva de la historia militar.
3. La tercera posibilidad de acceso a los archivos de la Secretaría de la Defensa Nacional es a través de los programas institucionales del gobierno federal vinculados a organismos de transparencia y acceso a la información (como el IFAI), que obligan a todas las instancias del gobierno a responder las peticiones de información a través de medios digitales. Este recurso del Estado mexicano, a pesar de su funcionalidad y cierta apertura, tampoco fue una opción para contrarrestar las prácticas de secrecía de la SEDENA (es importante mencionar que varios datos que se presentan más adelante en esta investigación fueron obtemidos a través de estas plataformas, pero de manera parcial y controlada).

La problemática presentada en el caso de la Dirección General de Archivo e Historia de la SEDENA que administra y gestiona tanto museos militares como exposiciones, va más allá de la coordinación, gestión y acceso a documentos vinculados al tema museísitico militar. Con esto quiero decir que el caso de este archivo problematiza y

[32] Archivo Histórico Militar. Consultado el 28 de diciembre de 2018. Disponible en: http://www.archivohistorico2010.sedena.gob.mx/busquedamenu

activa una discusión ya desarrollada por distintos estudiosos que han reflexionado respecto a este tema del acceso, la secrecía y los silencios de los archivos históricos. En este sentido, considero que es imprescindible poner a discusión la problemática que Mario Rufer delibera respecto al tema del archivo, comenzando con el argumento de que “el archivo es un espacio de poder” (2016, p.160), lo cual también lo convierte en un terreno de disputa, de autoridad y custodia. Bajo esta premisa es posible comprender las razones que han dado lugar para permitir el acceso a una parte de los archivos históricos, mientras que aquellos que ponen en contradicción, desconfianza o desafíen las narrativas oficiales son estratégicamente seleccionados para su impedimento o restricción en cuanto al acceso público. Rufer señala al respecto:

> El estado nación (occidental, poscolonial, latinoamericano) tiene una relación paradójica con el archivo. Por un lado, no hay estado sin “sus” archivos que lo legitimen y le den plena existencia en el continuum temporal. Por otro, el archivo es una amenaza latente para el estado. El propio registro de pugnas, voces diversas y subversiones a la legitimidad y al orden se vuelven una amenaza al sentido mismo de su legitimidad. De ahí viene el vaivén entre, por un lado, la producción constante y extenuante de documentos de “estado” y su laberíntica burocracia que desemboca en la expansión de archivos; y por otro su caótica existencia, su confuso funcionamiento y en muchos casos, su deliberada y celosa secrecía o negativa de apertura. (Rufer, 2016, pág. 166)

Esta secrecía y silencios que se generan en el caso de este archivo, confirman que “el poder del estado reside en su habilidad para consumirlo, o sea, para abolir el archivo y anestesiar el pasado” (Rufer, 2016, pág. 167). A partir de esta argumentación, se puede afirmar que una dimensión de las violencias estatales manifiestas en la experiencia de los museos militares es el impedimento o negación del archivo de la SEDENA respecto al tema (Mbembe en Rufer, 2016, pág. 167). Bajo esta secrecía y hermetismo del archivo de la SEDENA, se ostenta un control absoluto, en búsqueda de la aplicación de una práctica gubernamental que apela por la administración de la historia. De forma que esta gestión de archivos fiscalizada por el Estado mexicano plantea la

instrumentalización de dispositivos exhibitorios como museos y exposiciones itinerantes que se fundamentan en una tecnología de la violencia.

Para profundizar en el complejo exhibitorio militar mexicano, es imprescindible entender el contexto y condiciones en que se ocurre este fenómeno exhibitorio, por lo que en el siguiente apartado me daré a la tarea de atender este horizonte político-militar.

### 2.2 Contexto político del complejo exhibitorio militar en México

El año de 1964 es tal vez el más importante en la historia de los espacios museísticos en México, ya que se inauguraron los grandes museos nacionales, por supuesto centralizados en la Ciudad de México; para algunos de ellos se construyeron edificios ex profeso, en vez de acondicionar inmuebles coloniales. Se fortaleció así una novedosa infraestructura cultural que aumentó significativamente durante la década de los sesenta en el país.

Este mismo período es emblemático para los museos militares, ya que también en 1964 el gobierno de Adolfo López Mateos entregó el ex Convento de Behtlemitas a la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA), edificio ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México que tendría como fin la creación del primer Museo Militar en el país, mismo que tardaría casi 30 años en inaugurarse por razones desconocidas (aunque existe el antecedente del Museo de Aviación que se encuentra en Santa Lucía, Estado de México, el cual obedece a una propuesta más enfocada a la tecnología aeronáutica e historia de la aviación militar en México).

Podemos afirmar que la creación de los museos militares en México se remite en cuanto a su planificación, al período de construcciones y adaptaciones arquitectónicas de los grandes museos nacionales de la presidencia de Adolfo López Mateos. Es notable que este primer museo militar propuesto no fuera colocado bajo la autoridad de la Secretaría de Educación Pública, que comúnmente fuera la instancia encargada de la infraestructura cultural en México, sino que fue cedido directamente a la SEDENA. Esto

es revelador en cuanto a que se inicia potencialmente la posibilidad de que las temáticas militares se insertaran en el ámbito de la oferta y demanda cultural del país.

Es también importante mencionar que hacia la década de los sesenta ya se había colocado un fundamento identitario de la mexicanidad, instaurado en gran parte a través de la institucionalización de la revolución mexicana. Por lo que la idea de nación mexicana surgida en el período posrevolucionario ya había afianzado y consolidado un estado moderno. Por tanto, los museos nacionales de alguna manera se convirtieron en la expresión de un metarelato depurado y consolidado que obtuvo la hegemonía, la cual se manifestó en el establecimiento de una historia oficial. Por supuesto, diversas disciplinas dieron sustento a esta narrativa oficial, de manera especial la antropología, la historia y la búsqueda de una historia del arte mexicano que tuvo su mayor expresión en el muralismo mexicano. Asimismo, el ejército no fue la excepción de entrar en este gran relato de la nación mexicana, aunque cabe aclarar que el desarrollo de su historia militar se encuentra aún en ciernes. Es importante mencionar que los museos militares abrevaron tanto de la antropología, la historia y el arte para poder construir el gran relato del estado moderno mexicano.

Respecto a la creación de la infraestructura museística militar, según la información proporcionada por la Secretaría de la Defensa Nacional, los espacios culturales militares abiertos[33] hasta ahora son:

1. Museo Militar de Aviación, Base Aérea Militar No. 1, Santa Lucía Edo. Méx., 1933. Reinaugurado en 2010 durante los festejos del Centenario de la Revolución y Bicentenario de la Independencia.
2. Museo Histórico de la Revolución, Chihuahua, 1982

[33] Cabe señalar que no estoy tomando en cuenta en esta lista el Museo de la Cartografía, los museos navales ni otros recintos culturales como bibliotecas que llegan a realizar algún tipo de exposición. De igual forma se omite el caso del Museo del Enervante al que solo se puede acceder con solicitud y permisos por parte de la SEDENA. También es importante mencionar que el enlistado que se comparte tiene como lógica atender un criterio cronológico que inicia con el museo militar más antiguo hasta el más contemporáneo.

3. Museo Histórico del Heroico Colegio Militar (entregado en 1964 por Adolfo López Mateos). Actual Museo del Ejército en el Ex Convento de Behtlemitas, abierto oficialmente en 1993.
4. Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos, Cuartel Colorado, 1999.
5. Museo de Caballería, 2006
6. Museo del Ejército y Fuerza Aérea, 2010 (MUEFA)
7. Plaza del Servicio a la Patria, 2012
8. Museo del Centenario del Ejército Mexicano, 2013
9. Museo de Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos, Puebla, 2014[34]
10. Museo del Heroico Colegio Militar, 2016
11. Museo de Artillería, 2018 (reinauguración)

Lo primero que llama la atención de este enlistado cronológico es la cantidad de museos creados a partir de 2006, cinco para ser exactos, a lo que añadirá todo el despliegue del complejo exhibitorio militar que enlistaremos más adelante, resaltando por supuesto las exposiciones militares itinerantes, las cuales han viajado a por lo menos 29 ciudades de las más importantes del país desde el 2013. En este sentido, considero que la primera observación que podríamos hacer al respecto es el despertar de un interés en la política cultural militar por parte de los gobiernos panistas que gobernaron desde el 2001 al 2012, así como la consecución de esta política en el gobierno de Enrique Peña Nieto del Partido Revolucionario Institucional (2012-2018).

Por tanto, en primera instancia, tenemos un período de baja intensidad con poca preocupación por la creación de espacios culturales de tipo militar y una segunda etapa que desde el 2006 inicia con una fuerte activación que pretende posicionar la cultura militar en México. Esta periodización inevitablemente nos remite al inicio de la *Guerra contra el Narcotráfico,* declarada durante el gobierno de Felipe Calderón y al aumento

[34] En el caso del Museo de Puebla no es mencionado en su página oficial en internet ya que fue una propuesta de creación tripartita por parte del gobierno de Puebla y la SEDENA, en colaboración con la Secretaría de Turismo Federal. Pero se encuentra alojado en el área de acciones y programas por parte de la Secretaría de la Defensa Nacional. Disponible en https://www.gob.mx/sedena/acciones-y-programas/museo-del-ejercito-y-fuerza-aerea-mexicanos-puebla-pue. Consultado el 28 de junio de 2018.

de la violencia en distintos estados del país, por lo cual en México se estaría inaugurando una nueva etapa no solo para la historia militar mexicana, sino para las políticas culturales y posiblemente una nueva estrategia político-militar a través del campo cultural.

Como ya he dicho, considero que el papel de la *Guerra contra el Narcotráfico* es un evento que marca la situación del complejo exhibitorio en México. Si bien el país no se encuentra en una guerra en defensa por la soberanía contra otra nación, existe otro tipo de guerra que mencionamos al principio: la guerra contra el Crimen Organizado, descrita por Pilar Calveiro. Para pensar el papel de la guerra y los museos, retomemos de nuevo a Santacana y Hernández que explican respecto a los procesos de musealización de la guerra y de la importancia de construir un patrimonio bélico, afirmando:

> (…) a nadie se le escapa que la guerra tiene un papel importante en la historia del siglo XX, y por lo que parece mantendrá protagonismo en el XXI. La guerra no es ni el único motor ni el único elemento vertebrador de la historia, pero es el síntoma violento de las enfermedades que desgastan a las sociedades del momento. En consecuencia, no es de extrañar, pues, que en Europa exista un interés por la guerra y que este se haya concretado en la preservación de un patrimonio diverso y en la musealización de los más singulares espacios patrimoniales (Santacana y Hernández, 2011, pág. 86).

El argumento de Santacana y Hernández traza distintos ejes que se dirigen a ciertas reflexiones con las cuales podemos construir un puente entre los museos y la guerra en el caso mexicano. Por un lado, estos autores mantienen una visión de la permanencia de la guerra y del papel protagónico que podría mantener en el siglo XXI, tales consideraciones coinciden con las explicaciones de autores como Francisco Cruz (2016), Carlos Fazio (2016), Rodríguez Rejas (2017) y Pilar Calveiro (2012), quienes sostienen la centralidad de la idea de la guerra como un despliegue que se realiza en América Latina y específicamente en México bajo diversas facetas.

La guerra, en este sentido, se despliega como una especie de extensión soberana de los estados que responden a procesos geopolíticos neoliberales como el despojo de tierras a comunidades, la explotación minera trasnacional, la apropiación del petróleo por potencias mundiales, la acumulación por desposesión, entre otros procesos, lo que demuestra las confrontaciones armamentistas y militares tanto al exterior como en el interior de los estados nacionales, pero sobre todo las tensiones de orden político que no encuentran resolución en otro tipo de acciones estatales. La tesis de Calveiro en esta dimensión bélica, podría abarcar y conjugarse teóricamente con las reflexiones tanto de Cruz, Fazio y de Rodríguez Rejas, ya que esta autora considera, como ya hemos mencionado, dos tipos de guerra particulares que se han desplegado en la etapa más violenta del neoliberalismo: la guerra contra el terrorismo y la guerra contra el crimen organizado. La situación de los dispositivos del complejo exhibitorio militar en México estaría respondiendo a políticas globales y locales que producen y reproducen simbólicamente la extensión y promoción de una cultura militar, esto a través de una confrontación que no solo se realiza en el campo de la seguridad y las armas, sino en el terreno simbólico de la producción cultural.

Otro aspecto que destacan Santacana y Hernández es precisar que la guerra no es el único elemento vertebrador de la historia, pero sí el síntoma violento que desgasta a las sociedades del momento. En la realidad política mexicana, varios analistas en diversos periódicos nacionales e internacionales han demostrado, a través de cifras, que la situación de violencia en México desatada por la guerra militar contra el narco ha dejado tantos muertos que solo se puede comparar con la guerra en Siria donde participan varios ejércitos del mundo. En mayo de 2017, CNN en Español publicaba:

> Cifra de muertos por violencia en México superada solo por la guerra en Siria. El multimillonario negocio de las drogas deja terribles cifras de muerte en México. Según un informe del Instituto Internacional para Estudios Estratégicos, la guerra

> contra las drogas fue el conflicto más grande en el mundo en 2016 con un saldo de muertes solo superado por la guerra en Siria. [35]

En este videoreportaje, Gabriela Matute registraba que mientras en Siria durante 2016 habían muerto 50 mil personas por la guerra, en México, durante el mismo año, se habían registrado 23,000 muertos en la guerra contra las drogas, alcanzando el nivel de un conflicto armado. Asimismo, subrayaba que muchas de las víctimas habían sido inocentes y sin vínculos con el narcotráfico. En este proceso se había desarrollado una lucha por la conquista territorial por parte de los carteles del narcotráfico, demostrando que el conflicto había llegado a 22 de las 32 entidades federativas del país.

En 2017, declarado como el año más violento en la historia de México, nuevamente otro diario internacional, el Financiero Bloomberg afirmaba:

> México es la zona de conflicto más mortal después de Siria. México superó a Irak y Afganistán para convertirse en la segunda zona de conflicto más mortal del mundo después de Siria, según un estudio de guerras en todo el mundo (…) Ese nivel de derramamiento de sangre es aún más sorprendente, porque "México es un conflicto marcado por la ausencia de artillería, tanques o aviación de combate", dijo el director general de IISS, John Chipman, en la presentación del estudio en Londres. Prácticamente todas esas muertes fueron causadas por armas pequeñas. [36]

Sin embargo, muchas de estas cifras fueron negadas por el gobierno mexicano, afirmando que no había sustento para declarar lo esgrimido por los estudios internacionales. Ante la confrontación que hubo del gobierno federal con organismos internacionales que han analizado el caso mexicano, y frente a la negación de las

[35] Gabriela Matute, en esta ocasión, ofrece un reportaje audiovisual titulado "Cifra de muertos por violencia en México superada solo por la guerra en Siria" demostrando que tan solo de 2006 a 2012 en el gobierno de Felipe Calderón hubo más de 60,000 muertos por la Guerra contra el narco. 15,000 muertos en 2014, 17,000 en 2015 y 23,000 en 2016. Disponible en: https://cnnespanol.cnn.com/video/cnnee-pkg-matute-mexico-mas-muertos-que-en-siria-conflicto-armado-narcotrafico-crimen/. Consultado el 15 de julio de 2018.

[36] Financiero Bloomberg. 9 de mayo de 2017. "México es la zona de conflicto más mortal después de Siria". Disponible en: http://www.elfinanciero.com.mx/nacional/mexico-es-la-zona-de-conflicto-mas-mortal-despues-de-siria. Consultado el 15 de julio de 2018.

autoridades, la BBC retomaba el caso e informaba respecto a la situación de conflicto en México:

> "La clase política mexicana es la madre y el padre de la violencia organizada en México. No hay duda de eso". Edgardo Buscaglia no escatima críticas a los políticos para explicar por qué el país se encuentra en la situación en la que está al cumplirse 10 años del inicio de la que se conoce como la guerra contra el narcotráfico y que se estima ha dejado unos 150.000 muertos y casi 30.000 desaparecidos. "Ojalá fuese sólo contra el narco (...) Si fuese solamente un problema de tráfico de drogas a mí no me preocuparía tanto", asegura este investigador en Derecho y Economía en la Universidad de Columbia, de Nueva York, Estados Unidos, en entrevista con BBC Mundo. El también presidente del Instituto de Acción Ciudadana (IAC) de México explica que la delincuencia organizada del país se ha diversificado hasta tal punto que se ve involucrada en 23 tipos de delitos económicos, desde la compra y venta de seres humanos, hasta el tráfico de armas y migrantes, pasando por el contrabando de cigarrillos. Ello hace que México tenga la tercera economía ilícita más importante del mundo "al abrigo de una clase política poco interesada en ponérselas difíciles a los criminales", denuncia el director del International Law & Economic Development Centre. "El sistema político mexicano es el origen de la delincuencia organizada. La delincuencia organizada política en México es la más organizada de las delincuencias organizadas de México", señala.[37]

En este reportaje de Jean Paullier, el periodista retoma una entrevista con el especialista e investigador Edgardo Buscaglia con el fin de comprender el panorama de la guerra contra el narcotráfico y la problemática del crimen organizado inmerso en las altas esferas de la política mexicana, destacando el pacto de impunidad en todos los niveles de gobierno. El artículo completo relata de forma paradójica el combate contra

[37] Paullier, J. 15 de diciembre de 2016. 10 años de la guerra contra el narcotráfico: "La clase política mexicana es la madre y el padre de la violencia organizada en México". Disponible en: https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-38231944. Consultado el 15 de julio de 2018

el crimen organizado por parte del gobierno mexicano, mismo que participa deliberadamente con las mafias del mismo crimen que se supone persigue. Esto nos lleva a reflexionar en definitiva: ¿quién es el verdadero enemigo en esta guerra? Esto es relevante para este trabajo, ya que el enorme despliegue exhibitorio, así como la inversión realizada en estos dispositivos del estado mexicano, muestra de forma constante la idea de un ejército protector contra la principal amenaza de los habitantes en México: el crimen organizado. Sin embargo, el crimen organizado resulta un enemigo complejo que abarca diferentes áreas de acción y extiende el conflicto global a otras naciones según Calveiro:

> Sin embargo el hecho de justificar la guerra global -imprescindible para asegurar la intervención militar en cualquier lugar del planeta- como lucha contra el narcotráfico implicaba una serie de problemas (…) El primero de ellos, su fuerte vinculación con la red corporativa de negocios ilegales (…) el tráfico ilegal , que comprende drogas, armas, personas, trozos de personas -órganos-, tiene fuertes conexiones con la red corporativa "legal" debido a la enorme rentabilidad de estos negocios, precisamente por su ilegalidad (…) Por lo tanto, la guerra contra el narcotráfico pasa a ser la guerra contra la delincuencia organizada que corrompe al sistema. Este movimiento facilita el desplazamiento del conflicto desde el territorio estadounidense hacia los países productores o intermediarios como Colombia, México o cualquier nación de la periferia (Calveiro, 2012, p. 167 y 169)

Es primordial tener en cuenta que el desarrollo del complejo exhibitorio militar en México tiene un contexto en el que se ha estado implementando un proceso de militarización, impulsado desde los primeros días del mandato de Felipe Calderón en 2006 al iniciar la Guerra contra el narcotráfico hasta la aceptación de la Ley de seguridad interior en 2018, en el gobierno de Peña Nieto. El mismo año en que comienza la mencionada guerra, también iniciaría la implementación de una política cultural de la SEDENA para expandir y fortalecer una amplia diversidad de dispositivos que permitirían un bombardeo visual que estaría circulando en la sociedad mexicana. Esto por supuesto involucra además de todos los dispositivos anteriormente

mencionados, a las exposiciones itinerantes y la creación de nuevos museos militares en el país. Santacana y Hernández permiten visibilizar y afirmar que efectivamente la guerra es un síntoma violento de las enfermedades que desgastan a las sociedades, como en el caso de la guerra contra el narcotráfico en México, la más letal del mundo después de Siria. Cabe señalar que estas políticas han sido efectuadas en medio de una gran opacidad porque en realidad el estado mexicano no ha declarado en ningún momento la relación explícita entre estos dispositivos y el contexto de guerra que se vive en el país. Considerar que no hay relación en estos paralelismos sería ingenuo.

En la situación mexicana es importante advertir que también se ha llevado a cabo el proceso de patrimonialización y musealización de tipo militar, solo que en este caso se han construido a la par del conflicto, en medio también de un fuerte posicionamiento y expansión de la narcocultura. Estaríamos por tanto ante un momento de escenificación política en el que se producen una competencia a nivel cultural, producción de mensajes y confrontaciones simbólicas entre lo militar y lo narco, aunque en ciertos eventos como el caso de Ayotzinapa se mezclan y fusionan veladamente, ya que se reproducen prácticas violentas como el desollamiento de Julio César Mondragón en las que no se sabe si fueron acciones de militares o de narcos.

Actualmente muchos de los cuerpos castrenses en América Latina han tenido una constante participación en la seguridad interior de sus países. Pero la singularidad del caso mexicano ante el contexto internacional en cuanto a dispositivos exhibitorios militares y los niveles de violencia similares a una guerra comparable a la de Siria, los coloca como un caso inédito y particular en la región.

En el panorama que se ha mostrado hasta ahora considero que podemos construir una tipología de los dispositivos que confeccionan el complejo exhibitorio militar en México. Sin embargo, en el siguiente apartado mencionaré un grupo de dispositivos de manera general, y finalmente, dos tipos de dispositivos exhibitorios que considero fundamentales en el impulso de la cultura militar. Por un lado, los dispositivos

exhibitorios móviles o sea las exposiciones itinerantes y por otro lado, los dispositivos exhibitorios fijos, o sea los museos militares establecidos en diferentes puntos del país.

Cabe señalar que la inserción de otros dispositivos exhibitorios en esta investigación, aparte de los explícitamente pertenecientes al terreno expositivo del ámbito museológico, responde a una estrategia de análisis y a la necesidad de comprender de manera más amplia y profunda el panorama en que se ha desarrollado esta clase de objetos políticos. No solo se trata de una cuestión de contextualización del campo estudiado, sino de generar una relación y explicación de estos objetos periféricos, que en general son desatendidos en los análisis políticos. Por lo que es trascendente entender cómo se genera la articulación de las instituciones museísticas con otros dispositivos que dan lugar al gran complejo exhibitorio militar mexicano.

Por otro lado, desatender el entramado relacional del complejo exhibitorio, evitaría analizar y entender el engranaje con que funciona esta maquinaria política del estado mexicano. Por tanto, considero que abordar parcialmente las prácticas exhibitorias militares, o sea, solo en su dimensión museológica, banaliza todos los demás artefactos que conforman la máquina de guerra del ejército en el campo cultural. Aunado a que no es la primera vez que en México se realizan este tipo de prácticas, ya que como más adelante veremos, desde 1910, en la celebración del Centenario de la Independencia, la teatralización de la política a través de los dispositivos exhibitorios, ha sido implementada mediante distintos aparatos e instrumentos político-culturales.

### 2.3 Dispositivos del complejo exhibitorio en México

Quiero comenzar con uno de los antecedentes importantes que a mi parecer permitirían comprender el despliegue exhibitorio que ha realizado el Estado mexicano con respecto al tema militar en los últimos años: me refiero al Centenario de la Independencia de México. La articulación con el tema de los museos militares no es gratuita, puesto que la creación de una parte de monumentos y museos castrenses se dio precisamente en medio de conmemoraciones patrióticas como el Bicentenario de la Independencia/Centenario de la Revolución Mexicana, así como el Centenario del

Ejército. Por eso propongo remontarnos a la última celebración que realizó Porfirio Díaz antes de que fuera depuesto por los revolucionarios.

Considero importante subrayar que después de algunas semanas de las fastuosas celebraciones del centenario de la Independencia en 1910 estalló el movimiento de la Revolución Mexicana, la primera del siglo XX. Este dato me parece trascendente dado que a pesar del espíritu de unidad de la nación mexicana que intentaba promoverse por parte del Estado a través de una amplísima programación cultural, artística y de múltiples eventos sociales y políticos, el trasfondo de malestar social no evitó que las movilizaciones de una parte de la población culminaran en el alzamiento que echaría abajo la dictadura de Porfirio Díaz.

Asimismo, es necesario destacar que el actual Ejército Mexicano tiene precisamente su origen en el pasado revolucionario, ya que surgió a partir del impulso dado por Venustiano Carranza. Este personaje es una de las figuras veneradas por los militares, dado que encuentran en la gestión de este general y presidente su principal fundador.

Respecto a las fiestas del Centenario, la historiadora Carla Zurián ha recuperado y analizado material que permite notar el uso de ciertos dispositivos masificados en 1910 para inundar gráficamente cada uno de los rincones del país, donde se utilizó el desarrollo de las comunicaciones y la tecnología con el fin de poner en circulación libros, periódicos, revistas, desplegados, folletos, fotografías, publicidad, litografías, caricaturas y demás elementos que intentaron cubrir hasta la saciedad las festividades nacionales (2010, p. 3). Pero no solamente se utilizaron estos medios, sino que se montó el gran escenario de la modernidad mexicana, el reforzamiento de la identidad nacional y una gran proyección del poder estatal. Zurián explica que:

> A lo largo de un mes, e incluso un poco más, el cumplesiglos de México reunió en su seno a todo el país y en especial a la capital. Nunca como entonces se inauguraron tantas instituciones, edificios, monumentos y avenidas que ofrecían la apariencia de un país moderno y cosmopolita, fincado en el “orden y progreso”

> que desde hacía más de treinta años anidaba en la nación. Si bien el Centenario fue el mayor dislate de lujo y despilfarro para recordar a las naciones extranjeras, empresarios y hacendados la fortuna y el poder del gobierno, al interior del país sirvió para crear lazos de identidad que parecían olvidados, deshilvanados o inexistentes; asimismo, sirvió como un rápido asidero no sólo de costumbres y tradiciones cívicas y populares, sino de confrontación con el pasado prehispánico, con las nuevas proyecciones urbanísticas, las tendencias en el arte, la arquitectura, el ámbito científico y con los derroteros políticos de su momento. En pocas palabras: fue el acontecimiento político y social de la década, cuando se dio al pueblo de México un último solaz resabio para reunir fuerzas y prepararse ante la sublevación. (Zurián, 2010, p. 6-7)

Lo descrito por la historiadora nos recuerda precisamente la lógica de los complejos exhibitorios que Bennet propuso analizar. El gobierno de Porfirio Díaz había diseñado órganos de instrucción y aleccionamiento a partir de espacios de visualización democratizadores al gran público constituido no solamente por el grueso del pueblo mexicano, sino que era dirigido a empresarios, extranjeros, ejércitos invitados, etc. Dispositivos como catafalcos dedicados a las milicias independentistas, la inauguración de la columna de la Independencia en conmemoración de los grandes héroes que "dieron Patria" al pueblo mexicano, un complejo de teatros que hasta ahora siguen funcionando en el interior de la República, calles, avenidas, exposiciones, entre otros elementos que sirvieron para construir un gran espectáculo multitudinario a lo largo y ancho del territorio. Precisamente un poder que manifestó no su capacidad de infligir dolor, sino que desplegó su capacidad de organizarse y coordinar un orden de cosas, produciendo un lugar para las personas en relación a ese orden, inculcando una complicidad y sumisión (Benett, 1988, p. 80), la cual no necesariamente se logró, puesto que ya sabemos cómo terminó.

Es bien sabido que la lógica de la exhibición del Estado mexicano a través de la obra pública es una tradición que se mantiene sexenalmente en el proceso de cambio de gobierno. Cada presidente/gobierno busca dejar una huella a través de una "gran

obra pública" donde se invierten millones de pesos, supuestamente en beneficio de la población. Esta escenificación se repite en los distintos niveles de gobernanza (municipal, estatal y nacional). Sin embargo, también es destacable que existen cierto tipo de visiones políticas que han buscado en el campo cultural marcar su período de gobierno, tal es el caso del presidente Adolfo López Mateos (1958-1964) que inauguró durante su mandato el Museo Nacional de Antropología, el Museo del Virreinato en Tepotzotlán, el Museo de la Ciudad de México, el Museo de Arte Moderno, el Museo de Historia Natural, la Pinacoteca Nacional (el actual Laboratorio Arte Alameda), así como la remodelación del Museo de Historia Nacional (Castillo de Chapultepec). Todos estos recintos reconocidos a nivel nacional y algunos a nivel internacional.

El período presidencial del panista Felipe Calderón Hinojosa también destaca porque al igual que Porfirio Díaz, intentó perfilar su polémica gestión a través de los festejos del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución Mexicana. Sin embargo, en contraste con el impulso a ciertas temáticas museísticas y culturales como las forjadas por Díaz o López Mateos, Calderón se mostró partidario de polémicas construcciones como la costosa Estela de Luz, pero fue de manera emblemática partidario del tema militar en todo su gobierno, como se verá más adelante. Durante el mandato de Calderón se propuso la militarización de la seguridad pública como solución a los complejos temas de inseguridad y narcotráfico que se estaban viviendo en el país. Este interés se vio reflejado en la apertura de diversos espacios culturales de corte militar gestionados y dirigidos actualmente por la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA). La visión del impulso a la promoción del tema militar fue heredada al gobierno de Enrique Peña Nieto, quien prosiguió con la propuesta cultural castrense.

A continuación, trataré de dar un panorama general acerca de los dispositivos exhibitorios que considero más preponderantes del despliegue militar en México.

### a) El desfile militar

Uno de los recursos utilizados en el Bicentenario de la Independencia/Centenario de la Revolución, fue el tradicional desfile militar que se celebra el 16 de septiembre. Este evento que se ha realizado en más de 50 ocasiones, es uno de los actos histriónicos y rituales más notables de las prácticas marciales de corte patriótico en México. Este evento se realiza en las 32 entidades federativas, repitiéndose en municipios y localidades de todo el país.

Sin embargo, el desfile militar en el zócalo capitalino no tiene comparación a otro realizado en el actual territorio mexicano. Esto por supuesto se debe a la mixtura de elementos simbólicos que se entrelazan en ese contexto. Por un lado, el zócalo es considerado el corazón del país, lo cual corrobora la legitimidad del mito mexica, que dio lugar a la antigua Tenochtitlán y que sería el antecedente de la fundación mítica de la actual República Mexicana, esto obedeciendo a la historia oficial. Por otro lado, se hacen presentes los tres poderes del Estado: Ejecutivo, Legislativo y Judicial, aunado a que se realiza el ritual de izamiento de la bandera con los tres símbolos fundamentales del Estado mexicano; la bandera, el himno nacional y el escudo. Estos elementos saturan visualmente todo el espacio, lo cual crea una escenificación que ambienta la celebración del más puro nacionalismo.

Asimismo, los medios de comunicación como radio, televisión, prensa y actualmente hasta las redes sociales, generan una proyección exponencial que tiene el potencial de llegar prácticamente a cualquier recóndito lugar del país o fuera de él.[38]

Es necesario destacar que en 2010, el Ejército Mexicano se encontraba a casi 4 años de haber iniciado la Guerra contra el narcotráfico, lo cual implicó una exhibición apantallante y exuberante del poder militar. Todo indicaba que el mensaje de aquel año no era solamente la búsqueda de reconocimiento social de la población, sino el envío de un mensaje hacia los grupos criminales. Esta escenificación militar trataba de

[38] Por razones de espacio no me detendré a examinar de manera específica este evento, el cual ya he abordado en el ensayo "La legitimación de la violencia en los rituales del Estado: Desfile Militar del Centenario y Bicentenario de la Independencia de México" (en prensa).

mostrar una gran fuerza que intentaba perfilar en apariencia lo invencible de las instituciones del Estado mexicano y el ejercicio de su poder en la gran disputa por la seguridad interior.[39]

Lo cierto es que el desfile militar constituye un evento teatral del poder, en el cual se realiza un acto de legitimidad a través de la producción simbólica que confecciona un dispositivo exhibitorio de tipo pedagógico y de aleccionamiento estatal, no solamente dirigido al ciudadano común, sino ante el mismo crimen organizado con el cual ha contendido el control del territorio, la población y la economía.

### b) Espectáculos aéreos

En agosto de 2011, fue anunciado por varios portales oficiales de Internet del gobierno mexicano, así como por parte de diversos medios de comunicación, la presentación de un Espectáculo Aéreo que sería ejecutado por el Ejército y la Fuerza Aérea. Se recalcaba que a través de estas presentaciones se buscaría dar a conocer a los ciudadanos las labores de las instituciones castrenses en "beneficio del país". En la misma línea, el subsecretario de Comunicación Social de la SEDENA, el Teniente Coronel Francisco Enríquez Rojas, afirmaba que el objetivo era "fortalecer el acercamiento de las fuerzas armadas con la sociedad, que sepan cómo hacemos nuestro trabajo y que todo lo que realizamos en beneficio de México".[40] Sin embargo, el espectáculo se vio opacado por el ataque a un casino en el norte del país.

El 25 de agosto de 2011, diferentes medios de comunicación del estado de Nuevo León y a nivel nacional informaban del ataque con granadas al casino Royale, ubicado en San Jerónimo número 205, en la ciudad de Monterrey, Nuevo León, en el que según números oficiales, 52 personas fallecieron por quemaduras y asfixia a causa de un atentado criminal. En tal evento participaron agentes del ejército, así como de la policía

[39] Algunos investigadores como Mario Rufer, tiempo después de los acontecimientos de Ayotzinapa afirmarían que a pesar de los intentos del gobierno, era evidente que el contrato social se había roto.
[40] El sábado se realizará espectáculo aéreo de la Sedena en Santa Lucía. Disponible en: http://www.jornada.unam.mx/2011/08/24/politica/021n2pol. Consultado el 25 de mayo de 2018.

estatal y municipal quienes rodearon la zona.[41] Ante el complejo panorama y las ya cotidianas irregularidades en la investigación del suceso, así como la retardada acción de las autoridades mexicanas para aplicar la ley, se suscitaron agravios y denuncias a los derechos humanos por lo que la Comisión Nacional de Derechos Humanos se vio inmiscuida para dar a conocer un dictamen.

La CNDH declaró al respecto que el evento estuvo plagado de un mal manejo del proceso por parte de las autoridades competentes en los tres niveles de gobierno, así como de irregularidades administrativas, jurídicas y de seguridad. Ante tal problemática, la Comisión emitió un análisis de las violaciones de Derechos Humanos que en 57 páginas detallaron los señalamientos necesarios para ser atendidos por los responsables.[42]

Dos días después de los atentados (27 de agosto de 2011), se realizaba el primer Espectáculo Aéreo en la Base Aérea Militar Número 1 en Santa Lucía, Tecámac, Estado de México. En este evento, el Coronel de Caballería Ricardo Trevilla Trejo, director de Comunicación Social de SEDENA aprovechó para dar un mensaje:

> Con relación a los lamentables hechos ocurridos en la Ciudad de Monterrey, Nuevo León, el pasado 25 de agosto, los generales, jefes, oficiales y tropa del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos, nos encontramos de luto y expresamos nuestro más sincero pesar y condolencias a las familias y amigos de las víctimas, así como nuestra solidaridad a todo el pueblo de Nuevo León, y a la sociedad mexicana en general. Que sirva este evento para recordarles a aquellos que insisten en arrebatar nuestra libertad y tranquilidad, que México y los mexicanos de bien somos una nación fuerte, unida y con un gran sentido de identidad. Y que actos cobardes no amedrentarán ni afectarán el desarrollo y cotidianidad de

[41] "Un ataque con granadas a un casino de Monterrey causa al menos 53 muertos". Jueves 25 de agosto de 2011. Periódico Virtual Expansión en alianza con CNN. Disponible en: https://expansion.mx/nacional/2011/08/25/un-ataque-con-granadas-a-un-casino-de-monterrey-causa-al-menos-4-muertos Consultado el 25 de mayo de 2018.
[42] El acta 2012/066 completa se encuentra alojada en el sitio de la CNDH. Disponible en http://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/Recomendaciones/2012/Rec_2012_066.pdf Consultado el 25 de mayo de 2018.

> los ciudadanos honestos y sus instituciones. En memoria de las víctimas, les pedimos a los presentes, ponerse de pie y guardar un minuto de silencio a partir de este momento (minuto de silencio). Al pueblo de México se le recuerda que el Gobierno Federal y las Fuerzas Armadas Mexicanas están plenamente comprometidas a fortalecer la tranquilidad de sus comunidades y que no se escatimará esfuerzo alguno para cumplir con este cometido [43]

El domingo 28 de agosto, otros diarios informaban un toque de queda impuesto por los elementos del Ejército Mexicano de la Séptima Zona militar, quienes ordenaron desalojar las calles después de media noche en colonias populares de Monterrey, San Nicolás de los Garza, Guadalupe, Escobedo y Apodaca. El polémico toque de queda, ejecutado después de 48 horas del ataque al Casino Royale, fue cuestionado porque estuvo acompañado de cateos domiciliarios masivos sin algún tipo de oficio, con el pretexto de buscar armas y droga, así como de detenciones e interrogaciones arbitrarias a los pobladores. En menos de dos días, se habían cateado más de 20 mil hogares sin orden judicial alguna.[44] Cabe señalar que en 2010, había sido impulsada una operación de seguridad que incluía a los militares, llamada Operación Noreste: en tal operación se implementó el Operativo Regional Escorpión,[45] ejecutado a razón de las órdenes del presidente y Comandante de las Fuerzas Armadas Felipe Calderón.

[43] Registro de video del evento disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Nk-GaXKebDA&ab_channel=ElmerHomeroChombo Consultado el 18 de mayo de 2018.

[44] "Ejército ordena toque de queda en colonias populares de NL, reportan. Disponible en: https://www.sdpnoticias.com/local/monterrey/2011/08/28/ejercito-ordena-toque-de-queda-en-colonias-populares-de-nl-reportan. Consultado el 25 de mayo de 2018.

[45] Al respecto el gobierno mexicano declaraba: La Secretaría de la Defensa Nacional, a través de la Comandancia de la IV Región Militar, informa a la opinión pública que en cumplimiento a las instrucciones del C. Felipe Calderón Hinojosa, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos y Comandante Supremo de las Fuerzas Armadas, dentro de marco de la operación Noreste y con el aumento de 1,500 elementos del Ejército Mexicano en refuerzo de este Mando Territorial, se implementó la Operación Regional "ESCORPIÓN", durante el periodo comprendido del 28 de agosto al 31 de octubre del presente año. La Operación "Escorpión", se concibió, preparó y condujo con el objeto de debilitar de manera contundente las estructuras de dirección, financiera, operativa y logística de los grupos delictivos que tienen presencia en los estados de Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas y San Luis Potosí, aplicando con prioridad los principios de coordinación, concentración de fuerzas y unidad de objetivo de manera simultánea y sorpresiva en dichos estados. Disponible en: El ejército Mexicano afectó a los grupos criminales con la Operación "Escorpión". https://www.gob.mx/sedena/prensa/el-ejercito-mexicano-afecto-a-los-grupos-criminales-con-la-operacion-escorpion?idiom=es-MX Consultado el 25 de mayo de 2018

Las concatenaciones surgidas en este evento, permiten pensar a estos acontecimientos como una parte importante del complejo exhibitorio militar que se ha estado desarrollando en los siete espectáculos aéreos realizados tanto en la Base Aérea de Santa Lucía en Tecámac, así como el inicio de esta misma dinámica en la Base Aérea número 5 de Zapopan, Jalisco. Es importante destacar que el primer Espectáculo Aéreo inició con la asistencia de más de 150 mil personas y participaron 61 aeronaves y 12 en exhibición estática, mientras que el último evento de este tipo, en el 2017, asistieron más de 180 mil personas.[46] Esto habla de su crecimiento exponencial y alcance. Además, se agregó otro tipo de actividades que incluyeron la participación del Mariachi, Coro y Sonata Tropical del Ejército y Fuerza Aérea Militar., lanzamiento de paracaidistas, recorrido por el Museo Militar de Aviación, exhibición de aeronaves y vehículos militares, la exposición "Centenario de la Constitución", demostración de adiestramiento canino, torres de escalada y tirolesa, mini pista de obstáculos infantiles y tomas fotográficas con las botargas de los sargentos "Bravo" y "Victoria".[47] Las actividades programadas por los militares insistentes en utilizar música, exposiciones, fotografía y otros elementos lúdicos como despliegue de la exhibición de la fuerza del Estado, perfilan un tipo de política cultural que se muestra en la oferta de actividades propuesta para estos eventos.

Por tanto, este espectáculo se presenta como un espacio de visualización, constituido como un dispositivo de instrucción similar al de los desfiles militares pero con otro tipo de narrativa que apuesta por el entretenimiento, la dimensión lúdica, las prácticas interactivas, la afectividad familiar y por supuesto, al a búsqueda de empatía. El despliegue de los vehículos para mostrar el poder a través de la grandilocuencia de las aeronaves y las habilidades de quienes conducen tales aparatos para constituir temporalmente un paisaje militar buscan consolidar la fuerza y poder estatal, el cual se

[46] Niño, C. (2017). Casi 10 mil asistentes en el espectáculo aéreo. 19 de octubre de 2017. Disponible en: http://udgtv.com/noticias/casi-180-mil-asistentes-espectaculo-militar-aereo/. Consultada el 21 de noviembre de 2018.

[47] Las actividades realizadas están registradas en la página oficial del gobierno mexicano. Disponible en: 7/o. Espectáculo Aéreo "Centenario de la Constitución https://www.gob.mx/sedena/articulos/7-o-espectaculo-aereo-centenario-de-la-constitucion-121971?idiom=es Consultado el 25 de mayo de 2018.

fortalece con las actividades lúdicas y museales del suceso. En este sentido, estaríamos frente a una pedagogía visual que busca el entrenamiento de la mirada a través de una puesta en escena muy particular, la cual pretende atrapar de manera incesante al público infantil, como se dio a conocer en medios.[48] Esto si bien es considerado como una forma más de entretenimiento de fin de semana para la familia, los directores de comunicación social argumentan que es una forma de acercamiento entre militares y población civil. El caso de la población infantil destaca porque la vivencia experiencial y la dimensión lúdica del espectáculo aéreo permite apelar al sentido de identidad nacional y admiración hacia el Ejército y Fuerza Aérea desde edades muy tempranas, lo cual es, a mi parecer, una forma de introyectar el discurso de la identidad nacional a partir de una cultura militar.

Por otro lado, el discurso expresado al iniciar el espectáculo aéreo por el encargado de Comunicación Social del Ejército, el 25 de agosto de 2018, después del incidente del Casino Royale en Monterrey, así como el operativo Escorpión que permitió el arribo de militares a casas de colonias populares para ejecutar cateos sin órdenes judiciales, muestra que este evento sirvió como una plataforma política de exhibición para posicionar a los militares como protectores, garantes de seguridad y héroes de la salvaguardia de los civiles, pero sobre todo, para legitimar las acciones de violencia estatal que se estaban ejerciendo en el norte del país.

De manera que iniciar este primer espectáculo aéreo con declaraciones oficiales de tal envergadura y haciendo alusión a la lucha contra el crimen organizado es, como diría Bennet, una forma de mostrar el poder a través del espectáculo, haciéndolo visible para que todos lo vean (1988, p.78). Esta visualidad militar es incluyente, tanto para los mexicanos pertenecientes a lo que el Coronel consideraba como ciudadanos honestos y sus respectivas comunidades, como para aquellos que “buscan arrebatar la tranquilidad”, o sea el crimen organizado. El mensaje enviado en este sentido es doble.

[48] GARDUÑO, J. (2017). Espectáculo aéreo de la Sedena, ideal para festejar a los niños. 28 de abril de 2017. Disponible en https://www.eluniversal.com.mx/articulo/nacion/sociedad/2017/04/28/espectaculo-aereo-de-la-sedena-ideal-para-festejar-los-ninos. Consultado el 21 de noviembre de 2018

Se hace presente, por tanto, una pedagogía de la seguridad interior mediante el entretenimiento y una pedagogía de disuasión a través del poderío militar expresada en la exhibición de aeronaves armadas ocurrida en la base aérea de Santa Lucía. La muestra evidente del poder militar se encarna en el ejercicio de fuerza a través del toque de queda, los cateos, interrogatorios y detenciones arbitrarias de ciudadanos en espacios públicos. Es entonces el espectáculo aéreo militar una estrategia y dispositivo que permite exhibir el poder (Bennet, 1988, p. 79) dando lugar a la construcción y anuencia de una legitimidad para las acciones realizadas por parte de la SEDENA. Este dispositivo es confeccionado para que la milicia, como institución del Estado, se haga presente en la normalidad de la vida pública y se manifieste la extensión de la soberanía del Estado sobre el territorio y la población.

### c) Parques militares

El 5 de diciembre de 2013 se realizó la primera inauguración del Parque Conmemorativo del Centenario del Ejército Mexicano, el cual fue construido en Ciudad Industrial, Mérida, Yucatán. En esta obra, el gobierno yucateco invirtió más de 12 millones de pesos del presupuesto estatal. La justificación para la creación del parque se remitía nuevamente a la conmemoración del Centenario del Ejército Mexicano. Sin embargo, esto no fue el único evento en que participó el Secretario de la Defensa Nacional, General Salvador Cienfuegos en ese período, ya que, como informaron diversos medios, se había presentado días antes para la inauguración de la exposición itinerante de las Fuerzas Armadas “Pasión por Servir a México”. Asimismo había inaugurado la avenida del Ejército Mexicano (42 sur) en la capital de Yucatán.

Durante la inauguración del parque, Javier Castillo Cabrera, Comandante de la X Región Militar aseveró sobre la misma que:

> Servirá para el sano esparcimiento de la población y dar constancia de que el instituto armado se esfuerza en coadyuvar a disponer de obras que fomenten el ambiente de paz y tranquilidad que demanda la sociedad para lograr su desarrollo. Distinguida concurrencia; la lealtad, el honor y el patriotismo en aras

de los más caros intereses de la nación, son consustanciales al Ejército Mexicano.[49]

Mientras que el gobernador Rolando Zapata Bello de Yucatán declaró:

> En la tarea de seguir consolidando la tranquilidad en los 106 municipios del estado y salvaguardar la integridad y el patrimonio de los habitantes, sabemos que contamos con el respaldo pleno de nuestro Ejército Mexicano. En labores estratégicas de seguridad y en tareas de protección civil, en esta tierra sabemos que contamos con un mando firme, un mando aliado de una institución que por diez décadas ha encarnado y ha dado profundo significado a la palabra patriotismo (…) Este parque, esta plaza, es la expresión materializada de la confianza y el agradecimiento del pueblo yucateco a su Ejército. Le reiteramos las más sinceras felicitaciones por estos 100 primeros años de historia[50]

Este primer parque detonó otras visualizaciones militares al sureste de México. Nuevamente, se apelaba a la dimensión lúdica sin renunciar al proceso pedagógico y político militar en que se encontraba el país. La inauguración tuvo como centralidad el ensalzamiento del patriotismo a través de las Fuerzas Armadas y de manera reiterativa, los vehículos militares eran utilizados como representación del poder castrense a través de la producción de un dispositivo que conforma parte del complejo exhibitorio de la SEDENA. Otra cuestión que demostró la creación de este parque fue la continuidad manifiesta en una voluntad gubernamental por exhibir el poder militar como en el sexenio de Felipe Calderón. De manera que la creación de espacios de entretenimiento, lúdicos e históricos militares permaneció como una herencia justificada por las conmemoraciones de la historia oficial mexicana.

Es importante resaltar la insistencia del gobierno en cuanto a insertar el tema de seguridad interior en los discursos de inauguración o apertura de actividades del

[49] Inauguran parque por Centenario del Ejército Mexicano. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=fmgJ_HiU0qM. Consultado el 25 de mayo de 2018

[50] Video Inauguración del Parque Temático del Ejército. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=aUCpPNoM6oQ. Consultado el 25 de mayo de 2018.

Ejército, así como la reproducción de esta idea en los medios que trataron el suceso. Tal parece que todos los eventos del Ejército a partir de la declaración de Guerra contra el Narco impulsada por el ex presidente Felipe Calderón, no solo tenían como motivación principal el contacto entre civiles y militares, sino que era insistente en la impregnación de vincular ejército con seguridad pública, tranquilidad, paz y desarrollo. Esto ha manifestado un tipo de discurso muy particular, caracterizado por una semántica que engarza cierto tipo de lenguaje en los eventos de la SEDENA durante los últimos años. También es notable que la misma estrategia es usada aún en estados como Yucatán que tiene los índices más bajos en cuestiones de seguridad. Es evidente que estas gramáticas marciales han estado en la búsqueda de posicionarse en el imaginario colectivo de la sociedad mexicana, por supuesto, en respuesta a la crisis de seguridad y la ola de violencia desatada en el país en 2006. Recordemos que la tarea principal de un ejército es atender la seguridad ante amenazas externas, y que la participación del Ejército en las calles ha sido en cierta medida una suplantación de actividades de la policía a nivel federal, estatal y municipal en diversos estados con graves problemas de inseguridad y violencia, razón por la cual fue impulsada la Ley de Seguridad Interior, aprobada a principios de 2018.

La construcción en Yucatán fue el germen que dio lugar a la creación de otro parque militar en el estado de Zacatecas. La Secretaría de Infraestructura de Zacatecas se dio a la tarea de construir un parque temático militar en el Cerro de las Bolsas. Esta vez la inversión sería de 7 millones 350 mil pesos, en una superficie de 6 mil 850 metros cuadrados. Y otra vez se utilizarían vehículos militares para ser expuestos de manera fija en el recinto.[51] Así, el 24 de febrero de 2015 (día de la bandera) se inauguró el Parque Temático Militar en Zacatecas.

[51] Construyen Parque temático Militar en Cerro de las Bolsas. Disponible en: http://www.direccioneszac.net/construyen-parque-tematico-militar-en-cerro-de-las-bolsas/. Consultado el 25 de mayo de 2018.

### d) Comerciales

Otro dispositivo que es imprescindible considerar es el de los anuncios emitidos por la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA) en diferentes medios como cine, radio, televisión, transporte urbano, entre otras plataformas (tal implementación era una herencia del salinato). Cierto es que un análisis de este tipo abarcaría una amplia y profunda investigación que tenga en cuenta el año de producción, formatos, soportes, gastos, así como la distribución, circulación y consumo de cada material producido de manera específica. Es importante señalar que a lo largo de esta investigación he recopilado y registrado material diverso al respecto, sin embargo, me quiero centrar en uno de los que considero más trascendentes para este trabajo debido a las relaciones tan complejas e impacto que tuvieron algunos comerciales que se proyectaron en cines.

También es necesario aclarar que existe una amplia cantidad de videos que han circulado a manera de propaganda por parte de la SEDENA en diferentes medios, los cuales se encuentran alojados en el sitio oficial de youtube de la institución.[52] En esta ocasión, me interesa centrarme en un comercial específico que fue producido por cortesía de Grupo México. Este video se encuentra alojado tanto en el sitio de youtube de la SEDENA,[53] publicado el 1 de abril de 2017, así como en el canal oficial de youtube de Grupo México[54] subido a la red un mes antes (1 de marzo de 2017). Mi interés por este comercial no es la narrativa visual o el contenido del mismo, sino su contexto de producción y los vínculos que se desprenden de este producto audiovisual.

De entrada, es importante explicar que Grupo México es una minera que pertenece a Germán Larrea Mota Velasco, uno de los multimillonarios mexicanos más importantes del país y de gran influencia en la minería a nivel mundial. Este personaje secunda en poder al empresario Carlos Slim según la revista Forbes (la cual se

[52] Secretaría de la Defensa Nacional (Canal Oficial de Youtube). Disponible en: https://www.youtube.com/channel/UC0EGdCt9qNLM6dwzIKF8BRA Consultado el 25 de mayo de 2018

[53] Historia de Vida (Cortesía: Grupo México). Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=i-Nmt0UcMPs. Consultado el 25 de mayo de 2018.

[54] Grupo México reconoce al Ejercito Mexicano y a la Fuerza Aérea Mexicana. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Lzf2II_HhoU. Consultado el 25 de mayo de 2018.

especializa en el mundo de los negocios y las finanzas a nivel mundial, llevando un registro de los millonarios más acaudalados e importantes en la esfera internacional). Es destacable que Grupo México sea el tercer productor de cobre más importante a nivel mundial, pero también es trascendente que German Larrea no solo es dueño de esta minera, sino que además le pertenece el consorcio de CINEMEX, así como Ferromex y Ferrosur (las empresas ferroviarias más importantes del país), entre otros negocios.[55] Estos datos son trascendentes ya que el comercial mencionado respecto al Ejército Mexicano circuló en las salas de CINEMEX antes de que iniciará la proyección de los cientos de películas que esta industria presenta en todo el país para millones de mexicanos, por lo que su alcance fue masivo.

¿Pero por qué tendría un empresario de este perfil interés en invertir y proyectar comerciales en favor del Ejército Mexicano? Para responder este cuestionamiento, es necesario rememorar un poco la trayectoria de Grupo México, ya que es una de las empresas más controversiales a nivel nacional. Hacia febrero de 2006, la minera se vio inmiscuida en uno de los eventos más trágicos del país por causa de la muerte de 65 mineros en el caso de Pasta de Conchos, en el que se denunció al propio gobierno coludido con la empresa, esto a causa de su inacción y corrupción en el caso donde hubo varias denuncias ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos, aunque fueron prácticamente ignoradas, e incluso se intentaba inculpar a los propios mineros muertos.[56] Otro caso contra los derechos de los trabajadores es patente con el grupo de 177 mineros de Taxco, Guerrero que han reclamado mejoras laborales y salariales en una huelga de ya más de dos lustros.[57]

Pero Grupo México no solo se ha visto inmiscuido en polémicas laborales, sino también en desastres naturales como el caso de la contaminación con arsénico, plomo, cadmio y vanadio en ríos del estado de Guerrero, demostrado por estudios de la

[55] Germán Larrea: su peso en cobre. Disponible en: http://www.milenio.com/negocios/german-larrea-su-peso-en-cobre. Consultado el 25 de mayo de 2018.
[56] Pasta de Conchos: 12 años de impunidad para Grupo Mexico. Disponible en: https://piedepagina.mx/pasta-de-conchos-12-anos-de-impunidad-para-grupo-mexico.php. Consultado el 25 de mayo de 2018.
[57] Mineros de Taxco cumplen 8 años en Huelga. Disponible en: http://www.elfinanciero.com.mx/nacional/mineros-de-taxco-cumplen-anos-en-huelga. Consultado el 25 de mayo de 2018.

PROFEPA en 2009[58]. Fue también causante del desastre ecológico más grande que ha ocurrido en la historia del país, me refiero al desastre en Río Sonora y Bacanuchi, en el que fueron afectadas más de 25 mil personas por el derrame de sustancias tóxicas, especialmente por causa de 40 mil litros de sulfato de cobre, caso que fue incluso denunciado por relatores de la ONU especializados en materia ambiental.[59] Estas son solo algunas problemáticas que atañen a la minera. Si ya de por sí el trato del gobierno con este grupo de empresas de German Larrea resulta asombroso por la corrupción e impunidad con que se dirigen, la relación con los militares es muy singular. Según el periodista Alberto Barranco, los militares han sido utilizados para atender las necesidades de seguridad de las empresas de este consorcio. Según la nota del autor, en el diario el Universal, antes de la protección militar, la empresa se protegía con más de 2000 guardias privados. Reproduzco un segmento de la nota que explica claramente el origen de los comerciales emitidos en CINEMEX por parte de Grupo México:

> En el escenario de anarquía en el país hay siete entidades federativas con focos rojos. La incidencia original se dio en Guanajuato, hasta 2016, al punto de que Grupo México, a la usanza de las comunidades que debieron crear cuerpos armados de autodefensa, contrató guardias blancas. En su momento llegó a tener 2 mil. El escándalo llegó cuando éstos le dispararon a una multitud que saqueaba un convoy en una colonia popular denominada La Guajolota, con cuatro heridos: dos hombres, una mujer y un menor de edad. El esquema era el habitual: obstáculos en la vía, lanzamiento de personas humildes al abordaje por alimentos y llegada de los delincuentes sobre el gran botín: autopartes, acero… una caravana de camiones aguardando en la zona del ilícito. Tras ello, finalmente entró el Ejército a escena, lo que provocó que el imperio de Larrea,

[58] Grupo México contamina ríos en Guerrero. Disponible en: http://www.excelsior.com.mx/nacional/2014/09/25/983590. Consultado el 25 de mayo de 2018.
[59] Grupo México tiene derecho a la impunidad por el caso de Río Sonora: ONU. Disponible en: https://indicepolitico.com/grupo-mexico-tiene-derecho-a-la-impunidad-por-el-caso-de-rio-sonora-onu/. Consultado el 25 de mayo de 2018.

> vía su cadena de cines Cinemex, produjeran y exhibieran un documental exaltando la tarea del cuerpo castrense.[60]

Lo que nos narra Barranco es precisamente el interés que medió la propuesta de Grupo México de Larrea para proyectar el mencionado comercial ante millones de personas en las salas de CINEMEX, quien encabeza la mayor parte de esta industria cultural. Aparte de los vínculos respecto al tema de seguridad entre la SEDENA y esta polémica minera, destaca precisamente la forma en que han utilizado las plataformas de distribución pertenecientes a la producción cultural, en este caso masiva, como puede ser la producción cinematográfica. Lo cual indica que uno de los espacios en donde se ha estado realizando la lucha del poder económico y político es en el campo de la cultura, vinculado por supuesto desde el poder militar.

En este escenario considero que sale a relucir el complejo entramado que rodean la producción, distribución circulación y consumo de productos audiovisuales referentes al Ejército Mexicano, así como los intereses económicos y políticos que se han estado jugando. Podríamos empezar a argumentar que este contexto es la prueba de la militarización en el campo cultural.

Ahora bien, la situación de vinculación entre Ejército y este tipo de empresas mineras es mucho más complejo. En 2016, Francisco Cruz, Félix Ángeles y Miguel Ángel Alvarado realizaron una profunda investigación periodística que dio lugar al libro *La guerra que nos ocultan*, en el cual se argumenta precisamente las relaciones entre mineras, militares e incluso dan a conocer vínculos con el narco. Para estos investigadores, muchos de los problemas de desaparición forzada, lucha contra activistas, fosas clandestinas, ejecuciones sumarias, tortura, secuestro, ultraje, vejación, humillación, asesinato, la evidente carrera armamentista, extorsiones, persecución y encarcelamiento tanto de estudiantes como de líderes sociales e incuso maestros, están en relación con los intereses que se tiene por la explotación de recursos naturales, especialmente mineros en regiones como Chiapas, Guerrero y

[60] Vías a la anarquía. Disponible en: http://www.eluniversal.com.mx/columna/cartera/vias-la-anarquia. Consultado el 25 de mayo de 2018.

Oaxaca (Cruz, 2016, p. 12-13). Para los autores, la posibilidad que se lleve a cabo este fenómeno de violencia es solamente posible a través del uso del ejército a favor del cuidado de los intereses empresariales, donde consideran que está funcionando una mafia.

Cabe resaltar que la investigación es de suma trascendencia, ya que redireccionan la necesidad de plantearse bajo otro cariz, eventos como el caso de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa o la ejecución extrajudicial en el caso de Tlatlaya, [61] ya que los autores encuentran que estas localidades, son ricas en recursos mineros (Cruz, 2016, p.17): yacimientos en oro, titanio y uranio. Los autores nos permiten comprender que el proceso de militarización está vinculado a la entrada de una política oficial de despojo a través de la acción de una especie de triunvirato entre la iniciativa privada, el narcotráfico y el propio Estado, a través del Ejército. Por eso, la investigación mencionada resalta que la militarización de estados ricos en recursos no es casual, así como el fenómeno que desató una violencia brutal por parte del Estado desde los años sesenta, período en que se decidió utilizar las Fuerzas Armadas para reprimir a la población en benefició del capital privado.

La ilación que este tipo de problemáticas me permite proponer es respecto a lo imprescindible de comprender la producción cultural militar desde un análisis que permita observar las relaciones económicas, políticas y estéticas del fenómeno, por supuesto desde una óptica comunicativa, ya que hasta ahora, el desfile, los parques y los comerciales, se perfilan como dispositivos que forman parte del complejo exhibitorio con una evidente intención comunicacional dirigida a la población civil, precisamente lo que argumenta Calveiro respecto a la importancia del despliegue comunicativo de tipo militar. Hasta ahora los mensajes reiterados de la SEDENA a través de los distintos dispositivos se presentan como una parafernalia militar, donde este conjunto de instrumentos o aparatos se han utilizado con un fin determinado. Me interesa

[61] Según los investigadores argumentan que "el estado de Guerrero dio forma a lo que los especialistas en finanzas, físicos y geólogos llaman el ambicionado Cinturón de Oro, un corredor que se extiende desde Mezcala hasta la zona sur de su vecino, el Estado de México, atravesando la sierra, para llegar a Temascaltepec, Tejupilco, Tlatlaya, Luvianos y Zacazonapan" (Cruz, 2016, p. 19)

profundizar en un campo donde la exhibición y procesos pedagógicos tienen un proceso muy singular, me refiero al ámbito de las exposiciones y museos militares. Pero antes me veo en la necesidad de mencionar brevemente otros dispositivos relacionados a esta política de visibilización positiva del Ejército Mexicano.

### e) Dispositivos alternos

Otros elementos que utilizaron los militares en 2016 fueron los impresos a través de servicios de transporte público, el servicio postal nacional, así como las instancias de juegos, sorteos y premios de asistencia pública del Estado. Boletos de metro de circulación local en la Ciudad de México y zona conurbada, timbres postales y billetes de lotería circularon por todo el territorio nacional llevando un mensaje visual del Ejército Mexicano.

Presentación boleto del Metro conmemorativo a los "50 Años de la Aplicación del Plan DN-III-E"[62]

[62]Presentación boleto del Metro conmemorativo a los "50 Años de la Aplicación del Plan DN-III-E". Disponible en: https://www.gob.mx/sedena/galerias/presentacion-boleto-del-metro-conmemorativo-a-los-50-anos-de-la-aplicacion-del-plan-dn-iii-e. Consultado el 27 de mayo de 2018.

Billete Lotería PLAN DN III

Timbre postal conmemorativo a los "50 Años de la aplicación del Plan DN-III-E"[63]

[63] Timbre postal conmemorativo a los "50 Años de la aplicación del Plan DN-III-E". Disponible en: https://www.gob.mx/sedena/galerias/timbre-postal-conmemorativo-a-los-50-anos-de-la-aplicacion-del-plan-dn-iii-e-72896, Consultado el 27 de mayo de 2018.

Es importante resaltar que en las tres ceremonias en que se presentaron tanto el boleto del metro a nivel local en la Ciudad de México como en el caso del billete de lotería a nivel nacional, así como en el tiraje de los timbres postales,[64] aparte de hacer énfasis en la celebración de los 50 años del PLAN DNII, que consiste en el apoyo a la población civil en caso de desastres, se sumó una cuestión discursiva que ha sido reiterada en todos los eventos de inauguración presentados en los anteriores dispositivos: las tareas de seguridad pública que han realizado los militares desde finales de 2006.[65] De manera que se presentan dos tendencias en el discurso: el de la exaltación heroica de la participación del ejército en apoyo a la población, así como el del apoyo "heroico" contra el crimen organizado. Más adelante en este trabajo trataré de profundizar en el caso del PLAN DNII, ya que lo considero fundamental para comprender la inserción de estos discursos heroicos, así como en la construcción de mitologías que buscan incasablemente el direccionamiento de la opinión pública respecto a los militares, partiendo de un relato que alude a la historia oficial nacional del Estado Mexicano.

Por otro lado también es notable la ejecución de una especie de marketing comunicacional y cultural, el cual ha tratado de posicionar el PLAN DNIII como si fuera un producto/marca de la SEDENA. Esto es precisamente lo que se reflejó en la presentación de estos impresos de circulación local y nacional. Destaco de estas presentaciones la del billete de la Lotería Nacional donde el director Pedro Pablo Treviño Villareal afirmó:

> Quienes servimos a la Lotería Nacional para la Asistencia Pública, expresamos nuestro apoyo a las Fuerzas Armadas que no están solas en su amplia lucha por la seguridad de la población civil y el predominio de las instituciones de todo, sobretodo de las muestras de barbarie de algunos (…) En la Lotería Nacional

[64] Homenaje con timbre postal a plan DN-III-E. Disponible en: http://www.eluniversal.com.mx/articulo/nacion/sociedad/2016/10/11/homenajean-con-timbre-postal-plan-dn-iii-e. Consultado el 27 de mayo de 2018.
[65] Lanzan boleto del Metro por 50 años del PLAN DN-III-E. Disponible en: http://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/cdmx/2016/11/16/lanzan-boleto-del-metro-por-50-anos-del-plan-dn-iii-e. Consultado el 27 de mayo de 2018.

> asumimos nuestro compromiso de respaldo en las Fuerzas Armadas, tenemos el ineludible deber moral e institucional de apoyar a quienes, aún a costa de su propia vida, cumplen con el sagrado deber con la Patria[66]

Los discursos patrióticos, heroicos y nacionalistas manifestados en las ceremonias de los desfiles militares, la inauguración de eventos espectaculares aeronáuticos, apertura de parques o presentación de productos audiovisuales e impresos, engarzados a la lucha contra el crimen organizado, muestran la evidente necesidad de bombardear con mensajes militares a la población por parte del Estado Mexicano (la cual se apoya en los diferentes organismos institucionales que lo componen, así como en la ayuda de la iniciativa privada como el caso de las mineras). Los intereses comunicativos que se manifiestan hasta ahora se proyectan en dos tipos de mensajes patrióticos: el de la solidaridad y apoyo a la población por un lado, y por otro lado el referente a la guerra, este último hace hincapié una y otra vez en el tema de la seguridad pública.

Respecto al punto mencionado acerca de la seguridad pública, este posee tal vaguedad por causa de la insuficiencia de claridad con la cuestión de la seguridad interior que es necesario desentramar, no solo a nivel conceptual, sino también pensando en lo que motiva este tipo de mensajes. Cabe mencionar que efectivamente el tema de la seguridad interior forma parte del PLAN DN-II, del que poco se hablaba de manera tan explícita en los discursos del Estado antes de la Guerra declarada contra el crimen organizado. Es notable que entre 2017 y principios de 2018 fue un tema ampliamente discutido por la polémica de la Ley de Seguridad Interior.

Otras programas implementados que solo mencionaré para comprender la envergadura de lo que trato de analizar, es la participación musical de las orquestas en programas culturales y artísticos de los estados en diversos eventos, los paseos dominicales organizados en diferentes campos militares, el uso de imágenes castrenses en tarjetas de transporte, la participación de la SEDENA en redes sociales

[66] Lotería Nacional conmemora al Ejército mexicano en billete. Disponible en: http://www.eluniversal.com.mx/articulo/nacion/sociedad/2016/10/18/loteria-nacional-conmemora-al-ejercito-mexicano-en-billete Consultado el 27 de mayo de 2018.

para actualizar sus medios de comunicación, sin olvidar por supuesto las actividades diplomáticas en el extranjero a través de desfiles, o incluso el inaudito caso de los flashmobs.

Me detendré en esta última propuesta ya que la considero como una de las acciones que posiblemente puedan convertirse en una estrategia potencial a futuro para la Secretaría de la Defensa. Esto con base a los diversos flashmobs que se han presentado en varias plataformas de internet por parte del Ejército. Cabe mencionar que esta práctica ha sido utilizada por múltiples ejércitos en el mundo, y ahora es implementada por parte de la SEDENA en México. La Enciclopedia Libre Wikipedia explica respecto a los flashmobs:

> Un flashmob, traducido literalmente del inglés como «multitud relámpago» (flash: 'destello, ráfaga'; mob: 'multitud') es una acción organizada en la que un gran grupo de personas se reúne de repente en un lugar público, realiza algo inusual y luego se dispersa rápidamente. Por tanto, una traducción válida, no literal, del término sería «acto multitudinario relámpago». Suelen convocarse a través de los medios informáticos (móviles o celulares, e Internet) y en la mayor parte de los casos, no tienen ningún fin más que el entretenimiento, pero pueden convocarse también con fines políticos o reivindicativos. Una de las particularidades de estas «tribus temporales» es que no requieren contar con el apoyo de los medios de comunicación de masas para comunicarse, coordinarse y actuar de manera conjunta, ya que su comunicación funciona a través de redes sociales virtuales. Se trata de individuos que, apoyados por las tecnologías de comunicación, difunden mensajes a sus redes sociales de amigos y conocidos, los cuales hacen lo mismo hasta construir una gran cadena de comunicación que es capaz de movilizar a miles de personas. Recientemente, la actividad ha sido utilizada como parte de campañas publicitarias de diversos productos, programando la reunión en algún sitio público pero con la participación de bailarines y artistas que

simulan un flashmob tradicional pero incluyendo aspectos de la marca que se promueve.[67]

En el caso de los militares, es evidente que se trata de una política de la Secretaría de la Defensa Nacional para participar en lugares como parques, zonas arqueológicas y otros espacios públicos, así como lugares de la iniciativa privada, generalmente plazas comerciales[68]. En estos eventos realizados en Zacatecas,[69] Guadalajara,[70] Chichén Itzá,[71] Estado de México[72], entre otros lugares, es utilizada la música como punto de encuentro. Las interpretaciones ejecutadas por los músicos militares aluden a la cultura popular, interpretando desde melodías de música tradicional mexicana, villancicos, banda sinaloense[73] o hasta canciones de Juan Gabriel,[74] lo cual genera una evidente simpatía por la selección musical de corte popular. Aunque varios de estos registros audiovisuales se alojan virtualmente en el canal oficial de la SEDENA, también se encuentran dispersos en diversos canales de youtube pertenecientes a la población civil que los presenció, grabó e hizo circular en redes sociales a través de fotografías, videos, transmisiones en vivo, Facebook, twitter, youtube, entre otros formatos y plataformas virtuales, lo cual es precisamente una de las intenciones de este tipo de intervenciones performativas: la viralización en redes sociales. La potencialidad comunicativa de los registros audiovisuales a través de las redes sociales, así como su alcance mediático en internet es una de las estrategias por los que ha apostado la SEDENA.

---

[67] Flashmob. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Flashmob. Consultado el 27 de mayo de 2018.
[68] Flashmob de la Banda de Música Militar del Ejército Mexicano, en la plaza comercial Mundo E. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=FFGKh7XAEeI. Consultado el 27 de mayo de 2018.
[69] Maravilloso Flashmob en Zacatecas. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=I-bE_HFIpAY. Consultado el 27 de mayo de 2018.
[70] Flashmob de la Banda de la V Región Militar en Tlaquepaque. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=m2LzIsMkr_w. Consultado el 27 de mayo de 2018.
[71] Ejército mexicano realiza 'Flashmob' en Chichén Itzá. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=JwJnjE36ELI. Consultado el 27 de mayo de 2018.
[72] Flashmob toreo parque central Edo. MÉXICO | Ejército nacional. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=MR8LQh6ro1Y&t=344s. Consultado el 27 de mayo de 2018.
[73] Militares tocando Banda Sinaloense. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=QOypgVAoGjw. Consultado el 27 de mayo de 2018.
[74] Te lo pido por favor. Banda del Ejército Mexicano. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=RmoEvh3KAY0. Consultado el 27 de mayo de 2018.

Como nunca antes visto, el ejército mexicano ha creado una gran campaña de marketing cultural que busca posicionar a las milicias como una marca que apuesta por los eventos lúdicos, culturales y de entretenimiento, ya sea como productos finales o insertos en el entramado de los circuitos de producción, distribución, circulación y consumo de producciones culturales y artísticas ya reconocidas. El caso de los flashmobs ha funcionado como un medio de atracción que se ofrece a la población que transita por esos espacios como si fuera un espectáculo público. Sus características de contacto imprevisto y sorpresivo para la población civil permiten construir posibilidades de contacto con los civiles y erigen puentes de comunicación que rebasan incluso los intentos de posicionamiento a través de comerciales por medios masivos comunes.

En el caso de medios como la televisión y la radio, que también han sido utilizados por la SEDENA, poseen ahora la problemática de reproducir la comunicación tradicional masiva que también es benéfica, pero suprime cualquier contacto humano. En cambio la modalidad del flashmob recupera las posibilidades de contacto físico, visual, así como el potencial de circulación de los registros fotográficos y audiovisuales de la gente a través de las nuevas tecnologías y los medios de comunicación más actuales y utilizados por ciertos sectores de la población. Sin olvidar la importancia de la detonación de la modalidad de conversatorio cara a cara entre militares y civiles. Precisamente esto se perfila como una tecnología audiovisual que significa una evolución e implementación fundamental para las políticas de comunicación social de la SEDENA.

Hasta ahora hemos visto que los dispositivos militares se han insertado en aspectos lúdicos y de entrenamiento, formando parte del complejo exhibitorio. Si bien es cierto que por un lado tenemos el lenguaje de la grandilocuencia del poder militar a través de los vehículos y armas presentadas en desfiles y espectáculos aéreos, también hemos tratado de mostrar las acciones que se remiten al aspecto del juego, el entretenimiento y la diversión mediante flashmobs o eventos recreativos militares. De igual forma hemos analizado los productos comunicacionales tradicionales tanto impresos como audiovisuales en el caso de los comerciales que conviven y expanden

la visualizad militar de los cuerpos castrenses que se insertan en la cultura a través de la música o el cine, y en general de una cultura visual militar. Este tipo de manifestaciones muestran que no solo el terror, el miedo y la parafernalia de las armas sirven para mostrar el poder que busca de alguna manera la disuasión a la que apelan los ejércitos en el mundo, sino que tenemos otro tipo de lenguajes y dispositivos mediáticos que se han insertado en el campo cultural para buscar la simpatía, solidaridad y aprobación de la población mexicana. De manera que estamos frente a una gramática cultural militar singular que apela a lo masivo, lúdico y espectacular.

La influencia del Estado a través de este despliegue militar abarca no solo el ámbito de la seguridad de la población, sino que en los últimos sexenios como nunca, ha buscado insertarse en los circuitos culturales y la vida pública, atiborrando visual y auditivamente de un mensaje que alude no solo a una recia militarización de la seguridad pública, sino a una militarización blanda y atractiva, la cual se expande mediante una política cultural militar que busca el consentimiento de las acciones castrenses.

Los siguientes dispositivos que abordaré, conforman la parte medular de este trabajo, son precisamente los de tipo museológico, que al igual que los anteriores aluden a la participación del Estado de forma directa e indirecta, así como a la influencia, regulación y administración en el campo cultural (Bennet, 1988, p.79).

### 2.4 Tipología del fenómeno exhibitorio

Para este apartado me interesa explicar primero un antecedente importante para así proponer una tipología del complejo exhibitorio militar por parte de la SEDENA, el cual es organizado y coordinado por la Dirección General de Archivo e Historia, me refiero al proyecto de exposiciones itinerantes “Pasión por servir a México”.

El 15 de febrero de 2013, casi tres meses después de haber iniciado el mandato presidencial de Enrique Peña Nieto, inicia uno de los proyectos museográficos más grandes de la Secretaría de la Defensa Nacional y tal vez el proyecto expositivo con

mayor alcance en la historia del país, ya que nunca antes una exposición había recorrido tantos estados y ciudades de la República Mexicana durante más de 4 años. La justificación para la Exposición “Fuerzas Armadas, Pasión por servir a México” tuvo su origen en la celebración del Centenario del Ejército Mexicano (2013), la cual se conmemora el 19 de febrero.

El evento inaugural en el emblemático zócalo de la Ciudad de México fue presidido por el presidente, el recién elegido Jefe de Gobierno de la Ciudad de México, Miguel Ángel Mancera, el Secretario de la Defensa Nacional elegido para el sexenio Salvador Cienfuegos Zepeda y el Secretario de Marina Vidal Francisco Soberón Sanz. En este acto protocolario se firmó el Convenio de Coordinación entre la SEDENA y el entonces GDF, lo cual convertía el evento también en un acto político, después de un contexto polémico de impugnación de elecciones presidenciales, un agitado movimiento político del Yo soy 132 compuesto principalmente por de estudiantes universitarios de todo el país, así como actos de represión el 1 de diciembre por causa de la movilización de decenas de personas que estuvieron en desacuerdo con el arribo de Peña Nieto a la presidencia (el suceso es conocido como el 1D).

Aunado a este contexto, se sumaba la crítica de varios intelectuales, movimientos sociales, ONGs, entre otros organismos que se quejaban del proceso de militarización al que fue sometido el país en el anterior gobierno de Felipe Calderón (2006-2012). Ante este contexto, la decisión de una exposición de corte militar parecía tratar de reordenar la situación de los militares ante los miles de muertos que había dejado el sexenio y los cientos de cadáveres que seguirían descubriéndose a lo largo y ancho del país, especialmente en las zonas del norte, occidente, golfo y bajío del país.

Sin embargo, antes las posibilidades y esperanzas de que el nuevo gobierno diera marcha a tras a las políticas militares de seguridad interior, se desvanecieron en la inauguración de esta exposición ya que incluso serían reconocidas y reforzadas tanto por el Jefe de Gobierno como por el Presidente. Mancera por su parte reafirmaba el “reconocimiento del Gobierno de la Ciudad de México a quienes cumplen con la tarea

de la defensa de la seguridad interior, de la soberanía de nuestro territorio y del apoyo a la comunidad en situaciones de urgencia y embates de la naturaleza"[75]. Peña Nieto por su lado afirmaba que:

> De cara a los retos y desafíos del siglo XXI, coadyuven con la transformación de México, como garantes de la seguridad interior y factor de estabilidad de nuestra nación. En este tenor, y en tanto se aplica plenamente la nueva política de Estado por la seguridad y la justicia de los mexicanos, sigan apoyando las labores de protección ciudadana para reducir la violencia en el país[76]

En aquel momento no era imaginable la envergadura ni del proyecto exhibitorio, ni mucho menos de la política de seguridad interior en que seguirían siendo utilizadas las Fuerzas Armadas. Horas antes, el mandatario había recibido la espada del Ejército y el sable de mando de la Marina, donde instruía a los militares a que se mantuvieran en las labores de reducción de violencia en el país, mientras que se aplicaba la nueva política de Estado en materia de seguridad, la cual en realidad fortaleció el poder militar al punto de llegar a la ya mencionada Ley de Seguridad Interior en enero de 2018.

La exposición "Fuerzas Armadas, Pasión por Servir a México", inaugurada el 15 de febrero de 2018 y clausurada el 6 de marzo, tuvo una duración menor a un mes, pero a pesar de la corta duración, asistieron según las cifras oficiales una cantidad de 2 millones 250 mil visitantes[77], lo cual revela su impacto.

El dispositivo consistió en 16 stands o núcleos. Los objetos fueron documentos históricos, equipos militares del Ejército, la Marina y la Fuerza Aérea, uniformes históricos y de la milicia actual, esculturas, banderas, escudos, ametralladoras, pistolas, cañones, cascos, equipo de protección, banderas, tecnologías militares, maquetas,

[75] Inaugura el Presidente Peña Nieto la exposición Fuerzas Armadas… Pasión por servir a México. Disponible en: https://www.gob.mx/presidencia/prensa/inaugura-el-presidente-pena-nieto-la-exposicion-fuerzas-armadas-pasion-por-servir-a-mexico. Consultado el 28 de mayo de 2018.
[76] Militares seguirán en las calles 'por ahora': Enrique Peña Nieto. Disponible en: http://www.zocalo.com.mx/new_site/articulo/militares-seguiran-en-las-calles-por-ahora-enrique-pena-nieto-1361027882 Consultado el 28 de mayo de 2018.
[77] Termina exposición de Fuerzas Armadas en el Zócalo. Disponible en: http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2013/03/06/887689. Consultado el 28 de mayo de 2018.

reproducciones a escala de vehículos así como tanques, jeeps, aviones, camiones, tractores, helicópteros, embarcaciones, actividades lúdicas y una amplia programación que incluía la exhibición del entrenamiento canino, la cual tuvo un gran impacto en la población juvenil e infantil.

Cabe señalar que el perfil de esta exposición era interactivo, de enseñanza directa, suprimía la idea de la vitrinización tradicional tan recurrente en la visión museal, apostando por un encuentro cara a cara. Esta decisión retomaba las ideas más novedosas de la museología contemporánea, donde el visitante forma parte de la reproducción de los saberes. Asimismo, se apostaba por la dimensión interactiva que aludía a la repetición de actividades simuladas respecto al entrenamiento de los militares como usar un paracaídas, utilizar cuerdas para trasladarse, disfrazarse con uniformes militares, entre otras actividades que rompían con la tradicional distancia del dispositivo de los desfiles donde se reiteran los protocolos marciales, los cuales implican necesariamente el distanciamiento y la ritualidad tanto del espacio como del comportamiento de los elementos castrenses.

En diversas entrevistas, así como en los discursos oficiales, al cuestionar tanto a los altos mandos, así como al Ejército acerca de la razón de esta exposición se respondía al unísono que: “se buscaba incrementar la convivencia para aumentar la confianza”. Uno de los militares entrevistados para la televisión del cual se omitía su nombre respondió:

> El objetivo principal de esta exposición es acercar a la población en general hacia sus Fuerzas Armadas, convivir con cada uno de los elementos del Ejército, que la familia mexicana venga a conocer al soldado que hace, cómo está equipado, cómo le puede ayudar. Todo lo referente a una convivencia sana entre la población civil y las Fuerzas Armadas[78]

[78] Exposición del Ejército en el Zócalo. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=wfDyyqM4jPw Consultado el 27 de mayo de 2018.

En el mismo reportaje, otro soldado confirmó: “El objetivo principal es la convivencia con la gente civil para que nos conozca ya sea individualmente o familiarmente, que conozca las actividades que hacemos”. En los múltiples videoreportajes y notas periodísticas en la red, es evidente que la exposición cumplía con sus objetivos, dado que la interacción con niños, adolescentes, jóvenes y adultos se efectuaba. En una dimensión se utilizó el modelo de los museos interactivos, ya que se trasladó literalmente en tocar, jugar, aprender, pero sobre todo convivir con el personal de las Fuerzas Armadas, de manera que también se retomó la idea del museo vivo.

La gratuidad de la exposición y el amplio horario de 9 de la mañana a 7 de la noche, que pocos museos realizan, permitieron la posibilidad de acceso masivo a esta exposición itinerante. Este proyecto ha logrado tener tal alcance que lleva visitando distintas capitales de los estados, así como las ciudades principales de varias entidades federativas durante más de 50 meses. Ni siquiera la celebración del Centenario de la Independencia por Porfirio Díaz logró tener un proyecto de tal envergadura, tampoco las celebraciones del Bicentenario independentista o el Centenario de la Revolución Mexicana ha tenido este nivel de impacto masificado en una exposición o museo.

Pero, ¿es en realidad algo novedoso estas exposiciones o cuál es esta necesidad de atender la cuestión de la comunicación social de las Fuerzas Armadas a través de muestras itinerantes? En realidad tendríamos que remontarnos a los años ochenta y buscar en la hemerografía de la época. Esto puede ayudar a identificar la problemática de las Fuerzas Armadas para generar cierto tipo de dispositivos comunicativos que brindaran a la población un arsenal de mensajes, cuyo objetivo sería producir referentes positivos acerca del ejército. Al respecto, Miguel Ángel Granados Chapa recuperó el discurso de Manuel Buendía.[79] Buendía manifestó en una conferencia titulada “El

[79] Manuel Buendía fue un reconocido e influyente periodista de Excélsior que sería asesinado en mayo de 1984 (el crimen fue presuntamente fraguado por figuras de los altos mandos de las fuerzas de seguridad en México). Su columna era reproducida por alrededor de 60 periódicos mexicanos, por lo que fue el periodista de mayor influencia en México, esto en la segunda mitad del siglo XX. Desde aquellos años, Buendía denunciaba los obispos católicos mexicanos, redes de corrupción y la inserción del narcotráfico en el gobierno mexicano.

Ejército y la comunicación social", en instalaciones de la Secretaría de la Defensa Nacional:

> Nadie puede negar que el nombre, la imagen, el prestigio del Ejército Mexicano están constituidos no por el número de tanques y aviones que tenga, sino por consenso popular. En efecto, nombre, prestigio, imagen y aún eficacia del ejército se sustenta básicamente, en el afecto, en el respeto y apoyo del pueblo (…) Si el ejército mexicano involuciona, si se encierra en sí mismo, tarde o temprano se convertirá en una casta (…) Desde mi punto de vista, parece obvio que el ejército debe conocer, investigar ,desarrollar, aplicar y evaluar ciencias y técnicas de eso que llamamos comunicación social (…) Yo me imagino que un sobresaliente acto de honradez o la hazaña de valentía de un soldado debieran ser conocidos no sólo dentro del Ejército sino de una vasta extensión de la opinión pública. Pienso en lo bueno que sería hacer llegar a través de la televisión escenas de soldados rescatando a niños, mujeres y ancianos de una inundación. Creo que sería muy conveniente hacer resaltar en radio, prensa, TV y cine la labor de los soldados que llevan agua potable a regiones casi desérticas, cuyos pobladores literalmente morirían de sed sin este auxilio. Imagino en los medios de información – escrita, gráfica y cinética – notas acerca de lo que realizan las brigadas de médicos y enfermeras y alfabetizadores del Ejército en lo profundo de la Sierra de Guerrero (…)[80]

Seguramente Buendía nunca imaginó que su propuesta sería retomada como un paradigma en la política de comunicación social de las Fuerzas Armadas. Su imaginación trascendió más allá de lo esperado, puesto que como hemos visto, todos los recursos que pensaba han sido utilizados y hoy se han asido tanto de las tecnologías, como de una amplia variedad de dispositivos que van desde espectáculos

[80] GRANADOS, Miguel. "Plaza Pública". 30 de Octubre de 1984. Centro Académico de la Memoria de Nuestra América. UACM, FONDO A en línea. Consultado el 29 de junio de 2016. Liga: https://selser.uacm.edu.mx/muestra_imagen1.php?ruta=fondos/Fondo%20A/F%20MX1/Comprimidos&nombre_archivo=Imagen%20101.jpg#.

aéreos, parques, comerciales, exposiciones, timbres postales, exhibiciones caninas, entre los ya mencionados dispositivos del complejo exhibitorio.

Otra cuestión interesante en la propuesta de las Exposiciones Itinerantes de las Fuerzas Armadas, es que no se apela necesariamente a la historia del Ejército Mexicano como un relato nacional, sino que se inserta en el imaginario al actual ejército de origen revolucionario, específicamente carrancista, en búsqueda de una empatía llena de una visión heroica en su lenguaje de espectacularidad y cercanía humana a través del encuentro directo ciudadanía-militares. La apuesta de la SEDENA en este proyecto es el contacto, la humanización de los uniformados desprovistos de su faceta violenta que implica su trabajo, aunque sin renunciar a la gramática del armamentismo, que esta vez no era en contra de una amenaza externa, sino contra del crimen organizado. Este enemigo difuso del crimen organizado guía las representaciones heroicas de defensa en el ámbito interior, pero por otro lado, también se extrae el potencial de gratitud que se origina por la evidente voluntad de capitalizar simbólicamente la ayuda humanitaria que se ofrece a través del PLAN DN-III-E.

En la dinámica de estas exposiciones itinerantes se convive con un sentir netamente patriótico y nacionalista, una especie de resurgimiento por la identidad nacional en medio de la evidente crisis de un mundo globalizado que sigue buscando reconstruir las fronteras simbólicas y físicas a través de muros, e incluso reafirmando la racialidad como factor de la diferencia humana. La imagen del Ejército presentada en estas exposiciones, es una imagen contemporánea de orgullo, de identificación y empatía con la población. Se manifiesta una especie de resarcimiento del contrato social para reconstruir el tejido con el reconocimiento del poder coercitivo del Estado, en búsqueda de condiciones de gubernamentalidad ante la crisis de violencia que se vive en el país.

Este dispositivo exhibitorio logra la congregación masiva de una parte de la población a lo largo y ancho del territorio, no para confrontar a los actores políticos, sino para tratar de dar cabida a un diálogo que se ha ido forcluyendo por el complejo

contexto de inseguridad nacional. Ante la respuesta de la convocatoria a participar en la exposición interactiva, se trata de recuperar el respeto, la credibilidad, que efectivamente no ha perdido por completo el Ejército, pero que si ha sido cuestionada. En este espacio supuestamente neutral se busca generar el diálogo, aunque sin la renuncia que quien posee la voluntad de exhibir sigue siendo el Estado y que quien autoriza lo decible y presentable en estas exposiciones seguirá siendo el Ejército.

Podríamos afirmar que este poder que se ejecuta en estas exposiciones, es el de la selección curatorial autorreferencial, o sea la exhibición de un actor: el ejército, igual que en los museos militares. No es el empoderamiento de la sociedad civil, sino la búsqueda del reconocimiento del Estado y su derecho a ejecutar la violencia legítima supuestamente en favor de la sociedad. Las exposiciones militares son de alguna manera, al igual que los desfiles, rituales del Estado, esos espacios temporales donde se le es permitido por un corto período, tratar como iguales a los uniformados, a los guerreros protectores de la deidad estatal. Dado que fuera de este contexto cualquiera puede ser arrestado o cateado sin necesariamente tener una orden judicial, como el caso que se dio en las colonias populares de Nuevo León, después del incidente del Casino Royale.

Esta visibilidad que busca el poder tampoco renuncia a las gramáticas espectaculares, más bien usaría el recurso de la grandilocuencia para aceptar su poderío sobre el territorio y la población. Si bien es cierto que se cumple la necesidad de lograr una comunicación social, al menos en ese período de tiempo, nunca es una comunicación horizontal, ya que quien tiene el poder de exhibir, es quien direcciona el sentido de la comunicación, que por supuesto no puede suprimir el sentido crítico de los asistentes. En este caso, el emisor del mensaje mantiene el poder y autoridad sobre lo que se dice y representa en la exhibición, un mensaje unidireccional.

Cabe destacar que estas exposiciones se han ramificado en muestras mayores o menores, adaptándose según las necesidades de los espacios o de los intereses del Estado. Asimismo se han presentado hasta dos o tres veces en la misma ciudad, como

es el caso del Zócalo capitalino. Su presencia se ha expandido a espacios del poder legislativo, centros comerciales, entre otros lugares, lo cual manifiesta su increíble capacidad de adaptación.

También es importante señalar que estas exposiciones tuvieron su antecedente directo en el período calderonista con una propuesta titulada “La Gran Fuerza de México” que recorrió varios estados desde el 2011, sin embargo, en el período del gobierno peñista se llevó a otro nivel de masificación este tipo de muestras itinerantes.

Una vez descrito el fenómeno exhibitorio de las exposiciones itinerante militares, es posible generar una tipología de los dispositivos exhibitorios de tipo museográfico manejados por la SEDENA, los cuales caracterizo en dos tipos: a) dispositivos móviles y b) dispositivos fijos.

a) Dispositivos móviles

Este tipo de dispositivos tendrían el potencial de movilidad temporal en diferentes espacios por cortos períodos, su mayor interés y objetivo lo encontraríamos en el contacto directo con los militares. Serían por tanto confeccionados para la vinculación estratégica entre la población civil y los soldados, idea central que se ha expresado en los discursos de inauguración de las exhibiciones por parte de militares de alto rango. Tales exposiciones poseen un perfil más interactivo, de mayor espectacularidad y teatralidad, haciendo referencia a las acciones que emprenden los cuerpos militares cotidianamente desde su instrucción y acondicionamiento físico, hasta su papel emergente en desastres naturales. De manera que estas exhibiciones apelan más a una visión de la cultura militar viva, esto alude en general al papel que desempeñan las Fuerzas Armadas actuales y no necesariamente vinculadas a los anteriores ejércitos que existieron.

Algo importante de estos dispositivos es que no hacen gran énfasis en la historia militar del país, sino que se centran en la actualidad desde una visión heroica, patriótica y contextualizada en un período de guerra contra el narcotráfico y de altos índices de

violencia. Desde mi perspectiva, estas exposiciones también tendrían de alguna manera una intención de disuasión dirigida hacia el crimen organizado debido a la exhibición de armamento y los vehículos militares. También se estaría generando una gran propuesta de atracción dirigida hacia la procuración de públicos masivos[81] por causa de la dramatización escenificada de la seguridad de la población y el territorio, usando como estrategia visual la tecnología militar.

Tampoco se podría dejar de lado que ante un decremento de confianza y la presencia de autoridades y ejércitos "ilegítimos" como las policías comunitarias, las autodefensas, el Ejército Popular Revolucionario (EPR) o el mismo Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), se buscaría legitimar y consagrar al "verdadero ejército" que proviene del pueblo y no a otros combatientes de luchas sociales que se encuentran en la periferia y en continuas batallas por el descrédito político proveniente de las autoridades del Estado mexicano. Tales cuerpos de seguridad y ejércitos ilegítimos por supuesto no gozan de aprobación gubernamental, aunque algunos viven bajo ciertos acuerdos que logran su permanencia. En este sentido es necesario construir no solo la unidad federativa, sino un aparato de extensión de soberanía nacional reconocido, autorizado y avalado por la sociedad civil.

En diversas exposiciones es posible mirar que uno de los grupos más interesados es el sector infantil, que despierta gran curiosidad por causa de la gramática grandilocuente castrense que se trata de visibilizar en las actividades de defensa armada y la ayuda en desastres naturales (Plan-DNIII-E). Considero que de alguna

[81] Según la petición realizada por el autor de este trabajo a la Secretaría de la Defensa Nacional el 14 de junio de 2018 y respondida el 26 de junio del mismo año a través de la Ley General de Transparencia y Acceso a la Información Pública con Número de Folio 0000700094518, hasta el 16 de junio de 2018 se entregaron los siguientes datos respecto a la afluencia de visitantes en las exposiciones itinerantes. Se habían recorrido 29 ciudades de las más importantes del país con un total de 26, 484,741 visitantes, lo cual representa aproximadamente una quinta parte de la población del país (127.5 millones hasta el 2016 según el Banco Mundial). Esto contrasta dramáticamente con los apenas 2,987,042 visitantes entre 5 de los museos que se abordan en este trabajo: 1) Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos de Bethlemitas con 1,184,780 visitantes (2006-mayo 2018). 2) Museo del Ejército y Fuerza Aérea con 402,518 visitantes (2010-14 mayo de 2018). 3) Museo del Centenario del Ejército con 33,907 visitantes (2013-14 de mayo de 2018). 4) Museo del Ejército y Fuerza Aérea "Cuartel Colorado" con 912,269 (2006-14 de mayo de 2018). 5) Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos antes Museo y Biblioteca General Ignacio Zaragoza que en conjunto desde 2006 hasta el 14 de mayo de 2018 sumaban 453,568 visitantes.

manera este tipo de dispositivos están conectados con la aceptación de la seguridad interior por parte de las Fuerzas Armadas, o sea, que serviría de algún modo para construir credibilidad, fortalecer una vinculación simulada entre civiles y militares, así como la proyección positiva de las acciones castrenses en la lucha contra el crimen organizado.

Tal vez esto responda al por qué no han llegado a su fin estas exposiciones que han recorrido más de dos veces algunas de las ciudades, ya que la idea de un museo ambulante o nómada tiene todo el potencial que un museo tradicional no podría alcanzar para construir un dispositivo de comunicación social de tal envergadura. Como lo mencioné en el primer capítulo, nunca en México se había realizado un proyecto expositivo itinerante de tal alcance tanto en la cantidad de visitantes, como en su duración y alcance geográfico. Consideremos por ejemplo que las exposiciones contemporáneas más famosas en la historia actual de México fueron la exposición de Faraón en el Museo de Antropología con aproximadamente 600 mil visitantes y la exposición artística de la artista Yayoi Kusama en el Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo que atrajo cerca de 330 mil personas. Las cuales se consideraron grandes eventos mediáticos, en contraste con 26,484,741 visitantes en las exposiciones itinerantes de la SEDENA (hasta mayo de 2018).[82] Lo que realmente convierte a la Exposición de las Fuerzas Armadas "La Gran Fuerza de México - Pasión por Servir a México" como verdaderos hitos en la historia de las exposiciones en México y seguramente a nivel mundial, 24 veces mayor que las exhibiciones más visitadas en el Guggenheim de Bilbao.

[82] Es importante mencionar que los recursos económicos según la Hoja de respuesta a Solicitudes de Información ofrecida por la SEDENA con folio. 0000700094518 declara que "los gobiernos de cada una de las entidades federativas donde se materializaron las exposiciones, en los años 2013, 2014, 2015, 2016, 2017 y 2018, erogaron recursos para la infraestructura y servicios para su funcionamiento. Para dimensionar los costos de cada exposición itinerantes se preguntó respecto a la inversión pero solamente se logró saber que "respecto a la Ciudad de México, esta Secretaría únicamente proporcionó la infraestructura y brandeo para la exposición "Pasión por Servir a México" en los años 2013 y 2014 con la erogación de 7,647,410.34 pesos para el 2013 en la Ciudad de México, mientras que en 2014, también en la capital, se usaron 7,600,000.00 pesos mexicanos. Lo cual nos permite dimensionar los recursos que se invierten en estos eventos.

| Exposición de la Secretaría de la Defensa Nacional "La Gran Fuerza de México" | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 2013 | 2014 | 2015 | 2016 | 2017 | 2018 |
| Ciudad de México | Ciudad de México | Toluca, Estado de México | Piedras Negras, Coahuila | Querétaro, Querétaro | Estación Buenavista, Tren Suburbano de la Ciudad de México |
| Saltillo Coahuila | Torreón Coahuila | Pachuca, Hidalgo | Tlalnepantla de Baz, Estado de México | Monterrey, Nuevo León | Zacatecas, Zacatecas |
| Durango, Durango | Acapulco, Guerrero | Puebla, Puebla | Hermosillo Sonora | Boca del Río, Veracruz | Tribunal Superior de Justicia de la Ciudad de México |
| Culiacán, Sinaloa | Guadalupe, Nuevo León | Morelia, Michoacán | | Puebla, Puebla | Querétaro, Querétaro |
| Mérida, Yucatán | Aguascalientes, Aguascalientes | Ecatepec, Estado de México | | Tribunal Superior de Justicia de la Ciudad de México | |
| | | Villahermosa Tabasco | | Playa del Carmen, Quintana Roo | |

| Exposiciones Itinerantes "La Gran Fuerza de México". Secretaría de la Defensa Nacional 2013-2018 | | |
|---|---|---|
| **Año** | **Lugar** | **Asitentes** |
| | | |
| 2013 | CIUDAD DE MEXICO | 2,250,563 |
| 2013 | SALTILLO, COAHUILA | 700,330 |
| 2013 | DURANGO, DURANGO | 562,415 |
| 2013 | CULIACÁN, SINALOA | 649,315 |
| 2013 | MÉRIDA, YUCATÁN | 597,646 |
| | **SUBTOTAL** | 4,760,269 |
| | | |
| 2014 | CIUDAD DE MEXICO | 2,734,650 |
| 2014 | TORREÓN, COAHUILA | 991,464 |
| 2014 | ACAPULCO, GUERRERO | 518,155 |
| 2014 | GUADALUPE, NUEVO LEÓN | 1,150,584 |
| 2014 | AGUASCALIENTES, AGUASCALIENTES | 586,209 |

| | | |
|---|---|---|
| | **SUBTOTAL** | 5,981,062 |
| | | |
| 2015 | TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO | 1,926,424 |
| 2015 | PACHUCA, HIDALGO | 1,429,663 |
| 2015 | PUEBLA, PUEBLA | 610,152 |
| 2015 | MORELIA, MICHOACÁN | 832,063 |
| 2015 | ECATEPEC, ESTADO DE MÉXICO | 450,226 |
| 2015 | VILLAHERMOSA, TABASCO | 804,734 |
| | **SUBTOTAL** | 6,053,262 |
| | | |
| 2016 | PIEDRAS NEGRAS, COAHUILA | 476,885 |
| 2016 | TLALNEPANTLA DE BAZ, ESTADO DE MÉXICO | 180,219 |
| 2016 | HERMOSILLO, SONORA | 510,467 |
| | **SUBTOTAL** | 1,167,571 |
| | | |
| 2017 | QUERÉTARO, QUERÉTARO | 700,592 |
| 2017 | MONTERREY, NUEVO LEÓN | 1,752,488 |
| 2017 | BOCA DEL RÍO, VERACRUZ | 664,907 |
| 2017 | PUEBLA, PUEBLA | 1,385,034 |
| 2017 | TRIBUNAL SUPERIOR DE JUSTICIA DE LA CIUDAD DE MÉXICO | 309,784 |
| 2017 | PLAYA DEL CARMEN, QUINTANA ROO | 570,015 |
| | **SUBTOTAL** | 5,382,820 |
| | | |
| 2018 | ESTACIÓN BUENAVISTA DEL TREN SUBURBANO DE LA CIUDAD DE MÉXICO | 595,344 |
| 2018 | UNIDAD DEPORTIVA "BENITO JUÁREZ DE ZACATECAS, ZACATECAS | 441,720 |
| 2018 | INSTALACIÓNES DEL TRIBUNAL SUPERIOR DE JUSTICIA DE LA CIUDAD DE MÉXICO | 1,596,068 |
| 2018 | QUERÉTARO, QUERÉTARO (Hasta ese momento se encontraba en exhibición 17 de mayo - 16 de junio) | 506,625 |
| | **SUBTOTAL** | 3,139,757 |
| | | |
| | **TOTAL** | **26,484,741** |

Los datos extraídos de esta tabla es parte de la respuesta de la petición realizada por el autor de este trabajo a la SEDENA el 14 de junio de 2018 y respondida el 26 de junio del mismo año a través de la Ley General de Transparencia y Acceso a la Información Pública, por lo que la información es sustentada en la Hoja de respuesta a Solicitudes de Información ofrecida por la Secretaría de la Defensa Nacional. Lomas de Sotelo, Ciudad de México, a 14 de junio de 2018. Número de Folio. 0000700094518. Modalidad de entrega de la Información: Medio Electrónico.

Una lectura posible de los cuadros anteriores es el interés que la SEDENA ha tenido por ciertas entidades federativas del país que destacan por su concentración poblacional:

1) Ciudad de México
2) Estado de México
3) Coahuila
4) Nuevo León
5) Puebla
6) Querétaro

El otro interés que destaca es por ciudades de la región norte, así como la zona del bajío, destacando ciudades de estados mineros o con potencial para la misma área productiva:

NORTE

1) Saltillo, Coahuila
2) Durango, Durango
3) Culiacán, Sinaloa
4) Torreón, Coahuila
5) Guadalupe, Nuevo León
6) Piedras Negras, Coahuila
7) Hermosillo, Sonora
8) Monterrey, Nuevo León

BAJÍO

1) Aguascalientes, Aguascalientes
2) Pachuca, Hidalgo
3) Morelia, Michoacán
4) Querétaro, Querétaro
5) Zacatecas, Zacatecas

Cabe señalar que del cuadro que he presentado, destacan algunos aspectos que considero relevantes para el análisis con respecto a la presentación de las exposiciones itinerantes:

I. Índice poblacional
II. Desarrollo industrial/económico
III. Potencial Minero o de recursos naturales
IV. Altos índices de violencia

b) Dispositivos Fijos

Este tipo de dispositivos con que podemos identificar a los museos militares estarían circunscritos a una dinámica distinta, donde el argumento narrativo tendría que ver más con el pasado, o sea, con las escenificaciones de combates históricos que dieron origen al actual ejército.

El potencial de estos recintos sería la respetabilidad que aún mantiene el museo como institución, así como la posesión de una verdad que deviene comprobada por el solo hecho de estar en un museo, que ya tiene de por sí una carga fuerte de autorización y credibilidad social y cultural.

Los temas abordados tendrían un tratamiento vinculado a la historia oficial de la nación y la temporalidad contenida en estos dispositivos puede abarcar otros períodos históricos que permitan articular la historia militar nacional con otros eventos políticos, sociales, económicos y culturales del país. Esto coloca a los museos militares mexicanos como agentes importantes en la producción de la historia en México y con una nada despreciable cantidad de 2,987,042 visitantes desde el 2006 hasta el 14 de mayo de 2018 según las cifras oficiales de la SEDENA en cinco de sus recintos más importantes (Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos de Bethlemitas, Museo del Ejército y Fuerza Aérea en Tlalpan, Museo del Centenario, Museo del Ejército y Fuerza Aérea “Cuartel Colorado” en Guadalajara, Museo del Ejército y Fuerza Aérea

Mexicanos antes Museo y Biblioteca General Ignacio Zaragoza en la Ciudad de Puebla).

En cuanto a sus posibilidades interactivas, el museo militar en México es mucho menos dinámico que las exposiciones itinerantes de las Fuerzas Armadas, dado que no se organizan actividades de adiestramiento canino, tirolesa, contacto directo con los militares, entre otras actividades que son posibles en las exposiciones mencionadas, y que en cambio los propios museos prohíben, tal es el caso de sacar fotos con el armamento o con los militares que laboran en el museo. Cabría resaltar que en las exposiciones itinerantes se busca la visibilidad del armamento y se promueve el contacto con los soldados, en contraste con los museos donde existen restricciones con los objetos, pero sobre todo con los militares que laboran en las instituciones museísticas del ejército.

Si bien este tipo de museos también estarían apelando a la espectacularidad y teatralidad, más que una simpatía de reconocimiento civil o disuasión al crimen organizado por medio de la tecnología militar (vehículos y armamento), genera otras tácticas y dinámicas específicas que más adelante exploraremos. Estos dispositivos parecieran que tampoco buscan convertirse en un atractivo de públicos masivos, sino que tendríamos que pensarlo más como una búsqueda por implementar cierta estrategia pedagógica, misma que estaremos analizando a detalle en el tercer capítulo. Asimismo, es importante señalar que el tipo de vehículos y armamento que se encuentra en los museos es en su gran mayoría arcaico y prácticamente se encuentra en total desuso, esto es más considerable si se compara con lo que se exhibe en las exposiciones itinerantes donde se presenta el equipo que actualmente es utilizado por los militares.

Estos dispositivos fijos tienen la posibilidad de erigirse y mantenerse en el tiempo, absorbiendo el presente como parte de la historia militar, vitrinizando héroes, sacralizando mitos y manteniendo viva la tradición ritual militar. Asimismo, tienen la

capacidad de apropiación que permite articular eventos para sumarlos a la historia oficial, así como la posibilidad de desconocerlos, olvidarlos o borrarlos.

Otra acción ejercida en los museos militares es alimentarse de otras narrativas, minimizando la producción de historias alternas o periféricas, situación que estaremos valorando. En este sentido, la construcción de relatos oficiales legítimos, aprobados, consensuados y repetidos tanto en libros de texto de formación básica, así como en los museos militares, logra efectuar la reproducción cultural de imaginarios sociales. También es posible identificar una voluntad por mantener presente un panteón heroico de la nación articulado como ya expliqué con mitos y rituales nacionales que pueden ser verificados a través no solo de las colecciones de objetos, armamentos y vehículos, sino mediante el archivo que de alguna manera tiene el poder de "comprobar" la veracidad de los hechos militares. Este artilugio funciona como un productor hermético de verdad histórica que no admite críticas o disidencias narrativas, sino que a través de sus montajes consigue la producción de significados sociales mediante una configuración de narrativas y escenarios del pasado.

Y si todos los demás aceptaban la mentira que impuso el Partido,
si todos los testimonios decían lo mismo, entonces la mentira pasaba a la Historia
y se convertía en verdad. «El que controla el pasado —decía el slogan del Partido—,
controla también el futuro. El que controla el presente, controla el pasado.»
Y, sin embargo, el pasado, alterable por su misma naturaleza, nunca había sido alterado.
Todo lo que ahora era verdad, había sido verdad eternamente
y lo seguiría siendo. Era muy sencillo.
1984, George Orwell

## 3. Museos Militares en México: entre la heroicidad y la legitimidad de la violencia

Para iniciar este análisis me interesa presentar en primera instancia un cuadro que nos revele algunas aspectos generales de los museos militares mexicanos que he seleccionado para este trabajo y posteriormente añadir algunos datos estadísticos que ayuden a dimensionar el impacto social en cuanto a los públicos que visitan estos museos.

A continuación presento una tabla de los museos que estaré analizando, la cual contiene su ubicación geográfica, fecha de apertura, así como la cantidad de asistentes hasta el mes de mayo de 2018 y finalmente el número de salas con sus temáticas respectivas. Esto con el fin de organizar aspectos generales de los museos militares, así como de los datos obtenidos en las visitas realizadas y las estadísticas entregadas por la Secretaría de la Defensa Nacional a través de los organismos de transparencia en México.

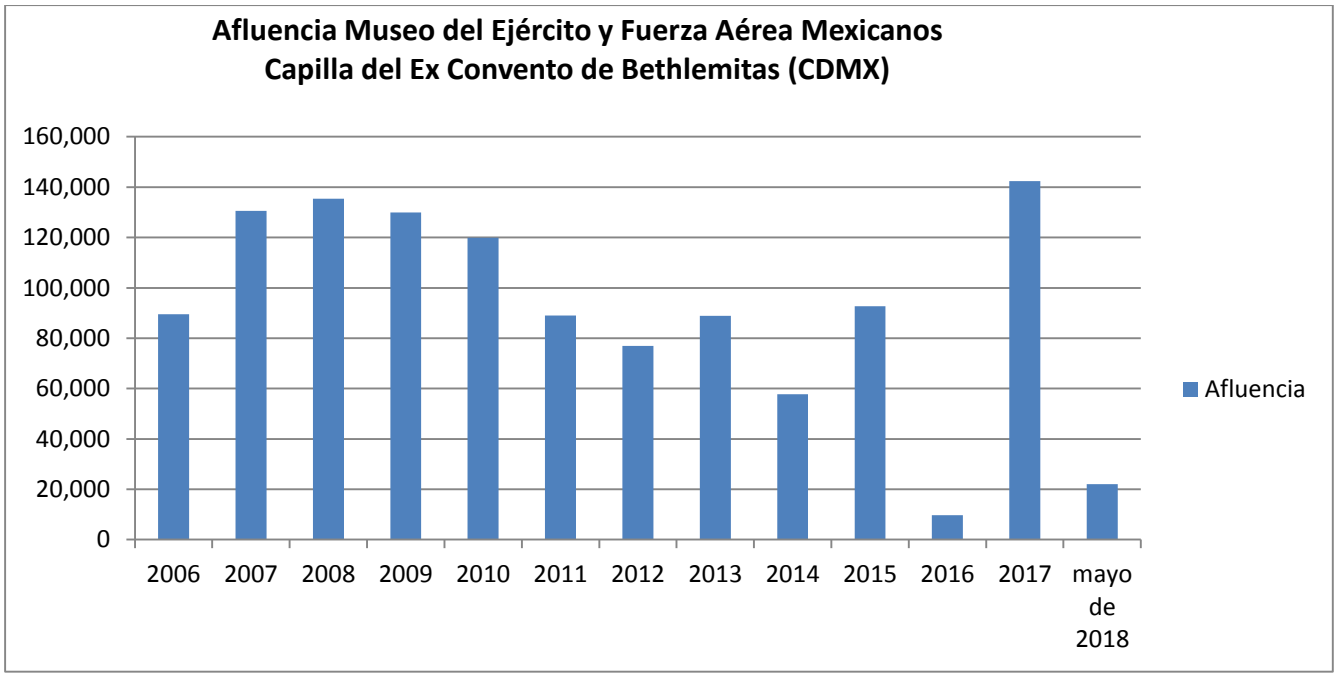
**Tabla 1 Cuadro Salas Museos Militares. Elaborado por Maai Ortíz[83]**

| Temáticas de Salas/Núcleos | Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos Capilla del Ex Convento de Bethlemitas (CDMX) | Museo del Ejército y Fuerza Aérea "Cuartel Colorado" (Guadalajara, Jal.) | Museo del Ejército y Fuerza Aérea (Tlalpan, CDMX) | Museo del Centenario del Ejército Mexicanos (Lomas de Sotelo, CDMX) | Museo del Ejército y la Fuerza Aérea Mexicanos (Ciudad de Puebla). Antes Museo y Biblioteca General Ignacio Zaragoza |
|---|---|---|---|---|---|
| **Apertura del Museo** | 15 de septiembre de 1991 | 12 de junio de 1999 | Mayo de 2010 | 19 de noviembre de 2013 | 18 de noviembre de 2014 |
| **Visitantes** | 1,184,780 visitantes (2006-mayo 2018) | 912,269 visitantes (2006-14 de mayo de 2018) | 402,518 visitantes (2010-14 de mayo de 2018) | 33,907 visitantes (2013-14 de mayo de 2018) | 453,568 visitantes (2006-14 de mayo de 2018) |
| **Número de Salas** | **Temáticas o núcleos de los museos** | | | | |
| **1** | Conquista | Banderas Históricas | Área Jardín Vertical | Los Ejércitos Prehispánicos y proceso de Conquista (1460-1521) | El Antiguo Colegio de San Francisco Xavier |
| **2** | Colonia | Orígenes | Recepción: Actividades del Ejército y la Fuerza Aérea Mexicanos, Desfiles Militares, adiestramiento, PLAN DNIII, labor social y lucha contra el Crimen Organizado | Los Ejércitos durante el Virreinato (1522-1800) | Los Ejércitos Prehispánicos y la Conquista |
| **3** | Independencia | Independencia | Sala de Uniformes Históricos | Los Ejércitos durante el proceso de Independencia y los primeros años de vida independiente (1820-1828) | La formación de los cuerpos militares en el Virreinato |

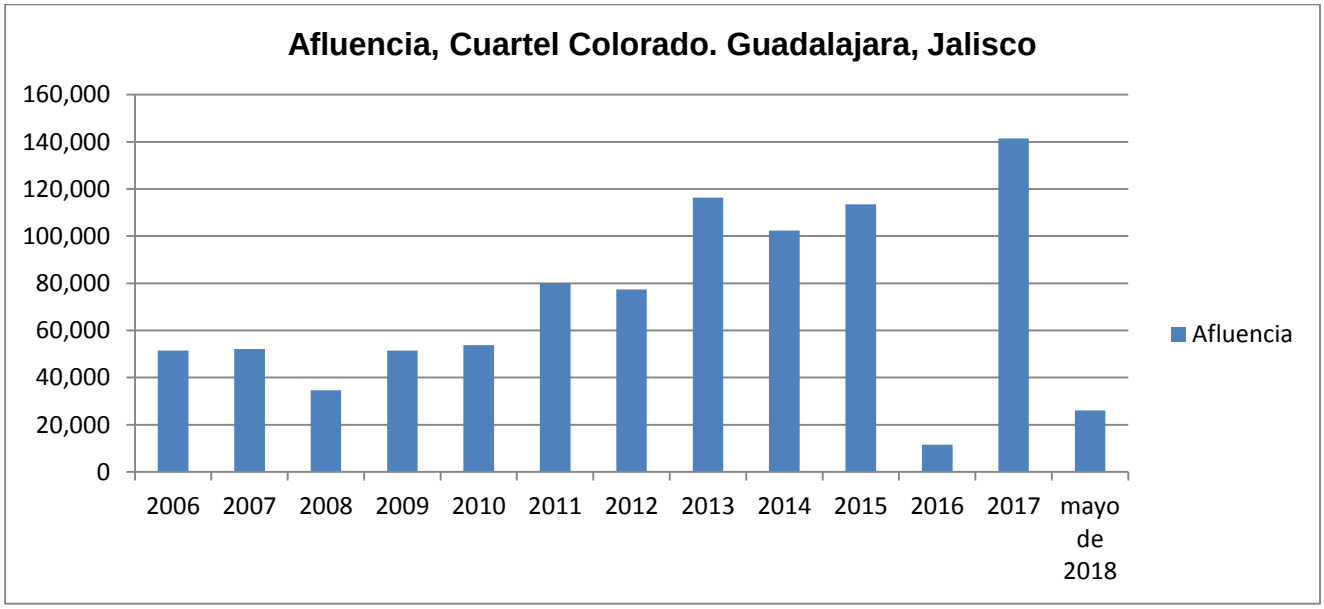
[83] Todos los datos extraídos en las tablas y gráficas de este capítulo son producto de una sistematización de información oficial de diversas páginas virtuales de la Secretaría de la Defensa Nacional, así como de la petición realizada por el autor de este trabajo a la SEDENA el 14 de junio de 2018 y respondida el 26 de junio del mismo año a través de la Ley General de Transparencia y Acceso a la Información Pública, por lo que los datos se sustentan en la Hoja de respuesta a Solicitudes de Información ofrecida por la Secretaría de la Defensa Nacional. Lomas de Sotelo, Ciudad de México, a 14 de junio de 2018. Número de Folio. 0000700094518. Modalidad de entrega de la Información: Medio Electrónico.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **4** | Luchas por el poder y las intervenciones extranjeras | Ejército Conservador | Galería Histórica: Independencia y Revolución Mexicana (etapa maderista) | Intervenciones y Época Juarista (1829-1872) | El Ejército en la lucha por una nación independiente |
| **5** | Reforma | Ejército Republicano | Área Siglo XIX (Conformación de México como Nación y México Moderno) | El Ejército durante la administración del General Porfirio Díaz (1872-1910) | El Ejército Mexicano en la segunda mitad del siglo XIX |
| **6** | Batalla del 2 de abril de 1867 | Fuerza Aérea | Área de Revolución Mexicana | Los Ejércitos de la Revolución (1911-1920) | La Revolución y el surgimiento de las fuerzas armadas |
| **7** | La intervención francesa y el segundo imperio | Uniformes Históricos | Mesa Interactiva de batallas relevantes de la Independencia y de la Revolución Mexicana | La Transición del Ejército actual (1945-2013) | Militares poblanos distinguidos |
| **8** | Porfiriato | Sistema Educativo Militar | Galería de los Héroes (interactivos audiovisuales) | Centenario del Ejército Mexicano (2013) | Vida y obra del General Ignacio Zaragoza |
| **9** | Revolución Mexicana | Armamento Internacional | Fuerza Aérea Mexicana (adiestramiento, DN-III-E, reconocimiento, apoyo a fuerzas terrestres y lucha contra el narcotráfico y delincuencia organizada) | Galería de Secretarios (1822-2012) | Participación de la mujer y el menor de edad en las fuerzas armadas de México |
| **10** | La Fuerza Aérea Expedicionaria | Ejército Federal | Vida y Cultura Militar | | El Ejército y la Fuerza Aérea Mexicanos en la sociedad |
| **11** | Industria Militar | Revolución Mexicana | | | El Ejército en los siglos XX y XXI |
| **12** | Heráldica Militar | Ejército Actual | | | |
| **13** | | Evolución y Retos del Siglo XXI | | | |
| **14** | | Industria Militar | | | |
| **15** | | Cartografía | | | |

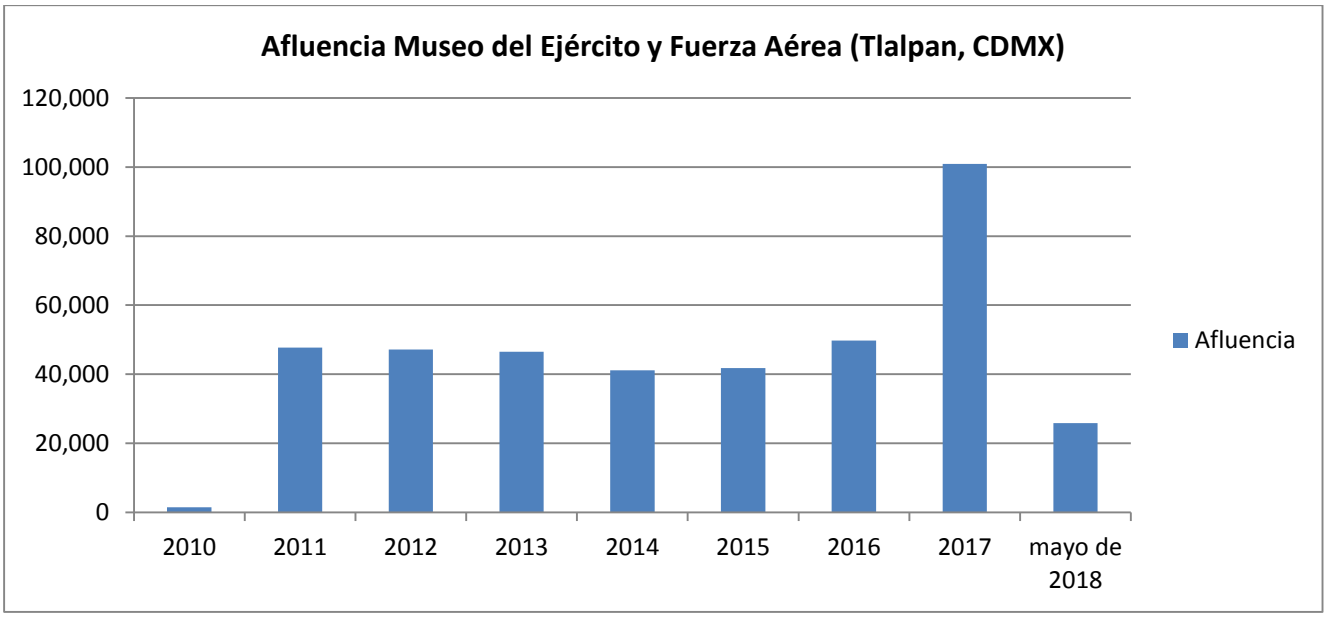
**Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos Capilla del Ex Convento de Bethlemitas (CDMX)**



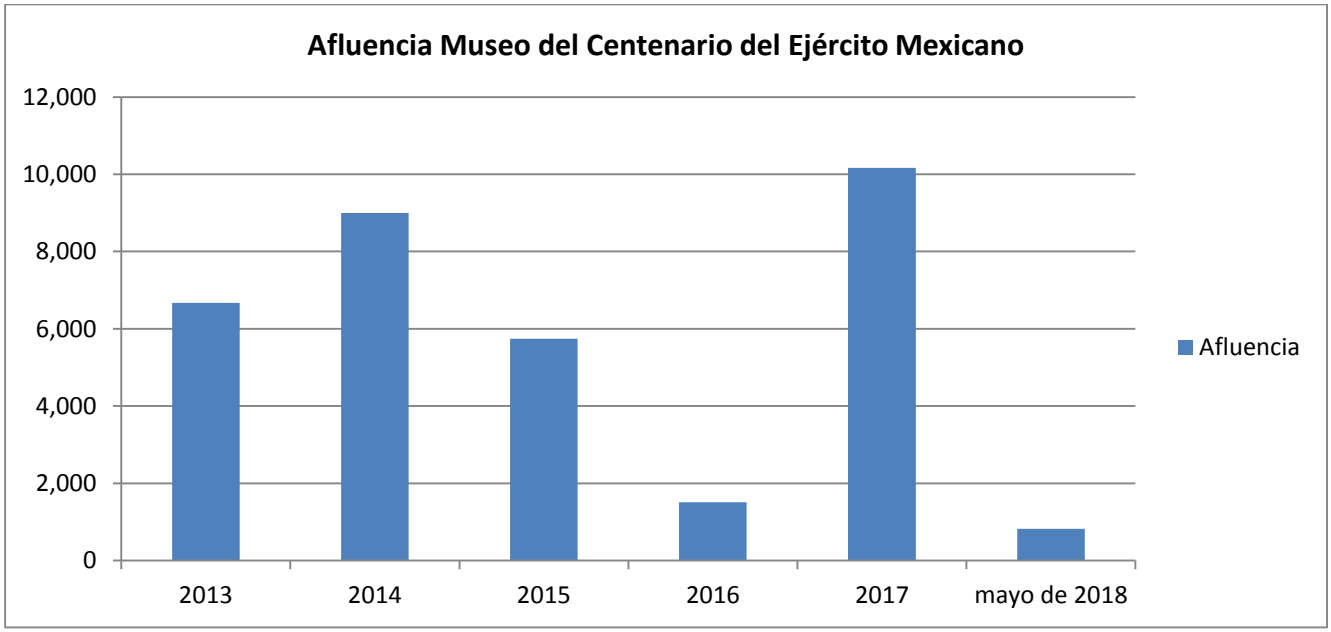
**Museo del Ejército y Fuerza Aérea "Cuartel Colorado" (Guadalajara, Jal.)**



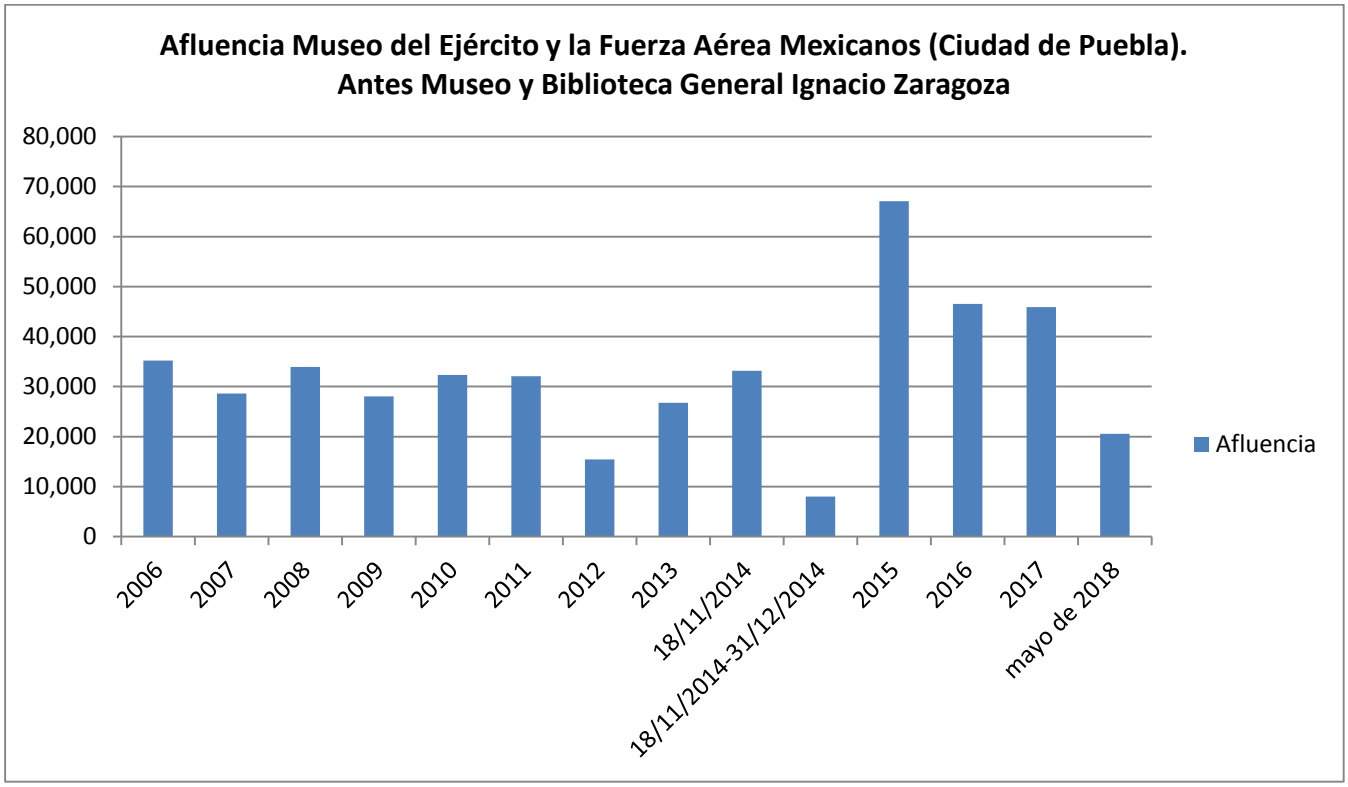
**Museo del Ejército y Fuerza Aérea (Tlalpan, CDMX)**



**Museo del Centenario del Ejército Mexicano**



**Museo del Ejército y la Fuerza Aérea Mexicanos (Ciudad de Puebla). Antes Museo y Biblioteca General Ignacio Zaragoza**



De las tablas y gráficos presentados destaca la afluencia de públicos, pero también es emblemático atender los años de creación, apertura o inauguración, o sea el contexto de instauración de los museos militares. Me interesa analizar primero los dos períodos relevantes detectados y posteriormente la estructuración de los núcleos, así como la forma en que se constituyen las temporalidades:

a) Primer Período: orígenes del complejo exhibitorio militar

Esta primera fase puede ubicarse en la década de los noventa, antes del inicio de la guerra contra el narco y el crimen organizado en el 2006, impulsada por el entonces presidente Felipe Calderón. En este sentido, considero que a partir de ciertos proyectos exhibitorios como las exposiciones itinerantes y los nuevos museos militares creados antes y después de 2006, podríamos pensar en la política interna de esta institución, evidenciando por tanto un período después de la instauración de la Guerra contra el narcotráfico donde se estaría impulsando una nueva política cultural museológica al interior de la SEDENA.

Al primer período corresponde la apertura del Museo de Bethlemitas en Centro Histórico, inaugurado el 15 de septiembre de 1991, seguramente formando parte de la celebración de la independencia mexicana en aquel año. Este espacio es privilegiado entre los museos militares por el solo hecho de estar en la zona centro de la Ciudad de México, la cual fue declarada como Patrimonio Cultural de la humanidad en 1987 por la UNESCO, lo que también coloca a este museo militar como parte de la vida cultural de la Ciudad de México. El recinto se erige a unos cuantos metros del Palacio de Minería y del Museo Nacional de Arte, así como del Museo de la Tortura y el Museo Interactivo de Economía.

Como ya mencioné, este repositorio se inauguró en 1991, casi 27 años después de que fuera entregado en manos de la SEDENA por el presidente Adolfo López Mateos (1964). Es importante mencionar que desde 2006 hasta mayo de 2018, se contabilizaron cerca de 1,184,780 visitantes, por otro lado, los años de 2007, 2008 y

2009 fueron los de mayor afluencia. Sin embargo, su máxima cantidad de visitantes la recibió en 2017. Su peor año fue en 2016 con menos de 10 mil personas.

En cuanto al Museo Cuartel Colorado, instalado en la ciudad de Guadalajara en el estado de Jalisco, a unos pasos de la estación de tren ligero Belisario Domínguez, fue abierto el 12 de junio de 1999. Es un edificio histórico construido en el período del Porfiriato, ocupado por diversas unidades del ejército hasta 1998, año en que es desalojado para dar lugar al Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicano. Destaca por ser el más grande de todos los museos militares con 15 salas y amplios espacios en cada una de ellas, además de su nutrida exhibición de vehículos militares en el jardín que se encuentra en la parte trasera. El registro de afluencia desde 2006 hasta mayo de 2018 fue de 912,269 visitantes. Cabe subrayar que el 2017 también fue el año de mayor cantidad de público al igual que el de Bethlemitas, sobresaliendo también el 2013 y el 2015. Hacia 2016, este espacio museal también registró la menor asistencia. Hasta aquí podríamos considerar que estos dos museos, son los que conforman la primera generación de museos histórico-militares en México.

Esta primera etapa, cuando se inaugura el museo castrense de Bethlemitas, se caracteriza por un período de supuesta tranquilidad político/militar a inicios de la década de los noventa, habiendo mermado aparentemente la lucha de las guerrillas urbanas, así como los movimientos sociales de los años sesenta y setenta, los cuales habían señalado a elementos del ejército por crímenes contra los disidentes políticos, como lo fue el caso de 1968 o el Halconazo. Posteriormente empezaría una crisis económica y política con la devaluación del peso en 1993 y el levantamiento del Ejército Zapatista en 1994. A mediados de los noventa, nuevamente se inculparía a los militares por la tensión con comunidades zapatistas, la matanza de Acteal, entre otros eventos que reactivarían el descontento con los militares. Tales situaciones marcaron un período en que se visibilizaron viejas luchas y se reactivaron otras disidencias políticas en ciertas zonas del país.

Asimismo, hacia finales de los noventa se culmina la década con la creación de un segundo museo militar, el del Cuartel Colorado, que antecede a la alternancia política que daría entrada a los gobiernos panistas. Aunque durante casi 7 años no se

crea una instancia cultural militar como lo fue en el mandado de Vicente Fox, tal situación cambiará el siguiente sexenio a la entrada de Felipe Calderón. Con este último presidente, también panista y bajo la tutela del General Galván al frente de la SEDENA, iniciaría una atípica política cultural militar de gran impacto, nunca antes vista en México: la implementación de un complejo exhibitorio militar que abarcaría, como ya lo hemos mencionado, museos, exposiciones itinerantes, exhibiciones aéreas, televisión, radio, cine, flashmobs, entre diversos medios, soportes y formatos.

El despliegue de dispositivos exhibitorios militares en la etapa calderonista va de la mano con la participación del ejército mexicano en tareas de seguridad interior, como una decisión para el combate contra el narcotráfico y el crimen organizado. Por tanto, se puede afirmar que en la década de los noventa inicia una primera etapa donde se da lugar al germen del complejo exhibitorio militar por parte del estado mexicano, para dar paso a la expansión y fortalecimiento de este complejo después del 2006.

b) Segundo Período: desarrollo y expansión del complejo exhibitorio militar

En cuanto al aspecto museológico, este segundo período iniciaría con el Museo de la Caballería en la Ciudad de México, inaugurado en el 2006, el cual posee una estructuración curatorial de la historia nacional prácticamente igual a los otros museos de historia de corte militar gestionados por la SEDENA. Esta categorización la estaremos analizando más adelante al tratar de comprender las temáticas y temporalidades de estos museos.

Sin embargo, de esta generación me interesan tres recintos en especial. El primero es el Museo del Ejército y Fuerza Aérea que se encuentra en la avenida de Tlalpan, una de las principales vías de tránsito vehicular y tal vez el acceso más importante al sur de la Ciudad de México. También por su ubicación es un espacio privilegiado, ya que se encuentra cercano al metro General Anaya y al Centro Nacional de las Artes, mientras que del otro lado de la avenida, a unos cuantos metros, se ubica el Museo de las Intervenciones y la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM). Este espacio es parte de las obras militares que se crearon

por motivo del Centenario de la Revolución Mexicana y el bicentenario de la Independencia de México en 2010. Desde aquel año se han registrado 402,518 visitantes. Nuevamente el 2017 fue el que presentó mayor afluencia, siguiéndole el 2016. De manera sorprendente, el 2010, a pesar de haber sido su año de inauguración fue el de menor afluencia con tan solo 1500 personas. Destaca por las tecnologías digitales e interactivas utilizadas, como es el caso de la sala que muestra las ciudades principales vinculadas a procesos histórico-militares y el espacio donde se encuentran retratos virtuales de los héroes de la patria que narran su participación en las gestas independentistas y revolucionarias.

El siguiente Museo es el del Centenario del Ejército Mexicano, ubicado en Lomas de Sotelo, en la colonia Polanco, Ciudad de México. Este recinto ha obtenido la cantidad de 33,907 visitantes desde su año de apertura en el 2013, hasta mayo de 2018. Su mejor afluencia la obtuvo en 2014 y 2017, mientras que nuevamente, al igual que otros museos militares aquí mencionados, el año de menor asistencia fue el 2016, con menos de dos mil personas. Este espacio sobresale por los dispositivos de seguridad que se ejecutan antes de poder acceder, como es el caso de un registro fotográfico, el cual es vaciado en una base de datos y la entrega de una identificación oficial en la recepción de la SEDENA, así como el acompañamiento de un miembro del ejército hasta el museo que se encuentra a unos metros de la recepción. Es importante subrayar que al entrar al museo, la tutela militar se mantiene a través de la asignación de un soldado que funge como guía, el cual acompaña a quien visita el museo desde el principio hasta el fin del recorrido, momento en que nuevamente se asigna a otro militar para salir del museo y llegar nuevamente a la recepción.

El caso del Museo de Puebla lo he dejado al final no solo por cuestiones cronológicas en cuanto a su apertura realizada en 2014, sino por la peculiaridad de su origen. Este museo dedicado al General Ignacio Zaragoza posee 2 mil 200 metros cuadrados donde se encuentran 11 núcleos en 15 salas, una de ellas para exposiciones temporales. Este lugar que fue antes el Museo y Biblioteca General Ignacio Zaragoza se transformó en un Museo Militar por la incidencia interinstitucional de la Secretaría de Turismo a nivel federal, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el

gobierno del estado de Puebla y por supuesto la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA). En este proyecto se invirtieron 66 millones de pesos para la rehabilitación del edificio que antes albergara el Antiguo Colegio de San Francisco Xavier, en la calle 13 Sur número 103 en el Centro Histórico de la Ciudad de Puebla. Los recursos de este museo provinieron en su mayor parte de la inversión turística federal y no directamente de la SEDENA, aunque al final sería custodiado por los militares nuevamente. Cabe señalar que en la apertura de este museo la entonces secretaria de turismo, Claudia Ruiz Massieu, anunciaba una fuerte campaña de promoción turística de los museos militares. Respecto a esta cuestión, Juan Carlos Machorro informaba:

> A partir del 20 de noviembre próximo, agregó, y hasta finales de diciembre, la Secretaría de Turismo implementará una intensa campaña en prensa, medios electrónicos, autobuses, radio y exteriores para promover la red de museos de la SEDENA con una inversión de 4 millones de pesos y así aprovechar el potencial turístico de cada uno de estos 10 museos, ubicados en cinco entidades federativas. En su intervención, el secretario de la Defensa aseguró que este tipo de acciones enriquece la cultura y permite comprender el presente y proyectar el futuro. Añadió que este museo es una puerta para conocer el interior de las Fuerzas Armadas en un sitio tan emblemático como Puebla de Zaragoza. Como parte de la remodelación del antiguo Colegio de San Francisco Xavier, las Secretarías de Turismo y de la Defensa, así como el gobierno de Puebla, decidieron adecuar las instalaciones del inmueble para la apertura de este museo cívico-militar.[84]

Desde entonces, hasta mayo de 2018, el Museo del Ejército y la Fuerza Aérea Mexicanos de la Ciudad de Puebla ha recibido 453, 568 visitantes. Tan solo en 2015 tuvo su mayor afluencia con cerca de 70 mil personas, mientras que su mínima

[84] Machorro, J. "Anuncian inversión SECTUR y SEDENA en Museo del Ejército y Fuerza Aérea en Puebla". 19 de noviembre de 2014. Consultado el 7 de octubre de 2018. Disponible en: http://www.miambiente.com.mx/notas/anuncian-inversion-sectur-y-sedena-en-museo-del-ejercito-y-fuerza-aerea-en-puebla/

cantidad de visitantes se dio en 2014, precisamente cuando se remodeló y reorganizó el espacio.

Como ya mencioné, el segundo período comienza en 2006, año en que inicia un proceso de despliegue militar en el campo cultural, a la vez que se busca la legitimación del ejército en las calles a través de impulsar y aceptar la ley de seguridad interior a principios de 2018. Ahora bien, en esta segunda etapa se han realizado las propuestas expositivas y los mayores alcances de la museología militar mexicana. Por un lado la constante creación de museos y monumentos gestionados por la SEDENA, y por otro lado la implementación de un ambicioso proyecto expositivo itinerante que hasta 2018 ha llegado a más de 29 ciudades con una afluencia de más de 26 millones de visitantes. Esto aunado a todos los dispositivos que conforman parte del complejo exhibitorio militar, que abarcan comerciales, espectáculos aéreos, parques militares, participaciones musicales, uso de redes sociales e incluso flashmobs, entre otros dispositivos que se han mencionado en anteriores apartados. A esto se suma la intervención de otras instancias a nivel federal y local, desde el ámbito turístico y cultural.

Considero por tanto que esta periodización estratégica es necesaria para comprender el fenómeno museológico militar en México. No se puede dejar de lado que 2006 es emblemático no solo por la declaración de la guerra contra el narco, sino por movimientos sociales muy potentes que han trascendido los sexenios presidenciales en busca de justicia, por un lado la lucha de Atenco en el Estado de México y por otro, el movimiento magisterial de la APPO en Oaxaca. Estos dos eventos ocurridos en 2006, donde se presentó la ejecución de una gran violencia por parte del estado mexicano hacia la población civil, se alinea a la implementación de políticas culturales militares acompañadas de la inserción de las fuerzas armadas en las calles para intentar atender el gran problema de la seguridad interior del país y la evidente inestabilidad social. Precisamente a este contexto podemos sumar eventos donde se señaló nuevamente a los militares como violadores de derechos humanos, e incluso como parte del problema del aumento de la violencia. Casos como el de Tanhuato, Tlatlaya y especialmente el de los jóvenes estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa, son muestra de un

cuestionamiento y fuerte descrédito de la violencia militar ejecutada por el estado mexicano.

He subrayado la cuestión de la ubicación de los museos, dado que considero que se han pensado estratégicamente para constituirlos como parte de la vida cultural y política del país, buscando por supuesto una mayor visibilización tanto por el acceso como por la selección de edificios históricos emblemáticos que puedan contener un valor patrimonial en términos militares e históricos, o sea en su significación. Entiendo estas decisiones del estado mexicano bajo la perspectiva de Balandier, quien advierte que "la topografía simbólica de una gran ciudad es una topografía social y política", ya que ciertos sitios expresan el poder y la sacralidad más que cualquier explicación, provocando veneración o temor (1994, pág. 26), lo cual indica que la elección de un determinado espacio para la instalación de un museo es en realidad una acción del poder, una estrategia inmersa relacionada a la construcción de una cartografía político/cultural.

c) Análisis de núcleos y sus temporalidades

Como se había planteado en el primer capítulo, uno de los aspectos importantes de un museo de corte histórico es precisamente el entender las formas en que se genera la producción de historia, o sea, cuáles son los procesos de gestión del tiempo: pasado, presente y futuro. Pero sobre todo cómo se generan las aproximaciones al pasado, a "los hechos", lo que nos remite a las disputas por la temporalidad, las violencias que se ejercen, los actores, y por supuesto las formas de escenificación de las temporalidades en sus continuidades y rupturas. Y de manera muy enfática en la administración, fijación y regulación sobre el pasado, como lo señala Rufer (2006, pág. 34). Es en este sentido la importancia de comprender las temporalidades estratificadas en los museos militares de corte histórico en México es fundamental para este trabajo.

Un aspecto importante e identificable al recorrer estos cinco museos es la cuestión de los núcleos, o sea las composiciones temáticas con que fue pensado cada uno de estos recintos, los cuales muestran precisamente los cortes de tiempo que se

hacen con el fin de explicar los procesos que dieron lugar a la nación mexicana desde un punto de vista militar. Si bien es cierto que cada museo tiene un número de salas evidentemente diferenciado, esto no quiere decir que las temáticas sean diametralmente distintas, sino que a pesar del poco o mucho espacio de los repositorios, estos no cambian esencialmente la propuesta curatorial en cuanto a la historia nacional, sino todo lo contrario, se refuerza prácticamente la unanimidad de un discurso oficial. Con esto no quiero decir que son exactamente iguales, sino que en cuanto a sus segmentaciones curatoriales se persigue una misma apuesta de interpretación histórica de la nación mexicana.

Por supuesto existen tópicos a los que se les otorga un determinado peso, énfasis, profundidad, especificidad o desmenuzamiento de información, especialmente en lo que corresponde a los aspectos militares como las escuelas de formación o entrenamiento castrense, al material bélico, la participación de las mujeres, de los niños o determinados personajes, que en realidad terminan siendo temas periféricos a la apuesta central del mensaje central de los museos militares que se relaciona más a los soldados como sujetos de acción y fundamento de la seguridad nacional para la estabilidad del país, así como la defensa de la soberanía mexicana.

Sin embargo, lo que debe subrayarse es que los militares son en todo momento los actores principales de estos museos, y no solo en las vitrinas o lo que es colocado sobre los muros ya sean reprografías, pinturas, fotografías, entre otras colecciones, sino en el espacio mismo, puesto que la presencia de los soldados se encuentra al entrar, al circular por las salas del museo y al salir de los edificios. Están literalmente en el espacio museal observando, guiando, cuidando, administrando, vendiendo en las tiendas de recuerdos y en prácticamente todas las actividades que se llevan a cabo, incluyendo la producción museográfica, las curadurías, o los aspectos de conservación y restauración que también realizan, puesto que la Dirección General de Archivo e Historia de la SEDENA se encarga de todo lo que ocurre en estos lugares de principio a fin. Tal vez el Museo de Puebla es el único en el que se puede ver algún civil limpiando el museo, pero de ahí en fuera en ningún otro museo se detectó el trabajo o participación de civiles.

Ahora bien ¿cuáles son los temas principales tratados en estos museos?, básicamente podemos encontrar cinco periodos o ejes muy concretos: 1) Época Prehispánica/Conquista 2) Virreinato/Independencia 3) Guerra de Reforma y las intervenciones 4) Revolución Mexicana y 5) Ejército Actual. Estos son los 5 núcleos fundamentales del relato oficial mexicano. Es importante aclarar que ciertos períodos históricos se interpretan como parte del proceso de los ejes temáticos que he señalado. Por ejemplo la cuestión del imperio de los Habsburgo se integra a la lucha de la Guerra de Reforma e Intervenciones extranjeras. De igual forma, sucesos como la Revolución mexicana se expanden simuladamente como si los efectos de estas confrontaciones hubieran alcanzando a todo el territorio, esto como parte del efecto de la teatralización del poder estatal. Otro aspecto fundamental es el borramiento de eventos o ausencia de personajes, especialmente en el caso de los enemigos, los cuales se interpretan como grupos homogéneos sin señalar identidades concretas (como el nombre o imagen de generales, soldados, etcétera), mientras que los vencedores, mexicanos por supuesto, son nombrados en las cédulas o evocados mediante las representaciones visuales, ya sea pinturas, fotografías, esculturas, biografías, pertenencias, entre otros soportes que van constituyendo la visión heroica y mítica en los museos militares.

A continuación trataré de puntualizar los procesos y problemáticas que encontré a partir del análisis de núcleos respecto a estos recintos culturales de las milicia:

1. Usos del pasado.

Uno de los aspectos importantes en cuanto al uso del pasado, es que los museos militares se enfocan en un proceso de legitimación histórica para colocar el fundamento que da razón a la existencia y permanencia de las Fuerzas Armadas. El proceso historizante constituye el sentido social que legitima la existencia, origen y permanencia institucional de las Fuerzas Armadas. Las pinturas, fotografías, esculturas, grabados, uniformes y otros objetos fungen como documentos probatorios para dar validación y autoridad a las acciones militares. En este sentido se confecciona una mitología estatal desde un lugar de enunciación dotado de poder, que tiene su origen en la colección y

aglutinación de objetos provenientes del pasado, clasificados, ordenados y exhibidos, que separados y fuera del espacio museal, poco podrían decir de los procesos armamentistas en México.

Otro aspecto relevante, es que en estos museos se genera un fenómeno de apropiación de las temporalidades provenientes de otras culturas y pueblos, las cuales son formateadas y actualizadas para construir nuevos relatos. Es así que se apropian de las tradiciones tales como los guerreros águila y jaguar de los mexicas, incorporándolos a la mitología militar del actual Estado mexicano. Me refiero a que la historia oficial militar se apropia de estas temporalidades inmersas en procesos culturales de otras civilizaciones en otros contextos como los mexicas, mayas, olmecas, entre otros pueblos, así como de distintos ejércitos (el conservador, el liberal, el trigarante, etc), con la finalidad de construir el fundamento o las bases del gran relato nacional.

De hecho cuatro de estos museos presentan el tema precolombino, retomando la disciplina antropológica, haciendo alusión a las confrontaciones en la zona mesoamericana como antecedentes directos de la historia militar de México. El MUEFA de Tlalpan, es la única excepción, aunque este como los otros museos, hace referencia visual al escudo nacional a través de las esculturas y la gráfica, cuyo origen proviene del relato azteca vinculado a la creencia de la dirección de Huitzilopochtli a un islote para fundar la ciudad de Tenochtitlán. En este sentido, si bien es cierto la bandera y el himno ocupan un lugar primordial en los símbolos patrios, es en realidad el escudo nacional el que manifiesta la síntesis de la apropiación cultural del pasado de un pueblo en especial: el mexica, de donde proviene precisamente el nombre de México.

En este sentido, la historia al interior del museo no estaría siendo reflexionada a través de una complejidad temporal, Rufer señala al respecto" La historia no parece pensar el tiempo, sino, simplemente, operar con él" (2014, pág. 90). De forma que estamos ante un fenómeno que apuesta a la instrumentalización del pasado para generar procesos de legitimación y construcción de verdades históricas, es por tanto un "proceso político de gestión de aquello que merece ser recordado". (Rufer, 2014, pág.

91). Proceso que tiene detrás la manifestación de una violencia del despojo que sirve para la construcción del Estado nación.

Es destacable en este sentido, que a pesar de existir pueblos originarios nahuas, herederos de los mexicas o pueblos tzotziles/tzeltales, heredereros de los mayas, nunca se manifiesta una voluntad por mostrar ese pasado guerrero como parte de esos pueblos o comunidades, sino que es evidente el proceso de cooptación y apropiación institucional por el estado nación. Aquí cabe señalar que de los más de 65 idiomas originarios que se hablan en México, los museos solo se presentan ante un segmento de la población, al público hispanohablante, donde podríamos problematizar las políticas de la lengua en cuanto a los museos y el acceso de la población indígena a la información que contienen estas instituciones.

También considero central mencionar que existe un fuerte paralelismo de esta violencia militar cooptada de las civilizaciones mexica, maya, olmeca, etcétera, en los museos militares con la proyección que se les dan a los pueblos indígenas vivos en las salas de etnografía en el Museo de Antropología, donde el indio ha sido fagocitado por el Estado mexicano. Con esto quiero decir que a pesar de reconocer la diversidad a nivel legal en la constitución y en los planteamientos museológicos, la dimensión de la guerra, los altercados de resistencia indígena, los levantamientos de grupos como el EZLN, no son reconocidos en la historia militar de la nación ni en el relato oficial etnográfico. Como mencioné anteriormente, aunque en la actualidad existen algunas referencias en la salas de etnografía a ciertos alzamientos armados, las representaciones museales desde el discurso nacionalista muestran a los pueblos originarios, a los indios, como pacificados, sin potencia política, bajo una especie de letargo donde la domesticación del Estado ha sido ejecutada. Tal pacificación construye una idea inocua de estos pueblos vivos y herederos de aquellos guerreros en los cuales fundamentan y legitiman a los actuales militares.

La problemática es profunda, ya que se puede apelar nuevamente a la idea de que el ejército proviene del pueblo, pero no de cualquier pueblo, sino que se hace referencia generalmente al pueblo pobre y moreno, al soldado raso desposeído que seguramente procede de una comunidad indígena despojada de violencia en los

discursos etnográficos del Museo de Antropología. De manera que estos usos del pasado han constituido la producción de una temporalidad hegemónica, la temporalidad del Estado nación mexicano que ha fagocitado no solo el pasado de los pueblos originarios, sino que les han arrancado en estas prácticas museológicas su potencia política, la resistencia y todo intento de violencia que se ha levantado en contra del gobierno. En este sentido, se mantienen las prácticas de tutelaje no solo sobre la memoria de las violencias padecidas que se evita recordar en los museos nacionales, sino también de su violencia potencial, así como de la posibilidad de organizarse como un ejército, que es de alguna manera el caso del ejército zapatista en Chiapas. La apuesta, en este sentido es la extirpación de cualquier violencia de cualquier otro ejército que no sea el del Estado mexicano.

2. Síntesis del presente.

En estos museos militares no solo se manifiesta la voluntad de gestionar el pasado para construir una imagen de la nación presente, sino que se apela a construir una formación continua del presente. El presente es el Ejército Mexicano proveniente del Carrancismo, los vencedores del proceso revolucionario. Estos victoriosos son los padres de las Fuerzas Armadas, quienes abrieron el camino para las formaciones castrenses que actualmente conforman sus filas.

Los soportes, formatos y materiales de exhibición del presente son evidentemente diferentes a los del pasado, pero la configuración de la imagen que se presenta no ha cambiado tanto en realidad, se mantiene la idealización de una heroicidad pasada predicada a través de los registros gráficos de ciertas puestas en escena. Se recrea un nuevo lenguaje heroico más parecido al de las pinturas de aquellos siglos donde los regímenes monárquicos absolutistas aún estaban activos.

A pesar de que no es posible evocar escenas de guerra contra otros estados nacionales, porque en México no ha existido concretamente tales hechos después de las intervenciones francesa y estadounidense del siglo XIX, se construye una nueva

propuesta que apuesta por un lenguaje visual escenográfico. Se utilizan las armas, uniformes y vehículos de manera central para representar y expresar con grandilocuencia el quehacer del ejército. Las fotografías presentadas en los museos militares del ejército actual son recreaciones claramente construidas mediante cámaras profesionales, imágenes que son editadas, intervenidas y con un manejo preciso de las posibilidades tecnológicas y del lenguaje fotográfico; se hace presente el heroísmo y mitificación a través de lenguajes estéticos actuales que ponen en marcha la espectacularización visual del poder militar.

En esta producción visual estilizada por el estado nación, los vehículos y las armas son el alfabeto con que se construye un mensaje político respecto a la legitimidad de la violencia: son los militares quienes pueden usar vehículos de guerra y armas para defender a la nación. Sin embargo, no se exhibe la brutalidad de la violencia, sino que se apela por generar un mensaje connotativo, nunca directo de la capacidad mortífera de esas armas y vehículos, contra la misma población incluso. Se opta por mostrar lúdicamente armamento, tanques, aviones y otros transportes de guerra que en el museo parecieran perder toda capacidad y potencia de muerte. La estrategia pedagógica surge de la naturalización de visualizar personas armadas, pero con la diferencia de estar uniformadas por el estado mexicano, lo cual les dota de autoridad y legitimidad política para ejecutar la coerción.

Estamos ante el presente de un ejército activo, que efectivamente apela a su capacidad de ayuda en momentos de desastres naturales, pero que a la vez habilita, legaliza, autoriza y naturaliza su poder de violencia y muerte. El presente evocado es una temporalidad política como diría Rufer, ya “que no hay construcción de acontecimiento alguno que suceda en un tiempo-ya-dado; y que en todo caso, las poéticas del tiempo narrado, exhibido o argumentado, responden a una puja de poder sobre intereses del presente” (2014, pág. 91). Se entiende por tanto, que la instrumentalización del pasado y de alguna manera del presente, a través del manejo de los recursos que proporciona la curaduría y la museografía, permiten amacizar o fortalecer una dimensión representacional de la biopolítica y necropolítica estatal, o sea

el derecho que los estados nacionales se han adjudicado sobre la vida y la muerte de los seres humanos.

3. Augurios del futuro.

Uno de los fenómenos que he subrayado es precisamente la administración del tiempo que se genera dentro del museo, destacando la inserción de una especie de metanarrativa de la historia oficial de México, una articulación que coloca a la nación como un ente atemporal que es el eje central de engranaje de varias narrativas y temporalidades. Con esto quiero decir que las temporalidades son subsumidas, no solo la de los pueblos originarios y sus procesos bélicos, sino que se absorben otros procesos que se configuran de manera paralela a la historia de la nación.

En este sentido la historia de las armas, de los distintos ejércitos, de gobiernos anteriores, de territorios hoy constituidos como entidades federativas, al igual que los procesos históricos de las mujeres, entre otros, que en el museo de historia militar se entretejen para crear un metarelato. A través de esta fagocitación de temporalidades, se hace presente el futuro a través de la grandilocuencia, o sea mediante una representación elevada y exagerada, se manifiesta de manera sublime la idea de México. No se manifiesta de una forma fragmentaria, sino que a pesar de su diversidad cultural, religiosa, sexual, ambiental, alimenticia, que bien podría configurar muchas naciones e identidades, la homogeneidad del discurso oficial estatal se erige como una verdad inapelable: la comunidad imaginada se ha puesto en función al interior de los recintos museales militares. Es precisamente en este sentido, que la narrativa histórica en total articulación con la museografía y los diferentes lenguajes visuales logran una composición de la nación eterna.

Tal eternalización de la nación está inscrita en distintos entes museológicos, uno de ellos se encuentra precisamente en el Museo del Templo Mayor, en el centro de la Ciudad de México, donde está escrito en un gran muro con letras doradas, un poema náhuatl muy conocido, el cual enuncia un poderoso fragmento: “En tanto que dure el mundo, no acabará, no terminará la gloria, la fama de México-Tenochtitlán”. Este texto

escrito hace más de 500 años, es insertado dentro de un enunciado mayor, que es el de la creación identitaria de la actual nación mexicana, se produce por tanto una yuxtaposición representacional como si Tenochtitlán fueran todos los territorios actuales, una especie de imposición de lo mexica sobre todas las demás civilizaciones y culturas.

Con lo anterior, quiero decir que esta voluntad de supervivencia y eternidad se articula nuevamente con la del origen único, una conformación mitológica del estado nación que ha explotado en todos los museos nacionales, apropiándose de la mitología del pueblo mexica, haciendo a un lado la multiplicidad de pueblos originarios que existen y que alguna vez poseyeron sus propios relatos míticos del origen. Recordemos que la idea de pluriculturalidad en términos legales y constitucionales se engendra en México después de 1994, cuando se da el levantamiento zapatista que reclama al estado mexicano el olvido de las comunidades originarias, así como la pobreza y la autonomía en que han subsistido estos pueblos. En contraste con naciones como Bolivia que reconocen la figura de un estado plurinacional, en México aún no se ha logrado esta novedosa propuesta para concebir al estado nación. Seguramente una de las primeras problemáticas políticas que se presentaría a nivel histórico y cultural, sería precisamente la desbordante diversidad cultural que existe en el territorio.

Para entender la proyección futura del estado nación mexicano en los museos militares, es posible desenmarañarlas a través de “un análisis en profundidad del lenguaje del poder” como propone Balandier. Tal análisis implica lo siguiente:

> De entrada, se percibe como válido al margen de la vida inmediata, de la trivialidad cotidiana. Remite a un más allá de ello, en dirección al pasado y/o al porvenir: a los fundadores, a una Carta inicial y a sus principios, a una prospectiva que impone, desde ese mismo momento, la gestión del futuro. En algunas de las sociedades tradicionales estudiadas por los antropólogos, la palabra de los poderosos no procede de ellos, sino de los antepasados que se expresan a través suyo (1994, pág. 28)

Por supuesto en este sentido, los enunciados a los que se refiere Balandier no pueden ser solo textuales, en este caso es imposible referirse exclusivamente a las cédulas museales, sino que en el museo los lenguajes analizados tienen que ser necesariamente textuales, pero también referentes a las visualidades expuestas y las composiciones museográficas que se presentan en estos recintos.

4. Montaje.

La proyección del presente, pasado y futuro que he señalado, no puede ser articulada si no es a través de la práctica del montaje. El cual consiste en la selección, ordenamiento y unión de lo elegido para construir una propuesta expositiva, pero también una lectura histórica. No es común que quienes visitan un museo, en este caso los militares, reflexionen sobre este importante aspecto donde también se ejecutan procesos de producción y edición, no solo a nivel técnico, sino en cuanto a la confección escenográfica del guión histórico de la nación.

Es por eso la insistencia de Rufer en cuanto a pensar seriamente el relato histórico como un montaje, quien afirma al respecto:

> Uso el concepto "montaje" como el uso yuxtapuesto de imágenes sobre el tiempo, como una composición que utiliza la sutura o la dialéctica para significar. La sutura es usada por el discurso histórico en un montaje que apela a la organicidad con la metáfora de la adicción cronológica sobre el telón de fondo del tiempo vacío y homogéneo (Rufer, 2014, pág. 91)

Los núcleos que reproducen la historia oficial mexicana responden precisamente a un montaje histórico compuesto por discursos textuales y visuales, cuyas propuestas conforman narrativas específicas, segmentadas y limitadas respecto a ciertos acontecimientos que han sido cuidadosamente seleccionados para crear la historia militar del estado nación.

En este proceso de montaje del presente, pasado y futuro, se ha dado énfasis a ciertos eventos como la independencia, las intervenciones extranjeras, la revolución mexicana, ciertas participaciones militares en cuanto a seguridad o apoyo a la población, entre otros aspectos. Sin embargo, ¿Cómo podemos entender la manera en que se construyen estos montajes en los museos militares? ¿Existe alguna lógica, régimen o directriz que guíen los procesos de museificación militar?. Desde mi perspectiva hay tres aspectos que influyen y atraviesan las narrativas propuestas de estos museos: héroes, rituales y mitos. Estos tres aspectos los argumentaré en los siguientes apartados.

## 3.1 Héroes, mitos y rituales

Una postura respecto a la forma en que se va organizando, articulando e interpretando la historia y los hechos históricos desde los estados nacionales es la de Ernst Cassirer, al respecto, explica que: Lo que llamamos "hechos" históricos no son en muchos casos, más que leyendas. Cada autor nos ofrece su propia imagen deformada de los acontecimientos políticos y de los caracteres humanos; lo cual depende de su gusto, de sus simpatías y antipatías, de sus prejuicios nacionales (2004, pág. 247). Lo que Cassirer nos permite pensar es que existe un velo ideológico entre los acontecimientos en sí y las interpretaciones que se generan en torno a determinados eventos, a lo que podemos sumar es la existencia de un interés del poder, o sea una intención y voluntad política para narrar eso que llamamos los “hechos históricos”. En su libro respecto al mito del estado nos insta a reflexionar acerca de distintos factores que constituyen las mitologías estatales y nacionales, donde propone pensar ciertas categorías como las de héroes y rituales, es así que me interesa retomar a este autor para pensar los museos militares en México y sus narrativas desde estas nociones.

a) Héroes.

El origen de la palabra héroe proviene del latín hērōs, hērōis que a su vez deviene del griego antiguo ἥρως, hērōs, "héroe", "semidiós", de la raíz indoeuropea *ser- ("cuidar", "proteger"). Se refiere a una persona que realiza una acción abnegada en beneficio de una causa noble. Tal persona es ilustre y famosa por sus hazañas o virtudes, destaca su valor y forma de arriesgarse. Desde la literatura se entiende como el protagonista de una obra de ficción. El héroe es convertido en un objeto de especial admiración. [85]

También se puede considerar que un héroe es una persona distinguida por haber ejecutado una hazaña extraordinaria, la cual requiere valor para su realización. En distintos diccionarios y fuentes se caracteriza el concepto de héroe por sus rasgos, habilidades, personalidad y los actos que efectúa para salvar algo o a alguien de un peligro, así como por dar un beneficio, ayuda o apoyo ante un problema, a un conjunto de personas, pueblo, nación, reino, etcétera. Esta figura paradigmática tiene la capacidad de resolución de conflictos, así como la facultad de confrontar a sus adversarios o a la adversidad en un acto final, como una muestra que exprese su valor. Es importante mencionar que para la conceptualización de heroicidad se necesita de una adversidad, problemática, peligro, conflicto o en todo caso de un villano (antihéroe). La función principal de cualquier héroe es salvar, por lo que podemos partir de esa concepción salvífica para pensar esta categoría en los museos militares.

Como ya he mencionado, el actor principal de los museos militares es el soldado. Este personaje que dentro del museo posee y no un nombre, ya que se identifica a veces como una persona en concreto, pero que en otros momentos también representa una colectividad del pasado, presente o futuro, esto bajo la producción del montaje museográfico y curatorial. A veces puede tener una nominación como Miguel Hidalgo, Morelos, Allende, Carranza, pero también representa un conjunto de personas sintetizadas en un modelo al que no se le otorga un nombre personal, sino que su

[85] Héroe. Disponible en: http://dle.rae.es/srv/fetch?id=KEGB43L. Consultado el 8 de noviembre de 2018.

representación visual simplifica a todo el conjunto y disuelve la individualidad. Esto es posible analizarlo de manera concreta cuando en los museos de la SEDENA se muestran las representaciones actuales de militares en fotos, esculturas y otras evocaciones, escenificando acciones como estudiar, volar un avión, portar una metralleta, ayudar a los damnificados, entre otras puestas en escena, pero carecen de identidad de manera individual. Me refiero a que nunca se menciona el nombre de la persona que se encuentra en el registro gráfico, o que inspiró alguno de los objetos del museo, por lo que se convierte en un héroe o conjunto de héroes que son simplificados en una sola idea: el militar actual. De manera que la condensación del presente, pasado y futuro en el complejo exhibitorio militar se resume en un solo protagonista: el ejército mismo.

La producción de relatos heroicos en los museos militares se genera desde una propuesta relacional, eligiendo personajes emblemáticos de algún hecho "histórico", los cuales son rescatados de la muchedumbre que participó en el acontecimiento para convertirlos en objeto de admiración y reverencia o como ya expliqué, son sintetizados conceptualmente desde un aspecto representacional bajo la idea de "el soldado/el ejército". Es importante que nos remitamos nuevamente al origen etimológico de héroe, que en sus antecedentes griegos se refiere también al hijo de un dios o semidiós. En este sentido, podemos recordar una de las estrofas del himno nacional mexicano:

(…) Que en el cielo tu eterno destino
Por el dedo de Dios se escribió.
Más si osare un extraño enemigo
Profanar con su planta tu suelo,
Piensa ¡Oh Patria querida! que el cielo
Un soldado en cada hijo te dio.

La articulación entre la heroicidad, el destino divino y la lucha militar es condensada por varias de las estrofas del himno nacional mexicano, una oda a los soldados, a los hijos de la patria, protagonistas de estos museos. Ahora bien, para

pensadores como Ernst Cassirer, las actitudes de veneración a los héroes nacionales son parte de una forma de divinización prácticamente religiosa heredada por pensadores como Carlyle, quien concebía la historia como un compendio de biografías (Cassirer, 2004, pág. 225). La dimensión biográfica de los héroes nacionales es por cierto una práctica general en la enseñanza de la historia de México, especialmente en los niveles básicos de la educación primaria y secundaria.

Para Cassirer, la idea del héroe de los estados modernos tiene su origen, como ya mencioné, en la propuesta de Carlyle, quien entendía a esta figura como santo secularizado, el cual no necesitaba ser necesariamente sacerdote o profeta, puesto que podía ser también un poeta, un rey o un intelectual, en este caso un soldado. Para esta concepción política es imposible vivir sin esta especie de santos temporales, de manera que estamos en una especie de héroearquía (2004, pág. 226). Cassirer, explica respecto a la identificación y características de los héroes:

> Pero ¿qué es un héroe? Tiene que haber alguna norma que nos permita reconocerlo. Tiene que haber una piedra de toque para probar a los hombres heroicos, para discernir entre el oro y los metales inferiores. Carlyle sabe, naturalmente, que en la historia de la religión hay profetas falsos y verdaderos, y que en la vida política hay héroes reales y pretendidos héroes. ¿Existe algún criterio por el cual podamos distinguir a los unos de los otros? Hay héroes que son representantes de la Idea Divina; otros puramente aparentes y falsos. Este es un rasgo necesario e indestructible de la historia humana. Pues la masa, o como dice Carlyle, los “criados”, deben tener héroes de su propia estofa (Carlyle en Cassirer, 2004, pág. 226)

El aspecto que subraya en este sentido Cassirer, retomando a Carlyle, es de gran importancia, ya que nos permite pensar que para conseguir la distinción y representación como héroes deben existir rasgos necesarios e indestructibles, ya que en la lógica del heroísmo vinculado al estado se necesita esta relación con las masas. Es aquí donde el origen de los soldados provenientes “del pueblo”, como se ha

argumentado numerosas veces respecto a los militares mexicanos, y en contraste con otras milicias, toma gran relevancia. La operación que se promueve en este sentido, es una especie de fidelidad, confianza, credibilidad, seguridad y lealtad por el mero hecho de su origen mítico, cuando en realidad es una suposición ingenua para considerar que estos mismos soldados no podrían ser capaces de oprimir, reprimir e incluso matar a ese pueblo del que proceden, aunado a la ya de por sí disputa epistemológica respecto al concepto de pueblo.

En los museos militares analizados, es posible encontrar una reserva de imágenes, de símbolos, de modelos de acción los cuales permiten emplear una historia idealizada, construida y reconstruida según las necesidades del poder actual. Un poder que administra y garantiza sus privilegios mediante la puesta en escena de una herencia a partir de la mitificación del héroe, agudizando la teatralidad política de las escenificaciones que estos museos albergan. Respecto a esta dramatización heroica, Balandier afirma:

> Es por su fuerza dramática por lo que el héroe es reconocido. Obtiene su calidad de tal, no del nacimiento o de la formación recibida. Aparece, actúa, provoca la adhesión, recibe el poder. La sorpresa, la acción, el éxito son las tres leyes del drama que le otorgan existencia. Y debe respetarlas todavía en el ejercicio del gobierno, manteniéndose fiel a su propio papel, mostrando cómo la suerte continúa prefiriéndole a él frente a los demás (…) Héroe, Poseedor de la ciencia de las fuerzas históricas. Las conoce, puede dominarlas y se beneficia de sus efectos positivos: todas las manifestaciones exteriores del poder no buscan sino producir esa impresión el recurso a lo imaginario no es otra cosa que la convocatoria a un porvenir en el que lo inevitable traerá consigo mejoras para la mayoría de los subditos. Las luces de escena del futuro iluminan el presente (Balandier, 1994, pág. 19)

Balandier una vez más nos remite a los procesos en que la heroicidad y el poder han confabulado para dramatizar el proceso de gubernamentalidad mediante la posesión,

administración y gestión de las fuerzas históricas y la legitimidad que esta les otorga, en este caso a través de ciertos dispositivos exhibitorios.

Otro punto importante que podemos analizar en los museos militares mexicanos respecto al origen mítico "proveniente del pueblo" puede ser el vinculado a la cuestión racial. Es importante tener en cuenta que las representaciones de los militares en los museos poseen ciertas características físicas que no son comparables a las de la blanquitud manejada por los comerciales de cadenas televisivas, sino más parecida a la publicidad de los programas sociales del gobierno. Recordemos que una de las políticas importantes para la creación de la mexicanidad fue el mestizaje, una especie de mezcla de la indianidad de los pueblos precolombinos y la blanquitud española que daba lugar a una síntesis bien conocida: la raza de bronce, mezcla predicada por el estado nación mexicano. Tales representaciones están relacionadas con los soldados que escenifican al ejército actual en estos recintos. Cassirer, respecto al tema racial indica:

> En las luchas políticas de las pasadas décadas, el culto del héroe y el culto de la raza han estado de tal modo unidos que parecían confundirse enteramente en todos sus intereses y tendencias. Debido a esta alianza los mitos políticos evolucionaron hasta adquirir su forma y vigor actuales. En un análisis teórico, sin embargo, no debemos dejarnos engañar por esta unión de las dos fuerzas. No son idénticas en modo alguno, ni genética ni sistemáticamente. No tienen las mismas motivaciones psicológicas, ni el mismo origen histórico, ni la misma significación y el mismo fin. Para comprenderlos debemos separarlos (Cassirer, 2004, pág. 264)

Aunque este trabajo no tiene como uno de los ejes principales el tema de la racialización, es un aspecto que necesita reflexionarse para entender las representaciones en los museos militares de los cuerpos de quienes conforman el ejército mexicano. Lo que encuentro en este sentido, es que la vinculación del origen

mítico del ejército proveniente del pueblo, está en relación con la cuestión de la raza evidenciada en la caracterología somática de los soldados representados en los museos. Cassirer afirma al respecto: “cuando el culto del héroe perdió su sentido original y fué mezclado con el culto de la raza, y cuando ambos se integraron en un mismo programa político, el paso que se dió fué un paso nuevo y de la mayor importancia” (2004, pág. 265). Esto bien puede generar un anclaje respecto a la importancia que se le da al pasado indígena al evocarse en núcleos específicos donde se ilustra con efigies y restos arqueológicos, códices y vestimenta supuestamente azteca como el pasado de las Fuerzas Armadas en aquella temporalidad cooptada.

En estas escenas se retoman como modelos militares a los guerreros águila y jaguar que una y otra vez son rememorados en estos museos. Incluso es trascendente que el fusil de asalto FX-05 creado por el ejército mexicano y presentado en 2006 se le haya denominado como “xiuhcóatl”, en conmemoración de la serpiente de fuego, un arma mítica del pueblo mexica que los defendería de los enemigos según el famoso texto de *La visión de los vencidos* de Miguel de León Portilla. Cassirer nos vuelve a ilustrar respecto al tema de la raza y el origen mítico de los héroes, ahora retomando a Gobineau:

> En la descripción que ofrece Gobineau del mundo histórico y político, esta divina Idea ha desaparecido. También él es un romántico y un místico; pero su romanticismo es de un tipo mucho más realista. Los grandes hombres no llueven del cielo. Toda su fuerza proviene de la tierra; del suelo nativo donde tienen sus raíces. Las mejores cualidades de los grandes hombres son las cualidades de sus razas. Por sí solos, nada podrían hacer; solamente encarnan las fuerzas más profundas de la raza a que pertenecen (…) El dios de la raza, tal como fué proclamado por Gobineau, es un dios celoso. No permite que se adoren otros dioses más que él. La raza lo es todo; todas las demás fuerzas no son nada. Carecen de valor y significación independientes (…) Si algún poder tienen, no es un poder autónomo. Les es conferido nada más por su soberano y superior: la raza omnipotente. Este hecho aparece en todas las formas de la vida cultural; en

> la religión, la moral, la filosofía, el arte, la nación y el estado (2004, pág. 272, 274 y 275)

Otra cuestión que considero importante bajo el paradigma de heroicidad en los museos militares es precisamente la museificación del plan DN-III, dado que la explotación visual y sobrerepresentación de estas actividades "humanitarias" buscan crear precisamente una especie de filantropía estatal cuando las poblaciones viven profundas experiencias de dolor y estragos en terremotos, inundaciones, incendios y otros fenómenos. Tan solo recordemos el uso de los medios de comunicación en el terremoto del 19 de septiembre de 2017 donde Frida, una perra adiestrada en el ejército se convertía en una figura heroica y el ejército se apropiaba del reconocimiento por su entrenamiento militar.

El caso específico del DN-III es realmente un caso paradigmático que ha trascendido en los museos militares y en las exposiciones itinerantes. De hecho, el plan DN-II sobre seguridad interior, es prácticamente borrado de las salas de los museos, mientras que el plan DN-III aparece en todos los museos y en todas las exposiciones itinerantes, es aquí donde encontramos una voluntad de certificar el heroísmo, para que este sea reconocido y aplaudido por la sociedad civil. Estas actividades emprendidas por las Fuerzas Armadas se han convertido en una de las trincheras principales para constituir la figura heroica de los militares. En realidad este plan de apoyo en desastres es el más utilizado para sensibilizar a la población sobre los quehaceres militares en nuestro país, aun cuando en distintas ocasiones se han viralizado videos que desmienten ciertas intervenciones de los soldados en varios desastres naturales donde se supone habían ayudado a los civiles.

Plan DN-III, Museo De las Fuerzas Armadas, Ciudad de Puebla

Plan DN-III, Museo del centenario del Ejército, Lomas de Sotelo, Polanco.

SEDENA

Plan DN-III, Museo Cuartel Colorado, Guadalajara, Jalisco

Es necesario añadir una pieza más a este análisis de la heroicidad militar, me refiero a los villanos o antihéroes. Esta figura es paradigmática e imprescindible para justificar también la existencia de las Fuerzas Armadas. La figura del enemigo es un complemento que permite racionalizar el porqué de las milicias. En los núcleos históricos de estos museos son fácilmente identificables los enemigos o los villanos de la narrativa militar: los colonizadores españoles, la opresión virreinal de la Nueva España y los extranjeros franceses y estadounidenses. Sin embargo, en la revolución mexicana, se complica la situación, pues ya no son enemigos externos contra los que se luchan, sino una guerra civil donde se disputan modelos de gobierno. Finalmente, al presentarse los enemigos actuales, en este caso pareciera que los más importantes son los desastres naturales.

Retomando lo anterior, respecto a los enemigos del ejército actual, cuando queremos identificar héroes y villanos y no adversidades climáticas, es notable que pocas veces se representa la Guerra contra el narco, a pesar de los miles de muertos que ha dejado esta intervención militar en la seguridad pública. No aparecen por supuesto los guerrilleros o los otros ejércitos "ilegítimos" como el Ejército Zapatista o el Ejército Popular Revolucionario por mencionar algunos grupos armados, tampoco se toca la guerra sucia o a los estudiantes del 68. Esto es importante, ya que aun cuando los militares en estos y otros eventos tuvieron una participación documentada y trataron a estos grupos como enemigos del estado o amenazas para la seguridad interior, los eventos son simplemente suprimidos de la historia militar.

En este punto ya podemos aseverar que se perfila un aparato museal que funciona como una máquina de guerra ideológica, un espacio donde es evidente que no todo es museificable para la SEDENA. La existencia de una curaduría del olvido se hace patente. Existe aquí una voz con tintes mágicos que decide la existencia o la desaparición de acontecimientos, un lugar de enunciación y autorización estatal donde se puede nombrar o suprimir eventualidades, este es por supuesto un lugar de lucha simbólica y política para la memoria.

Los espacios museales del ejército invocan una magia social, donde ejecutan formas de persuasión simbólica a través de los dispositivos culturales que les permite erigir figuras heroicas que construyan la historia oficial del estado mexicano. Estamos ante formas históricas de legitimación cultural que procuran la validación simbólica en cuanto al ejercicio del uso de la fuerza que supone defender la soberanía y proteger a la ciudadanía de amenazas de guerras y fenómenos naturales, según la propuesta narrativa de estos dispositivos exhibitorios. Cassirer nuevamente nos arroja pistas para comprender este proceso "mágico" de enunciación estatal para la creación de invenciones heroicas:

> Pero, si bien el hombre moderno ya no cree en la magia natural, no ha abandonado en modo alguno la creencia en una especie de "magia social". Cuando la gente siente un deseo colectivo con toda su fuerza e intensidad,

> puede ser persuadida fácilmente de que sólo necesita el hombre indicado para satisfacerlo. En este punto, la teoría del culto del héroe de Carlyle dejó sentir su influencia. Esta teoría prometía una justificación racional para ciertas concepciones que, por su origen y tendencia, nada tenían de racionales. Carlyle había afirmado que el culto de los héroes es un elemento necesario de la historia humana. No puede dejar de existir hasta que deje de existir el hombre mismo. En todas las épocas de la historia del mundo encontraremos que el gran hombre ha sido el salvador indispensable de su época; el rayo sin el cual jamás hubiese ardido el combustible. (Cassirer, 2004, pág. 332)

A estas alturas del análisis podemos identificar elementos centrales desde la propuesta de Cassirer y Balandier para entender la heroicidad, por un lado la dimensión religiosa que promueve el estado al interior de los museos. En este sentido, se refuerza la idea clásica del museo-templo, un lugar sacralizado de contemplación, aprendizaje y de experiencias estéticas sublimes. Por otro lado, se hace patente el misticismo estético de los héroes nacionales, así como el misticismo racial, un toque divino y racializado de los pueblos vencidos, todo esto para divinizar a los caudillos militares y políticos en la mitología del estado nación mexicano.

Retomando la lucha que tarde o temprano tienen que emprender los héroes, recordemos que la narración mitológica se conforma por un inicio casi siempre extraordinario, aquí cabría mencionar el origen místico de la gran Tenochtitlán (centro de la Ciudad de México, corazón del país). También cabría la mediación de diversos conflictos resueltos, como las guerras libradas en distintos momentos por “los mexicanos”, y un evento final en donde el héroe se confronta con su contrario (ya sea un individuo o conjunto de personajes o una desgracia como los terremotos), que en este caso son esos antihéroes, desastres o incluso ciertos sistemas ideológicos o políticos (dictaduras, gobiernos corruptos, el socialismo, el neoliberalismo, etcétera).

Finalmente se experimenta la muerte de forma gloriosa para servir de ejemplo (aunque se pierda o se gane), este es el caso de los mexicas cuando pierden contra los españoles o de los mexicanos venciendo a los franceses en la batalla del 5 de mayo en

Puebla. Sin embargo, para mantener estas figuras vivas es imprescindible la existencia de rituales estatales, los cuales revisaremos a continuación.

b) Rituales

Retomando nuevamente a Cassirer, y desde un enfoque antropológico, este autor afirma que para lograr una comprensión adecuada del mito se debe empezar por el estudio del rito. Por otro lado, Balandier afirma al respecto:

> Se erigen palacios, se exponen símbolos, se ejecutan rituales, se despliegan demostraciones públicas; como ocurría tanto en el pasado cercano como en el remoto. Mediante efectos agigantados en ciertas circunstancias, y que, con ocasión de conmemoraciones o acontecimientos, resultan movilizadores, las masas actuales pueden quedar todavía más fuertemente asociadas a la dramaturgia política. (Balandier, 1994, pág. 116)

De manera que podemos anclar la dimensión heroica, la ritualidad y la dramaturgia política para comprender los procesos de mitificación estatal e incluso los aspectos de esta realidad, la cual Cassirer afirma no es física ni histórica: es ritual. (2004, pág.54). En cuanto a la ritualidad estatal que se genera en los museos militares, retomaré a Segalen, quien ha profundizado en el análisis de este concepto afirmando:

> El rito o ritual es un conjunto de actos formalizados, expresivos, portadores de una dimensión simbólica. El rito se caracteriza por una configuración espacio temporal específica, por el recurso a una serie de objetos, por unos sistemas de comportamiento y de lenguaje específicos, y por unos signos emblemáticos, cuyo sentido codificado constituye uno de los bienes comunes de un grupo" (1998, pág. 30)

Una de las primeras experiencias rituales en los recintos expositivos de la SEDENA es sin duda la visita a los museos en sí mismos. Es bien sabido en la museología la dimensión ritual que poseen los espacios museificados; ejemplos bien conocidos son la

actitud de silencio, la apertura al aprendizaje, la intencionalidad de admiración, éxtasis, asombro, entre otras sensaciones que se busca provocar en el visitante. Sin dejar de lado los diversos recursos utilizados para generar experiencias y emociones, así como el anclaje que los museos han tenido como templos del conocimiento. Estos elementos forman parte de sistemas de comportamiento y lenguajes específicos que se exigen al acceder a un museo.

Asimismo, es posible detectar códigos de entrenamiento corporal y de disciplinamiento de la mirada, con los que hemos sido instruidos para recorrer un espacio de este tipo. Además se puede agregar la presencia de los soldados en estos recintos, ya sea al recibir a la gente, al caminar por el museo, al salir de este espacio o simplemente observarles todo el tiempo mientras se recorren las salas, lo cual aumenta el potencial de ritualidad y mistificación de los espacios. Sin olvidar tampoco, la saturación visual de la bandera mexicana que todo el tiempo está presente de alguna u otra manera: símbolo de unión estatal de la ciudadanía e imagen condensadora del mito de origen de la nación mexicana.

Un ejemplo de esta ritualidad a la que estoy aludiendo la podemos encontrar en el Museo del Ejército (centro histórico de la Ciudad de México), donde somos recibidos por una placa antes de entrar al museo, la cual expresa lo siguiente: “En este recinto se rinde homenaje a los héroes de la patria que con sus actitudes y acciones han dado sentido y razón a nuestra historia. Guardemos y respetemos su recuerdo”.

Placa de recibimiento al entrar al Museo del Ejército (Ciudad de México)

El mensaje es claro: otorgar pleitesía y reconocimiento a los héroes favorecidos por el estado en los museos militares. En este caso, en el museo se decidió enunciar la clase de comportamiento y actitud exigida a los visitantes, prácticamente religiosa, como ya lo ha descrito Cassirer respecto a la divinización de los héroes. Esta exigencia se convierte en una metáfora de la sacralidad que se pide tributar antes de acceder a una iglesia. Estamos ante una de las formaciones históricas de ritualidad donde se direcciona y se espera cierta conducta ante determinados objetos, o sea, nos introducimos a un espacio-escenario ritual del estado nación mexicano. Por otro lado, es trascendente que la articulación entre heroicidad patriótica y ritual se pueda verificar en esta placa donde podemos afirmar que es ilustrada a cabalidad.

Aparte de que los recorridos por estos museos son realmente experiencias pedagógicas de la gubernamentalidad estatal, son también parte de una ritualización que induce a una especie de viaje místico por el pasado, presente y futuro de la nación,

o sea una experiencia/mecanismo pedagógico-ritual. Segalen afirma al respecto: “el ritual se reconoce en que es el fruto de un aprendizaje, implica pues la continuidad de las generaciones, de los grupos de edad o de los grupos sociales en el seno de los que se produce” (1998, pág. 31). En este sentido, los museos más que las exposiciones itinerantes, resultan un viaje ritual estatal para encontrarnos sumergidos en las gestas heroicas: a través de la resistencia mexica ante los conquistadores, la victoriosa lucha por la independencia, la sublime y gloriosa tenacidad contra los extranjeros, etcétera. La revelación obtenida de este ritual es una carga emotiva y conmovedora que permite activar emociones y sentimientos de pertenencia, orgullo, aceptación y admiración por las Fuerzas Armadas. La visita a un museo militar es por supuesto un ritual político que tiene una carácter particular, Segalen nos da una ruta para entenderlos: “el ritual político debe apoyarse en referentes conocidos, ya sean motivos musicales, personajes míticos o históricos” (1998, pág. 114). Es en este proceso donde es posible construir el sentido y la eficacia simbólica, así como el dramatismo del sacrificio de los héroes patrios.

Tenemos por ejemplo la conmemoración ritual de los cadetes militares que resistieron en Chapultepec ante una invasión extranjera, me refiero nuevamente a los “Niños Héroes”. Entre la mitificación de estos jóvenes y la intencionalidad del Estado para crear paradigmas divinizados, existe una intencionalidad de ejecutar la idea de gubernamentalidad y ciudadanización. Por un lado, porque los rituales se realizan en primera instancia en las escuelas públicas de nivel básico cada lunes al iniciar la semana mediante la ceremonia denominada “Honores a la bandera”: en este ritual escolar participan seis infantes que encarnan simbólicamente a tales jóvenes muertos en el enfrentamiento de Chapultepec. Por otro lado, al interior del museo se retoma nuevamente este mito como uno de los fundamentales para proyectar al ejército mexicano y aleccionar desde la infancia a la futura ciudadanía. No está de más mencionar que existen diferentes monumentos dedicados a ellos, el más importante se encuentra en las faldas del castillo de Chapultepec donde se erigen seis grandes columnas de mármol donde se supone residen sus restos.

En cuanto a los recintos expositivos militares, los rituales a los héroes persisten y se infunden desde distintos soportes y estrategias. En el museo del ejército del centro de la Ciudad de México por ejemplo, encontramos seis grandes retratos al óleo de los cadetes: Agustín Melgar, Fernando Montes de Oca, Francisco Márquez, Juan de la Barrera, Juan Escutia y Vicente Suárez. Al pie de sus retratos se colocaron seis grandes y gruesas carpetas con datos sobre sus estudios, lugar de nacimiento, fe bautismo, entre otros documentos recopilados por el Archivo de Historia Militar de la SEDENA.

Podemos aseverar que en esta lógica del reconocimiento y divinización estatal de los héroes, todo es trascendente respecto a estos personajes, incluyendo por supuesto sus boletas con calificaciones del Colegio Militar, las cartas de sus padres e incluso la fe bautismal. En este sentido, la apuesta de Carlyle, mencionada por Cassirer cobra trascendencia analítica para entender los procesos historizantes de la nación, donde en este caso la historia de México efectivamente se puede comprender como un compendio de biografías. De manera que las biografías de los cadetes de aquella lucha son ritualizadas en el museo para generar veneración y admiración hacia los estudiantes de aquel Colegio Militar del siglo XIX. Es importante mencionar que todos los demás cadetes participantes quedan ausentes del relato, esto se genera bajo una especie de operación donde pareciera que los únicos muertos fueron estas seis personas, las cuales son dotadas del privilegio de la ritualización de su muerte en condiciones altamente singulares y teatralizadas por la historia oficial.

Retrato al óleo de uno de los cadetes militares muertos en Chapultepec

Otro aspecto de estos rituales políticos son los altares u ofrendas dedicadas a ciertos personajes. Nuevamente el contexto nos remite a estos cadetes. Para ejemplificar el caso de las ofrendas esta vez usaremos el montaje colocado en el Museo del Cuartel Colorado donde el primer ofrecimiento es el mural que se encuentra en la sala de las intervenciones, una representación pictórica que nos muestra tres aspectos fundamentales para generar una tríada del acontecimiento heroico. En primer instancia la imagen nos remite a un lugar, el Castillo de Chapultepec como espacio donde ocurrió la gesta heroica, el segundo aspecto identificable son los personajes que protagonizaron la gesta, o sea los niños héroes (cadetes del Colegio Militar) y en tercer lugar un momento histórico, las intervenciones extranjeras. Esta tríada respecto a lugar, momento histórico y protagonistas nos permite entender una narrativa heroica, que por

supuesto está envuelta en un acontecimiento de lucha. Una vez explicitados estos datos ilustrativos, podemos pasar al aspecto ritual; el altar dedicado a los niños héroes.

Mural de los "Niños Héroes" en la sala de Intervenciones y segundo Imperio. Cuartel Colorado, Jalisco.

Otro altar fue producido en una sala distinta y se compone nuevamente de seis pinturas de los cadetes, el escudo del Colegio Militar al centro de la composición, un mural del castillo de Chapultepec como telón de fondo, así como una luz instalada en el centro de una escultura de madera con seis vértices, la cual se encuentra sobre una alfombra color guinda. El espacio fue delimitado con seis bases doradas y acordonadas con terciopelo rojo. Resalta la composición del color, la pulcritud y la escrupulosidad con que fue colocado este altar ofrecido a los cadetes. En una pared lateral destaca también la estampilla conmemorativa del 150 aniversario de la Defensa de Chapultepec.

Altar a los Niños Héroes, Museos del Cuartel Colorado, Jalisco

Estampilla conmemorativa del 150 aniversario de la Defensa de Chapultepec

En esta composición del altar dedicado a los cadetes que lucharon en la Batalla de Chapultepec podemos observar una serie de elementos que son articulados para producir las ritualidades políticas en los recintos exhibitorios. En esta ocasión, el altar se confecciona a través de la selección de personajes, espacios, temporalidades, símbolos, comportamientos y lenguajes museológicos que engendran semánticas y gramáticas que dan lugar a las prácticas rituales estatales. Balandier explica al respecto de esta dimensión ceremonial:

> no existe ni se conserva sino por la transposición, por la producción de imágenes, por la manipulación de símbolos y su ordenamiento en un cuadro ceremonial. Estas operaciones se llevan a cabo de acuerdo con modelos variables y combinados de presentación de la sociedad y de legitimación de las posiciones gobernantes (Balandier, 1994, págs. 18-19).

Sin embargo, el museo no solo produce escenificaciones y experiencias rituales, sino que también las resguarda a través de una memoria visual que ha coleccionado a través de distintos soportes, es precisamente lo que hace al presentar fotografías de los desfiles militares en el zócalo capitalino o de ciertas ceremonias conmemorativas, por dar un ejemplo.

En este sentido, el museo funciona como un espacio ritual y ritualizador, así como contenedor de representaciones visuales relacionadas a otros rituales que evoca. Su investidura por tanto es un espacio mistificado mediante códigos de comportamiento, visualidades y la salvaguarda de la memoria nacional. Es una forma en que el poder se exhibe a través de enunciar su versión de los hechos. Pero también podemos señalar que la patrimonialización, conmemoración y exhibición son procesos que forman parte de la ritualidad estatal que se revelan en las inauguraciones, festejos y exposiciones castrenses, donde tendríamos que remitirnos a cada una de las ceremonias inaugurales de los museos, donde se activa la actividad de los rituales políticos. Balandier afirma al respecto de los rituales del poder: “aquel misterio por el que un poder llega a constituirse y a subordinar; hay «operadores» que lo forman, efectos que lo alimentan y lo mantienen, prácticas ritualizadas que indican su lugar -aparte- y lo hacen espectacular” (1994, pág. 115). Décadas antes, Cassirer había afirmado de una forma más radical:

> Pero ahora son los hombres mismos, hombres de educación e inteligencia, hombres honrados y rectos, que renuncian de repente a la suprema prerrogativa humana. Han dejado de ser agentes libres y personales. Ejecutando los mismos ritos, empiezan a sentir, a pensar y a hablar del mismo modo. Sus gestos son

> animados y violentos; pero ésta es tan sólo una vida artificial y ficticia. De hecho, lo que los mueve es una fuerza externa. Actúan como muñecos de un teatro de títeres, y ni siquiera saben que los hilos del espectáculo y de toda la vida individual y social del hombre, quienes los mueven desde ese momento son los caudillos políticos. (2004, pág. 338)

Para Cassirer, la influencia externa que se da en el espectáculo del poder ha convertido a la ciudadanía en un teatro de títeres manipulados por los caudillos políticos. Sin embargo, considero que el proceso es mucho más complejo ya que necesitamos tener en cuenta las estrategias pedagógicas que están detrás de las ritualidades políticas, así como el entrenamiento y disciplinamiento que parte de una dimensión cultural para que la gubernamentalidad y ciudadanización surtan efecto en cuanto a la aceptación y legitimación en la vida política de la ciudadanía.

Con esto quiero decir que es necesaria la existencia precisamente de vehículos y mediaciones que permitan transmitir los mensajes del poder, así como su interiorización, tal cual lo mencionaba Bennet, no a través de la fuerza, sino desde una cierta racionalidad. Me refiero a la racionalidad mitológica del estado nación que surge través de un aleccionamiento, o sea, un régimen formativo de visualidades y prácticas desde ciertos campos como el cultural donde encontramos la implementación de dispositivos simbólicos. Sobre estos dispositivos Balandier afirma que “la naturaleza de la relación política continúa siendo otra y se establece sobre otras cosas: dispositivos simbólicos, prácticas fuertemente codificadas que se ejecutan según las reglas del ritual, de lo imaginario y sus proyecciones dramatizadas (1994, pág. 115).

Finalmente, respecto a la necesidad de estos dispositivos que promueven la visión heroica y ritual de los estados nacionales y no solo del mero discurso político, Cassirer explica que: “Pero el hábil empleo de la palabra mágica no lo es todo. Para que la palabra pueda producir su efecto consumado hay que completarla con la introducción de nuevos ritos. También a este respecto los caudillos políticos han procedido de una manera cabal y metódica, y han logrado un triunfo. Cada acción

política tiene su ritual particular" (2004, pág. 336). Lo argumentado por Cassirer nos indica la necesidad de dispositivos escenográficos, heroicos y rituales que vayan más allá de los actos de habla, que el autor entiende como la palabra mágica del Estado. El siguiente punto que atenderemos para completar la tríada es el mito, el cual nos permitirá amalgamar esta propuesta analítica de héroe, ritual y mito para comprender los museos militares.

c) Mitos

Generalmente cuando hablamos de mitos hacemos referencia a historias fabulosas o ficticias provenientes de tradiciones orales que nos remiten a cierto tipo de acontecimientos sobrenaturales o extraordinarios, muchas veces relacionados con simbolismos que explican algún hecho o fenómeno. Sin embargo, etimológicamente, mito proviene del griego μῦθος, mythos, que significa relato o cuento. Es importante recordar que las reflexiones sobre los mitos estuvieron vinculadas en su momento a un determinado desarrollo civilizatorio-cultural, mezclado incluso con un aspecto irracional y de ninguna manera científico. A pesar de las tradiciones convencionales de los mitógrafos por estudiar cierta tipología de mitos, se han dado propuestas para comprender estos relatos desde otros abordajes epistemológicos.

Me interesa retomar nuevamente a Cassirer, quien a mediados del siglo XX abordó el estudio de los mitos modernos, profundizando en el mito del Estado a partir del período de posguerra. Otro estudioso del mito fue George Sorel, quien trató el tema desde una dimensión política. Lo importante de estos análisis es la necesidad de actualizar el estudio de las mitologías ya no como un aspecto perteneciente a la antigüedad o exclusivo de cierto tipo de culturas no occidentales. Cassirer afirmaba respecto a los mitos modernos y la política:

> El político moderno ha tenido que aunar en sí mismo dos funciones completamente distintas y hasta incompatibles. Tiene que actuar a la vez como

> homo magus y como homo faber. Es el sacerdote de una religión nueva, enteramente irracional y misteriosa. Pero cuando tiene que defender y propagar esta religión, procede muy metódicamente. No deja nada al azar; cada paso lo prepara y premedita cuidadosamente. Esta extraña combinación constituye uno de los rasgos más notables de nuestros mitos políticos. (Cassirer, 2004, pág. 333)

Otro estudioso de la teatralidad, el ritual y la mitología política es Balandier, quien también nos ayuda a comprender el estudio de los mitos modernos desde una óptica política:

> Desde principios del siglo XIX hasta sus postrimerías, los mitos políticos se han multiplicado, oponiéndose y enfrentándose unos contra otros. Nacieron con las revoluciones, exaltaron la ruptura que debería destruir los «antiguos regímenes», abolieron el simbolismo y las formas imaginarias a ellos asociadas. Presentaron a los nuevos actores históricos -la nación, las clases, el Estado moderno-, e hicieron de ellos entidades generadoras de religiones políticas y pasiones (…) Las desilusiones y las crisis de la modernidad pronto hicieron aparecer o reaparecer otras facetas del mito: la raza, la etnia, el pueblo, las masas, el imperio, la misión histórica. (1994, pág. 122 y123)

Ahora bien, ¿qué podemos entender de los mitos políticos insertos en los museos militares? En primera instancia, considero que es posible encontrar, como ya he mencionado, la reproducción mitológica del origen de la nación mexicana que se remite al pasado glorioso de la Gran Tenochtitlán del pueblo mexica. La condensación de este relato se encuentra en el escudo nacional y por tanto en cada bandera tricolor donde podemos observar el águila devorando una serpiente sobre un nopal. Tal narración es una concentración del pasado indígena de una cultura, el cual se remite a un aspecto fundacional a través de símbolos manipulados por el poder estatal. Estos elementos simbólicos son utilizados a través de un discurso visual que configuran una táctica

comunicativa y a la vez justifican un orden, generando una cierta integración cultural y produciendo una comunidad imaginada. Para pensadores como Renan, los rituales dedicados a la bandera son prácticas que nos remiten a la fundación de una nueva religión estatal (2008, pág. 21). En este sentido podríamos afirmar que el mito político es una estrategia comunicativa y política que utiliza también los museos militares como vehículo para su transmisión y reproducción cultural.

Tal estrategia no puede partir de una racionalidad purista, sino que solicita interpelar las emociones y afectividades de la ciudadanía receptora, de manera que es fundamental que apele a la sensibilidad humana. Cassirer en este sentido manifiesta que:

> El mito no surge solamente de procesos intelectuales; brota de profundas emociones humanas. Pero, de otra parte, todas aquellas teorías que se apoyan exclusivamente en el elemento emocional dejan inadvertido un punto esencial. No puede describirse al mito como una simple emoción, porque constituye la expresión de una emoción. La expresión de un sentimiento no es el sentimiento mismo es una emoción convertida en imagen. Este hecho mismo implica un cambio radical. Lo que hasta entonces se sentía de una manera oscura y vaga, adquiere una forma definida; lo que era un estado pasivo se convierte en un proceso activo (Cassirer, 2004, pág. 55)

Cassirer nos permite entender que la racionalidad y la emotividad es una hibridación que no puede ir separada en los procesos mitológicos, y que su expresión final son la producción de imágenes. Lo aseverado por este antropólogo es fundamental para pensar el museo militar, dado que los espacios museales combinan estos dos aspectos. Por un lado el racional, que se remite a la comprobación mediante documentos, archivos, objetos, registros graficos y todo tipo de enunciación proveniente de una autoridad académica-científica para verificar y avalar los discursos expuestos en el museo. Por el otro lado, tiene una clara visión pedagógica, lúdica y detonadora de experiencias emotivas que desde las visualidades emite mensajes imponentes de

grandilocuencia, respeto, sacralidad, emotividad y otras reacciones que apelan al sentir y expresividad del visitante. En los museos militares podemos encontrar estas gramáticas sintetizadas en las exhibiciones de estos contenedores, que por supuesto no carecen de un objetivo definido, el cual nos fue develado por el General Galván en la presentación del MUEFA. Así como tampoco carecen de una finalidad y función los mitos predicados en estos recintos, ya que “hasta el mito tiene un cierto aspecto “objetivo” y una función objetiva definida. El simbolismo lingüístico conduce a una objetivación de las impresiones sensoriales; el simbolismo mítico conduce a una objetivación de los sentimientos” (Cassirer, 2004, pág. 58).

Otro aspecto que es necesario resaltar de la experiencia mítica es que no es una formación individual, sino una objetivación social (Cassirer, 2004, pág. 60), de manera que lo mítico no puede empatarse a la creencia o imaginación de una persona, sino que una de sus características es precisamente su aceptación colectiva, dado que se remite a un aprendizaje que le ha permitido a los grupos humanos, expresar, organizar sus instintos, emociones, esperanzas y temores (Cassirer, 2004, pág. 61). Es posible afirmar que la experiencia mitológica no se ha separado del ser humano, sino que convive en su cotidianidad y se revela con mayor fuerza en períodos de crisis, Balandier explica que “Los poderes modernos no han eliminado la investidura mítica que su funcionamiento requiere; han cambiado sus formas y la han reclamado en cuanto los periodos de crisis han hecho fallar la eficacia de la «magia» política” (Balandier, 1994, pág. 122).

En este punto podemos comprender que la apertura de museos militares y el impulso de exposiciones itinerantes estratégicamente planeadas no es una casualidad, sino una estrategia comunicativa que busca la instalación de una mitología política, así como la implementación de prácticas rituales desde una visión heroica del estado. El mensaje de seguridad que se busca enviar a la ciudadanía a través del poderío militar y la exhibición de la genealogía de su poder letal, es una propuesta que responde a una crisis de seguridad. Una de las mayores crisis de violencia y muerte que se ha vivido en este país. La heroicidad predicada a través de la narración mitológica por parte del estado mexicano, es una táctica política para mantener la gubernamentalidad a través

del poder militar. Sin embargo, la estrategia ha necesitado algo más allá que apelar a los héroes del pasado, sino que ha tenido que reactivar un despliegue exhibitorio sobre el territorio para reafirmar su control estatal ante las amenazas de un segundo estado controlado por el crimen, las mafias y los carteles.

La proyección del ejército mexicano desde el discurso heroico, ritual y mitológico es una necesidad surgida por las amenazas al orden establecido por el poder político y económico. No es casual que tanto gobernantes como empresarios hayan invertido en la creación de estos dispositivos exhibitorios para mantener la credibilidad y la esperanza de un futuro que ofrezca seguridad a la ciudadanía. La mitología que busca instalarse a través del complejo exhibitorio militar es por lo menos una de las respuestas que el estado ha intentado implementar en el territorio para mantener la gobernabilidad ante la implacable crisis de inseguridad. Es así que Balandier afirma que "ciertos politólogos contemporáneos localizan la verdad del poder en el substrato de las grandes mitologías, mucho más que el saber que su propia ciencia ha producido" (1994, pág. 16).

Ante la crisis de violencia, el estado mexicano comprendió que no solo podía enfrentar con las armas el problema de la seguridad, especialmente ante el fracaso de su estrategia de la guerra contra el crimen organizado, sino que necesitaba apelar a la mitología de la unidad nacional del pueblo y activar la teatralidad militar mediante distintos dispositivos: museos, exposiciones, desfiles militares, espectáculos aéreos, entre otros elementos. En este sentido, el contexto festivo del bicentenario de la independencia, el centenario de la revolución y el centenario del ejército mexicano benefició la estrategia para justificar tal despliegue exhibitorio. Esta festividad y ceremonialidad política son explicadas por Balandier: "El mito de la unidad, expresada a través de la raza, el pueblo o las masas, se convierte en el escenario en que transcurre la teatralización política. Su más espectacular aplicación se produce en esa movilización festiva que coloca la nación toda en situación ceremonial" (Balandier, 1994, págs. 20-21).

Otro aspecto que activó el estado fue la heroización del ejército actual, apelando ya no solo al pasado mítico de las gestas nacionales, sino que los gobernantes

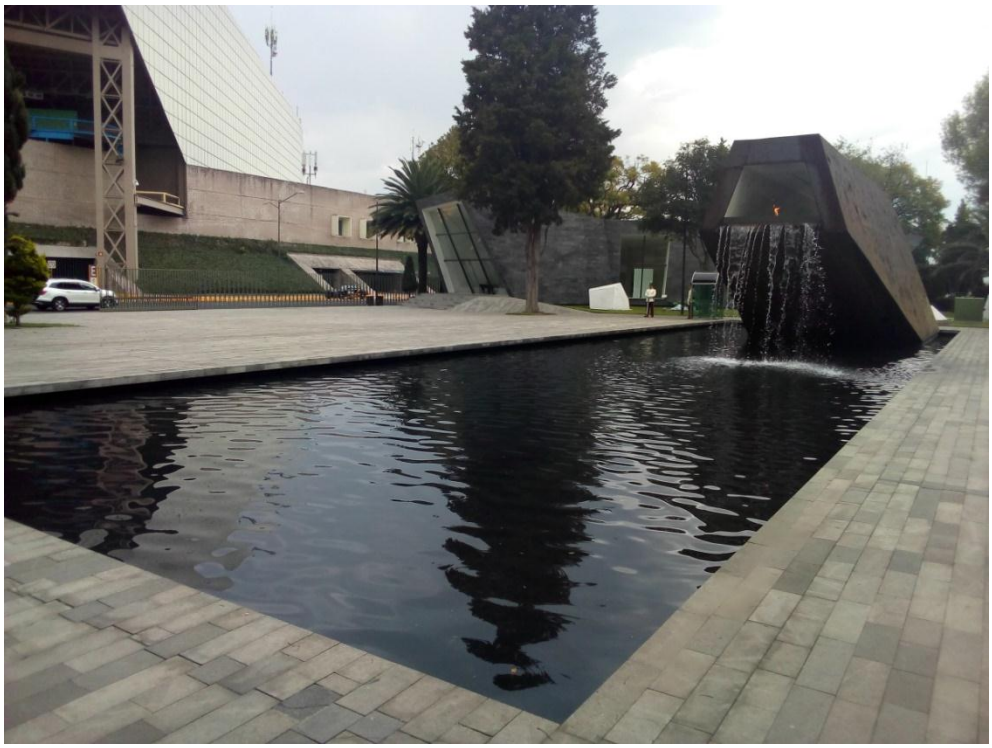
decidieron convertir en mártires a los soldados muertos por la guerra contra el crimen organizado, dando impulso a una nueva mitología. Así fue construida en 2012 la Plaza al Servicio de la Patria:

> En noviembre del año 2012 se inauguró la "Plaza del Servicio a la Patria" como un tributo y un sentido homenaje a los valerosos soldados de tierra, mar y aire que ofrendaron su vida en el cumplimiento del deber. Dicha plaza, además surgió como un espacio para propiciar el acercamiento entre la población civil y las Fuerzas Armadas, con el fin de que conozca el trabajo que realizan en pro del bienestar del pueblo de México y de la integridad del territorio nacional. Además, en la "Plaza del Servicio a la Patria" se cuenta con un espacio destinado a rendir honores fúnebres al personal de las Fuerzas Armadas que fallece en el cumplimiento del deber en defensa de la sociedad.[86]

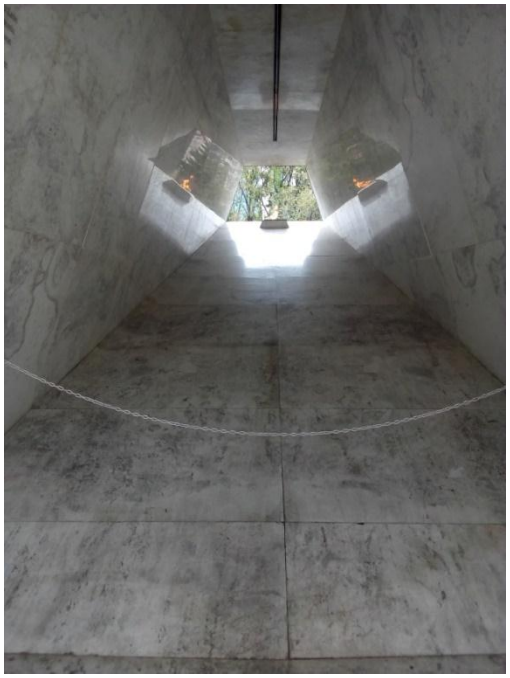
La Plaza del Servicio a la Patria además de su espacio de exhibición, posee un monumento que apela a la inmortalidad histórica y política que promete el Estado a los soldados, una divinización que se convierte en inspiración para otros. Por otro lado es una fórmula para conseguir la eficacia simbólica dirigida al pueblo, del cual busca la credibilidad y legitimidad. Respecto a este proceso de heroización ritual y mítica, Balandier explica que:

> (…) la heroización de los desaparecidos, indica su acceso a otra vida, la de la inmortalidad civil, puesto que los héroes no mueren. El muerto, en tanto que individuo, desaparece tras la significación política de su vida; se transforma en una imagen, la de un modelo de inspiración para las generaciones del mañana. El político pasa a nutrir él mismo la mitología que le concediera fuerza, sentido y eficacia simbólica (1994, pág. 117)

[86] Plaza al Servicio de la Patria. Disponible en: https://www.gob.mx/sedena/acciones-y-programas/plaza-del-servicio-a-la-patria. Consultado el 12 de noviembre de 2018.



Plaza al Servicio de la Patria, Ave. Paseo de la Reforma, Ciudad de México.



Interior del monumento de mármol en la Plaza al Servicio de la Patria

Las decisiones de los últimos doce años por los gobiernos federales, primero el del panista Felipe Calderón y segundo el del príista Enrique Peña Nieto, apostaron por incentivar nuevas mitologías estatales desde las fuerzas armadas, y a pesar de que estas decisiones políticas buscaron generar ciertas transformaciones en cuanto al problema de la seguridad pública, podríamos tener dos lecturas distintas respecto a sus efectos. En principio, es evidente que la estrategia se seguridad fracasó, pero aún falta profundizar cualitativamente en el impacto simbólico de sus decisiones en cuanto al campo cultural y desde distintas perspectivas epistemológicas, que en este caso la propuesta ha sido el abordaje del complejo exhibitorio militar.

Regresando a la propuesta de reactivación mitológica de estos dos gobiernos, es posible afirmar la necesidad política de los mitos, pero no es posible premeditar los resultados de su implementación, Cassirer explicaba que "en todas aquellas tareas que no requieren esfuerzos especiales y excepcionales, o un valor y resistencia excepcionales, la magia y la mitología no aparecen. Pero siempre que hay una empresa peligrosa y de resultados inciertos, surge una magia elaborada y una mitología conectada con ella. (Cassirer, 2004, pág. 329). Balandier por su parte afirma que:

> La investidura mítica continúa siendo una necesidad política, pero las rápidas transformaciones en las situaciones nacionales e internacionales la hacen cada vez más difícil y de resultados más inciertos. La sucesión de mitos capaces de mantener a raya a los gobernados, suscitando su consentimiento o connivencia, se acelera (1994, pág. 123-124)

Estos dos autores nos muestran por un lado que la mitología estatal surge como una necesidad política y en momentos de cierta peligrosidad, los dos coinciden que los resultados son inciertos, por lo que la implementación de mitos estatales no necesariamente avala la eficacia simbólica. Tal eficacia simbólica sería necesaria abordarla desde un estudio de visitantes o en un análisis sobre la recepción de los contenidos emitidos por el complejo exhibitorio, pero en este trabajo lo que me interesa no es el consumo, la recepción ni la eficacia simbólica de manera estricta sino la

producción, articulación, manipulación, instrumentalización y reproducción de los contenidos por parte del poder estatal.

Sin embargo, a pesar de que he tratado de profundizar en las estrategias y formas que se han implementado en los museos militares las cuestiones heroicas, rituales y míticas, aún no queda clara la necesidad por parte del estado mexicano de desplegar este complejo exhibitorio a través del recurso de esta tríada. Por tanto, cabe preguntar ¿Qué es lo que realmente se busca con la implementación de estas tecnologías visuales y estos dispositivos exhibitorios en el contexto de estos doce años de esfuerzos por colocar en el espacio público la cultura militar en medio de una crisis de inseguridad y violencia? En este análisis que hasta aquí se ha elaborado podemos comprender el interés que el estado mexicano ha tenido por implementar herramientas de gubernamentalidad desde el campo cultural para la ciudadanización de la población a partir de la dimensión militar. Sin embargo, considero que el contexto nos revela un interés mucho más profundo, y es que los museos militares y las exposiciones itinerantes, y en general todo el complejo exhibitorio se conviertan en instrumentos políticos para legitimar la violencia estatal a través del ferviente deseo de paz ante la ola de inseguridad y violencia.

La gubernamentalidad no puede ser el simple ejercicio de la violencia brutal, ya que el aparato coercitivo por sí solo engendraría más problemas que soluciones. De forma que es necesaria una estrategia del poder que aleccione a la ciudadanía para aceptar tal violencia, la cual ha encontrado su salida en el complejo exhibitorio. Cassirer argumenta que:

> Los políticos modernos saben muy bien que a las grandes masas las mueve mucho más fácilmente la fuerza de la imaginación que la pura fuerza física. Y de este saber han usado ampliamente. El político se convierte en una especie de adivino. La profecía es un elemento esencial de la nueva técnica de mando. Se hacen las promesas más improbables y hasta las imposibles; se anuncia un milenio una y otra vez. (2004, pág. 342)

De forma que el uso de la tríada mitologías-rituales-héroes implementadas por los vehículos expositivos de museos y exposiciones, sirven para evitar la violencia brutal de la militarización directa, prácticamente a quemarropa. Apelan por tanto a un proceso de incorporación cultural de la militarización, para aceptar, avalar, autorizar y legitimar el uso de la fuerza estatal como respuesta a la ola de violencia que ha azotado al país. Es así que es posible afirmar que los mitos políticos del estado se conjugan con un objetivo específico, planeado y racionalizado para hacer afrenta a determinadas problemáticas. Cassirer indica que:

> Siempre se ha descrito al mito como resultado de una actividad inconsciente y como un producto libre de la imaginación. Pero aquí nos encontramos con un mito elaborado de acuerdo con un plan. Los nuevos mitos políticos no surgen libremente, no son trinos silvestres de una imaginación exuberante. Son cosas artificiales, fabricadas por artífices muy expertos y habilidosos. Le ha tocado al siglo xx, nuestra gran época técnica, desarrollar una nueva técnica del mito. Como consecuencia de ello, los mitos pueden ser manufacturados en el mismo sentido y según los mismos métodos que cualquier otra arma moderna, igual que ametralladoras y cañones. Esto es una cosa nueva, y una cosa de importancia decisiva. Ha mudado la forma entera de nuestra vida social (Cassirer, 2004, pág. 333-334)

La propuesta de este antropólogo a mediados del siglo XX era atender seriamente las mitologías estatales para comprender el origen, estructura, métodos y técnicas de los mitos políticos, para así mirar al adversario cara a cara y saber cómo combatirlo, sin calificarlos de absurdos, incongruentes o ridículos, ya que la minimización de los mitos políticos sería un grave error (Cassirer, 2004, pág. 351).

Hasta aquí hemos podido atender varios aspectos que Bennet (1988) ya había identificado respecto al complejo exhibitorio. Por un lado la participación del Estado y su influencia en la regulación y administración del campo cultural, especialmente a través

de museos y exposiciones gestionadas por este. Por otro se ha advertido respecto al sistema de poder/exhibición/espectáculo ejecutado en las exposiciones rituales y míticas del estado nación mexicano. Finalmente se ha podido analizar las formas de ordenamiento y control sobre los objetos y la capacidad estratégica que tiene el estado para exhibir el poder/conocimiento que le permite implementar los procesos de gubernamentalidad y ciudadanización.

Ahora toca comprender un aspecto fundamental para entender la legitimación de la violencia estatal a través de los recursos que ofrece el complejo exhibitorio militar, me refiero a las pedagogías de la violencia implementadas en estos dispositivos, mismas que analizaré en el siguiente apartado.

## 3.2 Pedagogías de la violencia en el complejo exhibitorio militar.

La noción de pedagogía tiene su origen etimológico en el griego antiguo paidagogós, compuesto por paidos - "niño" y gogía - "conducir" o "llevar". Como campo de estudio tiene como objeto la educación organizada para cumplir determinados fines deseables. La cuestión pedagógica trata inevitablemente de un tema fundamental que es el aspecto educativo, tema que tiene muchas aristas y ha sido ampliamente desarrollado en los estudios de la museología. Sin embargo, mi interés en este apartado es profundizar en los aspectos pedagógicos implementados en los museos militares para legitimar la violencia estatal.

Podemos comenzar nuevamente con Cassirer quien también ya se había preguntado respecto a los procesos pedagógicos del pasado y el estado moderno partiendo nuevamente de las reflexiones de Carlyle. Al respecto del tema educativo y el estado moderno afirma "Él (Carlyle) había considerado siempre a la historia no como un árido libro de texto, sino como una galería de arte. A la historia no podemos comprenderla mediante simples conceptos; sólo podemos comprenderla por retratos. En sus lecciones" (Carlyle en Cassirer, 2004, pág 228). Esta potente reflexión nos

permite articular elementos fundamentales, por un lado la pedagogía del estado moderno en la enseñanza de la historia, pero por otro lado, la concepción de esta como una galería de arte, o sea la articulación de representaciones o escenificaciones en un discurso visual oficial para activar un aleccionamiento dirigido a la población.

La producción, circulación y consumo de esta galería de imágenes tiene por supuesto como vehículo inevitable un dispositivo exhibitorio, que recae en este caso tanto en museos militares como en las exposiciones itinerantes. Sin embargo, como ya he mencionado en párrafos anteriores, también en los libros de texto gratuito de la educación básica instaurada en México. Con esto no quiero decir que son excluyentes museos, exposiciones y libros de texto, como si se accionara cada dispositivo en su propio trayecto. En realidad, considero que son complementarios, constituyendo un proceso pedagógico integral:

> (…) parto fundamentalmente de la labor pedagógica emprendida por el sistema educativo en México, el cual ha desempeñado una ardua labor desde principios del siglo XX bajo la égida vasconcelista para promover la educación pública y construir una Historia Oficial a través de distintos recursos, entre estos se encuentran los museos nacionales de historia y antropología, así como la repartición de libros de texto gratuito en todas las escuelas públicas del país y, por supuesto, el nacimiento de la museología moderna mexicana impulsadas por Galindo y Villa. Esta herencia museológica del porfiriato fue asimilada por parte de la nación posrevolucionaria (Ortíz, 2018, p. 45)

De manera que desde la creación de los primeros museos nacionales en México, ya se tenía claro que los museos y la educación pública serían un complemento para la construcción de la nación mexicana. En este sentido se puede aseverar que los procesos pedagógicos del estado moderno garantizan la continuidad del gobierno (Foucault, 2006, pág. 119). Sin embargo, existen otras pedagogías estatales absorbidas de las viejas monarquías como “los festejos y solemnidades de la corte, de juegos, consagraciones, «entradas» y triunfos, pero también de los cortejos cívicos de las

grandes ciudades, del teatro de calle y de las traslaciones novelescas, todo ello al servicio de la transmisión indirecta de una enseñanza" (Balandier, 1994, pág. 38). Esta herencia pedagógica no culminó con el derrocamiento de las monarquías absolutistas europeas, sino que fueron adaptadas, actualizadas e implementadas por los estados modernos.

Ahora bien, cuál es el papel pedagógico de las exposiciones bajo el régimen de los estados modernos. Kirshenblatt nos ayuda a entender estos efectos:

> (…) en un sentido las exhibiciones de los museos transforman la manera como la gente ve sus propios entornos inmediatos. El efecto del museo opera en ambas direcciones. No sólo las cosas comunes devienen especiales cuando se les coloca en museos, sino también la experiencia misma del museo se convierte en un modelo para experimentar la vida fuera de sus muros (…) Uno se hace cada vez más exótico para sí mismo, conforme se imagina cómo ven los demás lo que consideramos normal (2001, pág. 274)

Kirshenblatt señala que el museo es un espacio de transformación de la mirada, donde se puede experimentar la vida de otras formas y se da la oportunidad de pensarse a sí mismo. Las aseveraciones de esta autora son fundamentales para las pedagogías estatales, ya que "la transformación de los temas, de los símbolos y del lenguaje artístico, acompaña una preocupación central por el poder" (Balandier, 1994, pág. 38). Tal transformación tiene cabida en las operaciones simbólicas que se generan en el museo, así como en el potencial que posee para emprender un aleccionamiento a los ciudadanos-súbditos quienes han recibido el poderoso efecto del espectáculo, ya que los grupos dominantes han desplegado sus estrategias pedagógicas (Balandier, 1994, pág. 39).

Balandier ya había comprendido en este sentido que la fiesta, el espectáculo, el desfile, la procesión militar y civil es una forma en que el Estado personifica el poder a través de expresiones ceremoniales desde una perspectiva pedagógica de los gobernantes (Balandier, 1994, pág. 21). En este sentido la implementación pedagógica

del estado mexicano ha sido como ya hemos explicado a través del complejo exhibitorio militar que promueve una cultura militarista a través de tecnologías visuales. Su ejercicio político ha sido implementado mediante una cultura mediática basada en la teatrocracia y la dramatización del poder y del acontecimiento, de forma que ha buscado su ejecución en aquellos espacios donde se suscitan las imágenes políticas (Balandier, 1994, pág. 11), o sea en el complejo exhibitorio. Es así que los actores políticos han dirigido lo real por medio de lo imaginario (Balandier, 1994, pág.17), promoviendo mediante sus estrategias pedagógicas una legitimación de la violencia estatal. Este disciplinamiento ciudadano es descrito por Foucault:

> (…) la disciplina jamás fue tan importante y valorada como a partir del momento en que se intentó manejar la población; y manejarla no quería decir simplemente manejar la masa colectiva de fenómenos o hacerlo en el mero nivel de sus resultados globales; manejar la población quiere decir manejarla asimismo en profundidad, con minucia y en sus detalles (Foucault, 2006, pág. 135)

Antes de especificar los procesos pedagógicos emprendidos por el complejo exhibitorio militar para la legitimación de la violencia estatal en México, es importante especificar desde dónde parto para entender el concepto de violencia estatal. Me interesa la perspectiva de Walter Benjamin en su texto canónico *Para una crítica de la violencia*, el cual ha sido discutido e interpretado por diversos autores. Benjamin entiende la violencia desde el campo del derecho. Desde esta perspectiva, entendió que “el militarismo es el impulso de utilizar de forma generalizada la violencia como medio para los fines del Estado (2012, pág. 21). Es así que desde la perspectiva benjaminiana existen dos funciones fundamentales de la violencia: la fundadora y la conservadora. La primera se refiere a la violencia bélica como origen y modelo de toda la violencia, la cual se centra en la implantación, promulgación y administración de leyes (2012, pág. 21), mientras que la función conservadora se refiere a la capacidad de poner a disposición el poder estatal a estos fines. Asimismo entiende que la utilización de la violencia es aplicada al derecho sobre la vida y la muerte (2012, pág.

24). En este sentido podríamos decir que influye directamente en lo que posteriormente se conocería como las prácticas estatales vinculadas a la biopolítica y la necropolítica.

Otro aspecto fundamental para entender la violencia estatal desde la concepción de Walter Benjamin es su posición en cuanto a los contratos de derecho, ya que afirma que “el origen de todo contrato, no sólo su posible conclusión, nos remite a la violencia” (2012, pág. 26). En este sentido, sería importante pensar el contrato social de la nación como un contrato que se funda en la violencia, lo cual tiene resonancia con la comprensión de Renan respecto a las violencias fundacionales y el origen de los estados nacionales cuando afirma que “la investigación histórica trae a la luz los hechos violentos que se sucedieron en el origen de todas las formaciones políticas, aún aquellos cuyas consecuencias han sido bienhechoras. La unidad se logra siempre brutalmente (…)” (2008, pág. 13).

De manera que estas violencias están inscritas desde la fundación de los estados nacionales y son reproducidas como un proceso del devenir político. Por tanto, es importante comprender que lo que argumenta Benjamin al afirmar que “poder, es el principio de toda fundación mítica de derecho (y que) toda violencia fundadora de derecho viene a garantizar un poder” (2012, pág. 35), nos aporta una de las bases para pensar los procesos de la reproducción de la violencia en distintos dispositivos, incluyendo los exhibitorios. Podríamos aseverar que la legitimidad constitucional, o sea, con base en el derecho, la cual posee el ejército al ejecutar la violencia, incluyendo las tareas de seguridad interior y/o seguridad pública, garantiza una dimensión de la soberanía y la gubernamentalidad. Pero no solo se legitima esta violencia a través de los ámbitos legales y marcos jurídicos que rigen el actuar del ejército, sino que también el poder se ha garantizado a través del orden simbólico/cultural a través de diversos dispositivos, entre los que destacan los que hemos presentado: museos y exposiciones itinerantes. Este complejo exhibitorio del poder militar apela por tanto, a la fundación mítica del poder. Hemos visto hasta ahora que el estado moderno mexicano ha procurado su legitimidad simbólica mediante la producción de relatos heroicos, rituales estatales y mitologías nacionales.

Otro argumento de Walter Benjamin en torno a la violencia estatal, pero no desarrollado a profundidad en su texto *Para una crítica de la violencia*, es su afirmación respecto a que "una de las manifestaciones fuera del derecho es lo que se tiene por violencia educadora" (2012, pág. 37). A pesar de que no profundiza en esta noción, se puede entender que existe un aspecto de la violencia que tiene una dimensión pedagógica. En este sentido, considero que esta dimensión es administrada a través de ciertos dispositivos estatales confeccionados para tal tarea. Es por eso que sostengo que; la implementación de la fuerza estatal de manera brutal sin un proceso pedagógico y aleccionamiento ciudadano, no otorgaría la eficacia ni la legitimación que necesita el Estado mexicano para implementar los procesos de gubernamentalidad.

Después del recorrido que se ha realizado hasta aquí respecto al complejo exhibitorio militar me interesa presentar distintos aspectos pedagógicos que he encontrado a lo largo de esta indagación:

a) Entretenimiento

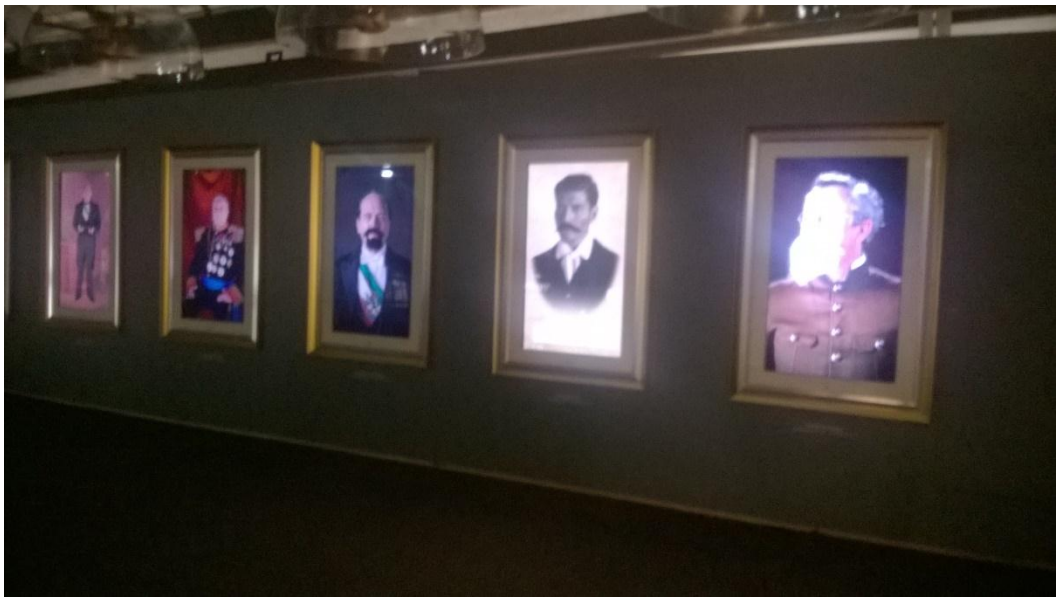
Uno de los primeros aspectos pedagógicos con que se presenta el complejo exhibitorio militar es su dimensión lúdica. El juego es uno de los atractivos que va dirigido especialmente a la infancia y se manifiesta de manera concreta en las exposiciones itinerantes, así como en los parques, espectáculos aéreos, presentaciones de entrenamiento canino, caminatas, recorridos y todas aquellas actividades que proponen la aproximación con las Fuerzas Armadas, a través de una estrategia de acercamiento afable y mediante herramientas recreativas (pintura, música, baile, flashmobs, entre otros dispositivos). Recordemos que afrontamos un mundo donde la representación de la realidad imaginada es predominantemente visual y auditiva (Anderson, 1993, pág. 44). En este sentido se busca la participación de las personas en la cultura militar a través de la diversión y el esparcimiento.

Esta dimensión se experimenta en los museos de manera más concreta en la posibilidad de entrar en los vehículos militares, ya sean aviones, tanques, lanchas, helicópteros y otros equipos con los que se puede interactuar en los recintos

castrenses. Es importante subrayar que estos juegos sumergen a los visitantes en una dramatización social y política que se presenta en un formato amable y que genera simpatía, esto con la finalidad de lograr el contacto con la cultura militar y los militares. Balandier diría que en tanto instrumentos de poder "estas celebraciones efectúan la transposición dramática de los acontecimientos históricos, traducen simbólicamente las relaciones políticas y sociales y organizan una puesta en espectáculo de la ideología" (1994, pág. 36), produciendo así, imágenes concretas desde una visión positiva y entrañable del ejército.

Tenemos otros ejemplos claros de esta búsqueda a través de dispositivos virtuales, donde se recurre a la tecnología para atraer de manera especial la atención del público infantil, nuevamente desde una estrategia lúdica. Uno de los casos más llamativos son los videoretratos de personajes históricos en el MUEFA de Tlalpan; donde al pararse frente a estas grandes pantallas de tamaño natural, actores que fueron grabados representan en este soporte a diferentes personajes de la historia mexicana, los cuales narran su participación heroica en confrontaciones armada que se vivieron en México. A través de este tipo de vehículos audiovisuales, se busca recrear lo que hemos explicado respecto a la figura heroica y su vinculación con la producción de la historia oficial.

También es posible anclar este mecanismo virtual en relación a la construcción mítica del poder y la violencia explicada por W. Benjamin, ya que es en este tipo de propuestas museográficas donde encontramos la actualización de la mitología nacional a través de los héroes, a la vez que se logra reafirmar la legitimidad del poder militar. Esto es por supuesto, una herramienta que permite reafirmar el derecho a la violencia por parte del Estado mexicano a través de su brazo coercitivo: las fuerzas armadas. A la vez que es forjada la gramática visual del poder que ostentan los cuerpos armados mexicanos: héroes, rituales y mitos simplificados en un aleccionamiento lúdico y atractivo.



Galería de Héroes en el MUEFA, Tlalpan

Niños jugando en un tanque del Ejército Mexicano.

Exposición “Pasión por servir a México” en Forum Buenavista, 2018

Niñas y niños jugando en un tanque militar.
Desfile del 15 de Septiembre en la Ciudad de Puebla, 2017

b) Teatralización y espectacularidad

Si bien los vehículos como aviones, helicópteros, tanques y otros dispositivos en los museos de las Fuerzas Armadas poseen una dimensión lúdica al poder interactuar con estos, también poseen una fuerte carga de teatralización y espectacularidad. Tan solo en los desfiles militares y los espectáculos aéreos se muestran gramáticas poderosas respecto al poder tecnológico que poseen los militares. En este sentido la grandilocuencia militar manifiesta símbolos que invitan a la sorpresa y la admiración del poder estatal. Balandier explica al respecto:

> El poder utiliza, por lo demás, medios espectaculares para señalar su asunción de la historia (conmemoraciones), exponer los valores que exalta (manifestaciones) y afirmar su energía (ejecuciones). Este último aspecto es el más dramático, no únicamente porque activa la violencia de las instituciones, sino también porque sanciona públicamente la transgresión de las prohibiciones

> que la sociedad y sus poderes han declarado inviolables. (Balandier, 1994, pág. 23)

En este sentido, el complejo exhibitorio desde el campo cultural muestra solamente la espectacularidad y teatralidad del poder ya sea de manera directa cuando las personas experimentan el poder estatal-militar de manera presencial o de manera indirecta al mirar los registros audiovisuales en los museos. Pero nunca se muestran en estos espacios desde su aspecto de brutalidad, puesto que tal dramatismo implica el uso activo de las armas, como en la ejecución de sus intervenciones en la seguridad interior, que es el caso de la guerra contra el crimen organizado o su participación represora contra grupos antisistémicos. En este sentido, existe una decisión concienzuda de extirpar este tipo de escenificaciones en los dispositivos exhibitorios.

Sin embargo, también existen otros procesos de generar estos efectos de teatralidad y espectacularidad. Por ejemplo, en los despliegues exhibitorios para conmemorar la etapa independentista, uno de los eventos de exhibición militar más importante, o tal vez el más importante, es precisamente el desfile de las Fuerzas Armadas que se realiza cada año al día siguiente después de la celebración del Grito de la Independencia en las distintas plazas públicas de cientos de municipios y estados del país. Esta tradición que en México se lleva año con año de manera ritual, y es parte de una implementación estatal para venerar a los héroes que sacrificaron sus vidas por la patria, representados simbólicamente por las fuerzas militares. Esta práctica celebratoria que apuesta por un dramatismo militar singular, conforma una temporalidad que evoca el "pasado colectivo, elaborado en el marco de una tradición o de una costumbre, que se convierte en fuente de legitimidad" (Balandier, 1993, pág. 19). De manera que a pesar de la vinculación artificial de los independentistas del siglo XIX con el Ejército mexicano actual, la naturalización de esta relación se convierte en un acto simbólico de legitimación, a través de una herencia que consagra a los militares como los virtuales depositarios de la defensa de la patria, y los ejecutores de la violencia histórica que ostenta el Estado mexicano. No es casualidad que una parte del acervo fotográfico que se monta en los museos militares evoque precisamente el desfile del 16

de septiembre en el centro de la Ciudad de México, espacio mítico donde tiene origen la nación mexicana, según el relato oficial que se reitera una y otra vez cada año.

Registro fotográfico del Desfile Militar del 16 de septiembre, Museo Cuartel Colorado, Guadalajara

Pantallas con imágenes de desfiles militares del 16 de septiembre en la Ciudad de México, Museo de las Fuerzas Armadas en Puebla

Fotografía de militares marchando el 16 de septiembre en la Plaza de la Constitución (Zócalo de la Ciudad de México). MUEFA, Tlalpan.

Cabe señalar que en este recurso de teatralidad y espectacularidad se conjuga y reinterpreta cada año el aspecto heroico, ritual y mítico que se han señalado en apartados anteriores. De manera que las estrategias aquí descritas se encuentran una y otra vez atravesadas por estas tres dimensiones.

c) Disuasión

Es un aspecto vinculado a la lucha o defensa de la soberanía y la seguridad del país. Esta estrategia de aleccionamiento se centra en el poder armamentista, o sea, en vehículos o transportes militares, pero sobre todo en el poder letal que se encuentra potencialmente en su armamento. El lenguaje de la disuasión es un mensaje que va dirigido a dos poblaciones en específico, por un lado al crimen organizado y por otro a los grupos antisistémicos opositores al estado. La disuasión implica la intimidación como táctica y la búsqueda de sumisión como efecto. Es importante recordar que la inculcación de intimidación y sumisión es un aspecto que Bennet ya había contemplado al conceptualizar la noción de complejo exhibitorio (1988, pág.80).

Es importante subrayar que el aspecto disuasorio se encuentra con mayor fuerza en las exposiciones itinerantes, ya que como mencionamos, estos dispositivos se colocaron, según nuestro análisis, en puntos específicos con fuertes problemas de inseguridad. En este sentido, las exposiciones itinerantes se convirtieron no solo en un medio de comunicación social con la población, sino también se perfilaron como una forma de exhibir las capacidades y habilidades de los soldados, y sobre todo en una manera de mostrar la letalidad o capacidad mortífera de las fuerzas armadas.

En cuanto a los museos militares, si bien la disuasión es menos impactante, no quiere decir que esta táctica sea suprimida, sino que el aleccionamiento al que se apela está vinculado precisamente con los procesos de ciudadanización y sujeción de la población al Estado, y se manifiesta de modos más sutiles. Con esto quiero decir que las prácticas de aleccionamiento ciudadano no son nuevas, e incluso fueron ya descritas en la noción de complejo exhibitorio, lo novedoso en este asunto es la aplicación en el despliegue militar desde el campo cultural en un momento de crisis de

inseguridad. Por tanto, no es comprensible la apuesta del Estado mexicano al producir un despliegue exhibitorio de tal envergadura si desvinculamos el contexto y la insistencia en la militarización de la seguridad pública. Por tanto, no es provechoso disociar la emergencia que se vive en el territorio por causa de la ola de crímenes a nivel nacional, del proceso que activó la expansión y desarrollo del complejo exhibitorio militar.

d) Aleccionamiento histórico

Una cuestión importante que se reflexionó en puntos anteriores fue el de la problemática de las temporalidades y la formación histórica en los museos militares. En este sentido es necesario subrayar que uno de los procesos didácticos que encontramos en estos contenedores es la construcción de núcleos narrativos que sintetizan complejos procesos. La simplificación se realiza a través de la elección de algunas imágenes, eventos y personajes para producir la apropiación de narrativas estatales mediante héroes, rituales y mitos confeccionados para construir una comunidad imaginada. Anderson asevera que “La idea de un organismo sociológico que se mueve periódicamente a través del tiempo homogéneo, vacío, es un ejemplo preciso de la idea de la nación, que se concibe también como una comunidad sólida que avanza sostenidamente de un lado a otro de la historia” (Anderson, 1993, pág. 48). Este aleccionamiento es uno de los vehículos mediante los que se genera un proceso pedagógico respecto a la identidad mexicana y la idea de un pasado compartido, productor de unidad. En este sentido, el ritual del recorrido de los museos histórico militares es un viaje por la historia de la nación (Anderson, 1993, pág. 86)

En este proceso de aleccionamiento histórico, los museos militares en México utilizan la visualidad como una herramienta más que informativa, optando por una pedagogía ilustrativa a través de imágenes y objetos que intentan evocar, sintetizar y simplificar complejos procesos históricos que se arrojan a la búsqueda de una guía visual de los relatos mitológicos oficiales. Existe en este sentido, una inclinación por mostrar de forma grandilocuente una escenificación histórica más que por reflexionar o

comprender ciertos momentos políticos. De esta manera, en el museo se capacita para reconocer símbolos y escenas, insertando una alfabetización visual referente a nombres, personajes, uniformes, armas, entre otros objetos que permiten construir un cierto lenguaje militar, al igual que una lectura direccionada.

En este sentido, tendríamos que entender la participación y la articulación del museo con otros soportes pedagógicos instalados en la educación básica gratuita que otorga a la población el entrenamiento visual, y que conforma la constitución de una mirada nacionalista, la cual logra articular en conjunto, un discurso pedagógico desde una óptica político-militar. El general Galván, en la cédula introductoria del MUEFA, nos da algunas claves al respecto: apropiación de los diversos procesos históricos, la identidad del pueblo mexicano y la construcción de la imagen de la nación, tres aspectos fundamentales en la genealogía de los museos militares en México: apropiación, identidad e imagen.

Un ejemplo de este aleccionamiento es el caso de Francisco Villa o Emiliano Zapata en el Museo del Centenario del Ejército Mexicano, de los cuales no hay textos explicativos de quiénes fueron o qué hicieron, dando por hecho una posible interpretación histórica o lectura por parte de los visitantes. En el caso de estos personajes revolucionarios, se manifiesta la ausencia de fechas, cédulas o algún soporte explicativo, exhibiendo la evidente naturalización visual en la que confía la SEDENA, dado que todo apunta a que existe una pedagogía eficaz anterior al museo, por supuesto me refiero a la educación básica en México, como ya lo he mencionado.

En el caso del proceso revolucionario mexicano en los museos militares, destacan escenografías de hombres con grandes sombreros, rifles, carrilleras, trenes y una amplia cantidad de fotografías en sepia, así como en blanco y negro que muestran personajes y escenas de la revolución para ilustrar el momento histórico. La violencia ejecutada en este período no es una estrategia utilizada para mostrar al público, por el contrario, se manifiesta un esfuerzo por proyectar la idea de que cada batalla tuvo una especie de momento glorioso en que el ejército mexicano-México salió victorioso a

través de las operaciones militares acontecidas. Esto a pesar de la brutalidad y muerte documentada en la revolución mexicana, por lo que las condiciones de la guerra no se hacen presentes, simplemente se difuminan entre las imágenes, esculturas, fotografías y objetos que per pertenecían a tal o cual revolucionario.

Por otro lado, se agrega una operación sumamente importante porque se evidencia la voluntad de naturalizar al actual ejército con la idea de México, una especie de yuxtaposición o hibridación connotativa, ya que a pesar de las diferentes formaciones militares que se han erigido a lo largo de los siglos estas son sintetizadas en una sola conformación militar hegemónica que dieron paso a las Fuerzas Armadas. En este sentido, esta idea de homogeneidad, es también fruto del aleccionamiento que se produce al interior del museo: un solo ejército mexicano, efecto de la unidad imaginada en el relato oficial.

e) Curaduría del olvido y silencios

Los relatos históricos ofrecidos por los museos militares ejecutan acciones de borramiento de la memoria, una selección del poder para desaparecer eventos turbulentos donde se han visto inmiscuidos militares. Algunos casos que podemos nombrar son la Matanza de Tlatelolco en 1968, la Matanza de Acteal en 1997, Matanza de Tlatlaya en 2014, entre otros eventos que son suprimidos de la historia militar oficial. Esta estrategia es por supuesto una táctica de la pedagogía estatal donde se ejecuta una curaduría de la nación como diría Rufer (2009), pero que en este caso se manifiesta desde las omisiones o ausencias estratégicamente seleccionadas. Estos borramientos constituyen una curaduría del olvido, una forma de extraer ciertas escenas incómodas en la historia oficial para mantener la legitimidad y unidad de la nación. Es por supuesto una práctica de las violencias fundacionales que Renan advirtió respecto a las formaciones políticas (2008).

Esta pedagogía, surge como un entrenamiento ciudadano para el ejercicio de la gubernamentalidad sobre el territorio y la población, esta acción se ejecuta desde una visión paternalista y tutelada de las prácticas autoritarias del estado. Aquí no solamente

caben las matanzas del ejército actual, sino las violencias fundacionales de los estados nacionales. En este caso, la homogenización y cooptación de las diversas temporalidades de otras culturas subsumidas por el discurso dominante de lo mexica. Este primer gran borramiento es como diría Anderson “el momento en que el auge arqueológico coincidió con la primera lucha política por la política educativa del Estado” (1993, pág. 252). También se pueden incluir el borramiento de otros ejércitos ilegítimos a los ojos del estado como el EZLN o el EPR.

Es importante no confundir la estrategia del borramiento con la de los silencios. El borramiento a través de la curaduría del olvido es una práctica donde se apuesta a la negación y la supresión histórica, mientras que el silencio es una práctica ejecutada pero que no se manifiesta la voluntad de dar a conocer o hacerla de dominio público. Este es el caso del silencio que se manifiesta en cuanto a la participación del ejército en la seguridad interior, a pesar de que conforma uno de los tres planes fundamentales bajo los que se rigen las Fuerzas Armadas.

La otra dimensión del silencio se manifiesta al permitir que la visualidad desbordante sea la gramática del poder, dejando a un lado la discursividad y permitiendo que las tecnologías visuales cumplan con su trabajo. Este es el caso de los flashmobs, los espectáculos aéreos o las fotografías tratadas desde una significación heroica. En este sentido, es aplicable la frase coloquial de “una imagen dice más que mil palabras”. Balandier explica al respecto que:

> el espectáculo visual, por sí solo, hacía innecesarias las palabras (…) El silencio y un lenguaje propio definen la expresión verbal del poder, al mismo tiempo que suponen una de las condiciones del arte dramático (…) un efecto que va más allá del de la información (…) Los gobernantes son gentes del secreto, justificado a veces por razones de Estado, del mismo modo que los gobernados saben que «hay cosas que les son ocultadas». El arte del silencio es parte del arte político (1994, pág. 27 y 29).

Un ejemplo interesante en los museos militares es por ejemplo, el caso de las piezas originales y fidedignas que no son un problema para los creadores de estos museos, como en el caso de otros museos nacionales, ya que incluso se usan disfraces de guerreros supuestamente aztecas, como es el caso del recinto de Bethlemitas. Todos estos elementos, incluso los artificiales, los cuales evocan el pasado indígena, buscan representar y fagocitar las historias militares de los pueblos originarios para articularla en una sola historia militar oficial, que exalta principalmente al pueblo mexica.[87]

Nuevamente el relato de la mexicanidad, al igual que en el Museo Nacional de Antropología, se enarbola a través del origen mexica/azteca. Estos museos manifiestan e ilustran el argumento de Ernest Renan en cuanto al forjamiento de una nación: "La esencia de una nación es que todos los individuos tengan muchas cosas en común y que hayan olvidado muchas otras" (2008, pág. 13). En este sentido Renan nos muestra una de las primeras violencias en los discursos de la historia oficial de los estados nacionales; la estructuración e invención de un pasado que se articula para crear una perfecta unidad nacional, que en realidad subraya la artificialidad histórica de tal unidad. Muestra en este sentido, la acción del borramiento como una táctica de la curaduría del Estado.

[87] "En el exterior del Museo del Ejército se encuentra un jardín en el cual se hallan tres esculturas de Jesús F. Contreras, estas tres figuras representan a los gobernantes Izcoatl, Nezahualcóyotl y Totoquihuatzin, tales efigies formaron parte de uno de los pabellones para las exposiciones internacionales con el tema de tlatoanis mexicas (estos enormes altorrelieves están empotrados en estructuras de piedra con marcos metálicos). En una placa externa se explica que estos tres líderes conformaron la Triple Alianza y se ofrece una breve semblanza de los personajes representados (las piezas forman parte de la Colección del Museo Nacional de la Artillería, la técnica es altorrelieve en bronce y su tamaño es de 360 x 225 cms).
Ahora bien, en esta composición del jardín externo llama la atención la necesidad de aludir al pasado indígena mexica y su tradición bélica mediante estas tres esculturas para fusionarlas al actual discurso militar y museográfico del ejército mexicano. En este sentido surge nuevamente la crítica generada por diversos autores como Canclini o Villoro respecto a que México como nación retoma el mítico origen mexica para fundamentar su pasado, dejando de lado a todos los demás pueblos indígenas que existen en el país. Esta puesta en escena se repite en el Museo Nacional de Antropología donde la sala principal nuevamente es la dedicada a los aztecas. (…) Por tanto, uno de los mensajes depositados en esta selección es que la nación tiene un origen, no varios, y este origen es el mexica o azteca, por lo que la imagen bélica de la Triple Alianza en el jardín exterior ilustra el origen de México como nación moderna, que por cierto está dispuesto a la mirada de cualquier persona que pasa por fuera del museo." (Ortiz, 2018, pág.177)

Cerámica precolombina, reprografía de códice y restos arqueológicos mezclados con objetos contemporáneos que evocan la guerra antes del proceso de Conquista en México. Museo del Centenario, Lomas de Sotelo, SEDENA.

Indumentaria artificial de guerrero mexica. Museo del Ejército, Ex Convento de Bethlemitas

Otro borramiento en relación al caso del período conocido como “la conquista”, que considero importante subrayar en museos militares como el Cuartel Colorado, el repositorio de Puebla y el del Centenario, es la cuestión de la colonización española que se inserta como el cierre de un momento de resistencia de “los mexicas” ante el poderío de los extranjeros. Esto a pesar de que muchas regiones y grupos resistieron hasta el siglo XVII como el caso de algunas poblaciones mayas. Por supuesto se enfatizan las armas de los colonizadores y se suprime la participación de ciertos pueblos que apoyaron la lucha contra los mexicas, como el caso de los tlaxcaltecas. La escenificación museal en este sentido no da lugar a entender otros procesos, disensos interpretativos u otras visiones respecto a la dramatización de la conquista, sino que se polariza en cuanto a la resistencia y se declina por interpretar este proceso como una desventaja de tecnología bélica (museo de Betlemitas y el museo de Puebla),[88] aun cuando varios pueblos oriundos participaron en apoyo de los españoles.

Por otro lado, la falta de materiales didácticos críticos, así como la ausencia de textos de sala y cédulas explicativas que contengan datos más apegados a los conocimientos desarrollados y actualizados por especialistas respecto a los temas, vuelven a generar una mitificación del proceso de conquista, y por supuesto de la nación. En este sentido la mitificación se adhiere a la defensa heroica de un país que era inexistente en aquel tiempo y que en el museo damos por hecho su existencia, me refiero por supuesto a México. Estamos ante la museificación de una comunidad imaginada, como diría Anderson “ Es imaginada porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (1993, pág. 23). Es una nación constituida a partir de borramientos, silencios, olvidos, pero sobre todo fundamentada en la violencia que atrae el no reconocimiento de la complejidad y la participación de los distintos grupos que habitan el actual territorio mexicano en los procesos de la conformación del Estado nación.

[88] En el Museo del Ejército del Centro Histórico se retoma desde una perspectiva de la tecnología bélica el vencimiento del pueblo mexica, mientras que se exalta la victoria que obtuvo Cuitlahúac en la llamada noche triste frente al ejército de Cortés.

Por otro lado, existe otro tema que considero primordial destacar, pero que no ocupa la centralidad en estos recintos, me refiero al tema de las mujeres en el Ejército, donde también se presentan estas tácticas de olvidos y silencios. A pesar de que existen ciertos esfuerzos por cumplir una cierta cuota de género en los museos militares, las ausencias de las visualidades femeninas son evidentes en estos espacios. Es importante mencionar que solo dos museos dan un peso importante al discurso relacionado a la participación de las mujeres tanto en la historia del ejército como activamente en la milicia. Sobresale el caso del museo de Guadalajara (Cuartel Colorado) y el de Puebla. Mientras que los otros museos no señalan textualmente la figura de las mujeres, solamente a través de ciertos elementos visuales que son mínimos. En este sentido, es posible afirmar que una de las cuestiones que se disputan en estos museos son las representaciones de la masculinidad que avasallan la presencia de las mujeres y por supuesto de la feminidad.

Cartel en el Museo Cuartel Colorado. Guadalajara, Jalisco

Fotografía montada en el MUEFA, Tlalpan, Ciudad de México

Es importante mencionar respecto al tema de género, que las representaciones de las mujeres siguen vinculadas con una connotación visual relacionada a la maternidad o al cuidado, como en el caso de la enfermería. En este sentido, la sobrepresentación masculina, que evidentemente tiene que ver con la participación real de las mujeres en las milicias es importante, puesto que la idea de una masculinidad exacerbada relacionada a la fuerza, la resistencia física, al honor, la disciplina, lealtad, patriotismo, honradez y otros valores predicados por los militares son asociados a la masculinidad militar. Sin embargo, el enunciado museístico no está completo si se evade la campaña mediática que intenta posicionar a las mujeres soldados como uno de los temas de interés de la Secretaría para reivindicar su larga tradición de masculinización exacerbada. Recordemos que uno de los paradigmas de la masculinidad occidental es la figura del guerrero/soldado, el legítimo representante de la fuerza y de la ejecución de la violencia heterosexual y patriarcal.

Bajo la óptica representacional y visual que se encuentra en los museos de la SEDENA, el ejército ha tenido participaciones de ciertas mujeres como Josefa Ortíz de Domínguez, una de las más explotadas en cuanto al tema de género, así como la figura de las adelitas en el período revolucionario. Pero no es la feminidad uno de los valores que abanderan el poder militar, sino la saturación de imágenes que a través de un

lenguaje de virilidad se asocia a lo que culturalmente es reconocido como lo masculino, de manera que los aspectos relacionados culturalmente a la feminidad, también son suprimidos o minimizados, a pesar de su intento de “reconocimiento”.

Estos museos no son por supuesto un espacio de reivindicación, visibilización o reflexión de la situación de las mujeres y la guerra, aunque intentan hacerlo desde una cierta mirada del ejército mexicano. El tema por supuesto nos llevaría a debatir no solo su participación histórica en las actividades militares, sino incluso sería necesario entender la masculinización de las mujeres en la milicia o las prácticas de la violación como una estrategia de guerra y de conquista. Este tipo de abordajes no son siquiera tomados en cuenta, a pesar de que es conocido el fenómeno de la violación de mujeres en el período revolucionario y como estrategia de guerra en diferentes latitudes. Estos aspectos no son parte de los intereses de la historia militar oficial en México, como tampoco lo es la resistencia de mujeres tzotziles en 1997 cuando buscaban evitar la entrada del ejército en sus tierras, por dar un ejemplo, que bien podría ser una escena que se convierte metafóricamente en el territorio conquistado por el estado nación mexicano.

De manera que las prácticas del olvido, las ausencias, los silencios y el borramiento, son tácticas que no solo construyen y deslizan problemáticas de la vida nacional y de la memoria, sino que también funcionan como dispositivos que forcluyen violentamente la presencia de pueblos originarios, mujeres y otros participantes que no son reconocidos en la historia oficial, son aquellos desposeídos de voz en la producción de la historia oficial, incluyendo por supuesto la militar.

f) Entrenamiento militar

Otra discusión que genera una gran incógnita, es el aspecto pedagógico dirigido a las propias Fuerzas Armadas. En este sentido, los dispositivos exhibitorios, especialmente los museos, sirven también como entrenamiento y formación de los soldados. Se presentan como una opción paralela a la formación castrense. En este proceso interno se muestran paradigmas de actuación militar, ejemplos heroicos, valores patrios y la

invitación a comprometerse con la idea de nación y con la protección de la soberanía nacional.

A cambio de esta sumisión que se espera por parte de los soldados, se despliegan facultades del poder que otorgan dones a los militares que van desde la investidura, la inscripción de sus signos y motivos, así como la separación y sacralización (Balandier, 1994, pág. 35).

Un proceso del que se podría destacar este aspecto de entrenamiento hacia los soldados, es precisamente la construcción y surgimiento de la imagen heroica desde el relato museográfico y curatorial. Por ejemplo, uno de los períodos no tratados a profundidad en los museos militares es precisamente el virreinato. Por un lado, porque diversos historiadores militares argumentan que durante el período colonial no existió tal cual un ejército, sino ciertos grupos que se encargaban de tareas de seguridad en el territorio conquistado (Real Regimiento de América), pero no tal cual un ejército oficial, por decirlo de alguna manera, sino hasta el período borbónico en el que se instalaron otras políticas de gobierno en el virreinato de la Nueva España para defender los territorios coloniales. En este sentido, la ausencia del período colonial es evidente en estos repositorios, por lo que el enfoque histórico se declina por el proceso independentista. Tal cuestión es nodal para entender la visión heroica de una historia nacional como la mexicana, si bien es cierto que ayuda la ausencia de un ejército virreinal, también se constituye como una estrategia donde la temporalidad colonial solo subsiste en la victoria sobre ella, pero no en el trauma colonial instalado en territorios sometidos como lo fue la Nueva España.

En las propuestas curatoriales de los 5 museos militares se exaltan a los “héroes de la Patria”, la mayoría hombres que lograron la independencia de la Nueva España del Imperio Español en el siglo XIX. Las representaciones de Miguel Hidalgo, Morelos, Allende y Guerrero sobresalen por encima de todos los participantes de un complejo proceso independentista. De manera que estas figuras constituidas por su liderazgo aparecen como personajes canonizados por sus peculiaridades y habilidades militares.

Los héroes son puestos al servicio de la patria para construir relatos que instauran una mitología de la nación mexicana. En este sentido, los soldados reciben un mensaje de los ideales que deben alcanzar, o sea, las figuras paradigmáticas en el ámbito militar que se convierten en una aspiración e inspiración.

Pero a la vez que se construyen los relatos heroicos, también se perfilan las figuras o representaciones simplificadoras de los enemigos. De forma que la enunciación a través de un recurso de generalización lingüística concibe a los contrarios como una masa que no posee personalidades "especiales" o con habilidades distinguibles de los militares adversos. Este ejercicio en los museos histórico-militares permite enfatizar a los "verdaderos héroes", a quienes merecen ser recordados y honrados por la historia, mientras para los enemigos de la nación, el castigo de la historia es el desprecio o el olvido. La única forma de presenciar al enemigo colonial, especialmente en esta etapa, es a través de la representación de sus trajes militares o sus armas. Sin embargo, esta acción curatorial de evitar la evocación nominativa de los enemigos es una tradición que se puede identificar en distintos museos históricos. Incluso personajes como Iturbide o Santa Ana aparecen esporádicamente, por lo que están prácticamente ausentes de esta producción histórica en los museos militares.

De manera que los personajes son cuidadosamente seleccionados para la construcción de narrativas específicas, principalmente los héroes militares del pueblo que protagonizan esta etapa. Por supuesto que esto se vincula a la figura del militar desvinculado de la realeza, imagen construida e instalada en el imaginario colectivo de la mayoría de mexicanos. Sin embargo, el mítico origen del soldado proveniente del pueblo se forjaría con mayor fuerza en el período revolucionario.

Otro de los núcleos más interesantes por su naturaleza discursiva en cuanto a la visión heroica, ritual y mítica de la producción histórica en los museos militares es precisamente el período de las intervenciones y la Guerra de Reforma, especialmente por la existencia de un Colegio Militar que ya se había conformado para mediados del siglo XIX. Es notable que la figura de los héroes se va descentrando de los políticos y

gobernantes, lo cual no indica la desaparición de personajes como Juárez, pero si se proyecta con mayor vigor la figura de los Niños Héroes o el caso de los generales Ignacio Zaragoza, Mariano Escobedo, entre otros militares, así como del ejército en general.

Tal cuestión no la considero menor, dado que es evidente que el peso de estos personajes provenientes de la milicia es mayor, y conforma parte de la genealogía o linaje de héroes que deviene desde el siglo XIX y se atañe al ejército actual una especie de investidura mítica, dotando de legitimidad histórica a la milicia. En el museo del ejército del Cuartel Colorado destaca un texto en una de las salas que afirma:

> "Es importante resaltar que la base de cualquier ejército y en particular el mexicano, es el soldado, que en todas acciones sobresalió por su valor, abnegación, sacrificio y heroísmo que aun a sabiendas que el enemigo era superior en organización y armamento ofrendo su vida en aras de salvar su patria" (Museo Cuartel Colorado, Sala Ejército Conservador).

Este revelador texto muestra la configuración heroica del soldado como actor central de la historia oficial predicada en los museos de la SEDENA. Otro aspecto notable que ya he mencionado, es el manejo de los antihéroes, aquí destaca Maximiliano de Habsburgo quien encarna al enemigo de la soberanía y de la patria. De igual forma se mencionan al ejército estadounidense y al ejército francés, con algunos de sus personajes, para mostrar una época que a pesar de su inestabilidad política, las milicias liberales logran mantener la independencia y soberanía en contra de los adversarios extranjeros. Las escenas configuradas de este período son uno de los principales acervos visuales que alimentan la historia oficial del estado nación mexicano, especialmente para evocar el pasado glorioso de las Fuerzas Armadas.

Lo que vemos una y otra vez en estas divisiones históricas de la historia oficial, es la búsqueda de personajes que constituyan un ejemplo a seguir para los soldados. El caso más emblemático mencionado en apartados anteriores es el de los Niños Héroes, quienes formando parte del Antiguo Colegio Militar, simplifican la idea de aquel

heroísmo inalcanzable y mítico, reforzado por la dimensión ritual que los espacios cívicos y museales les han otorgado.

g) Afectividad y emociones

La dramatización estatal en las exhibiciones militares concibe estos instrumentos no solo como una forma de generar legitimación y aprobación ciudadana puramente racional, por lo contrario apela a los afectos y emociones. Las representaciones más recurrentes retratan y reiteran la vinculación afectiva entre los soldados y los civiles donde generalmente se busca ilustrar la protección, el amparo o la defensa proporcionada por figuras heroicas encarnadas en los militares. Por otro lado se exaltan ciertos valores reconocidos en la sociedad como la maternidad, la familia, la ternura de la infancia, pero también la fuerza, la valentía, la disciplina, el trabajo, el honor, la honradez, la lealtad, entre otros parámetros axiológicos deseables.

Así se configura una pedagogía afectiva y emotiva que busca afectar psicológicamente las reacciones y la experiencia de quienes tienen contacto con el complejo exhibitorio militar, en concreto se busca influir en las convicciones de la ciudadanía a través de dramatizaciones generadoras de emociones. Estamos ante una fábrica de opinión pública (Balandier, 1994, pág. 13).

Uno de los ejemplos más emblemáticos de este aspecto, es precisamente el bombardeo visual que el complejo exhibitorio militar ejecuta en relación al Plan DN III E, el cual se aplica en el auxilio a la población civil en situación de desastres naturales. Comerciales, gigantografías, exposiciones, radio, televisión y otros elementos, se utilizan una y otra vez para mostrar a la población civil la “ayuda humanitaria” del ejército mexicano. La intención de estos mensajes es despertar la empatía, el aprecio y la admiración por las Fuerzas Armadas.

Gigantografía del Plan DN III E, Museo Cuartel Colorado, Guadalajara, Jalisco.

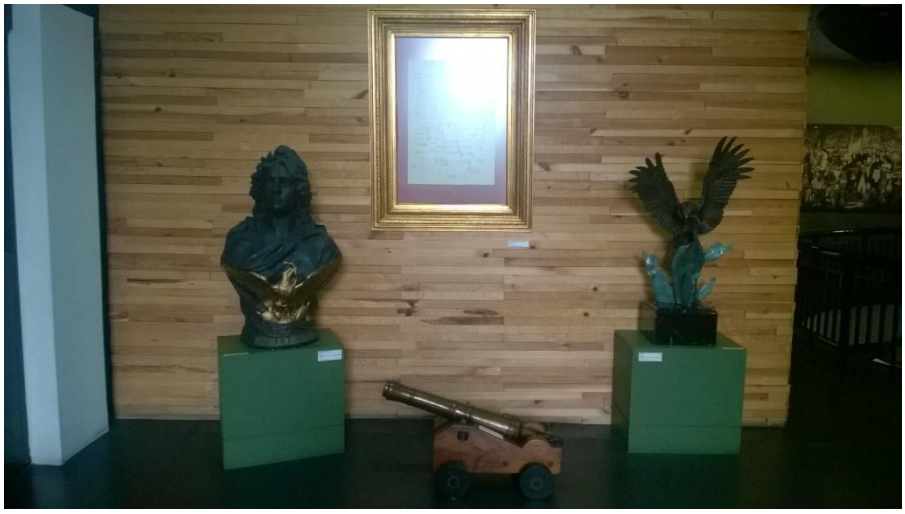
h) Modos de ver

Uno de los entrenamientos principales que se efectúan en el complejo exhibitorio militar es el disciplinamiento de la mirada. Se direccionan los modos de ver, se induce a relacionar, visualizar, imaginar y mirar desde la óptica estatal. De forma que se instala una visión única sin cuestionamiento ni reflexión respecto al quehacer militar y el poderío estatal. La falta de reflexión crítica convierte especialmente al prototipo de museo militar como espacio hermético, una especie de bunker ideológico impenetrable. Kirshenblatt explica acerca de la visión en los museos:

> El planteamiento panorámico extiende el mundo entero de forma conceptual en una clasificación linneana o esquema evolutivo, o de manera experiencial en un efecto escénico (…) Desde una posición privilegiada, el espectador domina todo lo que contempla. La vista es total, extensa, dominante, enriquecedora (Kirshenblatt, 2001, pág. 277)

En esta visión total, extensa y dominante, existe por supuesto una voluntad anterior que es la intencionalidad de quienes han seleccionado lo que puede o no estar dentro del museo. Al final, no son los espectadores quienes eligen las narrativas, ni seleccionan los contenidos y mucho menos construyen los discursos del complejo exhibitorio, ya que son hasta cierto punto interpretes pasivos que contemplan y consumen lo que ponen delante de ellos. Lo cual no quiere decir que los visitantes reciban los mensajes de manera irreflexiva o acrítica, sino que la visualidad se impone, aunque como lo mencione ya, no existen garantías de que cumplan su cometido u objetivos.

Un ejemplo de esta estrategia la podemos contemplar en el MUEFA, donde la evocación simbólica del pasado prehispánico glorioso se genera mediante el devenir de las representaciones escultóricas, el acta de independencia y un cañón que se encuentra en este conjunto de objetos. Es por tanto una apuesta realizada en el museo para evocar el pasado precortesiano y el nacimiento de la nación mexicana. Por otro lado, esta fórmula sutura una temporalidad que intenta clausurar el trauma colonial, y aunque el relato empieza con algunos cuantos uniformes virreinales, la sala central inicia con elementos patrióticos y míticos del origen de la nación. Esto es emblemático para este recinto que le interesa entrenar la mirada del visitante en las victorias míticas y los relatos heroicos.



MUEFA, Tlalpan, Ciudad de México

i) Apropiación y despojo cultural

Otro proceso que se realiza en los museos militares, es la apropiación y el extractivismo cultural. Me refiero a la acción curatorial y museográfica bajo la que se genera una dinámica de confiscación o despojo cultural; el arrebato de símbolos, objetos, estéticas y otras apropiaciones que se ejercen desde un lugar de enunciación hegemónico como lo es el museo, el cual capitaliza ciertos signos para construir una gramática de poder soberano.

Aquí podemos argüir a cuatro museos de los analizados, los cuales insertan en sus salas el pasado precolombino mediante distintas estrategias. Los casos más interesantes en este sentido son el Museo del Centenario y el del Cuartel Colorado en Guadalajara, ya que colocan diversos objetos vinculados a diferentes pueblos y tradiciones culturales para homogenizar una interpretación histórica del pasado, mezclando arbitrariamente distintas culturas, temporalidades, lenguajes y estructuras sociopolíticas. Los elementos del Museo del Centenario por ejemplo, se articulan mediante un mapa integracionista de culturas precolombinas de la llamada región mesoamericana.

Asimismo, se resalta lo olmeca, lo maya y lo mexica, como tres de los pueblos con gran poder bélico. En el caso de este museo, se utilizan reprografías del Códice de Ixtlilxóchitl segmentado y descontextualizado, para aludir al aspecto militar mesoamericano. Por otro lado en la primera vitrina se pueden ver platos, urnas, collares, sahumerios, figuras de barro, mezcladas con figuras de pasta y bronce producidas en la actualidad. Todas estas piezas se mezclan en búsqueda de una representación de la guerra que permita justificar un pasado militar en la historia de México. Cabe señalar que también el museo militar de Puebla hace uso de piezas arqueológicas de diversas culturas (principalmente cerámica) como documentos probatorios de la existencia de confrontaciones que demuestren la histórica naturaleza guerrera de “los mexicanos”. El museo militar poblano también utiliza reprografías del Códice Mendocino para aludir a la guerra como un aspecto histórico y cultural de lo que

hoy es México. Este es pues, un proceso de apropiación, simplificación y despojo, una manifestación de la violencia que está vinculada a la construcción de los relatos nacionales oficiales.

### 3.2.1 De la violencia estatal

Los puntos desarrollados en esta propuesta de análisis se articulan para dar lugar a una compleja pedagogía de la violencia a través del complejo exhibitorio militar en México. El objetivo de describir algunas de las tácticas y estrategias es comprender el proceso mediante el cual se busca el consentimiento de la violencia militar en medio de un período de crisis de violencia e inseguridad que ha tenido su mayor algidez en los últimos dos sexenios (2006-2018).

Considero que en gran medida, el consentimiento ciudadano respecto a la militarización en México se debe en parte a las ilusiones producidas por la promesa de seguridad a través de la intervención militar en la seguridad pública. Este compromiso que inició a través de la guerra contra el crimen organizado en 2006, bajo la presidencia de Felipe Calderón, no solamente inició una etapa de violencia brutal en el territorio, sino que se articuló de manera paralela con una propuesta de militarización confeccionada desde el campo cultural. Tal proceso fue posible realizarlo gracias al despliegue del complejo exhibitorio militar que buscó la aceptación y legitimación de la violencia estatal a través de dispositivos concretos, entre los que se encuentran museos militares y exposiciones itinerantes.

El poder político apostó a la producción de ilusiones y promesas no solamente discursivas, sino también utilizando el campo simbólico para que la ciudadanía consintiera la inserción del ejército en tareas de seguridad pública, al mismo tiempo que legitimaba la violencia estatal. Asimismo buscó la participación de la población para incorporar a las personas en los procesos estatales desde el terreno cultural. En este sentido desarrolló una política cultural militar para lubricar la inserción de actividades militares de seguridad cada vez más amplias, las cuales dotaron a las Fuerzas Armadas de mayor poder y participación en la vida política del país.

El papel del complejo exhibitorio militar, especialmente de dispositivos como los museos y exposiciones, fue el de construir pedagogías basadas en la tríada héroes-rituales-mitos que permitieran crear al gobierno un relato que dotara de credibilidad, aceptación y legitimación a las decisiones de gubernamentalidad del estado mexicano. La participación ciudadana en esta dinámica cultural propuesta por el Estado, ha servido para facilitar las tareas militares de crear tácticas pedagógicas que den lugar a la sumisión y sujeción militar, como diría Bennet "El poder quiere que participemos, para que nos sintamos parte de él, como en la democracia, esto sirve para el proceso de sometimiento" (Bennet, 1988, pág.99).

Los dispositivos exhibitorios militares se han convertido en instrumentos para la legitimación de la violencia estatal, dado que:

> Un poder establecido únicamente a partir de la fuerza, o sobre la violencia no domesticada, padecería una existencia constantemente amenazada; a su vez, un poder expuesto a la única luz de la razón no merecería demasiada credibilidad. El objetivo de todo poder es el de no mantenerse ni gracias a la dominación brutal ni basándose en la sola justificación racional (Balandier, 1994, pág.18).

De forma que este despliegue cultural militar ha sido la cara amable, entretenida, espectacular, atractiva y hasta cierto punto admirable del ejército. La otra ha sido la de miles de muertos que ha dejado la guerra contra el narco por causa de las confrontaciones brutales y los denominados daños colaterales de esta disputa. En estos doce años, se ha experimentado una dominación singular, ya que "en este sentido, lo binario y lo bipolar, cuando se expresan como guerra, conectan muy claramente con lo total. Y cuanto más totalizante es una forma de dominación, menos tolerancia tiene para aceptar cualquiera "afuera", de manera que convierte toda exclusión en eliminación lisa y llana" (Calveiro, 2012, pág. 20). Los doce años que ha durado la guerra contra el crimen organizado, ha sido precisamente un proceso de eliminación brutal que ha dejado cientos de cuerpos en fosas comunes y decenas de muertos a lo largo y ancho del país.

Ante este panorama desolador, surgió “la necesidad de aparentar, de existir en primer lugar por la imagen y de conformidad con el arte de los comunicadores” (Balandier, 1994, pág. 13), utilizando el complejo exhibitorio para crear estrategias de comunicación política y social a través de dispositivos culturales que mostraran otra cara del ejército que no fuera la de la violencia brutal que se vive en la cotidianidad de varios lugares en el país. Esto abonó a la producción de escenificaciones dramatizadas y teatrales provenientes de las decisiones políticas del estado mexicano para bombardear a la ciudadanía a través de tecnologías visuales que colocaran a las Fuerzas Armadas como una necesidad para lograr la paz.

El estado mexicano inauguró una teatrocracia (Balandier, 1994, pág. 15) singular en América Latina a través del complejo exhibitorio militar, donde participaron del espectáculo de la seguridad y la militarización millones de personas que han visitado sus museos y exposiciones, y que han contemplado pasivamente la dramaturgia militar como resolución de los problemas de seguridad que padece el país. Se utilizaron en esta puesta en escena a los grandes medios masivos de comunicación como la televisión, la radio y el cine, pero también novedosas propuestas como las redes sociales, los flashmob, entre otros soportes audiovisuales y virtuales. De manera que “Las nuevas técnicas han puesto a disposición de la dramaturgia política los instrumentos más poderosos: los medios de masas, la propaganda, los sondeos políticos. A través de ellos se refuerza la producción de las apariencias, se liga el destino de los poderosos a la calidad de su imagen pública tanto como a sus obras” (Balandier, 1994, pág. 20). Esta vez los actores protagonistas de esta puesta en escena fueron las Fuerzas Armadas, pero por supuesto no han sido los únicos, ni lo serán.

Como ya lo había mencionado Balandier en su momento: “Todo sistema de poder es un dispositivo destinado a producir efectos, entre ellos los comparables a las ilusiones que suscita la tramoya teatral” (Balandier, 1994, pág 16). Los efectos de esta teatralidad del estado mexicano ha sido por supuesto generar procesos de heroización del ejército, utilizando todos los mecanismos rituales y herramientas simbólicas a su alcance para configurar una nueva mitología estatal. Pero también ha manifestado su

cara más brutal de los últimos sexenios, dado que el número de desaparecidos y las acciones represivas del estado militar se potenciaron. De esta problemática tenemos varios ejemplos, el más mediatizado y conocido fueron los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa, caso en el que existió una inculpación directa a los militares mexicanos.

En toda esta dramatización estatal, los museos y exposiciones ocuparon un lugar central y privilegiado, dado que su apertura, así como la construcción de diferentes monumentos, parques y otros espacios se convirtieron en una política gubernamental para amalgamar la legitimidad de la violencia. Ya bien lo decía Anderson que los museos y la imaginación museística son profundamente políticos (1993, pág. 249).

El fenómeno político-cultural ante el cual nos enfrentamos es la consecución de un proceso de conquista que no ha terminado, dado que es una política de gubernamentalidad. Rufer explica al respecto que:

> la clave está en comprender de qué manera la conquista se transformó en la estructura de acción histórica, en una lógica sobre cuerpos y subjetividades, en una política de la gubernamentalidad. Si tuviéramos que centrarnos en una demostración de ese patrón de conquista, podríamos decir que existen diferentes variantes de trabajo: conquista del territorio, conquista del campo simbólico-imáginario, y la conquista del patrón temporal. (Rufer, pág. 14-15)

Podríamos decir que en este proceso de conquista continua, la búsqueda ha sido por la legitimación de la violencia en todo el territorio, intentando supuestamente la salvación de la población de las manos del crimen organizado. Buscando al mismo tiempo, esa legitimación soberana que se produzca en el campo simbólico-imaginario mediante el complejo exhibitorio militar, al igual que su imposición sobre el patrón temporal que se genera en estos contenedores, especialmente en las narrativas que ha producido y cooptado de otras temporalidades.

Esta guerra contra el narcotráfico, ha sido una guerra de conquista por la soberanía estatal para arrebatar el poder a las organizaciones criminales que ha mermado la soberanía del gobierno, aunque muchas veces se ha demostrado la participación del estado en coadyuvancia con estas mismas redes. Diría Mbembe que después de todo, la guerra también es un medio para establecer la soberanía, tanto como un modo de ejercer el derecho a dar la muerte. Si en este sentido, consideramos de alguna manera a la política como una forma de guerra, tendríamos que preguntarnos la gestión de la vida, la muerte y los cuerpos (2006, pág. 20).

Lo cierto, es que aún queda mucho por preguntarse y develar acerca de los mecanismos y dispositivos del complejo exhibitorio militar que ha implementado el estado mexicano, así como los usos singulares que ha dado a cada uno. Esto con la finalidad de entender sus procesos y objetivos. Cabe señalar que con el cambio de gobierno en 2018 se desconoce todavía cuáles serán las medidas y decisiones respecto a esta política cultural militar. Será fundamental conocer y analizar cuáles serán las futuras decisiones respecto a la militarización en el terreno cultural que ha perdurado durante ya doce años, iniciada bajo un gobierno panista (Felipe Calderón) y mantenida por uno príista (Enrique Peña Nieto). Las promesas de cambios radicales de la presidencia entrante son muchas y se tiene gran expectativa en revertir los efectos de la guerra contra el narcotráfico y la militarización de la seguridad pública. Misma preocupación y acción se tendría que esperar en cuanto a las decisiones de la militarización a través de distintos dispositivos que se ejecutan en el campo cultural impuesta estratégicamente para la legitimación de la violencia estatal que ha funcionado como una máquina de guerra.

## 4. Reflexiones Finales

El complejo exhibitorio militar mexicano fue articulado a través de una gama de dispositivos que han sustentado y ejecutado un ambicioso plan de comunicación social dirigido a la población civil, el cual fue desplegado estratégicamente por la Secretaría de la Defensa Nacional. En este sentido, la preocupación de este organismo ha sido la ejecución de una política cultural que permita a estos dispositivos cumplir con objetivos específicos que están directamente vinculados con la legitimación de las Fuerzas Armadas en los quehaceres que le ha otorgado el Estado mexicano frente a la ciudadanía. Las circunstancias de la guerra contra el crimen organizado es fundamental para comprender las decisiones de la SEDENA.

El importante atender el preocupante contexto latinoamericano manifiesta una potente reactivación de la derecha neoliberal, donde se insertan políticas militaristas y que pueden encontrar un ejemplo en esta implementación que se ha dado en México. En este panorama, ha sido imprescindible reflexionar respecto a las decisiones del estado mexicano para construir una propuesta cultural militar sui generis, no replicada ni comparable con otros países latinoamericanos. Tal vez solo con Colombia, guardando sus respectivas diferencias y particularidades. Por otro lado, es sorprendente la respuesta que ha tenido la implementación de dos de las grandes apuestas de la SEDENA en cuanto a políticas de exhibición: museos y exposiciones itinerantes. Ya que lograr más de 30 millones de visitas desde el 2006 hasta el 2018 tan solo en 5 de sus museos histórico-militares en conjunto con sus exposiciones itinerantes, es tal vez uno de los mayores logros de la museología contemporánea a nivel internacional.

El despliegue del complejo exhibitorio efectivamente no solo ha recurrido a museos y exposiciones, sino que ha utilizado estratégicamente dispositivos como desfiles militares, espectáculos aéreos, parques militares, comerciales, anuncios en transportes públicos, flashmobs, redes sociales, entre otros soportes que han dotado a los militares de una potente visibilidad. Los objetivos han sido claros en un aspecto: la vinculación de los militares con la población civil para que reconozcan el trabajo que

hacen por la defensa nacional. Sin embargo, han quedado en opacidad otros intereses que el estado ha tenido respecto a este despliegue de marketing cultural de las Fuerzas Armadas. Destaca la aceptación de la participación de las milicias en tareas de seguridad pública y por supuesto el ejercicio de la violencia estatal.

En este sentido, se generó un proceso de autorización y legitimación de la violencia desde el terreno simbólico a través de la sacralización y articulación de una proyección abarcadora del presente, pasado y futuro predicada en los distintos núcleos de los museos militares. En este proceso pudimos advertir tres aspectos fundamentales: en primera instancia, el uso de las figuras heroicas para comprender la instrumentalización que se ha hecho en la historia oficial mexicana de ciertos personajes, los cuales han permitido generar relatos grandilocuentes y divinizados de las gestas militares. Por otro lado, el control y administración del panteón heroico para generar una dramaturgia del poder a través de rituales que van desde la sacralización del museo histórico militar hasta la reproducción cultural de ritos estatales, provenientes de una especie de religión nacionalista. Y finalmente la producción de mitologías militares como táctica de la historia militar para administrar el presente, pasado y futuro de la nación, actuando en momentos precisos para lograr una eficacia simbólica y cultural de la actuación militar.

Esta indagación permite dilucidar una comprensión respecto a las distintas estrategias pedagógicas que ha emprendido el gobierno para desplegar acciones de gubernamentalidad y ciudadanización, así como entender los procesos culturales para producir la legitimación de la violencia estatal.

La apuesta de esta investigación ha sido la de analizar y entender tanto mecanismos como procesos del complejo exhibitorio militar. En este sentido las principales aportaciones de este trabajo fue la de activar los casi nulos análisis que hay respecto a los museos militares, por lo que se espera que pueda convertirse en una aportación a los estudios museológicos que prácticamente no se han preocupado por este tipo de recintos en México.

Otra contribución que considero importante, es añadir un análisis vinculado a los estudios de las Fuerzas Armadas desde otro terreno prácticamente inexplorado, que tiene que ver con el terreno cultural, ya que hasta ahora no se había profundizado en las políticas culturales que provienen desde la Secretaría de la Defensa Nacional.

Finalmente, pienso que esta investigación puede ser una cooperación representativa a los estudios de comunicación y política por cruzar disciplinariamente otros campos de investigación como la museología. Considero que es fundamental entender que en el campo cultural, especialmente en espacios de exhibición se generan luchas de poder sumamente importantes, ya que son instancias confeccionadas no solamente desde la pedagogía, la antropología, la etnografía, la ciencia y otras disciplinas, sino que se producen desde un terreno político que no se puede disociar.

En definitiva, hace falta un gran trabajo de exploración, análisis y teorización respecto a otros aspectos comunicativos y políticos desde distintos terrenos poco abordados, especialmente pensando en aquellos donde el poder está inserto de manera opaca. Considero que es imprescindible entender los mecanismos y la filigrana con que actúa el poder. En este sentido pienso que las líneas de investigación más fuertes que detona este trabajo a corto plazo, es el análisis de los dispositivos que utiliza el estado para legitimar su acción. Por otro lado, la necesidad de comprender a los museos como entes políticos que son creados y gestionados en complejos procesos donde se disputa el poder simbólico y cultural, ya sean estos de etnografía, antropología, arte, entre otros. También es imprescindible impulsar una museología crítica que atienda las formas de instrumentalización pedagógica del Estado. Y finalmente entender la dimensión que tienen ciertos dispositivos comunicacionales y su impacto en las relaciones de poder, los cuales pueden constituirse como máquinas de guerra en la disputa que se realiza en el campo cultural.

## Bibliografía


Anderson, B. (1993). Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo". Edit. Fondo de Cultura Económica, México.

Balandier, G. (1994). El poder en escenas. Paidós. España.

Benjamin, W. (2012). Para una Crítica de la violencia en: (Lizarazo y Sánchez, coord.) *Benjamin y las encrucijadas de la violencia* / *Dibujar a McLuhan visualsonointerficialidades*, Versión, Estudios de Comunicación y Política - Número especial. UAM-X, México.

Belting, H. (2007). Antropología de la imagen. Katz Editores, Argentina

Bennett, T. (1988). The exhibitionary complex. New formations, n. 4, p. 73-102.

Calveiro, P. (2012). Violencias de Estado, la Guerra antiterrorista y la Guerra contra el crimen como medios de control global. Siglo XXI Editores. Buenos Aires, Argentina.

Cassirer, E. (2004). El Mito del Estado. Fondo de Cultura Económica, México.

Cruz, F (2016). La Guerra que nos ocultan. Editorial Planeta Mexicana. Ciudad de México.

Duncan C. y Wallach A. (2003). "El museo como arquitectura ceremonial" en Graciela Schmilchuk (comp.) Museos: comunicación y educación. Antología comentada. CENIDIAP, México. Pp. 122-133.

Foucault, M. (2002). Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión. Editores Siglo XXI. Buenos Aires.

Hernández, F. (1998). El museo como espacio de comunicación. Ediciones Trea. Gijón, España.

Fazio, C. (2016). Estado de Emergencia. De la Guerra de Calderón a la Guerra de Peña Nieto. Editorial Grijalbo. México.

Foucault, M. (2006). Seguridad, Territorio, Población. Curso en el Collège de France (1977-1978). Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires/México D.F.

Jiménez, L. (2006). Políticas culturales en transición. Retos y escenarios de la gestión cultural en México. Intersecciones. CONACULTA, México.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B (2001). Objetos de etnografia. en: TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela (Ed.). Estudios avanzados del performance. Fondo de Cultura Económica. México.

Mbembe, A. (2006). Necropolítica. Trad y edición. Elisabeth Falomir Archambault. Melusina. España. Pp. 19-75.

Mirzoeff, N. (2016). Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual. Trad. Pablo Hermida Lazcano. Paidós. Barcelona, España.

Morales, L. G. (2007). Tendencias Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México. Relaciones. Estudios de historia y sociedad, XXVIII (111), 31-66.

Ortíz, M. (2014). “Los museos comunitarios como dispositivos de reproducción y cambio cultural; el caso de los lacandones en Nahá, Chiapas”. En Revista Discurso Visual Número 34, julio/diciembre 2014, México.

_____ (2018). “Museos militares: dispositivos exhibitorios y el borramiento de la memoria de la lucha social en México”, ICOFOM Study Series [En línea], 46 | 2018, Publicado el 15 octubre 2018, consultado el 02 noviembre 2018. Disponible en: http://journals.openedition.org/iss/1085 ; DOI : 10.4000/iss.1085

Reid, W. (1997). El papel de los museos militares en la sociedad europea. Militaria, Revista de Cultura Militar, no 9. Servicio de Pubicaciones, UCM, Madrid. Págs. 175-186

Renan, E. (2008). ¿Qué es una nación?. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. México. D.F.

Rodríguez, M. (2017) La norteamericanización de la seguridad en América Latina. Ediciones Akal. Ciudad de México

Romano, S. (2009) “Relaciones entre Estados Unidos y América Latina: de la Doctrina Monroe a la Guerra Fría”, en Integración, desarrollo y dependencia: la Asociación Latinoamericana de libre Comercio (ALALC) en el contexto de las relaciones con Estados Unidos (1960-1970), Tesis Doctoral, Doctorado en Ciencia Política, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Rufer, M. (2006). La nación en escenas. Memoria pública y usos del pasado en contextos poscoloniales. COLMEX. México.

_____ (2009). Alegorías invertidas y suturas al tiempo: nación, museos y la memoria tutelada. En M. del Carmen de la Peza, *Memoria(s) y política. Experiencia, poéticas y construcciones de nación,* Buenos Aires, Argentina: Prometeo libros-UAM, pp. 173-212.

_____ (2014). La exhibición del otro: tradición, memoria y Colonialidad en museos de México. Revista ANTÍTESES. Vol. 7 número 14. Julio – diciembre. p. 94-120.

_____ (2016). “El archivo: de la metáfora extractiva a la ruptura poscolonial”, en Frida Gorbach y Mario Rufer (coords), *(In)disciplinar la investigación. Archivo, trabajo de campo y escritura*, Ciudad de México, UAM-S.XXI, pp. 160-186

Santacana, J. y Hernández, F. (2011) Museos de historia. Entre la taxidermia y el nomadismo. Ediciones Trea, Asturias, España.

Segalen, M. (1998). Ritos y rituales contemporáneos. Antropología-Alianza Editorial. Madrid.

Sotomayor, A. (2017. “Las fuerzas armadas en Latinoamérica” en revista Foreign Affairs Latinoamérica. El poder del ejército en Latinoamérica, octubre/diciembre. Volumen 17, Número 4. ITAM. México.

Suárez, A. (2015). La Industria de la Defensa y Seguridad en América Latina 2014-2015. Editor IDS. Madrid. (Patrocinado por MBDA Misssile Systems, Thales y Omnisys).

Zurián, C. (2010). “1910: el año que fuimos centenario. Del festejo a la memoria escrita” en Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Nueva Época. enero/abril. INAH. Págs. 2-13.

Webgrafía

200 mil personas asistentes en Santa Lucìa. Disponible en: http://yucatan.com.mx/mexico/asisten-200-mil-personas-al-espectaculo-aereo-la-sedena Consultado el 25 de mayo de 2018

7/o. Espectáculo Aéreo "Centenario de la Constitución https://www.gob.mx/sedena/articulos/7-o-espectaculo-aereo-centenario-de-la-constitucion-121971?idiom=es Consultado el 25 de mayo de 2018.

Actividades. Centenario del Ejército Mexicano. Disponible en https://www.cultura.gob.mx/centenario-ejercito/actividades.php. Consultado el 5 de noviembre de 2018.

Archivo Histórico Militar. Consultado el 28 de diciembre de 2018. Disponible en: http://www.archivohistorico2010.sedena.gob.mx/busquedamenu

Archivo Histórico Militar (SEDENA) de México. Consultados el 28 de diciembre de 2018. Disponible en: http://www.academia.edu/29999991/ARCHIVO_HIST%C3%93RICO_MILITAR_SEDENA_DE_M%C3%89XICO_Historical_archive_miliar_M%C3%A9xico_

Construyen Parque temático Militar en Cerro de las Bolsas. Disponible en: http://www.direccioneszac.net/construyen-parque-tematico-militar-en-cerro-de-las-bolsas/. Consultado el 25 de mayo de 2018.

Departamento de Estudios Históricos del Estado Mayor del Ejército (Uruguay). Disponible en: https://www.estudioshistoricos-en.edu.uy/. Consultado el 27 de marzo de 2018.

Diario el Espectador. 8 de marzo de 2013. Disponible en: https://www.elespectador.com/noticias/elmundo/el-cuartel-donde-chavez-se-refugio-durante-el-golpe-del-articulo-409051. Consultado el 27 de marzo de 2018.

Directorio del Patrimonio Histórico y Cultural del Ejército. Disponible en: http://www.dphcex.eb.mil.br/espacos-culturais-regularizados-todos. Consultado el 28 de marzo de 2018.

Ejército ordena toque de queda en colonias populares de NL, reportan. Disponible en: https://www.sdpnoticias.com/local/monterrey/2011/08/28/ejercito-ordena-toque-de-queda-en-colonias-populares-de-nl-reportan. Consultado el 25 de mayo de 2018.

El ejército Mexicano afectó a los grupos criminales con la Operación “Escorpión”. https://www.gob.mx/sedena/prensa/el-ejercito-mexicano-afecto-a-los-grupos-criminales-con-la-operacion-escorpion?idiom=es-MX Consultado el 25 de mayo de 2018

El sábado se realizará espectáculo aéreo de la Sedena en Santa Lucía. Disponible en: http://www.jornada.unam.mx/2011/08/24/politica/021n2pol. Consultado el 25 de mayo de 2018.

Exposición del Ejército en el Zócalo. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=wfDyyqM4jPw Consultado el 27 de mayo de 2018.

Financiero Bloomberg. 9 de mayo de 2017. “México es la zona de conflicto más mortal después de Siria”. Disponible en: http://www.elfinanciero.com.mx/nacional/mexico-es-la-zona-de-conflicto-mas-mortal-despues-de-siria. Consultado el 15 de julio de 2018.

Flashmob. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Flashmob. Consultado el 27 de mayo de 2018.

Fortaleza Real Felipe. Disponible en: http://www.realfelipe.com/museos-relacionados. Consultado el 27 de maro de 2018.

GARDUÑO, J. (2017). Espectáculo aéreo de la Sedena, ideal para festejar a los niños. 28 de abril de 2017. Disponible en https://www.eluniversal.com.mx/articulo/nacion/sociedad/2017/04/28/espectaculo-aereo-de-la-sedena-ideal-para-festejar-los-ninos. Consultado el 21 de noviembre de 2018

Germán Larrea: su peso en cobre. Disponible en: http://www.milenio.com/negocios/german-larrea-su-peso-en-cobre. Consultado el 25 de mayo de 2018.

Granados, M. “Plaza Pública”. 30 de Octubre de 1984. Centro Académico de la Memoria de Nuestra América. UACM, FONDO A en línea. Consultado el 29 de junio de 2016. Liga: https://selser.uacm.edu.mx/muestra_imagen1.php?ruta=fondos/Fondo%20A/F%20MX1/Comprimidos&nombre_archivo=Imagen%20101.jpg#.

Grupo México contamina ríos en Guerrero. Disponible en: http://www.excelsior.com.mx/nacional/2014/09/25/983590. Consultado el 25 de mayo de 2018

Homenaje con timbre postal a plan DN-III-E. Disponible en: http://www.eluniversal.com.mx/articulo/nacion/sociedad/2016/10/11/homenajean-con-timbre-postal-plan-dn-iii-e. Consultado el 27 de mayo de 2018.

Inaugura el Presidente Peña Nieto la exposición Fuerzas Armadas… Pasión por servir a México. Disponible en: https://www.gob.mx/presidencia/prensa/inaugura-el-presidente-pena-nieto-la-exposicion-fuerzas-armadas-pasion-por-servir-a-mexico. Consultado el 28 de mayo de 2018.

Instituto de Historia y Museo Militar del Paraguay. Disponible en http://www.mdn.gov.py/index.php/museo Consultado el 28 de marzo de 2018.

Instituto Nicaragüense de Cultura. Disponible en: http://www.inc.gob.ni/museos/. Consultado el 27 de marzo de 2018

Lanzan boleto del Metro por 50 años del PLAN DN-III-E. Disponible en: http://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/cdmx/2016/11/16/lanzan-boleto-del-metro-por-50-anos-del-plan-dn-iii-e. Consultado el 27 de mayo de 2018.

Lotería Nacional conmemora al Ejército mexicano en billete. Disponible en: http://www.eluniversal.com.mx/articulo/nacion/sociedad/2016/10/18/loteria-nacional-conmemora-al-ejercito-mexicano-en-billete Consultado el 27 de mayo de 2018.

Machorro, J. (2014) “Anuncian inversión SECTUR y SEDENA en Museo del Ejército y Fuerza Aérea en Puebla”. 19 de noviembre de 2014. Consultado el 7 de octubre de 2018. Disponible en: http://www.miambiente.com.mx/notas/anuncian-inversion-sectur-y-sedena-en-museo-del-ejercito-y-fuerza-aerea-en-puebla/

Martínez, D. (2016). 13 de noviembre de 2016. Disponible en: http://correodelsur.com/panorama/20161113_museo-militar-la-joya-que-encapsula-historia.html. Consultado el 27 de marzo de 2018

Matute, G. (2016). 9 de mayo de 2017. Cifra de muertos por violencia en México superada solo por la guerra en Siria. https://cnnespanol.cnn.com/video/cnnee-pkg-matute-mexico-mas-muertos-que-en-siria-conflicto-armado-narcotrafico-crimen/. Consultado el 15 de julio de 2018

Militares seguirán en las calles ‘por ahora’: Enrique Peña Nieto. Disponible en: http://www.zocalo.com.mx/new_site/articulo/militares-seguiran-en-las-calles-por-ahora-enrique-pena-nieto-1361027882 Consultado el 28 de mayo de 2018.

Mineros de Taxco cumplen 8 años en Huelga. Disponible en: http://www.elfinanciero.com.mx/nacional/mineros-de-taxco-cumplen-anos-en-huelga. Consultado el 25 de mayo de 2018.

Museos de la Defensa Ecuador. Disponible en: http://www.museosdefensa.gob.ec/. Consultados el 27 de marzo de 2018.

Museos de la Defensa. Presidencia de la Nación. Argentina. Disponble en: http://www.patrimoniocultural.mindef.gob.ar/listado_museos.html. Consultado el 28 de marzo de 2018.

Museo Histórico y Militar de Chile. Disponible en: https://www.mhm.cl/. Consultado el 28 de marzo de 2018.

Museo Militar de Bolivia. Disponible en: http://telefuturo.com.py/noticia/17509-Visita-al-Museo-Militar-de-Santa-Cruz-de-la-Sierra-Bolivia. Consultado el 25 de marzo de 2018.

Museo Militar de Colombia. Disponible en: https://museo-militar.webnode.com.co/. Consultado el 28 de marzo de 2018.

Museo Militar de la Fuerza Armada de El Salvador. Disponible en: https://web.archive.org/web/20090908063552/http://www.fuerzaarmada.gob.sv/MdnCcp/Museo%20Militar/menu%20museo.html. Consultado el 27 de marzo de 2018.

Museo Militar de Honduras. Disponible en: http://museomilitar.hol.es/. Consultado el 27 de marzo de 2018.

NIÑO, C. (2017). Casi 10 mil asistentes en el espectáculo aéreo. 19 de octubre de 2017. Disponible en: http://udgtv.com/noticias/casi-180-mil-asistentes-espectaculo-militar-aereo/. Consultada el 21 de noviembre de 2018.

Paullier, J. 15 de diciembre de 2016. 10 años de la guerra contra el narcotráfico: "La clase política mexicana es la madre y el padre de la violencia organizada en México". Disponible en: https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-38231944. Consultado el 15 de julio de 2018

Pasta de Conchos: 12 años de impunidad para Grupo Mexico. Disponible en: https://piedepagina.mx/pasta-de-conchos-12-anos-de-impunidad-para-grupo-mexico.php. Consultado el 25 de mayo de 2018.

Plaza al Servicio de la Patria. Disponible en: https://www.gob.mx/sedena/acciones-y-programas/plaza-del-servicio-a-la-patria.  Consultado el 12 de noviembre de 2018.

Presentación boleto del Metro conmemorativo a los "50 Años de la Aplicación del Plan DN-III-E".  Disponible en: https://www.gob.mx/sedena/galerias/presentacion-boleto-del-metro-conmemorativo-a-los-50-anos-de-la-aplicacion-del-plan-dn-iii-e. Consultado el 27 de mayo de 2018.

Real Academia de la Lengua Española. http://dle.rae.es

Rodríguez, Luis (2016). Museo del Ejército de Guatemala. Disponible en: https://aprende.guatemala.com/cultura-guatemalteca/patrimonios/museo-del-ejercito-de-guatemala/. Consultado el 27 de marzo de 2018

Secretaría dela Defensa Nacional https://www.gob.mx/sedena. Consultado el 22 de julio de 2018.

Termina exposición de Fuerzas Armadas en el Zócalo. Disponible en: http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2013/03/06/887689. Consultado el 28 de mayo de 2018.

Timbre postal conmemorativo a los "50 Años de la aplicación del Plan DN-III-E". Disponible en: https://www.gob.mx/sedena/galerias/timbre-postal-conmemorativo-a-los-50-anos-de-la-aplicacion-del-plan-dn-iii-e-72896, Consultado el 27 de mayo de 2018.

Un ataque con granadas a un casino de Monterrey causa al menos 53 muertos. Jueves 25 de agosto de 2011. Periódico Virtual Expansión en alianza con CNN. Disponible en: https://expansion.mx/nacional/2011/08/25/un-ataque-con-granadas-a-un-casino-de-monterrey-causa-al-menos-4-muertos Consultado el 25 de mayo de 2018.

Vías a la anarquía. Disponible en: http://www.eluniversal.com.mx/columna/cartera/vias-la-anarquia. Consultado el 25 de mayo de 2018

Videos en línea

Canal de Youtube del Ejército Nacional de Colombia. Disponible en: https://www.youtube.com/user/EjercitoNacionalCol. Consultado el 28 de marzo de 2018.

Ejército mexicano realiza 'Flashmob' en Chichén Itzá. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=JwJnjE36ELI. Consultado el 27 de mayo de 2018.

Flashmob de la Banda de la V Región Militar en Tlaquepaque. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=m2LzIsMkr_w. Consultado el 27 de mayo de 2018.

Flashmob de la Banda de Música Militar del Ejército Mexicano, en la plaza comercial Mundo E. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=FFGKh7XAEeI. Consultado el 27 de mayo de 2018.

Flashmob toreo parque central Edo. MÉXICO | Ejército nacional. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=MR8LQh6ro1Y&t=344s. Consultado el 27 de mayo de 2018

Grupo México reconoce al Ejercito Mexicano y a la Fuerza Aérea Mexicana. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Lzf2lI_HhoU. Consultado el 25 de mayo de 2018.

Grupo México tiene derecho a la impunidad por el caso de Río Sonora: ONU. Disponible en: https://indicepolitico.com/grupo-mexico-tiene-derecho-a-la-impunidad-por-el-caso-de-rio-sonora-onu/. Consultado el 25 de mayo de 2018.

Historia de Vida (Cortesía: Grupo México). Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=i-Nmt0UcMPs. Consultado el 25 de mayo de 2018.

Inauguran parque por Centenario del Ejército Mexicano. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=fmgJ_HiU0qM. Consultado el 25 de mayo de 2018

Maravilloso Flashmob en Zacatecas. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=I-bE_HFIpAY. Consultado el 27 de mayo de 2018.

Militares tocando Banda Sinaloense. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=QOypgVAoGjw. Consultado el 27 de mayo de 2018.

Primer Espectáculo Aéreo del Ejército y la Fuerza Aérea https://www.youtube.com/watch?v=Nk-GaXKebDA&ab_channel=ElmerHomeroChombo Consultado el 18 de mayo de 2018

¿Qué es el Plan DN-III-E?. Disponible en: https://www.gob.mx/sedena/acciones-y-programas/que-es-el-plan-dn-iii-e. Consultado el 5 de noviembre de 2018.

Secretaría de la Defensa Nacional (Canal Oficial de Youtube). Disponible en: https://www.youtube.com/channel/UC0EGdCt9qNLM6dwzIKF8BRA Consultado el 25 de mayo de 2018

Te lo pido por favor. Banda del Ejército Mexicano. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=RmoEvh3KAY0. Consultado el 27 de mayo de 2018.

Video Inauguración del Parque Temático del Ejército. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=aUCpPNoM6oQ. Consultado el 25 de mayo de 2018.