Museos militares: dispositivos exhibitorios y el borramiento de la memoria de la lucha social en México

Musées militaires : dispositifs d'exposition et effacement de la mémoire des luttes sociales au Mexique

Maaí Enai Ortíz Sánchez

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/iss/1085>

DOI: 10.4000/iss.1085

ISSN: 2306-4161

Editor

ICOM - International Council of Museums

Edición impresa

Fecha de publicación: 15 octubre 2018

Paginación: 167-192

ISBN: 978-92-9012-445-0

ISSN: 2309-1290

Referencia electrónica

Maaí Enai Ortíz Sánchez, « 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 23 octubre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/iss/1085> ; DOI : 10.4000/iss.1085

Museos militares

Dispositivos exhibitorios y el borramiento de la memoria de la lucha social en México

Maai Enai Ortíz Sánchez

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad
Xochimilco, Ciudad de México, México

*—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

RESUMEN

Los museos castrenses en México constituyen no solo un medio de comunicación y vinculación con la sociedad civil, sino que son plataformas escenográficas del poder, espacios visuales que ejercen autori-

dad ante la mirada del visitante. Las tácticas discursivas utilizadas en los museos militares mexicanos tienden a crear narrativas heroicas y patrióticas sin fisuras sobre la actuación del Estado. Sin embargo, en la narración de esta historia oficial se ejecutan acciones de borrado de la memoria de sucesos perturbadores en los que ha participado el Ejército Mexicano, provocando una disputa política al interior de la institución museística. En este trabajo se reflexiona y explora acerca de distintas estrategias pedagógicas relacionadas con la curaduría del olvido y las violencias fundacionales de la nación donde se manifiesta el desdibujamiento, silenciamiento, la ausencia y supresión de ciertas memorias como un ejercicio de violencia simbólica.

Palabras claves: museos, ejército, política, violencia, memoria

ABSTRACT

Military museums in Mexico are not only a channel of communication and linkage with civil society, but also are scenic platforms of power, visual spaces that exert authority before the eyes of the visitor. The discursive tactics used in Mexican military museums tend to create heroic and patriotic narratives without fissures about the performance of the State. However, in the narration of this official story, actions are carried out to erase the memory of disturbing events in which the Mexican Army has participated, provoking a political dispute within the museum institution. In this work we reflect and explore different pedagogical strategies related to the curatorship of oblivion and the founding violences of the nation where the blurring, silencing, absence and suppression of certain memories is manifested as an exercise of symbolic violence.

Keys words: museums, army, politics, violence, memory

Introducción

Los museos castrenses en México constituyen no solamente un medio de comunicación y vinculación con la sociedad civil mexicana, sino que son plataformas escenográficas del poder, espacios visuales que ejercen autoridad ante la mirada del visitante. Esta disposición se evoca en sus representaciones, narrativas y enunciaciones vertidas en la exposición permanente del Museo del Ejército.

En este ensayo me ha interesado discutir el Museo del Ejército, ubicado en el centro de la Ciudad de México como un complejo y dispositivo exhibitorio,

según la propuesta de Bennet (1988), cuya labor es el despliegue de tecnologías y regímenes visuales en su quehacer institucional. Para comprender la situación castrense en México, he tratado de ofrecer un panorama general acerca de las condiciones actuales de las Fuerzas Armadas en México, para así desarrollar posteriormente un puente con el tema de la visualidad en el espacio expositivo militar. También desarrollé una propuesta de análisis vinculada a la pedagogía y/o alfabetización visual de los libros de texto gratuitos como fundamentos que posibilitan la lectura e interpretación de esta visualidad confeccionada y fundamentada bajo la égida de la historia oficial nacional, la cual es retomada en el Museo del Ejército. Finalmente, abordé el tema de la curaduría de la nación reflexionando acerca del borramiento de la memoria de la lucha social para comprender los procesos que se ejecutan en este dispositivo exhibitorio.

Preámbulo de las Fuerzas Armadas en México

A pesar de la aparente tranquilidad militar que se ha vivido en México después de su pequeña participación en la Segunda Guerra Mundial con el escuadrón 201 y de no haber padecido una dictadura militar como en Argentina, Paraguay, Brasil, Uruguay, Bolivia o Chile, no se ha podido suturar el señalamiento de los militares por su participación en el caso de la represión y matanza estudiantil de Tlatelolco en 1968 o la Matanza de Acteal en Chiapas ocurrida en 1997, sucesos que siguen manteniéndose como una razón de disputa entre la población y el Estado mexicano. Este antecedente es central para comprender el contexto de los museos militares en México.

En cuanto a la situación del Museo del Ejército adquiere interés no solamente a razón de la problemática vinculada a la construcción de la nación mexicana con relación a su unicidad e indivisibilidad, sino también, y como se plantea en el artículo segundo de la Constitución Mexicana¹, acerca de su origen y desarrollo como Estado pluricultural que ya de por sí es una disputa evidenciada después del levantamiento zapatista en 1994. Me interesa especialmente la situación del Museo del Ejército contextualizado en las condiciones políticas que desde el 2006 se viven en México cuando fungía como presidente Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012), quien instruyó a las Fuerzas Armadas a iniciar una “Guerra contra el narcotráfico”. Tal contexto estimuló una mayor atracción no solo de los medios de comunicación por cubrir la nota de las acciones militares contra el narcotráfico, sino de los académicos e intelectuales para poner en cuestionamiento el problema de la seguridad nacional y la participación de los cuerpos castrenses en las tareas que oficialmente correspondían a las policías federales, estatales y municipales. Sin dejar de lado que ante el violento escenario se sumó el levantamiento de grupos de autoprotección como policías comunitarias y grupos de autodefensas en distintas partes del sur del país desde 1995.

1. Constitución de los Estados Unidos Mexicanos. Disponible en http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_240217.pdf. Consultada el 20 de agosto de 2017

Asimismo, en el 2010 y bajo este panorama se insertó otro proceso que era la celebración del centenario de la Revolución Mexicana y el bicentenario de la Independencia de México, aunado a que en el 2013 se celebraban los 100 años del Ejército, razón que desplegó la creación de distintos complejos exhibitorios que se sumaron a los ya existentes, como es el caso del Museo del Ejército y la Fuerza Aérea (MUEFA) en el 2010, también la construcción de la Plaza del Servicio a la Patria en el 2012, así como la inauguración del Museo del Centenario del Ejército Mexicano en el 2013, sin olvidar la exhibición itinerante “Fuerzas Armadas... Pasión por servir a México”. Igualmente son relevantes otras exposiciones que se abrieron en diversas entidades federativas e incluso en el metro subterráneo de la Ciudad de México, sumándose a los otros museos militares que ya existían en el país.

Por otro lado, y en el marco de las celebraciones del centenario del Ejército (2013), se organizaron y produjeron eventos académicos, publicaciones y una amplia oferta cultural y artística referente a las Fuerzas Armadas, aunado a una fuerte campaña de visibilidad del Ejército que incluye anuncios de las fuerzas castrenses en distintos formatos, soportes y espacios de exhibición como la televisión, cápsulas en el cine, anuncios y videos en el metro de la capital del país, tarjetas de pago para el transporte público, entre otros dispositivos que siguen difundándose en 2017.

Si bien es cierto que todo indicaba que las celebraciones patrias justificaban en apariencia este despliegue y bombardeo de imágenes de las Fuerzas Armadas durante el gobierno de Felipe Calderón, también se atravesaba con una fuerte crítica hacia las acciones militares por los miles de desaparecidos y muertos causados por la acción directa y los daños colaterales de la Guerra contra el Narcotráfico. A este escenario se suma el cuestionamiento que se ha efectuado a las fuerzas castrenses por su participación en casos de desaparición forzada y matanzas como el caso de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa o la masacre de civiles en Tlatlaya durante el 2014, esto durante el actual gobierno de Peña Nieto.

Aunque en cada cambio de gobierno existen modificaciones en los programas y políticas de comunicación social de la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA), es posible notar una secuencia y reforzamiento de las visualidades militares que se exhiben en el país. De manera que la política de difusión militar emprendida mediante diversos dispositivos comunicacionales por Felipe Calderón se ha proseguido y reforzado en el sexenio del actual presidente Enrique Peña Nieto (2012-2018), a la cual también se han sumado los distintos convenios firmados entre la Secretaría de Cultura y las dos secretarías encargadas de las Fuerzas Armadas y la Marina (SEDENA y SEMAR).

Estas escenas de conflictividad militar despertaron una inquietud y preocupación inusitada en México, puesto que el Ejército se había mantenido en aparente tranquilidad sin provocar un impacto como el que actualmente se vive. Tampoco se puede prescindir que desde el 2016 se encuentra en las cáma-

ras un altercado acerca de la reforma de seguridad nacional que permitiría la participación abierta de las Fuerzas Armadas en la seguridad pública, tema polémico debido a la crítica situación con respecto a la violación de los derechos humanos señalada por diversos organismos internacionales hacia las Fuerzas Armadas en México como la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) hacia el gobierno mexicano. Esta es la enmarañada situación que rodea a las Fuerzas Armadas en México y lo cual despierta mi interés por analizar tal tema, ya que en medio de estas circunstancias encontramos múltiples dispositivos de exhibición en el espacio social usados por la SEDENA para difundir las tareas de ejército.

Por tanto considero que a partir de la guerra contra el narcotráfico en 2006, la legitimidad de las acciones del ejército ha sido cuestionada desde distintas tribunas nacionales e internacionales, incrementando su crisis. Un análisis de este dispositivo museístico al servicio de los cuerpos militares mexicanos, considero que tiene la posibilidad de mostrar las pedagogías museísticas que nos permitan comprender los procesos de reproducción cultural del silenciamiento de la memoria, especialmente de la lucha social y política.

En este sentido me interesa retomar algunos elementos que considero destacables del Museo del Ejército, aclarando que no intento realizar un estudio museológico estricto en el sentido de dar pormenores del continente, la colección, la conservación y otros temas técnicos, sino que me interesa la problematización de las presencias y ausencias, especialmente en cuanto al borramiento. Al referirme al concepto de borramiento, lo comprendo como una acción de desdibujamiento donde la conflictividad es evadible pero no erradicable, este borramiento puede ser calificado como una manipulación o distorsión según Verónica Cobos y Jesús Estrella (2011, pp. 67 y 68), para estos autores el borramiento y la conflictividad son procesos inseparables que conviven en expresiones sociales específicas, en contextos particulares dependiendo de la diversidad social en la que nos situemos. De manera que me interesa explorar el problema del borramiento en el caso de los museos militares.

El museo como complejo exhibitorio, escenografía del poder y dispositivo visual

El museo es un lugar en el cual surge una singular convivencia de lenguajes, dado que no solamente es posible encontrar en estos recintos el uso de objetos y textos tratando de contarnos algo acerca de un tema específico, sino que estamos ante un complejo confeccionado por diversos códigos auditivos, lingüísticos, visuales y espaciales que están en una búsqueda comunicativa constante dirigida a los visitantes. Las lecturas posibles de los espectadores comienzan desde la ubicación del museo, la arquitectura del edificio, la museografía, los textos de sala, los interactivos y en todo aquello que pueda generar un interés significativo de quien visita alguna institución museística. Al respecto, Belting reflexiona acerca de la situación de los museos afirmando que:

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).

”

En este sentido Belting apunta a reflexionar el museo como un recinto fundamentalmente visual debido a las imágenes que este produce y conserva. Por tanto, el museo como productor de cierta visualidad da lugar a la circulación y consumo de imágenes que se ponen en juego en la producción social del sentido. La perspectiva teórica de Belting parte del pensamiento foucaultiano desde el cual se piensa el museo como una de las instituciones disciplinarias de confinamiento en las que se articulan dinámicas específicas de poder/saber.

Esta discusión acerca del museo como desarrollador de tecnologías visuales en la modernidad ha sido abordada por diversos estudiosos de museos, de los cuales me interesa retomar la perspectiva de Tony Bennett, quien acuñó la noción de complejo exhibitorio hacia 1988 y la cual retomaré. Bennett también había pensado el museo partiendo de una perspectiva foucaultiana. Al respecto de la noción complejo exhibitorio de Bennett, Rufer explica que:

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 Bennett 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)

”

Por tanto, podemos considerar que el museo se constituye como una tecnología visual poseedora de estrategias pedagógicas y formativas, tema que me interesa retomar más adelante. El museo es también un escenario donde se efectúan procesos comunicativos mediante distintos lenguajes, de manera que funciona no solo como un complejo exhibitorio sino también como dispositivo.

Entiendo el museo como un dispositivo² partiendo del concepto de la Real Academia de la Lengua Española, la cual afirma que dispositivo se refiere al “mecanismo o artificio para producir una acción prevista”, a la “organización para acometer una acción”, “que dispone”. Asimismo, el verbo disponer³ sugiere la acción de “colocar, poner algo en orden y situación conveniente”. Por su parte, Giorgio Agamben, retomando a Foucault describe:

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 policíacas, 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 por Ortiz, 2014, p. 50)

”

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). Esto da lugar a la producción de significaciones con el objetivo de comunicar diversos mensajes según los intereses de los agentes que participan en los recintos museísticos. Tampoco podemos dejar de apuntar que la producción del sentido en los museos se genera en situaciones que manifiestan cierta opacidad en sus prácticas como parte de las estrategias curatoriales y museográficas.

2. Dispositivo. Real Academia de la Lengua Española. Liga: <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=Dxo-9GVr>. Consultado el 20 de julio de 2017

3. Disponer. Real Academia de la Lengua Española. Liga: <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=DxZ9aNj>. Consultado el 20 de julio de 2017.

Esta opacidad que se manifiesta en estos dispositivos es una de las problemáticas que me interesa abordar respecto a los espacios museográficos militares en México.

Aludiendo a la condición del museo de historia, en este caso militar y comprendiendo que se configura como un dispositivo complejo donde lo visual y lo textual dialogan, necesitamos comprender las particularidades visuales/textuales del museo, para lo cual los teóricos de los estudios visuales nos permiten discutir tal situación. Por un lado Mirzoeff explica que:

La cultura visual se interesa por los acontecimientos visuales en los que el consumidor busca información, el significado o el placer conectados con la tecnología visual. Entiendo por tecnología visual cualquier forma de aparato diseñado ya sea para ser observado o para aumentar la visión natural, desde la pintura al óleo hasta la televisión e Internet (2003, p. 19)

”

Mientras Bucks Morss afirma:

El lenguaje está lleno de imágenes, y no hay manera, dentro de los estudios literarios, de que se pueda sostener una distinción analítica entre imagen y palabra. Pero la imagen que es visualmente perceptible es distinta. En ella la palabra misma participa como imagen, como en el caso de la caligrafía, o como material impreso (en el collage, por ejemplo); el sentido de estas palabras está atado a su visibilidad, y no puede ser reducido a su contenido semántico. (Buck Morss, 2009, p. 26)

”

Para el caso de los museos esto es determinante, ya que como tecnología visual confeccionada para enfatizar y difundir ciertos conocimientos de lo exhibido en sus salas, apela al aumento de la visión natural tanto de la imagen como de la palabra. Esto conlleva una importante carga de visualidad debido al diseño museográfico que implica, así como cada uno de los detalles visuales que se disponen para ser leídos y contemplados por los espectadores, entendiendo que las operaciones de la cultura visual y los modos de ver están condicionados por diferentes dispositivos tanto tecnológicos como epistemológicos. Estamos por tanto ante un dispositivo que nos exige mirar, leer y recorrer una trayectoria mientras caminamos, lo cual apela a la peculiaridad virtual y espacial del museo, sin olvidar por supuesto que uno de sus objetivos es el consumo de imágenes por parte de los visitantes. Destacando como afirma Belting: vivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes. (2007, p. 14)

Retomo el campo de los estudios visuales y la problemática de la cultura visual porque considero que tiene el potencial de aportar un análisis respecto al tema de las tecnologías visuales del Museo del Ejército, que no solamente se encuentran en lo expuesto estrictamente en la exhibición y los núcleos expositivos, sino en el exterior del museo, el museo mismo, en su opacidad discursiva e incluso en la problemática de las ausencias y/o el borramiento. La importancia de la visualidad museística proviene desde su devenir histórico, ya que en el museo occidental, la preponderancia del sentido de la vista sobre otros sentidos y percepciones hicieron del ojo un órgano todopoderoso, tal racionalidad construyó un determinado orden de las palabras y las cosas, lo cual dio lugar al museo como un escenario del pensamiento visual, como lo argumenta Luis Gerardo Morales (2003).

El discurso visual del Museo del Ejército

En este apartado me interesa retomar la problemática de la visualidad y las imágenes en el Museo del Ejército, por un lado, porque la imagen se considera como un medio de transmisión de la realidad material (Buck Morss, 2009, p. 28), por otro, porque las propias imágenes pueden considerarse como medios del conocimiento, que de otra forma se manifiestan como textos (Belting, 2007, p. 15), por lo que es posible leerlas e interpretarlas. Asimismo es central comprender que “la producción de imágenes es ella misma un acto simbólico, y por ello exige de nosotros una manera de percepción igualmente simbólica que se distingue notablemente de la percepción cotidiana de nuestras imágenes naturales” (Belting, 2007, p. 25).

Sin embargo, es necesario puntualizar que la visualidad museística trasciende la condición de las meras imágenes, ya que incluye necesariamente la espacialidad y la objetualidad en un determinado contexto social y cultural que permite la activación del sentido, aludiendo precisamente a la virtualidad museística. Entendiendo lo virtual como un concepto que está cambiando tanto los hábitos de pensamiento y la manera de percibir, incluyendo la forma de organizar las relaciones sociales, modificando profundamente la percepción de la imagen (Deloche, 2002, p. 17).

Para este análisis retomaré específicamente el Museo del Ejército Mexicano⁴ dependiente de la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA), específicamente de la Dirección General de Archivo e Historia de la secretaría.⁵ Este sitio fue

4. El museo se encuentra instalado en la Capilla del ex convento de Bethlemitas, construida en 1673. Después de la independencia se destinó al Colegio Militar (S.XIX), por órdenes de Guadalupe Victoria. También fue utilizado como hospital y como Biblioteca Popular de la Compañía Lancasteriana. Asimismo, en su atrio estuvo el edificio sede del periódico antireleccionista “Diario del Hogar”, fundado por Filomeno Mata. Horario. Martes a Sábado de 10:00 a 18:00 horas. Domingos y días festivos de 10:00 a 16:00 horas. Admisión. Entrada libre.

5. Los datos recopilados en este trabajo respecto al Museo del Ejército están fundamentados en un ejercicio de análisis etnográfico realizado el martes 4 de julio de 2017 en este museo, el cual también

inaugurado a principios de la década de los noventa durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, meses antes del levantamiento zapatista en 1994⁶. Asimismo es relevante que se ubique cercano a otros tres museos como el de la Tortura, el Museo Interactivo de Economía (MIDE) y el Museo Nacional de Arte (MUNAL), por lo que esto lo convierte en parte del paisaje que constituye la oferta cultural de la Ciudad de México en el Centro Histórico. Recordemos que el centro de la Ciudad de México fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad hacia 1987 por la UNESCO junto con sus edificios históricos/artísticos emblemáticos. Cabe precisar que las instalaciones del Museo del Ejército forman parte de los edificios patrimoniales, lo cual agrega un valor arquitectónico y estético significativo.

El espacio geográfico en el que se encuentra el Museo del Ejército es central ya que México carga con la imagen internacional de ser uno de los países poseedores de más nombramientos patrimoniales a nivel latinoamericano. Por otro lado, es importante mencionar que el centro de la ciudad de México es reconocido porque concentra la mayor oferta cultural museística del país, de manera que esta es una de las primeras visualidades de peso en que se inscribe este museo. La tecnología visual de este dispositivo exhibitorio no solo reside en lo que contiene en su interior⁷, sino en la complejidad del entorno en que se encuentra inscrito, dado que dialoga con el paisaje cultural y con los elementos externos que a continuación expondré.

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

se aplicó al Museo del Ejército y Fuerza Aérea (MUEFA).

6. Una placa a la entrada indica con el logo de la SEDENA que “El gobierno de la República durante la administración 1988-1994, dentro del programa de modernización del ejército y fuerza aérea mexicanos, y con la finalidad de incrementar el acervo cultural del pueblo de México, adquirió y remodeló el Ex Convento de Behtlemitas convirtiéndolo en un Museo Militar, el cual con esta fecha se pone a su servicio. (México, D.F., Mayo de 1993)”. Cabe señalar que hay otro documento en una maqueta de la exposición permanente que especifica que el 15 de septiembre de 1991 fue cuando se inauguró este edificio como el actual Museo del Ejército. El lugar está ubicado en calle de Filomeno Mata 6, esquina con Tacuba, Centro Histórico, C.P. 06040, Delegación Cuauhtémoc, CDMX. Frente a la entrada se encuentra el Palacio de Minería (UNAM) y en contra esquina se encuentra el Museo Nacional de Arte (MUNAL). También en la misma calle se localiza el Museo de la Tortura y el Museo Interactivo de Economía (MIDE).

7. Núcleos expositivos 1. Conquista 2. Colonia 3. Independencia 4. Luchas por el poder y las intervenciones extranjeras 5. Reforma 6. Batalla del 2 de abril de 1867. 7. La intervención francesa y el segundo imperio 8. Porfiriato. 9. Revolución Mexicana. 10. La Fuerza Aérea Expedicionaria (Escuadrón 201). 11. Industria Militar. 12. Heráldica Militar

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 mexicana 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 mexicana 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. Tal acción de borramiento de los otros relatos produce un cuestionamiento acerca de cómo se constituye una curaduría de la nación como expresaría Rufer (2009b). Por tanto, uno de los mensajes depositados en esta selección es que la nación tiene un origen, no varios, y este origen es el mexicana 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.

Para corroborar el origen de la nación y el discurso militar, el primer núcleo expositivo al interior del museo es nuevamente el pasado indígena mexicana, el cual se ilustra con un extraño maniquí que representa a un supuesto guerrero azteca, pero que curiosamente está confeccionado con materiales como brillantina y lentejuela. Esta pieza en especial llama la atención no solo por el aspecto del extrañamiento de materiales, sino por la problemática de lo original y la obligatoriedad que tiene el museo de construir imágenes-representaciones fidedignas, aunque estas no correspondan necesariamente a una visión estrictamente del discurso arqueológico “legítimo” acerca de la indumentaria mexicana.⁸ Por otro lado, el diorama es significativo en tanto que revela la importancia que el museo le otorga a la acción pedagógica de la recreación o escenificación, esto alude a la tradición positivista de la educación en México, así como a la teatralidad escenográfica museística que recuerda el surgimiento de la museografía moderna en el país, donde surgió la tradición de exhibir objetos del pasado indígena para generar la sacralización del origen e historia de los mexicanos (Morales, 2007, p.33). El discurso museístico se refuerza con máscaras de los guerreros águila y jaguar.

Por otro lado y retomando el caso de las esculturas de los tlatoanis mexicas, me refiero a este tema puesto que considero que es un buen ejemplo para iniciar y ejecutar la tarea imprescindible que incite a reflexionar/cuestionar la práctica de seleccionar ciertos objetos para ser mostrados en un complejo exhibitorio. Ya que también es importante pensar ineludiblemente acerca de

8. Ante los diversos uniformes que se pueden encontrar en la entrada del museo y en cada núcleo expositivo, este maniquí se constituye como parte de la gramática que conforma la indumentaria militar, resolviendo así el tema del “atuendo especial” como un signo de estatus y posición social.

los lenguajes que se ponen en juego para construir los relatos de la historia oficial de la nación.

En este sentido, la presencia de las esculturas de los tlatoanis son un disparador de varias preguntas acerca de cómo se constituye el discurso curatorial y museográfico en el Museo del Ejército, el cual sostiene la visualización museística de la construcción de la nación mexicana, respecto no solo a la presencia de imágenes/objetos/relatos que ilustran ciertas escenas de la historia militar, sino de manera especial que aluden al problema de las ausencias, de aquello que no está presente en el complejo exhibitorio. Con esto quiero decir que se prolonga la vieja tradición de los museos nacionales mexicanos de principios de siglo que se centraban en la exaltación de la ancestralidad de los aztecas y, en consecuencia, en el dominio de la ciudad de México sobre el resto del país (Morales, 2007, p. 36), cuya acción como ya mencioné, produce el borramiento de las distintas culturas que habitaron lo que hoy es el territorio mexicano, como el caso de los tarahumaras, mayas, otomíes, tarascos, entre otros, quienes tuvieron procesos singulares e independientes del relato homogeneizador nacional del pueblo azteca.

Esta acción de construir el relato de la historia nacional teniendo como figura principal al pueblo azteca, borrando el origen cultural polivalente de la nación mexicana, ejemplifica la discusión foucaultiana acerca del conocimiento y el poder que trata Buck Morss, quien considera que esta conexión da forma al mundo de manera general y fundamentalmente respecto a la dimensión política (cfr. 2009, p. 22), tal profundización podría revelarnos más acerca del funcionamiento de la permanencia (presencia) y el borramiento (ausencia) de los mecanismos exhibitorios.

En esta primera parte me interesó rescatar algunas peculiaridades del Museo del Ejército que hacen referencia no solo al reconocimiento y legitimidad de la institución museística en la cultura occidental, sino que también a la procedencia institucional del cual proviene este recinto, o sea, la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA). Pero sobre todo me interesa resaltar la forma en que se establece el entramado de relaciones de poder puestos en juego en la construcción de relatos que construyen la nación, de manera especial en la curaduría que se instituye acerca de lo presente y lo ausente en el museo.

Las imágenes que perviven en el museo son en cada núcleo, un referente de la historia patria mexicana. Muestra de esto es una de las vitrinas que contiene 20 retratos metálicos de los héroes de la historia nacional, así como la presencia de las banderas históricas y los colores patrios: verde, blanco y rojo. Al entrar a la exhibición permanente, el Museo del Ejército nos recibe con esta leyenda: “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”.

Al respecto, Belting afirma que “las imágenes que fundamentan significados, que como artefactos ocupan su lugar en cada espacio social, llegan al mundo

como imágenes mediales (2007, p. 25), de manera que estamos ante la mediación de un conjunto de objetos y textos que construyen la imagen de la nación. Por supuesto que estas imágenes podrían tener otras lecturas en otros espacios y versiones de la historia no oficial, sin embargo Buck Morss afirma que “una imagen está atada al contenido que transmite” (2009, p. 28), a lo cual añadiría que también está atada a las intenciones y motivaciones del poder, así como a las condiciones escenográficas en que el poder las exhibe. Debemos comprender en este sentido lo que explica Mitchell respecto a la cultura visual ya que esta no solamente trata de “la construcción visual de lo social, sino también de la construcción social de la visión” (Mitchell, 2003, p. 26), con esto me refiero a que existe una producción y reproducción de la cultura visual que permite la formación de lo social y de la visión, lo cual logra la implementación de referentes culturales que se manifiestan en los elementos visuales de la nación.

¿Qué objetos participan en este montaje de la nación? Básicamente banderas de múltiples períodos históricos, armamento de diferentes épocas y orígenes que van desde espadas hasta ametralladoras del siglo XX, maniqués con uniformes o armaduras, retratos, pinturas con temática de batallas (intervenciones, batalla del 5 de mayo, revolución mexicana), maquetas, documentos de sucesos históricos (especialmente del proceso de Independencia y la Revolución Mexicana), esculturas, botones, vitrales, fotografías del siglo XX (Revolución Mexicana y del Escuadrón 201 respecto a su participación en la Segunda Guerra Mundial) y finalmente insignias militares. Pero ¿cuál es la trascendencia de todo este conjunto de objetos e imágenes que buscan justificar la permanencia del ejército actual como heredero de todas estas gestas tan diversas que se dieron en momentos y contextos históricos específicos, los cuales partían de diferentes posturas ideológicas, inquietudes e intereses políticos, económicos y sociales?. Esto es posible pensarlo desde la perspectiva que Belting propone acerca del uso de la imagen, afirmando que: “El poder de la imagen es ejercido por las instituciones que disponen de las imágenes a través del medio actual y de su atractivo con el medio, lo que se promueve es la imagen que se pretende inculcar a los receptores” (2007, pp. 28-29).

Con respecto a lo anterior, podemos compartir la visión de Mitchell que afirma que “vivir en una cultura cualquiera es vivir en una cultura visual” (2003, p. 26), por lo que pienso que la problemática de esta cultura visual expresada en un museo militar es encontrar precisamente qué se inculca en esta y cómo funciona a partir del poder del estado para construir los relatos nacionales. Mitchell señala que “la tarea verdaderamente importante es describir las relaciones específicas de la visión con las prácticas culturales particulares” (2003, p. 26), razón por la que me interesa dilucidar acerca del funcionamiento de estas prácticas culturales vinculadas a la pedagogía visual que se efectúa en el Museo del Ejército, en búsqueda de un esclarecimiento que nos permita comprender el proceso curatorial de la nación.

La pedagogía visual

En este apartando me interesa retomar la problemática de la comprensión y lectura de lo visual como una cuestión pedagógica, por tanto considero necesario retomar esta cuestión educativa como una parte fundamental de la cultura visual que nos permite acceder a los mensajes que se emiten en los museos. Así pues me interesa entender esta práctica cultural como una alfabetización que nos permite identificar y reconstruir discursivamente varios elementos de la cultura visual nacional, esto a través de las imágenes con que nos educan desde ciertas instancias de formación social como es el caso de la enseñanza pública en México. Al respecto de esta reflexión Mitchell explica que:

Todos estamos familiarizados con este momento crucial, en el que revelamos a nuestros colegas y estudiantes que la visión y las imágenes visuales, las cosas que (para los principiantes) resultan aparentemente automáticas, transparentes y naturales, constituyen construcciones simbólicas, en la misma medida en que lo supone un lenguaje que ha de ser aprendido, un sistema de códigos que interpone un velo ideológico entre el mundo real y nosotros. (Mitchell, 2003, p. 26)

”

De manera que efectivamente los códigos y lenguajes con que percibimos la cultura visual nacional están entramados en un velo ideológico, dado que las historias oficiales de las naciones son construidas socioculturalmente, situación que es posible identificar al entender que habitamos comunidades imaginadas como diría B. Anderson hacia 1983. Cabe señalar que la vinculación entre museos y su función pedagógica en México deviene desde los orígenes de la museología mexicana, ya que desde 1916, Jesús Galindo y Villa había realizado su primera reflexión acerca del museo-escuela con el objetivo de promover la formación de una cultura social fundamentada en las prácticas educativas (Morales, 2007, pp. 41 y 42), las cuales fueron adoptadas por el Estado mexicano desde el proyecto pedagógico porfirista a principios del siglo XX.

Me interesa por tanto retomar la consideración explicativa de los discursos visuales que atiende Mitchell: “(...) ya que la audiencia vive, ciertamente, en un mundo visual, y, pese a ello, tiene que aceptar que no lo es y que todo lo que parece transparente y evidente requiere de una explicación (Mitchell, 2003, p. 26).

La posibilidad explicativa de este aprendizaje de códigos y lenguajes visuales se remite a entender los montajes y ensamblajes que se ejecutan en el Museo del Ejército, espacio que logra mediante la conjugación de los distintos lenguajes la producción del sentido, dando lugar a la construcción de una cultura visual nacional que puede ser leída a raíz de procesos formativos que le antecedieron.

Aclaro que no es de mi interés comprender de una forma purista el sentido original de un determinado objeto, cosa o imagen que se encuentra en el museo, atendiendo precisamente a lo que señala Bucks Morss:

La queja de que las imágenes son sacadas de su contexto (de su contexto cultural, intención artística o cualquier otro tipo de contexto previo) no es válida. Luchar por unirlos de nuevo a sus fuentes no sólo es imposible (pues esto, en efecto, produce un nuevo significado); es además no entender lo que es verdaderamente poderoso de ellas, su capacidad de generar significado y no simplemente de transmitirlo. (Buck Morss, 2009, p. 40)

”

Mi preocupación es cómo se seleccionan, organizan, clasifican, dialogan y administran los elementos exhibidos para producir la historia nacional oficial en el Museo del Ejército. Para tratar de explicar mi argumento aludiré nuevamente a la problemática pedagógica ya que considero que existe necesariamente un entrenamiento visual y epistemológico mínimo para posibilitar la interpretación y el proceso de construcción del sentido desde una lectura nacional al visitar un museo. Este proceso de instrucción se ofrece necesariamente desde la institucionalidad educativa del Estado mexicano. Esto lo tomo a consideración porque todos los elementos que contiene el museo sacados fuera del espacio museográfico no podrían dar lugar a una lectura de la nación mexicana por sí solos, sino que solicitan la intervención de un metarrelato que posibilite la comprensión narrativa, o sea, una puesta en escena que es ofrecida por el dispositivo exhibitorio, en este caso del ejército mexicano.

Así pues, 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 (Morales, 2007).

Al respecto, me interesa inscribir a los actuales libros de historia de cuarto y quinto grado en educación primaria (básica), los cuales afirman que: “En este libro encontrarás ilustraciones, fotografías y pinturas que acompañan a los textos y que, por sí mismas, son fuentes de información. Al observarlas notarás que hay diferentes formas de crear imágenes”.⁹ Estos libros de historia destacan puesto que son el primer material pedagógico en el sistema actual

9. Libro de Historia, quinto grado, Secretaría de Educación Pública, Ciclo Escolar. 2016-2017

educativo mediante el cual se enseña la historia de México en las 32 entidades federativas. Los materiales bibliográficos resaltan la importancia de la información contenida en las imágenes, por lo que podemos afirmar la importancia de la alfabetización visual que se promueve desde la educación básica.¹⁰ Según las cifras oficiales, más de 4 millones y medio de personas de cuarto y quinto grado recibieron estos libros en las escuelas de todo el país solo en el período 2016-2017, lo cual revela numéricamente su impacto.

Por otro lado, si bien es cierto que estos materiales son fundamentales en la formación de los futuros ciudadanos, también es necesario no dejar de señalar los rituales nacionales que replican los mitos fundacionales, así como las ceremonias que se replican en todo el país durante los festejos que se realizan en fiestas patrias. Sin dejar de lado la transmisión masiva por televisión y actualmente todo el material que se aloja en Internet.

En una revisión temática y visual acerca de los libros de historia de texto gratuito, específicamente del cuarto y quinto grado, es posible realizar una comparación con los núcleos temáticos de la exposición del Museo del Ejército, los cuales, por supuesto son correspondientes a la historia narrada. Sin embargo, existen algunas menciones y escenas como la Matanza de Tlatelolco que merecen algunos párrafos en el libro de quinto grado (Bloque V, México al final del siglo XX y los albores del siglo XXI), así como una mención superficial de un renglón como el caso de la matanza de Acteal, las cuales como ya mencioné en un principio, fueron los elementos del Ejército señalados como culpables de las muertes de varias decenas de personas. Por supuesto, el tratamiento es superficial y no se apunta a las Fuerzas Armadas como parte de estas dolorosas escenas. Tales escenas están totalmente suprimidas del discurso expositivo del Museo del Ejército.

Cabe señalar que el libro de quinto grado es el único que trata sobre la participación del Ejército Mexicano en la Segunda Guerra Mundial con el escuadrón 201 y retoma superficialmente las tareas del ejército en el PLAN DNIII, el cual está diseñado para colaborar en acciones específicas en desastres naturales. Al respecto, el Plan DN I sobre protección a la nación o seguridad exterior en un contexto de Guerra o el Plan DN II que se refiere a la participación del Ejército en materia de seguridad interior no se mencionan. Cabe descartar que el Plan DN III ha sido durante varios lustros una de las cartas de presentación que se promueve positivamente la imagen del Ejército Mexicano.

Quiero resaltar la problemática de la visión, ya que es esta la que mediante los elementos pedagógicos ofrecidos por la educación pública y los rituales

10. Datos respecto a los libros de cuarto y quinto grado a nivel primaria. Historia, cuarto grado. Segunda reimpresión, 2016 (ciclo escolar 2016-2017), 20,5 x 27 cm., 192 pp. Tiraje: 2'377,000 ejemplares. Historia, quinto grado. Segunda reimpresión, 2016 (ciclo escolar 2016-2017). 20,5 x 27 cm., 192 pp. Tiraje: 2'371,000 ejemplares. Los datos pertenecen a la Secretaría de Educación Pública en su catálogo-informe de Libros de Texto Gratuitos Ciclo Escolar 2016-2017.

nacionales recibe la alfabetización visual de la historia nacional para acceder a un grado de formación o entrenamiento que permite dar lectura a las gramáticas históricas de la nación mexicana. Acerca de la visión, Mitchell señala que:

La visión es una construcción cultural, que es aprendida y cultivada, no simplemente dada por la naturaleza; que, por consiguiente, tendría una historia relacionada (...) con la historia de las artes, las tecnologías, los media, y las prácticas sociales de representación y recepción; y (finalmente) que se halla profundamente entrelazada con las sociedades humanas, con las éticas y políticas, con las estéticas y la epistemología del ver y de ser visto. (Mitchell, 2003, p. 19)

”

Es necesario considerar que para producir una visión cultivada que pueda posibilitar la lectura de los signos, imágenes, ilustraciones, representaciones y demás fenómenos visuales, que permitan la experiencia e introyección de la historia nacional se utiliza por un lado la instancia de la educación pública en su nivel básico. Esto como un primer entrenamiento visual formal de los códigos identitarios, aunque por supuesto tendríamos que remitirnos también a la dimensión lúdica y otras expresiones audiovisuales con las que tenemos un primer contacto en la infancia. Sin embargo, el museo militar funciona también como un dispositivo pedagógico, de instrucción y aleccionamiento que se convierte en una opción más, ya sea de acercamiento o de reiteración de los relatos nacionales institucionales.

Ante este panorama podemos afirmar la necesidad de una ejercitación pedagógica que logre dotar a los espectadores de los códigos para comprender los lenguajes que permitan identificar personajes, escenas relevantes, el vestuario y otras representaciones que están dispuestas en los distintos complejos exhibitorios de la nación. Podemos aseverar que la tríada 1) museo de historia 2) libro de texto 3) rituales patrióticos, son dispositivos fundamentales en los procesos pedagógicos para la apropiación de los elementos que permiten entender los referentes visuales y dar lugar a la apropiación identitaria de la nación imaginada.

Otro tema que es importante retomar es el tema del montaje como proceso en el que se construye museográficamente un dispositivo exhibitorio. Pensar en el montaje exige la comprensión del sentido entre espacio museográfico, objetos, textos, colores, narratividad, temporalidad y contexto de la exposición, pero también en las condiciones políticas en que se insertan estos discursos. Pensando precisamente en las condiciones políticas, y como ya lo he venido desarrollando y explicando, considero pertinente hablar del borramiento en el Museo del Ejército.

El abordaje que me interesa rescatar se refiere al ajustamiento de los elementos textuales y visuales a un discurso político militar que embona con el rompecabezas de la historia oficial nacional. Ejemplifiqué a través de cómo se genera la apropiación de la dimensión bélica de la cultura mexicana para fundamentar los orígenes de la nación y como precedente del Ejército Actual contemporáneo. Esto sucede con las distintas escenas de los ejércitos, luchas y batallas que realizan una expropiación en favor del discurso estatal para construir una historia del ejército que se disloca al cuestionar y profundizar ideológicamente en los intereses y objetivos de cada grupo militar o armado que se representa en los núcleos del Museo del Ejército. La situación expuesta da otro salto al retomar el tema de los libros de texto gratuito que ilustran algunas escenas del autoritarismo y la violencia ejercida por el Estado a través de los cuerpos castrenses, que por supuesto nunca se mencionan, ni hay rastro de ellos en este museo.

Esta reflexión incita a elaborar un ejercicio de profundización en los aspectos curatoriales en donde se realizan la selección de eventos que ponen en escenas a la nación mexicana, pero que también desarrollan una política de borramiento y olvido. De manera que el relato institucional de la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA) en este museo se perfila como herencia del pasado nacional heroico, pero que renuncia a relatar los eventos incómodos en que el ejército mexicano ha estado inmiscuido, cabe preguntar ¿qué implica la implementación de políticas de borramiento que conduce a silencios y ausencias en el Museo del Ejército?, este es el tema que trataré de reflexionar en el siguiente apartado.

La memoria y los silencios

Para reflexionar acerca del borramiento de la memoria en el Museo del Ejército Mexicano y dado que existen varias discusiones del tema que sería imposible abordar en este trabajo, me interesa comenzar nuevamente con el concepto de la RAE, que explica que memoria significa la “facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”, así como al “recuerdo que se hace o aviso que se da de algo pasado”¹¹. En este sentido me resulta ineludible pensar qué sucede en torno a los acontecimientos en que el ejército mexicano ha sido señalado por su implicación y responsabilidad en el ejercicio de una violencia injustificada y que atenta contra la dignidad humana como las intervenciones y matanzas que expliqué en un principio.

El cuestionamiento acerca del por qué no existe un recuerdo o aviso del pasado referente a estos eventos incómodos en el Museo del Ejército parece evidente, pero no por eso inexcusable en el escenario de violencia que se vive en el país, donde los militares han tomado un papel protagónico en una sangrienta lucha contra el narcotráfico que ha dejado miles de muertos en lo ancho y largo

11. Real Academia de la Lengua Española (RAE) Memoria: <http://dle.rae.es/?id=OrlyVd>. Consultado el 22 de julio de 2017.

del territorio mexicano. Es posible que a juicio de muchas opiniones sea una pregunta torpemente lanzada y, sin embargo, no dejo de considerar que está intrincada en una atmósfera de obviedad y de sentido común que se instala en un terreno de vaguedad que conviene al poder.

¿Acaso sería aceptable e imaginable que la Secretaría de la Defensa Nacional como aparato de coerción estatal exhiba en la narración de la heroica historia nacional una imagen que denigre su condición jerárquica como representantes de los más “altos valores patrióticos”? ¿Es posible que una institución museística muestre una visión crítica en su quehacer retomando las problemáticas y los eventos incómodos de la historia? ¿Solamente lo valioso, honroso, estimable y apreciable de la cultura puede estar enmarcado en un museo de historia? ¿Qué sucede con aquellos acontecimientos vergonzosos para la humanidad que necesitan no ser olvidados? ¿Qué pasaría al cuestionar el liderazgo y valores exaltados por las fuerzas armadas como el honor, la disciplina, la lealtad, el patriotismo, el valor, la honradez y la abnegación que predicán, al irrumpir con relatos de dolor y malestar social por causa del ejercicio de sus funciones?. Estas son algunas preguntas inquietantes en relación a la función pedagógica de los museos y como dispositivos ejecutores de tecnologías visuales que construyen los imaginarios sociales que conforman la identidad nacional.

Si bien es cierto que existen otros espacios alternativos como el Museo Casa de la Memoria Indómita o el Museo Memorial de Tlatelolco referente a eventos dolorosos en la historia de México, y que precisamente denuncian la participación del ejército mexicano en acciones como la tortura o la desaparición forzada, es imprescindible señalar que tales eventos no se encuentran en lo escenificado por el poder en las representaciones de la historia oficial de la nación. Esto ejemplifica cómo se implementa una curaduría de la nación que exalta los valores de la libertad, la igualdad, el respeto y otros ideales de las democracias modernas predicadas por los estados nacionales, los cuales buscan continuamente exhibir en los museos de historia los grandes metarelatos que justifiquen la existencia del estado nacional.

Asimismo, es evidente que aceptar, disponer y promover una cultura visual de la memoria en espacios museísticos nacionales que no esté apegada a las políticas culturales de valoración patrimonialista daría lugar a escisiones, críticas y repudios a la configuración del estado nacional en cuanto a la violencia que ejecuta para mantener la cohesión política. De manera que probablemente exponer las vergüenzas históricas nacionales tendría metafóricamente los efectos de una bomba de tiempo que provocaría seguramente la indignación de distintos sectores sociales.

Es adecuado señalar que nos encontramos ante una disputa no solamente por la memoria, sino también por las formas, modos, métodos y soportes que permiten su exhibición, así como su presencia textual y visual en el espacio social. El problema de su exhibición es la contención de su naturaleza dinámica y cambiante. Al respecto De Certeau explica que: “Además, su fuerza de inter-

vención, la memoria la debe a su misma capacidad de poder alterarse: puede desplazarse, es móvil y no tiene lugar fijo (...) Muy lejos de ser el relicario o el bote de basura del pasado, vive de creer en lo posible y en esperarlo, vigilante, al acecho. (2000, p. 96). Esto implica un gran problema para las instituciones museísticas en las cuales aún pervive el fetiche de la permanencia y la estabilidad.

La ausencia de los incómodos eventos del ejército mexicano en este museo militar manifiesta la importancia de las imágenes como archivo de la memoria colectiva (Buck Morss, 2009, p. 40). Por otro lado, así como hemos comprendido que cuando algo no se nombra carece de existencia en el lenguaje y tiene por tanto implicaciones socioculturales, en el museo algo que no se muestra carece de existencia en el discurso visual de este dispositivo exhibitorio, aunque no por eso la ausencia suprime la posibilidad interpretativa que refiera a una decisión política de lo seleccionado para estar presente en el museo. Es precisamente en este borramiento donde lo político se manifiesta de forma impetuosa y violenta, donde el poder se hace presente y donde podemos comprender que quienes están en el poder son quienes producen el código narrativo (Buck Morss, 2009, p. 41). En relación a las políticas curatoriales que hacen referencia a las visualidades que se manifiestan en el museo militar, es posible retomar la reflexión de Belting que declara lo siguiente:

En tanto fundadoras y herederas de las imágenes, las personas se encuentran involucradas en procesos dinámicos en los que sus imágenes son transformadas, olvidadas, redescubiertas y cambiadas de significado. Transmisión y pervivencia son como las dos caras de una moneda. La transmisión es intencional y consciente, puede convertir las imágenes conductoras oficiales, como la Antigüedad en el Renacimiento, en modelos para una reorientación. La pervivencia, sin embargo, puede ocurrir a través de medios ocultos e incluso en contra de la voluntad de una cultura que se haya organizado con otras imágenes. Estos procesos atañen a cuestiones de la memoria cultural, en la que las imágenes tienen vida propia y no pueden ser clasificadas bajo un esquema histórico con conceptos rígidos. (2007, pp. 24 y 25)

”

Estas contra políticas de la memoria, que se presentan como políticas del olvido en el museo militar confirman que el poder actúa, en el sentido de acción y de actuación teatralizada (De Certeau, 2000, p. 94). En este sentido, el Museo del Ejército se funda como parte del complejo exhibitorio que escenifica el poder estatal y que pone en marcha una maquinaria de olvido, bien dice De Certeau que: “Sólo se deja aprehender una reliquia colocada en el no tiempo de una superficie de proyección. En su calidad de visible, tiene como efecto volver

invisible la operación que la ha hecho posible. Estas fijaciones constituyen los procedimientos del olvido” (2000, p. 109).

La problemática del olvido y el borramiento por la actuación del poder ya han sido formuladas en otros espacios museográficos como en el caso de los museos de la memoria sudafricanos que retoma Rufer, en los que precisa acerca de la disputa simbólica sobre las posibilidades y los alcances de la significación en la representación del pasado (2009:316), así como una reflexión acerca del testigo de la memoria historizante que destruye las evidencias y se erige en el evento fundante de una amnesia omnipresente y total. Violencia y amnesia como resultantes históricas (Rufer, 2009, p. 329). El desasosiego que aborda con respecto a los museos de memoria resulta alarmante, puesto que idealmente estos espacios deberían proceder como soluciones contra hegemónicas a los discursos del borramiento y el olvido, y sin embargo se intrican también en la avasalladora actuación del poder y los intereses de quien lo ejerce.

La reflexión de Rufer (2009) respecto a las políticas de amnesia, borramiento y olvido en los complejos exhibitorios son nodales para abrir un puente que conecte a la situación de los museos militares en México, dado que problematiza respecto a los artefactos que son salvados fuera del tiempo por la acción arbitraria de la autoridad y la autorización del poder, los mismos que son vitrinizados mediante la museificación. Esta voluntad del poder también produce metanarrativas impuestas a una historia imaginada, las cuales manifiestan la continuidad de la violencia y refuerzan la normalización de la historia, esto lo lleva a afirmar que la fidelidad al pasado no es un dato, sino un deseo, lo cual permite dislocar las pretensiones de objetividad histórica presentes en los libros de textos así como en el mismo museo.

Rufer (2009) también señala cómo la pedagogía estatal intenta reescribir el texto de la nación en un presente ambiguo para domesticar y capitalizar su significado, así como para silenciar el pasado mediante los rituales legitimadores de la historia que contribuyen a borrar la violencia sucedida y erosionar la posibilidad de un recuerdo del oprobio (violaciones, segregacionismo, torturas, desapariciones, etc.), esto es precisamente lo que ocurre en la pedagogía instaurada por la Secretaría de Educación Pública en los libros de historia de educación básica. Las necesidades operativas y legitimadoras de la historia oficial dan lugar a una constante reelaboración del pasado según el investigador, donde se disputa la inclusión de las imágenes respecto a la violencia fundadora del Estado nacional.

Encuentro básicamente las siguientes estrategias para proceder al borramiento:

- El ocultamiento de información y hermetismo de las Fuerzas Armadas. En México, como en muchos países los archivos militares no son de acceso público, esta acción es forjada mediante la legalidad de los aparatos jurídicos que evitan la transparencia. Tal información es seleccionada y negada a la población de manera legal, por lo que es imposible acceder

en cualquier museo del ejército a los archivos de los eventos incómodos en que ha participado el Ejército Mexicano.

- El silenciamiento de las violencias producido mediante la acción expositiva. En este sentido son notables las lagunas que los museos militares han estructurado en contraste con otros museos impulsados por la sociedad civil y organizaciones que registran la participación negativa de las Fuerzas Armadas en los procesos históricos del país. Esto da lugar a una disputa por la memoria y la historia mexicana.
- El ejercicio de autoridad institucional de los aparatos militares. En este sentido, los espacios de enunciación y habla son negados a quienes no administran ni participan en las decisiones de un dispositivo exhibitorio. Los museos militares no son espacios democráticos, esto no es nuevo, ya que la misma naturaleza institucional y posición jerárquica del museo en la cultura occidental los inviste de esta particularidad de saber/poder. Tampoco existe un ejercicio con respecto a la construcción colectiva del conocimiento ni de la memoria. Y de igual forma no se genera una discusión acerca de sus contenidos, puesto que la SEDENA forma, selecciona e instituye a todo el personal que participa en sus museos.
- La segmentación arbitraria y autoritaria. Los núcleos y saltos que se hacen entre estos se presentan sin una reflexión crítica, por lo que cualquier conflictividad discursiva es desechada.
- La acción curatorial de la nación promovida por el Estado mexicano. La historia oficial implementada por las instituciones en los distintos dispositivos pedagógicos museísticos permanece indeleble y con mínimos cambios que reflejen una visión crítica. Tal problemática no solo es percibida en los museos militares, sino en los museos que tratan la historia nacional, que responden a los intereses del gobierno en curso y a las políticas culturales implementadas en cada sexenio por las instituciones del Estado.

Ante el ejercicio de borramiento institucional de la memoria por parte del estado, es preciso recordar que no es posible depositar una confianza de certeza total en las prácticas museísticas que luchan incluso por la preservación de la memoria. Al respecto Belting afirma acerca de la memoria que “las culturas del mundo, al parecer, emigran a libros y museos, donde son archivadas, pero ya no vividas” (2007, p. 85), mientras que De Certeau expone que la memoria es el antimuseo: no es localizable. (De Certeau, 2000, p. 120), esto es una discusión central, porque implica replantearse las dinámicas y procesos museológicos con respecto al ejercicio dinámico, nómada y vivo de la memoria.

Reflexiones Finales

El Museo del Ejército, como he tratado de explicar, no solamente funge como un medio de comunicación, sino que también constituye un espacio visual que forma parte de los mecanismos y dispositivos que despliegan las distintas escenografías del poder.

Ahora bien, el Museo del Ejército es un dispositivo narrativo que ofrece relatos textuales y visuales, que presentan la historia oficial de la nación desde una visión heroica y lineal. Esto lo afirmo con base al análisis estructural de sus núcleos expositivos que replican los fundamentos históricos que se enseñan desde la educación básica en México. Ejemplo de tal afirmación es la recuperación de los mitos fundacionales y nacionales que desbordan el patriotismo en este recinto, como el caso de ciertos personajes reconocidos en la historia del país: Miguel Hidalgo, José María Morelos y Pavón, Miguel Allende, la corregidora Josefa Ortiz de Domínguez, los niños héroes, el presidente Benito Juárez y Porfirio Díaz, así como los emblemáticos representantes de la revolución Mexicana: Francisco Villa, Emiliano Zapata y Venustiano Carranza. Este último de gran trascendencia pues el Ejército Mexicano tiene su origen en la conformación del Ejército Carrancista y por supuesto en la creación institucional que se da desde la Constitución de 1917, promulgada por este personaje.

Por otro lado, las estrategias discursivas implementadas en el interior del museo postulan una herencia narrativa que a pesar de sus variaciones, se mantiene un discurso homogeneizador que manifiesta una historia patria sin fisuras sobre la actuación del Estado. En este sentido, se fortalece la predicación del orgullo de la mexicanidad mediante una historia oficial heroica y legendaria a través de la construcción de una imagen militar que apela a los valores de honor, disciplina, lealtad, patriotismo, valor, honradez, abnegación y espíritu de cuerpo. Tales valores se encuentran por escrito en la propaganda que el museo ofrece acerca de sus exposiciones itinerantes en las ciudades más importantes de México.

Sin embargo, en la narración de esta historia oficial se ejecutan acciones de borramiento de la memoria de sucesos perturbadores de las acciones del Ejército Mexicano, provocando una disputa política al interior de la institución museística. Es cierto que toda memoria implica un olvido, pero en este sentido me interesó reflexionar acerca de la ausencia como una curaduría del olvido, en tanto que es posible la selección de escenas que deben ser suprimidas para mantener la legitimidad y cohesión de la nación como afirmaría Renan acerca de las violencias ejercidas para constituir a las naciones.

La Secretaría de la Defensa Nacional en México (SEDENA) a través de sus museos, en este caso específico el Museo del Ejército, se tipifica en el discurso expositivo como fuente autoral de una narrativa simplificada que reclama la solemnidad de la historia patria del Estado mexicano. En este recinto se entretene de manera indistinta escenas históricas que se presentan de manera heroica bajo la égida de una perspectiva castrense del actual Ejército Mexicano. Sin embargo este dispositivo exhibitorio se suma a otros elementos de una fuerte campaña desplegada a lo largo y ancho del país que busca reposicionar positivamente la imagen del ejército mexicano en medio de una guerra contra el narcotráfico, la cual ha dejado daños incalculables tanto económicos, como políticos y sociales, pero sobre todo humanos.

Precisamente ante el descrédito en que se sitúa actualmente el ejército mexicano, el cual manifiesta una imagen decadente ante una gran parte de la sociedad, se hace patente la necesidad de una serie de intervenciones mediante diversos dispositivos visuales, entre los que se encuentran los museos como complejos exhibitorios al servicio de las Fuerzas Armadas.

Sin embargo, ante este despliegue y bombardeo de imágenes militares también se hace imprescindible mantener un ejercicio crítico, reflexivo y politizado de la memoria por parte de las colectividades, esto exige la tarea de constituir mecanismos que permitan la creación de archivos que alimenten la memoria colectiva fuera de la institucionalidad del estado. Esto precisamente porque como he explicado a lo largo de este ensayo, en los dispositivos exhibitorios se hace presente un desdibujamiento de ciertas memorias incómodas en las que el ejército funge como actor responsable. El Museo del Ejército muestra una vinculación singular con respecto a las tecnologías visuales y las tecnologías de la violencia simbólica por el trato y abordaje, no por lo que exhibe, sino por lo que oculta y silencia.

En esta disputa por la memoria y sus medios de exhibición es necesario fortalecer el ejercicio de narraciones autónomas que posibiliten la multiplicación de relatos de quienes no poseen la autoridad y autorización de la voz institucional, especialmente de quienes han experimentado la violencia militar.

Considero importante seguir en el ejercicio de reflexión e investigación respecto a los dispositivos performativos, rituales, pedagógicos y exhibitorios del estado nación para comprender el ejercicio del poder, tanto en lo que produce, como en los silencios, olvidos y borramientos que posibilita. De manera especial en el ámbito castrense, dado que es donde detecto una gran ausencia de discusiones respecto a su participación en las políticas culturales, este argumento lo fundamento en tanto que la Secretaría de la Defensa Nacional ya ha implementado colaboraciones importantes con la Secretaría de Turismo así como una participación importante que ha comenzado en 2017 con la Secretaría de Cultura. El peso de estas articulaciones recae por supuesto en las políticas culturales que serán implementadas a corto plazo.

Considero que estos análisis permiten ahondar en la dramaturgia y teatrocracia del poder, permitiendo un acercamiento que logre desentramar las prácticas en este caso del poder militar, así como favoreciendo a una comprensión acerca de las violencias fundadoras reflejadas en las políticas de inclusión y exclusión, así como de selección y borramiento en el proceso curatorial de la nación mexicana.

Ante la problemática del borramiento, se requiere emprender la visibilización y empoderamiento de otras narraciones no oficialistas que permitan desnaturalizar las memorias institucionales homogéneas y lineales que gestionan el pasado. En cuanto a las instituciones museísticas surgen varios cuestionamientos en este ensayo: ¿Cuál es el tratamiento que solicita la memoria en un dispositivo exhibitorio como los museos que no generen un proceso de osificación y patrimonialización inmovilizadora? ¿Tendría que ser el museo un espacio para

la memoria? ¿Cómo se produce y soluciona la necesidad de crear/construir una visualidad a favor de la memoria? ¿Qué otras estrategias se necesitan para hacer presente la memoria y cómo puede abordarse en espacios museográficos sin arrancar su potencia política?

Referencias

-
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Argentina: Katz Editores.
- Bennett, T. (1988). The exhibitionary complex. *New formations*, 4, 73-102.
- Buck Morss, S. (2009, Julio-Diciembre). Estudios Visuales e imaginación global. *Revista Antípoda*, 9, 19-46.
- Cobos, V., & Estrella, J. (2011, Diciembre). “Borramiento” y conflictividad en la conceptualización de la sociedad civil. *Revista de Investigación Universitaria Multidisciplinaria*. Año 10, Núm. 10, 63-70.
- Deloche, B. (2002). *El museo virtual. Hacia una ética de las imágenes*. Gijón: Ediciones Trea.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. México, D.F.: Edit. Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Mitchell, W. J. T. (2003, Noviembre). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. *Estudios Visuales*, 1, 17-40.
- Morales, L. G. (2003, Octubre-Diciembre). Ojos que no tocan: la nación inmaculada. *Revista Fractal*, 31, año VIII, vol. VIII, 49-76.
- Morales, L. G. (2007). Tendencias Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, XXVIII (111), 31-66.
- Ortiz Sánchez, M. E. (2014, Julio-Diciembre). Los museos comunitarios como dispositivos de reproducción y cambio cultural; el caso de los lacandones en Nahá, Chiapas. *Discurso Visual*, 34, 49-56.
- Rufer, M. (2009a). *La Nación en escenas. Memoria pública y usos del pasado en contextos poscoloniales*. México, D.F.: COLMEX.
- Rufer, M. (2009b). 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*. (pp. 173-212). Buenos Aires, Argentina: Prometeo libros-UAM.

Rufer, M. (2014, Julio-Diciembre). La exhibición del otro: tradición, memoria y Colonialidad en museos de México. *ANTÍTESES*, 7 (14), 94-120.

Catálogo de Libros de Texto Gratuito, Secretaría de Educación Pública (SEP), Ciclo Escolar 2016-2017

Páginas web

Constitución de los Estados Unidos Mexicanos. Disponible en http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_240217.pdf. Consultada el 20 de agosto de 2017

Real Academia de la Lengua Española. Disponible en: www.rae.es/