

La Guerra de Malvinas a través de una exposición museográfica.

Juan Manuel Antonio PERALTA.

Cita:

Juan Manuel Antonio PERALTA (2017). *La Guerra de Malvinas a través de una exposición museográfica. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/510>

La Guerra de Malvinas a través de una exposición museológica

Autor: Juan Manuel Antonio PERALTA

Eje Temático: Sociología del poder, el conflicto y del cambio social.

Mesa: 80 - Guerra, conflictos armados y sociedad. Abordajes desde la sociología, las humanidades y las ciencias sociales.

Institución de Pertenencia: Área de Investigación, Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur.

juanmanuelantonio.peralta@gmail.com

Resumen:

El Conflicto del Atlántico Sur de 1982 disputado entre la Argentina y Gran Bretaña se ha relatado desde dos posturas diferentes. Una, encara este hecho como parte de las políticas genocidas del Gobierno Civico-Militar de 1976 – 1983. Esta matriz coloca a los soldados participantes como victimas a manos de la improvisación y maltratos de sus superiores. La otra, narra las experiencias y vivencias de esos sujetos desde una posición que exalta el relato heroico y patriótico. Es objetivo de este trabajo verificar sobre que matriz la exhibición “La Vida en la Guerra” del Museo Malvinas organiza su forma de narrar y de recordar la experiencia del conflicto bélico de 1982. Partiendo de las estrategias museológicas se indagará, por un lado, sobre el efecto que ellas producen en el público. Por otro lado, se analizará el rol de la exhibición como herramienta pedagógica en este tipo de hechos históricos. Por último, propondremos una forma de superación del debate planteado.

Palabras Clave: Malvinas – Guerra – Conflicto – Comunicación - Pedagogía

Introducción:

La Guerra de Malvinas fue el conflicto bélico entre la República Argentina y el Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte desarrollado entre el 2 de Abril y el 14 de Junio de 1982. Tuvo su origen en la usurpación británica de Enero de 1833 que expulsó a la población argentina del archipiélago en el siglo XIX. A partir de ese momento, la República Argentina realizó diferentes reclamos diplomáticos. La ocupación de las islas, en Abril de 1982, fue la respuesta de la Argentina ante la negación británica al dialogo y al reconocimiento de los derechos argentinos sobre ese territorio. La finalización de la guerra tuvo como resultado la derrota de los argentinos. Pero este país, no ha dejado de reclamar por la reanudación de las negociaciones ni por el respeto de sus derechos soberanos.

Según Federico **Lorenz**, desde que la guerra finalizó existen dos posturas para narrar lo ocurrido. En una nota de Abril de 2016 este autor afirma que “desde la misma finalización del conflicto, las formas de narrarla y recordarla oscilaron entre el relato heroico patriótico y aquel que victimizaba a los soldados a manos de la improvisación y los malos tratos de sus propios jefes. Estas matrices conviven hasta el presente, con tonos regionales y personales. Son las que organizan la supervivencia de los combatientes, sus familias y deudos, y tiñen con mayor o menos intensidad las memorias de sus comunidades. En el plano de los discursos oficiales, se han alternado a lo largo del tiempo, generándose polémicas recurrentes en las que solo cambia el lugar de los antagonistas con cada gestión. Sostener cualquiera de las dos miradas como la única posible no resistirá el menor análisis de un trabajo riguroso de investigación”¹. Ni el Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur ni la exhibición que este texto analiza son ajenos a esas matrices. Por lo tanto, es objetivo de este trabajo verificar sobre que matriz la exhibición “La Vida en la Guerra” organiza la forma de narrar y de recordar la experiencia del conflicto bélico de 1982. Para ello, se utilizarán el concepto de enseñar lo innenseñable de Inés **Dussel** y el concepto de los museos como zonas de contacto de James **Clifford** para exponer como esta exposición alcanza su finalidad. Por otra parte, la institución se vale de distintas estrategias de transmisión para interactuar con el público visitante. Las mismas, forman parte de la exposición y serán analizadas en base a los conceptos de mediación y difusión cultural de María del Carmen **Valdés Sagues**.

Según **Dussel**, “los museos son instituciones culturales que producen representaciones a través de objetos, diseños y arquitecturas”². Tales instituciones transmiten un determinado conocimiento

¹ http://www.clarin.com/rn/ideas/guerra-perdida_0_HyJx1thODm1.html

² DUSSEL, Inés, *Enseñar lo in-enseñable: reflexiones a propósito del Museo del Holocausto de Estados Unidos*. Disponible en: http://www.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/cepa/ensayo_galeria_textos.php p.8.

usando, tanto mensajes como su propia “mirada de espectador”³. Ambos cometidos se ejercitan a través de sus exhibiciones. La exhibición-caso puede ser pensada, parafraseando a nuestra autora, como una propuesta pedagógica que transmite aquello que no se puede transmitir, vale decir, la experiencia de la guerra⁴. **Clifford**, por su parte, dice que “cuando se ve a los museos como zonas de contacto, su estructura organizadora como colección se vuelve una relación permanente histórica, política, moral: un juego de tira y afloja, un conjunto de intercambios cargado de poder”⁵. En las exhibiciones se manifiestan “historias permanentes de luchas”⁶. Tales debates demandan responsabilidad por parte de los museos a la hora de comunicar el contenido de sus exposiciones. Para **Valdés Sagues** la mediación cultural se refiere a las “transformaciones que es necesario realizar con el fin de que las creaciones culturales (...) sean comprendidas por los distintos sectores de público”⁷. La difusión cultural es el término utilizado “para expresar la función del museo que pone en relación las colecciones con la sociedad”⁸.

Características del Museo:

El Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur fue inaugurado el 10 de Junio de 2014. Creado por el Decreto del Poder Ejecutivo Nacional 809/2014 es el primer museo nacional dedicado íntegramente a las islas Malvinas. El objetivo principal del Museo es la reivindicación de los derechos de soberanía argentinos sobre los territorios del Atlántico Sur. Al ingresar el visitante es recibido con la siguiente frase destacada: “el Museo expresa la memoria colectiva del pueblo argentino sobre nuestras islas Malvinas e islas del Atlántico Sur”(foto 26¹). Esta institución fue construido siguiendo el eje de las políticas estatales de Memoria, Verdad y Justicia que caracterizaron a los años 2003 – 2015. Ubicado en el Espacio Memoria y Derechos Humanos, ex E.S.M.A. sito en Av. del Libertador 8151 C.A.B.A. consta de un edificio propio y nuevo. Para ello se realizó la demolición de los Módulos de Alojamiento de los soldados y cadetes de la Escuela Superior de Mecánica de la Armada.

El edificio cuenta con un espacio exterior e interior propios. En el exterior hay un espejo de agua artificial que representa al océano Atlántico Sur. En su centro se puede observar una escultura del archipiélago de las islas Malvinas. Alrededor del espejo de agua hay un recorrido perimetral y una escultura del perfil del crucero A.R.A. Gral. Belgrano hundido durante la Guerra de Malvinas. Finalmente, en esta parte exterior, se encuentra el Parque de la Soberanía. Un sector de juegos

³ DUSSEL, Inés, *Enseñar lo in-enseñable*, p.8.

⁴ Op. Cit. p.2.

⁵ CLIFFORD, James, *Itinerarios Transculturales*. (Barcelona: Gedisa, 1999), p.238.

⁶ CLIFFORD, *Itinerarios Transculturales*, p. 239.

⁷ VALDÉS SAGÜÉS, María del Carmen, *La difusión cultural en el Museo: servicios destinados al gran público*. (España: TREA, 1999), p.103.

⁸ VALDÉS SAGÜÉS, *La difusión cultural en el Museo*, p. 123.

temáticos para niños que forma parte del recorrido externo del museo.

Respecto del edificio en si mismo, se observa que la entrada principal se encuentra en el sector norte. Una vez en el interior se reconoce la organización general del Museo. Este sector busca reflejar la amplitud e iluminación del exterior. El edificio tiene un gran ventanal orientado hacia el este. El fin de este cristal es dar la mayor luminosidad posible durante las horas del día. Esto es apoyado por el color blanco de las paredes internas que, además de reflejar la luz solar, causan sensación de amplitud. Por otra parte, el ventanal puede utilizarse para descansar durante el recorrido y apreciar el paisaje externo. La muestra permanente está dividida en los tres niveles del Museo. Cada nivel, a su vez, está dedicado a una temática en particular. El Primer Nivel (Planta Baja), está dedicado a la temática de la Experiencia Atlántica. En el Segundo Nivel (Primer Piso) localizamos la Experiencia Malvinas. Por último, el Tercer Nivel (Segundo Piso) está dedicado a la Experiencia de la Guerra y de la Post Guerra. Toda la muestra está distribuida en las 8 salas con las que cuenta el Museo. La primera es la Sala Prólogo, una introducción al recorrido histórico en una proyección en 360 grados. La segunda, está dedicada a la Flora y Fauna de Malvinas. La Sala 3 es la dedicada a Raymundo Gleyzer, periodista y director de cine desaparecido durante la Dictadura Cívico-Militar de 1976-1983. La Sala 4 se denomina Los Viajes Náuticos. Esta sala está dedicada a las expediciones científicas, comerciales, militares y religiosas provenientes de Europa o de otras partes de América hacia el Atlántico Sur en general, o hacia Malvinas en particular. En la quinta sala encontramos las Biografías de los personajes más emblemáticos de la historia de Malvinas. En la Sala 6, llamada Las Tres Plazas de 1982, podemos ver una segunda proyección sobre diferentes manifestaciones políticas durante los momentos previos, simultáneos y posteriores a la guerra. La séptima sala está dedicada a la Guerra, Post Guerra y Democracia hasta el día de hoy. Por último, la Sala Mediateca está compuesta por dispositivos digitales e interactivos con más información sobre tanto del reclamo diplomático como sobre el imperialismo inglés. Estos elementos están a disposición de todo el público visitante.

Por otra parte, los servicios con los que el Museo cuenta son baños para damas, caballeros y discapacitados en todos los niveles; tiene un espacio para exhibiciones temporarias ubicado en la Planta Baja; una biblioteca para niños y una biblioteca especializada (sin consultas para el público momentáneamente), un salón auditorio con capacidad para ciento veinte personas (utilizado para charlas, encuentros, debates, conferencias y cine); un área de descanso y un área de lectura ambas en la Planta Baja; y un bar (por ahora cerrado).

Caso de Análisis:

Como caso de análisis tomaremos una exhibición ubicada dentro de la Sala 7 de la exposición

permanente. Dicha Sala cubre $\frac{3}{4}$ partes del Segundo Piso del edificio. La exhibición en análisis es la que se denomina “La Vida en la Guerra”. Dicha exhibición tiene por objetivo transmitir al visitante las condiciones que padecieron los soldados argentinos durante la Guerra de Malvinas. Para ello, la exhibición se vale de distintas estrategias, a saber: disposición de la arquitectura, recorrido propuesto, tiempo, gigantografías, audiovisuales, uso del mobiliario, objetos, publicaciones gráficas, iluminación y textos.

La primer estrategia que divisamos refiere a la arquitectura. Tanto su ubicación y tamaño como respecto a su organización interna. Para llegar a la exhibición se puede: o realizar todo el recorrido museográfico, o dirigirse directamente a esa exposición. La muestra se encuentra separa del resto de la sala por una pared con una gigantografía (foto 1). Lo que delimita el espacio de la exhibición. La misma, cuenta con unos 34,85 metros cuadrados (aprox.) respecto a los 4.500 metros cuadrados (aprox.) del museoⁱⁱ. Vale decir, que, la exhibición “La Vida en la Guerra”, ocupa el 0,77% de la superficie del museo.

Por otra parte, en el interior de esta sala se observa que la misma no tiene división alguna, es un solo ambiente. Según Néstor García **Canclini** “la ausencia de muros divisorios tiende a favorecer comunicaciones e intercambios”⁹, pero al no haber contextualizaciones ni explicaciones “en vez de comunicar los significados de las piezas (...) quedan integradas en un mismo discurso que casi nunca incluye fechas ni ubicación histórica y social”¹⁰.

No se impone un ingreso o un egreso a la muestra. Existen dos aberturas hacia el interior (fotos 3 y 4) pero no hay un recorrido preestablecido. Esto ayuda a que se favorezca una visita, siguiendo a **Verón y Levasseur**, de tipo hormiga. Al ser un espacio reducido y permitir un recorrido lineal, favorece la actitud pedagógica que motiva a esta especie de visitante¹¹. Si bien, los objetos exhibidos no siguen un orden cronológico (como se explicará más adelante), se permite ordenar una lectura de izquierda a derecha o viceversa. También, esta doble posibilidad (facilitada por la actitud receptiva que, según estos dos autores, presenta este tipo de visitante) permite resolver esa “preocupación por no dejar nada de lado”¹².

Otra estrategia utilizada por el museo, en esta exhibición, es el tiempo. Poder observar, tanto las imágenes y objetos, como escuchar los audiovisuales y leer los paneles, conlleva unos veinticinco

⁹ GARCÍA CANCLINI, Néstor, “¿Los arquitectos y el espectáculo le hacen mal a los museos?”, en *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*, Américo CASTILLA (comp.), (Bs. As.: Paidós, 2010), p.137.

¹⁰ GARCÍA CANCLINI, “¿Los arquitectos y el espectáculo le hacen mal a los museos?”, p.138.

¹¹ VERON, E. y LEVASSEUR, M, *Etnografía de una exposición: espacio, cuerpos y escenas*. (Paris: Centro Georges Pompidou, 1989), p.42.

¹² VERON, E. y LEVASSEUR, M, *Etnografía de una exposición*, p.41.

minutos. La exposición tiene un solo asiento frente a uno de los audiovisuales de la muestra (foto 2). Aquí, vale hacer una aclaración respecto al resto del museo. El recorrido total de todas las Salas lleva unos 180 minutos (3 horas aproximadamente). Con la salvedad que no se cuenta el recorrido en la Sala Mediateca. Esta muestra en análisis representa el 13,88% del tiempo que insume recorrer el museo. Volvemos a aclarar que los visitantes tienen la posibilidad de hacer el recorrido completo o visitar las Salas de su preferencia. Por lo tanto, hay que tener presente otra afirmación de **Canclini**, para quien, los museos “son lugares de encuentro donde podemos pasar el día, comer y disfrutar”¹³.

Una quinta estrategia en la muestra es el uso de imágenes. Existen 3 gigantografías (fotos 1, 5 y 6) que fueron tomadas del libro *Alerta Roja* de Eduardo Rotondo. Este camarógrafo, formó parte del equipo periodístico del noticiero 60 Minutos que viajó a las islas Malvinas durante el conflicto. Allí, capturó estas imágenes durante la guerra. Las gigantografías se utilizan como huellas del pasado para mostrar una realidad existente, además, las experiencias capturadas son testigos y evidencias de eventos que o se desconocen o no se conocen en su totalidad¹⁴. Estas tres imágenes buscan transmitir tres momentos de la guerra. En primer lugar, la llegada a las islas de un Regimiento de Infantería (foto1). Segundo, la preparación (foto 5). Y en último lugar, la espera (foto 6).

Otras herramientas para la transmisión del contenido de la sala son los 2 audiovisuales. El primero, “La Vida de los Soldados en la Guerra”ⁱⁱⁱ (video 1), es un relato de 05:40 minutos se pueden ver imágenes periodísticas y testimonios de los combatientes. El segundo, “Los Aviadores” (video 2), es un video de 06:55 minutos que describe la historia y las vivencias de los pilotos de combate en la Guerra de Malvinas. En ambos cortometrajes el locutor del video narra poesías y cartas escritas por soldados. Además, hay soldados relatando sus experiencias en la Guerra. Hay que agregar que el primer video es el que tiene el único asiento. En cambio, la otra película cuenta con un dispositivo denominado “campana de sonido” (foto 7). Este artefacto permite al visitante escuchar la voz del locutor del video sin ser interrumpido por el resto del público. Además, el dispositivo cuenta con un aro magnético lo que permite el uso para aquellas personas que tengan disminución auditiva. El uso de la campana de sonido se ilustra con la foto 8. El visitante debe colocarse debajo de ella, en el centro.

Tanto las imágenes como los videos, están en un diálogo continuo. Ambas herramientas pedagógicas buscan transmitir algo que es intransmisible, a saber, el sufrimiento¹⁵. Según **Dussel**, “los museos son

¹³ GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. (Bs. As.: Paidós, 2008), p.165.

¹⁴ GASUALDO, Vicente, *Historia de la fotografía en América*. (Bs. As.: Sui Géneris, 1990), pp. 13 – 67.

¹⁵ DUSSEL, Inés, *Enseñar lo in-enseñable: reflexiones a propósito del Museo del Holocausto de Estados Unidos*. Disponible en: http://www.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/cepa/ensayo_galeria_textos.php p.2.

instituciones culturales que producen representaciones a través de objetos, diseños y arquitecturas. En el entramado de espacio y tecnología, ellos ‘educan’ no solo a través de los mensajes que se despliegan en la exhibición sino también a través de la producción de una ‘mirada de espectador’ particular”¹⁶. En el video 1 se puede escuchar al locutor leyendo una carta del soldado Walter Franscunaz que dice: “estábamos todos muy contentos (...) nuestro destino...Islas Malvinas”. En el mismo video se puede escuchar a un soldado decir “Yo me sentía muy contento. Porque como todo muchacho le gustan las aventuras pero no sabía dónde íbamos”. También, las gigantografías colaboran en el discurso de estos comentarios. En la foto 1, por ejemplo, se puede ver que los soldados que marchan están sonriendo y no caminan en formación. Son sujetos distendidos que están dando un paseo y disfrutando. El segundo video junto a la foto 5 ilustran el momento de los preparativos. Por ejemplo, en el video 2 un piloto dice: “Uno en este momento siente el deseo de acercarse, de llegar, de estar con esa gente y llevar lo que más estaban necesitando”. Por su parte, la foto 5 muestra a un grupo de comandos preparándose para una misión. Otro ejemplo, es el de otro soldado del video 1 que dice: “estar ahí en el pozo de zorro esperando era feo. Sentado y el agua te llegaba a más de la rodilla (...). Hablábamos mucho de la familia (...) y de los ingleses, que cada vez estaban más cerca”. En el mismo cortometraje, otros soldados dicen “insoportable el frío (...). Fui herido por mi propio Sargento (...) sacó la sevillana y me clavo los pies (...). Volaban las balas y las municiones por todos lados. Y los tipos estaban estaqueados de pies y manos sin poder moverse”. En el video 2, se puede escuchar a un piloto argentino decir: “Nosotros sentíamos miedo. Aquél que dice que no tuvo miedo, miente”. Por último, en la foto 6 se observa a dos soldados en su trinchera observando el cielo. Permanecer en un sitio lejano y desconocido, en condiciones precarias, hace que los soldados hablen de lo que les falta y de lo que sucederá. Continuamente están a la expectativa, vale decir, a la defensiva. La exhibición, con estos testimonios busca transmitir una imagen de los soldados como víctimas. Tanto de sus superiores, quienes, solo les conceden malos tratos y disponen de ellos trasladándolos dónde quieren. Como del Gobierno Militar, a través de sus oficiales. Reforzada por las gigantografías y cortometrajes, la exhibición no “deja espacios de libertad para que el visitante tome decisiones y asuma las consecuencias de ver lo que ve”¹⁷. El museo, propone una lectura de la vida de los soldados en la Guerra de Malvinas basado en un visitante ideal. Un visitante conforme y cómodo con la exposición y con la información presentada¹⁸.

En sexto lugar encontramos el mobiliario como herramienta de transmisión. Se observan 4 vitrinas,

¹⁶ DUSSEL, Inés, *Enseñar lo in-enseñable*, p.8.

¹⁷ DUSSEL, Inés, *Enseñar lo in-enseñable: reflexiones a propósito del Museo del Holocausto de Estados Unidos*. Disponible en: http://www.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/cepa/ensayo_galeria_textos.php p.2.

¹⁸ PADRÓ, Carla. “Retos de la museología crítica desde las pedagogías críticas y otras intersecciones”, *Museo y Territorio*, Número 4 (Diciembre 2011), p.111.

de las cuales, las 2 primeras contienen cada una un maniquí vestido. Uno con uniforme del ejército y otro con uniforme de marina (fotos 9 y 10). Hay una vitrina grande con forma de letra L amurada a la pared (foto 11). Tiene un largo total de 7 metros y un altura de 1,8 metros aprox. En su interior tiene una gran variedad de objetos sin clasificar. La última vitrina es la que tiene forma de cubo (foto 12). Tiene la particularidad, al igual que las vitrinas de los uniformes, que puede ser observada desde sus 4 ángulos. Al tener 1,20 metros de altura otorga la posibilidad de que los niños y jóvenes puedan acercarse a mirar dentro de ella.

El contenido de las vitrinas es variado. Los objetos que contienen forman parte de la colección del Museo Malvinas sobre la Guerra de 1982. Siguiendo a **Hernández** “por colecciones entendemos objetos o testimonios materiales del hombre y la información que sobre ellos se tiene. Esta información puede conservarse en forma de registros escritos, gráficos o sonoros (...), poseen gran valor documental, puesto que nos ayudan a contextualizar los objetos”¹⁹. Por otra parte, es necesario aclarar que tales objetos fueron comprados como rezagos militares^{iv}. Por lo tanto, no se sabe si fueron utilizados durante el conflicto militar. Si bien son ilustrativos, no por ello dejan de ser menos indicativos del modo de vida de los soldados²⁰. Según Joan **Santacana Mestre**, “el poder evocador (...) es evidente e indiscutible para un buen número de personas que desconocen el pasado, pero que a través de ellos lo intuyen”²¹. Para esta última autora, ese poder evocador de los objetos puede ser intuido por los visitantes. Las piezas actúan “como símbolo del pasado inmediato, cargado de emociones y de dolor”²².

Entre los objetos exhibidos podemos encontrar prendas de vestir, insignias, elementos de higiene personal, equipo militar, etc. Dentro de las dos vitrinas verticales, las de los maniqués (fotos 9 y 10), vemos que la foto 9 tiene un uniforme del Ejército. El atuendo tiene la falencia de no ser el utilizado durante la Guerra. Los soldados conscriptos utilizaban camiseta, pullover, pantalón y campera de duvet sintético, de confección israelí, sin camuflaje. Los borcegués que se ven son el modelo utilizado por la Infantería de Marina, no por el Ejército. Por su parte, el segundo uniforme, no era blanco. Era azul oscuro. Tanto la parte superior como el pantalón.

Las fotos 13 a 17 ilustran el contenido de la vitrina en L. Si bien hay una gran variedad de objetos, estos no están clasificados ni catalogados o individualizados. Dentro del escaparate hay material gráfico mezclado con equipo militar y elementos de uso personal. Lamentablemente, no se explicita

¹⁹ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *El museo como espacio de comunicación*. (Gijón, TREA: 1998), p.155.

²⁰ SANTACANA MESTRE, Joan. “Reflexiones desde el museo en torno a la historia”, *Museo y Territorio*, Número 2-3(2009-2010), p.76.

²¹ SANTACANA MESTRE. “Reflexiones desde el museo en torno a la historia”, p.78.

²² SANTACANA MESTRE, p.78.

la relación entre ellos, ni se describen. Según Jean **Galard**, para presentar una colección no se debe esperar una comprensión inmediata. “Es necesaria la mediación del discurso, de la explicación y del comentario”²³. Para este autor, debe existir una voluntad pedagógica en la muestra. Esta intención de comunicar la información requiere de la acción del museo como, al decir de **Valdés Sagues**, mediador cultural. Así, “los museos organizan la presentación de sus colecciones según un propósito demostrativo”²⁴.

Teniendo por objeto atender al público, la mediación cultural busca hacer participar “al mayor número posible de personas del placer de la contemplación informada, documentada, del patrimonio artístico y cultural”²⁵. Se intermedia para relacionar las colecciones con la sociedad²⁶. Según la última autora citada, el mediador debería sugerir, proponer o presentar, nunca imponer²⁷. En cambio, el Museo Malvinas, en su rol de mediador, coloca los objetos de forma tal que los soldados sean presentados sin diferencias ni oposición. Al no discriminar entre las experiencias y memorias de los protagonistas, el juicio cognitivo y el juicio reflexivo que realizan los visitantes sobre la Guerra es monolítico. Este montaje conduce al visitante a experimentar compasión hacia los soldados conscriptos. En esta exhibición el público se encuentra en un espacio de contemplación, un ambiente sin lugar para la discusión o para el análisis de lo que se observa.

Por último, respecto de los objetos, resta describir el único objeto destacado de la exhibición y la vitrina con forma de cubo. La guitarra (foto 18) se encuentra colgada en la pared junto a la vitrina en L. Una luz cálida ilumina directamente la pieza. El objeto, perteneció a un soldado argentino que, dejó el instrumento a un trabajador rural chileno en las islas al finalizar la Guerra. Luego, este peón, le entregó la guitarra a un excombatiente que, a su vez, solicitó al Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur custodiar la guitarra hasta que su legítimo dueño decida qué hacer con ella. En la foto 19 aparece una red colgada en la pared. Aquí, tampoco se explicita cómo se utilizó, de dónde se obtuvo, ni se la describe.

Para finalizar con el mobiliario, resta describir la vitrina en forma de cubo. En el interior de la misma hay material sobre Enrique Oliva. Periodista argentino que notificaba el desarrollo de la Guerra desde Londres. Lamentablemente, no hay ninguna aclaración de la relación entre esta vitrina con las publicaciones gráficas de la vitrina en L o con texto del panel de la foto 24. Los medios de

²³ GALARD, Jean. “El museo y la cuestión de la comunicación”. *Escuela Nacional de Artes Plásticas*, Número 18 (1990), p.61.

²⁴ GALARD, Jean. “El museo y la cuestión de la comunicación”, p.62.

²⁵ VALDÉS SAGÜÉS, María del Carmen, *La difusión cultural en el Museo: servicios destinados al gran público*. (España: TREA, 1999), p.109.

²⁶ VALDÉS SAGÜÉS, *La difusión cultural en el Museo*, p.110.

²⁷ VALDÉS SAGÜÉS, p.111.

comunicación fueron utilizados por los militares para transmitir un mensaje triunfalista a la población en el continente. Tanto la portada de la revista Siete Días (foto 14) como la de Gente (foto 17) son ilustrativas. Una, tiene un titular que dice “La Gran Batalla”, la otra, “Estamos Ganando”.

En noveno lugar, encontramos la iluminación. La luz es una herramienta esencial para que la imagen permanezca en el visitante porque guía y dirige su atención. El museo juega tanto con la claridad como con la estructura y escenografía de la exhibición. En primer lugar, esta exposición es la que menor cantidad de luz natural recibe. Tanto por su ubicación, en una esquina del edificio, como por la división arquitectónica, que delimita la muestra. En segundo lugar, la exhibición utiliza luces artificiales cálidas para cumplir con su objetivo. En las fotos 20, 21 y 22 se observa que las luminarias están instaladas en rieles. Por lo tanto, pueden ser ubicadas a discreción. Solo se destacan los objetos de las vitrinas verticales, la guitarra y los textos de las paredes. Por su parte, la vitrina en L tiene su propia iluminación a Led.

Esta tonalidad cálida otorga a los objetos halo de solemnidad. Esta luminosidad no solamente sirve para la conservación de las piezas, sino que, además, contribuye a homogeneizar su valor. El haz de la luz no diferencia ni destaca los objetos en el interior de la vitrina en L. Asimismo, esta coloración disminuye el entusiasmo de los visitantes cuando ingresan al espacio de la muestra. El objetivo de esta luz es generar sensibilidad en las observaciones del público. Desde la misma institución se gesta tanto compasión como lástima hacia los soldados. Los cuales, son contemplados como sujetos pasivos e impotentes frente a sus superiores.

La última estrategia, son los dos paneles con textos de las paredes (fotos 23 y 24). El primero, dedicado a la memoria, tiene destacado el título “La Vida y la Muerte en la Guerra”. Aquí, el único sujeto que aparece es el soldado conscripto. Jóvenes, de entre 18 y 20, que, en conjunto, eran los reclutados en mayor cantidad. Además, se destacan los títulos de tres párrafos, a saber: el primero, califica al hundimiento del crucero A.R.A. Gral. Belgrano como un delito de guerra; el segundo, denuncia las torturas, maltratos y padecimientos de los soldados; y el tercero, hace una clasificación de las bajas argentinas. Por su parte, el segundo panel se aplica a la actualidad. El texto hace referencia a “La Dictadura Civil y Militar” de 1976-1983. Dice que, para conservar el poder, la Dictadura Militar decidió desembarcar en Malvinas. También, hace referencia al rol de los medios de comunicación durante esos años. Y sus párrafos destacados aluden al objetivo económico de aquel gobierno, así como también a la función de la exESMA como centro clandestino de detención. Por otra parte, puntualiza sobre las políticas de los gobiernos kirchneristas respecto a los delitos de lesa humanidad ejecutados por militares.

Estas herramientas son la forma en la cual el museo pone en relación su colección con la sociedad²⁸. Según **Valdés Sagüés**, la difusión es la dimensión pública de estas instituciones²⁹ porque la voluntad comunicativa, si bien se dirige al público, a través de este busca llegar al exterior. Vale decir, hasta el resto de la sociedad. Así, con esta exhibición, la institución suministra un croquis básico “para la construcción de la legitimidad cultural”³⁰. Según **Andreas Huysen**, los museos construyen “el pasado a la luz de los discursos del presente y en función del interés presente”³¹. Tanto los textos como los objetos expuestos, ilustran y comunican la misma forma de recordar y de narrar la experiencia de los soldados en la Guerra. Es decir, describen la supervivencia de los soldados como mártires a manos de los inventos, planes y espontaneidad de la Dictadura Militar.

CONCLUSIONES.

Por todo lo arriba apuntado, afirmamos que la exhibición en análisis organiza tanto su forma de narrar como de recordar la experiencia del conflicto bélico de 1982 en base a la primer matriz que menciona Lorenz al inicio de este texto. Las estrategias utilizadas forman parte del discurso tanto museográfico como estatal. Vale decir, enuncian los padecimientos sufridos por el pueblo argentino a manos de la Dictadura Civil y Militar de 1976. Representados por los soldados conscriptos y por los oficiales, respectivamente, en la muestra.

Todas las estrategias que la exhibición utiliza refuerzan esta matriz. La arquitectura y el espacio físico, que organizan esta muestra, constituyen la expresión del lugar que tiene este evento histórico, la Guerra de 1982, en el relato museográfico. La exposición, por un lado, no llega a cubrir el uno por ciento de la superficie total del edificio, por el otro, está colocada hacia el final del recorrido propuesto. Por lo tanto, el conflicto bélico es un hecho más.

Por su parte, todos los objetos que forman parte de la exhibición, a excepción de los gráficos (las revistas) y los de la vitrina de Enrique Oliva, fueron adquiridos en locales de venta de rezagos militares. No hay donaciones ni participación de veteranos en el armado de la muestra. Además, en los textos de los paneles que acompañan la exposición la voz de ellos está omitida.

Los protagonistas, vale decir, todas aquellas personas que fueron movilizadas al Teatro de Operaciones Atlántico Sur, solo aparecen en las imágenes y en los videos. En las imágenes aparecen

²⁸ VALDÉS SAGÜÉS, María del Carmen, *La difusión cultural en el Museo: servicios destinados al gran público*. (España: TREA, 1999), p.123.

²⁹ VALDÉS SAGÜÉS, *La difusión cultural en el Museo*, p.124.

³⁰ HUYSEN, Andreas, “Escapar de la Amnesia: los Museos como Medios de Masas”, en *En Busca del Futuro Perdido* (México: Fondo de Cultura Económica, 2002), p.43.

³¹ HUYSEN, “Escapar de la Amnesia”, p.45

estáticos y sin aclaraciones. Aparentemente o no hay nada que explicar o los visitantes deben buscar otras propuestas por fuera de la aquí presentada. En cambio, en los audiovisuales se tienen referencias sobre las vivencias de los soldados. Pero no se diferencia entre las distintas posiciones ni fuerzas. Con una única excepción se manifiesta la voz de un suboficial, el cual es presentado como alguien amenazante y provocador. Sin embargo, no aparecen oficiales.

Las demás estrategias, a saber: recorrido propuesto, tiempo, uso del mobiliario e iluminación. Son herramientas prácticas, con las cuales, esta institución, puede tanto transformar como modificar el itinerario de la visita a la exhibición en análisis. No obstante, encontramos dos límites en la propuesta del Museo Malvinas.

Rol de la exhibición como herramienta pedagógica.

El primer límite, lo encontramos en la metodología utilizada para el estudio de este evento histórico. No es la exhibición per se el límite, sino la forma en que ella está organizada.

Por un lado, la puesta en escena de los objetos es una forma de acercar al público a la colección³². Según Marta **Dujovne**, “la presencia física de objetos (...) otorga a los museos una fuerza particular (...), se presenta un trozo de la realidad”³³. Pero las exposiciones deben estar planteadas como un conjunto de interrogantes. Deben dejar al visitante con más preguntas que respuestas. Siguiendo a la última autora citada, “las respuestas que dé no deben nunca parecer un saber acabado”³⁴.

Por otro lado, según Silvia **Calvo** “la exhibición constituye en sí misma un elemento pedagógico (...). Al diseñarlas se plantea que se quiere transmitir y qué tipo de experiencia se quiere ofrecer al visitante (...). Las exposiciones son concebidas como narraciones que se desarrollan a través de múltiples lenguajes, que apelan tanto a la comprensión intelectual como a las sensaciones”³⁵. Para esta autora, también, es a través de las exhibiciones que los museos dialogan con su público. Pero esta conversación tiene las características de un coloquio. Una charla donde se debate un tema, no la transmisión de un pensamiento hegemónico³⁶.

En cambio, el Museo Malvinas organiza la exhibición “La Vida en la Guerra” con el objetivo de llegar a un público masivo pero sin observar las diferencias entre los asistentes. Esta prefabricación

³² DUJOVNE, Marta, *Entre musas y musarañas. Una visita al museo* (Bs. As., Fondo de Cultura Económica: 1995), p.38.

³³ DUJOVNE, *Entre musas y musarañas*, p.40.

³⁴ DUJOVNE, p.60.

³⁵ CALVO, S. y DUJOVNE, M., “El museo y la visita escolar”, conferencia presentada en las III Jornadas Nacionales *Enseñar a través de la ciudad y el museo*, Facultad de Humanidades, Universidad de Mar del Plata, Octubre de 2002, p.11.

³⁶ CALVO, S. y DUJOVNE, M., “El museo y la visita escolar”, p.3.

del visitante, de la que habla **Padró** más arriba, es producto de este tipo de escenificación monolítica. Un discurso estilo ‘verdad revelada’ que no deja lugar a matices o revisiones. Un relato compacto que no da lugar a otras posturas ni a refutar esas otras posiciones sobre la experiencia de la guerra.

Según James **Clifford**, un museo debe ser concebido como una zona de contacto. Es decir, “un intento de convocar la copresencia espacial y temporal de sujetos previamente separados por disyuntivas geográficas e históricas y cuyas trayectorias se cruzan ahora (...). Cuando se ve a los museos como zonas de contacto, su estructura organizadora como colección se vuelve una relación permanente histórica, política, moral: un juego de tira y afloja, un conjunto de intercambios cargados de poder”³⁷. Aquí, los sujetos son tanto aquellas personas que describen la guerra, sea desde la matriz victimizadora o desde la nacionalista, como los visitantes que se acercan al museo. Al encontrarse los tres, se producen esos intercambios. Pero en esta exhibición solo aparece un sujeto.

Rol de la investigación como superación de este debate.

El otro límite de la exhibición está relacionada tanto con la ubicación física del museo como con las políticas que llevaron a su creación. Construir esta institución en la ex Escuela Superior de Mecánica de la Armada despertó disconformidades. Edificar al museo produjo enfrentamientos con los organismos de Derechos Humanos que ocupaban los antiguos edificios navales. Los organismos declaraban que, erigir un museo relacionado a las Malvinas, era reincorporar a las Fuerzas Armadas al espacio recuperado en Marzo de 2004 por el Presidente Néstor Kirchner. No obstante, el gobierno argentino advirtió esta presión e incorporó la edificación a sus políticas de Memoria, Verdad y Justicia. Como se puede observar en la frase destacada mencionada al inicio de este texto (foto 26).

Sin embargo, la memoria no es conocimiento histórico. Según Elizabeth Jelin, la memoria es “la facultad psíquica con la que se recuerda o la capacidad, mayor o menor, para recordar”³⁸. Además, “la memoria es selectiva. No todo queda registrado”³⁹. Este registro surge de la interacción entre la supresión y la conservación de los recuerdos⁴⁰. Asimismo, la selección ocurre en individuos insertados en “redes de relaciones sociales, en grupos, instituciones y culturas”⁴¹. Por otra parte, los recuerdos que se rememoran, y se olvidan, son activados desde un presente y están en función de expectativas futuras⁴². Se mantiene al recuerdo vigente con el objetivo de que no vuelva a ocurrir aquel hecho o se lo sustenta para rememorar las acciones realizadas. Pero aplicar esta metodología

³⁷ CLIFFORD, James, *Itinerarios Transculturales*. (Barcelona: Gedisa, 1999), p.238.

³⁸ JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria* (Madrid, Siglo XXI Editores: 2002), p.18.

³⁹ POLLAK, Michael, “Memoria e Identidad Social”, *Estudios Históricos*, Vol.5 Número 10 (1992), p.6.

⁴⁰ TODOROV, Tzvetan, *Los Abusos de la Memoria* (Barcelona, Paidós: 2000), p.3.

⁴¹ JELIN, *Los trabajos de la memoria*, p.19.

⁴² JELIN, p.18.

de análisis a la Guerra de Malvinas es minimizar el fenómeno. Porque, en primer lugar, una guerra nacional no es terrorismo de estado. No se pueden analizar ambos fenómenos de la misma manera ni utilizar el mismo marco teórico. En segundo lugar, hay una omisión intencional. Al posicionarse en la matriz victimizante, la exhibición impulsa una mirada incompleta y sin matices. Y tercero, esta postura transmite este episodio de la historia nacional de la Argentina como un crimen más de la Dictadura Civil y Militar de 1976 – 1983.

Con el fin de superar estas limitaciones, se propone, encontrar un terreno de entendimiento desde la historia. Un espacio que otorgue legitimidad a ambas matrices. Según Américo Castilla, los museos necesitan ser pensados como “un espacio de construcción de ciudadanía. Una institución consciente y, por lo tanto responsable, de su papel en la configuración de la sociedad civil. Un foro o lugar de conversación, encuentro e intercambio, de socialización y negociación de identidades, una puerta hacia la investigación (...). El museo se convierte en un lugar donde se proponen lecturas, interpretaciones o visiones sin evadir la controversia”⁴³. La historia, como ejercicio de análisis científico, colabora a comprender tanto la complejidad de los fenómenos sociales, así como también sus causas y sus consecuencias. Las exhibiciones museológicas, como la analizada, son herramientas eficaces para la enseñanza de los hechos pasados siempre y cuando, tengan en cuenta la pluralidad y la diversidad de discursos.

ⁱ Se adjunta un Anexo con las fotos.

ⁱⁱ El autor de esta monografía forma parte del Área de Investigación del Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur por lo que tuvo acceso al plano de mensura de la institución.

ⁱⁱⁱ Los videos se encuentran adjuntos en el anexo de este texto.

^{iv} Al formar parte del plantel de trabajadores del Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur desde la inauguración de la institución. El autor de este texto tuvo acceso a información sobre el proyecto de esta colección. Toda la exhibición del Museo fue realizada en conjunto entre un equipo de escenógrafos contratados y por el programa Canal Encuentro de la empresa EDUCARSE. Fue esta última la que realizó la compra de los objetos que forman parte de la exhibición de “La Vida en la Guerra”.

⁴³ CASTILLA, Américo, *Una política cultural para los museos en la Argentina*. Disponible en: <http://www.tyba.org.ar/Castilla.%20Americo%20-%20UNA%20POL%C3%8DTICA%20CULTURAL%20PARA%20LOS%20MUSEOS%20EN%20LA%20%20ARGENTINA.pdf>
p.2

ANEXO FOTOGRÁFICO

Foto 1:



Foto 2:



Foto 3:



Foto 4:

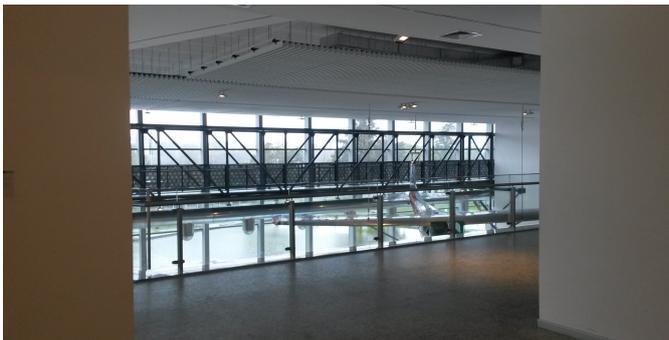


Foto 5:



Foto 6:



Foto 7:



Foto 8:



Foto 9:



Foto 10:



Foto 11:



Foto 12:



Foto 13:



Foto 14:



Foto 15:



Foto 16:



Foto 17:



Foto 18:



Foto 19:



Foto 20:



Foto 21:



Foto 22:



Foto 23:

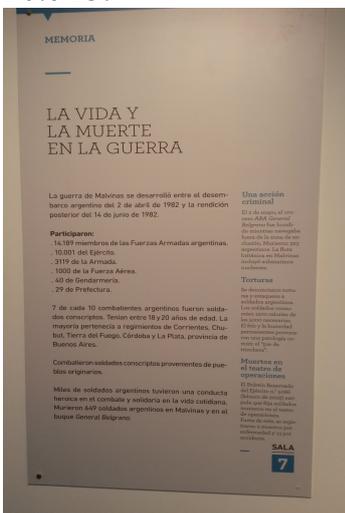


Foto 24:

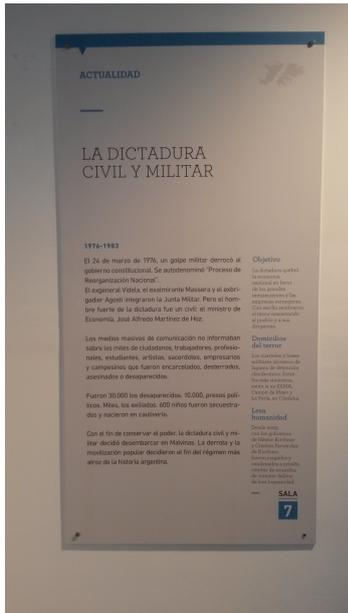


Foto 25:

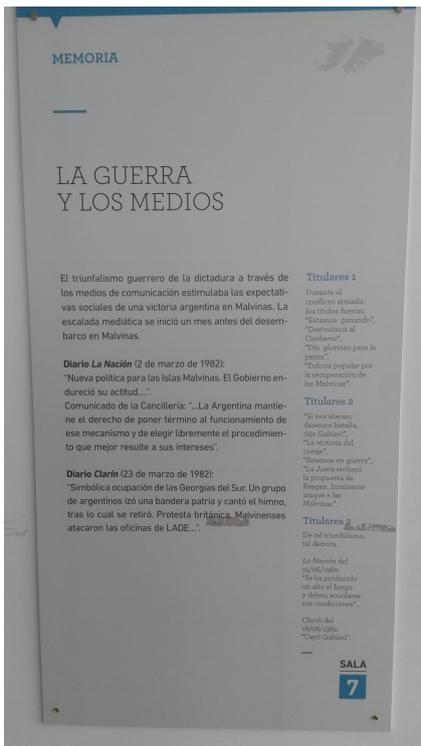


Foto 26:



Links a los videos

La Vida de los Soldados en la Guerra:

<https://www.youtube.com/watch?v=oBgAPhwblP4>

Los Aviadores:

<https://www.youtube.com/watch?v=uApO71giT1A>
