

## Dimensión colectiva del hacer patrimonial. Un análisis antropológico sobre modelismo militar

María Jazmín Ohanian<sup>(\*)</sup> y María Florencia Blanco Esmoris<sup>(\*\*)</sup>  
CIS-IDES/CONICET (Argentina)

---

**Resumen:** En este artículo exploramos la dimensión colectiva del hacer patrimonial a partir de un estudio etnográfico sobre el modelismo militar en el Museo Histórico del Ejército Argentino (Ciudadela, Provincia de Buenos Aires). Todos los sábados, un pequeño grupo de hombres –civiles y militares en actividad y retirados– se reúne para construir dioramas que representan escenas de la historia bélica nacional, especialmente de la Guerra de Malvinas de 1982. A través de la observación participante y el análisis antropológico de sus prácticas, nos proponemos comprender cómo se produce un valor patrimonial que no reside exclusivamente en la preservación de objetos del pasado, sino en la capacidad de recrear y producir materialmente la historia mediante técnicas artesanales, gestos compartidos y saberes concretos que se ponen en común.

Desde nuestras trayectorias complementarias –una vinculada al estudio de la cultura material en el ámbito militar, y otra enfocada en la cultura material del mundo civil– buscamos poner de relieve cómo el modelismo militar articula modos de hacer, de representar y de recordar que desbordan las fronteras institucionales del museo y del mismo mundo militar. Entendemos los dioramas no sólo como piezas museográficas, sino como ensamblajes performativos en los que se entrelazan materiales, memorias y pertenencias, dando forma a una práctica de patrimonialización “desde abajo” en la que se reconfiguran los vínculos entre técnica, historia y afecto.

**Palabras clave:** Cultura Material - Historia - Patrimonialización - Memoria - Diorama - Ejército Argentino - Modelismo Amateur - Guerra de Malvinas

[Resúmenes en inglés y en portugués en las páginas 228-229]

<sup>(\*)</sup><sup>(\*\*)</sup> Ver CVs. de María Jazmín Ohanian y María Florencia Blanco Esmoris en página 229

---

## Introducción

Cada sábado, a las once de la mañana, cuatro hombres se dan cita en un pequeño depósito ubicado detrás de la Sala de Comunicaciones del Museo Histórico del Ejército Argentino, en Ciudadela (Municipio de Tres de Febrero, Provincia de Buenos Aires, Argentina). Entre pinceles, maquetas y frascos de pintura, el tiempo parece suspenderse mientras discuten colores, proporciones y posiciones de figuras en miniatura. Allí, entre materiales dispersos y gestos minuciosos, se despliega una forma singular de hacer historia: el modelismo militar.

Lejos de ser un mero pasatiempo o un ejercicio de precisión técnica, el modelismo se configura como una práctica colectiva que produce objetos dotados de valor patrimonial. Como veremos, los dioramas condensan un complejo trabajo de producción material y de elaboración simbólica. Son el resultado de horas de discusión, cooperación y experimentación entre hombres que, aparte de tener en común la curiosidad por estudiar eventos históricos militares, son socios del “Club Amigos Modelistas de Buenos Aires”. Uno es un joven voluntario del Ejército, otro es Coronel retirado y Veterano de la Guerra de Malvinas, otro es un amateur amante del modelismo militar y el cuarto, un oficial del Ejército en servicio.

Estos hombres cargan con cajas y mochilas llenas de pots de esmaltes, kits de pinceles de distinto grosor, masilla, cola blanca de carpintero, cintas de pintor, tijeras, y algunas tenazas pequeñas que llevan y traen desde sus casas. También suelen transportar tanques, aviones o buques modelados a escala para sumar a la exposición permanente que tiene a sus creaciones como protagonistas. Su tarea cotidiana es aprender, enseñar y compartir conocimientos específicos necesarios para poder modelar, como ellos dicen, “un patrimonio nacional”.

Existe un común acuerdo que la prerrogativa sobre cómo reglamentar y ejecutar determinadas políticas públicas en relación a la creación de “patrimonio cultural”, esto es, a lo que la sociedad bajo su jurisdicción debiera valorar como legado del pasado a transferir a la sociedad futura (Endere, 2009, García Canclini, 1993; Pratts, 1998), es incumbencia de los integrantes de cada Estado nación. Dado que no hay materialidad o suceso histórico que, *per se*, tenga la capacidad de generar sentido ni valores sobre el pasado, los criterios utilizados por los agentes estatales para catalogar un bien, una construcción o un hecho como significativo y digno de conservación varían según la época, los recursos y gestiones de conservación, las relaciones sociales y políticas, y el perfil de cada administración (Lacarrieu, 2013; Iazetta, 2008). Por eso, no existen criterios únicos ni uniformes en el tiempo y el espacio (Hartog, 2018). El proceso por el cual se confiere un carácter distintivo a un “suceso histórico” es un campo de batalla político, material e ideológico, como ha mostrado Eric Hobsbawm con la “invención de la tradición” (1983).

En este artículo nos proponemos abordar el modelismo militar como una práctica de patrimonialización que se realiza haciendo, donde el patrimonio no es tanto un legado recibido como una obra artesanal en permanente construcción. Desde una perspectiva antropológica de la cultura material y desde la crítica patrimonial, observamos los modos en que las técnicas, los materiales y los saberes circulan entre los participantes, así como los regímenes de valor y autenticidad que orientan la producción de los dioramas.

Entendemos al patrimonio como un proceso cultural en el que diversos actores negocian y recrean sentidos sobre el pasado. Este enfoque se distancia de las visiones sustancialistas del patrimonio –aquel que lo concibe como “cosas” o “lugares” con valor intrínseco– y se alinea con quienes proponen que el patrimonio es, ante todo, una representación social y una práctica cargada de significados y afectos. Por eso nos referimos a proceso de patrimonialización. Siguiendo a Laurajane Smith, entendemos que se trata de “un proceso cultural interesado en negociar, crear y recrear recuerdos, valores y significados culturales. Este proceso se ve oscurecido por el discurso patrimonial autorizado” (Smith, 2011:39). Asimismo, retomamos los aportes de Ballart y Tresserras (2007), quienes subrayan el diálogo entre museografía y recepción pública pues, al continuar esa línea analítica, se subraya que la realización de los dioramas puede leerse como una práctica que articula adquisición, investigación, conservación, comunicación y puesta en valor, pero desde un hacer cotidiano que involucra actores de diversa trayectoria.

Este marco se nutre también de enfoques que conciben la técnica como una forma de relación social. Siguiendo a Mura (2011), la producción de un objeto no se reduce a la manipulación de materiales, sino que constituye un proceso relacional en el cual se ponen en juego saberes corporales, estilos de trabajo, regímenes de valor y modos de cooperación. El saber-hacer compartido en torno al diorama –mezcla de destrezas, experiencia y creatividad– genera un espacio donde se entretejen vínculos y se producen formas colectivas de conocimiento y de patrimonialización. Aquí nos preguntamos entonces, cómo se produce el diorama –en tanto representación de una escena histórica– y qué interacciones sociales lo hacen posible.

En nuestra aproximación convergen dos trayectorias etnográficas complementarias: una vinculada al análisis de la cultura material y los regímenes de valor en instituciones militares, y otra centrada en los modos civiles de producción y cuidado de objetos cotidianos. Esta mirada doble nos permite comprender cómo se entraman formas de hacer y de narrar que median entre la experiencia militar y la sensibilidad civil, configurando un espacio de encuentro donde la historia se vuelve tangible a través de la práctica.

La investigación se desarrolló desde un enfoque cualitativo y etnográfico, centrado en la observación prolongada de la práctica del modelismo militar en el Museo Histórico del Ejército Argentino entre los años 2022-2025. Una de las autoras llevó adelante el trabajo de campo de manera sostenida, asistiendo a los encuentros semanales del “Club Amigos Modelistas de Buenos Aires”, participando de sus rutinas, conversaciones, discusiones técnicas y actividades vinculadas a la producción de los dioramas. Este involucramiento permitió comprender los gestos, ritmos, interacciones, decisiones estéticas e históricas, y formas de transmisión de saberes que componen la práctica. El registro etnográfico (Guber, 2001) incluyó notas de campo, fotografías, conversaciones informales y reconstrucciones de secuencias técnicas. Se trató de una aproximación situada, atenta a los vínculos sociales que emergen en el proceso de confección de los dioramas y a la manera en que los materiales, los cuerpos y las memorias se entrelazan en una práctica compartida.

La segunda autora se concentró en el análisis y la sistematización del material producido durante el trabajo de campo. Su aporte consistió en trabajar las notas, los relatos y las observaciones desde una perspectiva dialógica y conceptual, articulando la literatura antropológica respecto al patrimonio y la cultura material. El diálogo constante entre ambas

–entre quien observa y quien analiza, entre quien registra y quien interpreta– permitió afinar preguntas, replantear categorías y sostener un proceso reflexivo conjunto.

Esta dinámica colaborativa muestra la potencialidad de las duplas de investigación etnográfica: el trabajo común abre instancias de contraste interpretativo, evita la cristalización de una única mirada y enriquece la producción de conocimiento al combinar perspectivas, sensibilidades y ritmos de análisis. La dupla funciona como un dispositivo metodológico que favorece la densidad descriptiva, la profundidad interpretativa y la reflexividad permanente por el mismo ejercicio dialógico que esta involucra.

## I. El diorama

Un diorama es un objeto múltiple y complejo. Puede concebirse como una obra de arte, una herramienta didáctica, una pieza museográfica hasta un recurso para la transmisión de memorias colectivas. Sus características lo asemejan a un artefacto que procura una representación a escala de un paisaje, con estructuras claras, elementos definidos, con figuras coloreadas (animales o antropomorfas) y con un entorno social y ambiental preciso y detallado. Podríamos decir que es un medio y un recurso para comunicar un acontecimiento, como una forma de comunicación tridimensional donde todas las partes se relacionan entre sí coherentemente para transmitir algo. Hay quienes dirían que el diorama encierra algo de ilusión y de realismo.

Si el engranaje es correcto, pueden generar la ilusión de “estar ahí”. Por eso, tanto los objetos como las figuras humanas requieren de un grado de detalle para que se logre ver la interacción entre ellos, puedan crearse escenas que “representan una realidad histórica” (Friedrich, 2023:6) y que capten velozmente la atención de quien pasa por allí. El objetivo del diorama es facilitar la comprensión de las relaciones significativas entre los elementos en un determinado contexto (Staropolsky Safir, 2016:193) así como visibilizar aspectos relacionados con la vida social de quienes protagonizan la escena y construyen historias singulares.

Cuando vimos un diorama por primera vez, nos pareció algo único y poco utilizado. Pero al poco tiempo notamos que no lo era. Al menos tres instituciones con peso histórico han contado con dioramas propios y de sus comunidades: (1) la iglesia cristiana, que lo moviliza para representar escenas bíblicas o aquellos hechos significativos de la vida de Jesús (por ejemplo, para conmemorar su nacimiento con el armado del pesebre); (2) los museos de ciencias naturales, que han realizado dioramas a gran escala para mostrar la vida de seres vivos en sus respectivos ambientes naturales, algunos ya extintos, algunos disecados; (3) las Fuerzas Armadas que han contado con dioramas como soporte didáctico para mostrar estrategias de guerra en su formación militar.

Para las tres instituciones mencionadas, los dioramas constituyen “espejos al mundo” (Díaz Ángel, 2015:4) que permiten contar una historia (Schwarzer y Sutton, 2009), pero lo que resulta especialmente relevante para las ciencias sociales es cómo ese mensaje es recibido por el público, el visitante o el usuario (para los casos interactivos) (Staropolsky Safir, 2016). Desde esta perspectiva, en tanto producto, la exhibición, la muestra y/o su recep-

ción es lo central dado que busca ayudar a comprender a quien observa. En estos estudios, el protagonista es el observador, y el desafío consiste en despertar el interés de un público que puede no estar familiarizado sobre lo que observa, incluso puede que desconozca las actividades de interacción que las figuras están escenificando.

Este quehacer, como toda elección, implica aceptar una pérdida. En el caso del diorama, que no haya texto extenso más que para poner en “contexto” la escena. Así, entre los modelistas comentaron que la elección del diorama implicaba una apuesta por generar interés, motivar a que las personas quieran acercarse a estos hechos. Una elección cuyo componente principal se orienta a la didáctica: métodos y técnicas artesanales para confeccionar objetos en pos de transmitir una experiencia, una historia. En particular, para el caso específico, sería un tipo de didáctica polivalente donde el diorama no sólo es un objeto o maqueta sino que se torna un modo de inmersión a otro mundo social. En todo caso, quedará a interpretación de quienes conozcan estos dioramas, el público, qué tipo de cercanía/distancia perciben con relación a estas experiencias históricas que estos evocan.

Marjorie Schwarzer y Mary Jo Sutton (2009), destacan que la mayoría de los dioramas determinan un espacio específico, una época del año y sujetos protagonistas de la acción. El diorama que aquí nos ocupa patrimonializa situaciones que sucedieron en las Islas Malvinas en 1982 y tiene como protagonistas a los británicos y argentinos que allí combatieron. La primera experiencia que este grupo ecléctico y dinámico de sujetos crea, fue desarrollada en el 2022: la realización de un diorama sobre la actuación de la Batería “C” del Grupo de Artillería del Ejército Argentino en el Valle Moody<sup>1</sup> durante la Guerra de Malvinas<sup>2</sup>. La escena muestra-crea-representa la posición de fuego de 3 oficiales, 15 suboficiales y 50 soldados conscriptos clase 62 con 16 obuses (pieza de artillería menor a un cañón). Lo que el diorama permite ver es la disposición de cuerpos, objetos y armamento en el ambiente en el cual tuvieron su bautismo de fuego (comienzo del combate) con los británicos el 2 de junio de 1982. La producción contó con el apoyo institucional de Universidad de la Defensa Nacional (UNDEF), la Comisión del Arma de Artillería “Santa Bárbara” y la asociación Amigos Modelistas Buenos Aires (AMBA). Las tres instituciones pusieron a disposición espacios de trabajo, materiales, integrantes de sus equipos y algo de presupuesto.

Desde su creación, el diorama ha participado en eventos culturales civiles y militares (“Noche de los Museos”, congresos de arqueología y celebraciones militares entre otras) y es protagonista de la exhibición permanente de modelismo militar en el Museo Histórico del Ejército Argentino. Autoridades del Ejército, así como del Colegio Militar de la Nación coincidieron en lo exitoso del diorama por su impronta educativa y de divulgación. La atención militar, al igual que en los estudios de las ciencias sociales, estuvo en celebrar el producto y no en analizar o promover su producción.

El diorama surgió de un concurso de modelado por los 40 años de la Guerra de Malvinas auspiciada por la asociación Amigos Modelistas Buenos Aires<sup>3</sup>. Héctor Tessey, investigador del mundo militar y un buscador incansable de oportunidades para enseñar a pensar Malvinas, pensó que podía ser un buen proyecto para sus cadetes (alumnos futuros Oficiales del Ejército) de la Batería de Artillería del Colegio Militar de la Nación. Entonces propuso a las autoridades que él podía oficiar de especialista (al ser combatiente de la Guerra de Malvinas y artillero) y que podría juntar a un grupo de sus alumnos para desarrollar la actividad. Idas y vueltas. Y más idas y vueltas. Hasta que logró la autorización para que

cinco cadetes puedan sumarse al taller de modelistas junto a civiles y militares retirados para iniciar el diorama.

El proceso duró tres meses intensos. Civiles y militares, jóvenes y no tan jóvenes se encontraron todos los sábados durante casi ocho horas a crear, tal como explicó uno de los modelistas más experimentados, “un patrimonio nacional”.

El trabajo fue constante. Los hombres se juntaban en el taller y se posicionaban alrededor de la mesa rectangular de trabajo, concentrando su atención en la superficie de 2mts de largo x 1mt de ancho. El tergopol arriba de la mesa se utilizó para marcar el terreno donde se producía la escena. Cortaron retazos con *cutters*, compararon y buscaron detalles para nivelar las superficies del terreno que estaban construyendo similar al Valle Moody de las Islas Malvinas. Luego usaron arcilla para modificar la textura, emparejar cualquier rugosidad no buscada y le dieron suavidad al terreno. Otro grupo estuvo encargado del armado de los cañones que, una vez terminado el suelo, fueron presentados en la superficie para controlar tamaños y corroborar que la perspectiva era la correcta. Sacaron fotos, compararon tamaños y evaluaron con quienes allí estuvieron en junio de 1982, si las dimensiones eran coherentes y adecuadas. Modificaron el terreno y corrigieron distancias entre los objetos. Pero hasta ese momento, no había nada singularizado: ni los tanques ni la artillería ni el territorio daban cuenta de una escena. Era la “previa” que convive con la “realización” y que va y viene con el diseño-idea del proyecto inicial. Es un proceso que no termina hasta que se coloca el vidrio de la exhibición (Ver Figuras 1, 2 y 3).



1



2



3

**Figura 1.** Fotografía del proceso de confección del Diorama (Ohanian, 2024). **Figura 2.** Fotografía del proceso de confección del Diorama (Jaime, 2022). **Figura 3.** Fotografía del proceso de confección del Diorama (Jaime, 2022).

Apareció una aspiradora pequeña que se llevó todo lo descartado del terreno posicionado arriba de la mesa. Y volvió la arcilla para cubrir el nuevo suelo y asentó así, la superficie definitiva del valle. Con pegamento, posicionaron los cañones y el terreno comenzó a estar ocupado, vivido, singularizado. Asomaron modelados otros objetos de la vida cotidiana del grupo de artilleros: tachos de gasolina, municiones, cables de comunicación y un *jeep* volcado. Uno de los cadetes cortó un pedazo del suelo para marcar la corriente de un río. Mientras, otros miraron fotografías del lugar para ser fieles con la escena que estaban creando-representando. El terreno se pintó de color tierra y se colocó una textura similar a un pasto sintético biege para “hacerlo malvinense” con el uso de diferentes tonalidades y sombras acentuadas en el acabado.

Mientras se establecía el suelo y sus particularidades, también había producción de “soldaditos”. Aunque la base fue la compra de modelos pre-establecidos (estandarizados), la tarea que más demandó fue hacerlos “propios”: se pintaron los uniformes, las gorras, las armas, la tonalidad de la piel, los borcegos y cualquier detalle que permitía “darse cuenta” que eran combatientes del Ejército Argentino. A medida que se *customizaron*, se colocaron sobre tapitas de gaseosas para ser evaluados por Tessey, el asesor militar y promotor protagonista del diorama: usó una vincha con lupa para revisar los detalles de pintura, en especial revisó el tono de verde de las camperas y los pantalones y algunos detalles del armamento que llevaron. Se convirtió en un experto de este conocimiento técnico al interactuar constantemente con los modelistas y al enfrentar dilemas prácticos –juntos-le permitió ser parte de un grupo de practicantes con conocimientos que se solapan. Su aprendizaje se vincula con la multiplicidad de trayectorias experienciales que conviven en el marco de un repertorio amplio de posibilidades sociotécnicas (Mura, 2017: 62). Es un principiante y experto a la vez.

Cuando todos los elementos (soldados, objetos y terreno) estuvieron terminados, se dispuso a, como dicen, “crear la escena”: se posicionaron a los hombres corriendo, disparando, tirados en el suelo, señalando el cielo y usando la radio. El proceso culminó con el armado de la estructura donde el diorama se iba a existir (Ver Figura 4).



**Figura 4.** Detalle de soldados de artillería en el Diorama (Ohanian, 2024).

Luego de un año de la culminación del diorama del Valle de Moody (descrito más arriba), se comenzó a delinear el paso siguiente. El equipo creció, el desafío es mayor y las expectativas siguen aumentando. Existen una multiplicidad de personas de distintas instituciones que participan de distintas formas para la confección de un nuevo diorama sobre el combate en el Monte Longdon. Hay antropólogos, sociólogos e historiadores de universidades nacionales que realizan la investigación para entender qué fue lo que pasó. Hay soldados veteranos de Malvinas que brindan información detallada de cómo lo vivieron. Hay arqueólogos de Conicet que realizaron una exploración in situ en el monte y lograron un modelo digital del terreno a partir de una fotogrametría (Landa *et al.*, 2024). Hay ingenieros civiles de la Facultad de Ingeniería del Ejército que realizan una impresión en 3D del terreno del monte, de morteros, cañones, radares y cocina de rancho. Hay oficiales jefes del Ejército Argentino colaborando con dinero para financiar parte de este trabajo. Hay diseñadores industriales modelando los 90 soldados argentinos y británicos en diferentes posiciones corporales que luego serán individualizados artesanalmente por los integrantes del Club amateur de Modelado quienes también enseñan, a todos quienes puedan ayudar, cómo hacer todo lo anterior. Todo esto sucede en el Museo Histórico del Ejército, donde la distribución y socialización de las habilidades y competencias técnicas (Carenzo y Mazzino, 2022) permite materializar una historia nacional que todavía no se llegó a patrimonializar.

Pudimos participar de las primeras reuniones en las que el equipo de modelistas (civiles y militares) se incorporó a la nueva tarea de mostrar qué había pasado en Monte Longdon, en junio de 1982. Inicialmente, el proyecto no tenía límites y “era pura ambición”. Pero una vez iniciados los diálogos con los protagonistas, se comenzaron a tomar decisiones respecto a qué hacer y cómo hacerlo. Y en especial, el viaje a las Islas Malvinas a inicios del 2024 de algunos integrantes del proyecto “Los rostros y la savia de la Guerra de Malvinas”<sup>4</sup>, equipo que lidera la investigación y producción del diorama, dimensionó que recrear el monte era casi imposible: era demasiado grande para la superficie de 2mts x1,30mts a utilizar. Pensando en la escala de 1:35, hacer la totalidad era inabarcable. Al día de hoy, se decidió que el diorama tendrá 4 sectores para poder recrear varios escenarios del combate a la vez: dos serán dedicados al combate, otro mostrará el rancho y el puesto sanitario, y el último será de artillería. El terreno de los dos primeros sectores, será impreso en 3D, y los últimos dos, enteramente “artesanal” con tergopol, papel, engrudo y barro.

## II. Entre crear y recrear el “patrimonio nacional”

De lo descrito surge la necesidad de entender que la producción de un diorama implica abandonar la concepción del patrimonio como un objeto terminado –un producto estático destinado a representar un pasado– y situarnos, en cambio, en los procesos de patrimonialización que permiten su emergencia.

Como se advirtió en el trabajo de campo, más que objetos terminados, los dioramas son procesos: condensan la tensión entre la destreza individual y la cooperación colectiva, entre el recuerdo personal y la memoria institucional, entre la materialidad de los objetos y

las narrativas patrióticas que buscan encarnar. Comprender este saber-hacer patrimonial, que incluye civiles y militares, jóvenes y adultos, nos permite un acercamiento a cómo se reconfiguran las relaciones entre historia, materialidad y afecto en contextos donde el pasado bélico sigue siendo un campo sensible de representación. Pensar el patrimonio como un acervo tangible e intangible que un grupo humano considera como significativo y propio y como una manera de imaginar su devenir (Bonfil Batalla, 1997), permite analizar la producción de un diorama como formas de acercar historias de mundos culturales situados desde la misma producción de estos.

Que ciertos bienes o espacios pasen a integrar el patrimonio de una sociedad o un sector social, bajo la sanción del Estado que rige a esa sociedad o sector, tiene gran incidencia en la generación del control sobre narrativas (y objetos) del presente y del pasado (Appadurai, 1981; Connerton, 1989; Gillis, 1994; Savage, 1994). Esta selección e imposición permite analizar a la producción patrimonial como un ejercicio de poder sobre la gestión del tiempo (Rutz, 1992), en especial cuando se trata de la producción de un pasado legítimo de la historia nacional (Tonkin, McDonald y Chapman, 1998; Trouillot, 2015). Los objetos patrimonializados se vuelven entonces objetos sobre los cuales se va edificando la capacidad de evocar “el pasado”, resguardar cierta “herencia” y transmitir un sentido característico del colectivo social al que esos objetos pertenecen. Por eso, quienes deciden qué patrimonializar invierten a un bien con poder. Si quienes lo deciden forman parte de alguna agencia estatal, ese poder pasa a expresar materialmente un único relato institucional (Lacarrière, 2013). En suma, analizar cómo un bien se convierte (o no) en patrimonio cultural permite visibilizar los procesos políticos a través de los cuales la memoria asume una figura consensuada en ciertos objetos o construcciones que pasan a ser socialmente legítimos, adecuados e incuestionables (Déotte, 1998; Kwint, 1994; Ohanian, 2021).

Pero como hemos visto en la producción de los dioramas, la fabricación de un objeto nunca es una acción unilateral sobre una materia inerte: es un proceso técnico (Mura y Sautchuk, 2019) que se constituye como forma de relación, como entramado de prácticas donde los cuerpos, los materiales, los saberes y las memorias se entrelazan de manera situada. La descripción aparenta dar cuenta de un sistema de producción donde cada uno aplica un método o una técnica, pero en realidad, esta comunidad de hombres aprende, enseña y aplica una práctica que es colectiva y reflexiva (Carenzo y Mazzino, 2022:293) constantemente.

Hacer un diorama implica sucesivas etapas, múltiples saberes, presupuesto y una división de tareas que, aunque desde afuera parezca caótica, muestra la imbricación constante de todos los sujetos participantes. Es un complejo sistema social (Haraway, 1985:35) que incluye la investigación, el diseño, la producción y el ensamblaje de una escena que comenzó como un *collage*.

Ahora bien, si nos centramos en la cronología de la descripción de los dioramas parecieran establecerse momentos claros, definidos y excluyentes, como si hubiera un antes (investigación) y un después (exhibición) de la materialización, de esa producción del diorama. Sin embargo, como sostendremos, tanto investigar como exhibir constituyen acciones transversales al hacer patrimonial de este grupo. Es decir, acciones que marcan un proceso colectivo que se va retroalimentando a cada paso, a cada decisión. En efecto, a medida que se crea, se re-proyecta y se re-piensa a la audiencia a quienes se exhibirán estos dioramas.

Vale la pena destacar que atender a la dinámica procesual de hacer dioramas implica re-flexionar por fuera de la linealidad temporal que se presume que tiene el hacer dioramas y con esto, tal vez, desplazarnos de aquellas lecturas de corte arqueológico o que provienen *stricto sensu* del área de patrimonio que identifican más bien estas etapas como separadas. En consecuencia, aprendimos que, quienes producen nunca dejan de pensar en qué se produce y ante quienes se exhibirá esto.

Siguiendo esta perspectiva, la patrimonialización no ocurre sólo cuando el diorama llega a la vitrina o cuando una agencia del Estado así lo legitima, sino en todas las interacciones humanas que anteceden y rodean ese momento: en la búsqueda de testimonios, en la discusión sobre cómo representar un combate, en la manipulación conjunta de los materiales, en los desacuerdos sobre los colores, las poses, los climas o la fidelidad histórica. La práctica técnica es también una práctica social, y por lo tanto una práctica patrimonial. Esta lógica relacional que articula cuerpos, experiencias y mundos converge como parte de un saber-hacer práctico concreto y compartido (Mura, 2011). El diorama concatena la experiencia presente y pasada. Y en esa relación temporal, cada objeto y cada situación recreada, permite poner el foco analítico en el proceso más que en el producto.

Tal es así que, gracias al análisis del proceso del diorama, podemos observar una relación de aprendizaje que genera una particular comunidad. El novato sigue a los más experimentados (Sautchuk, 2015) pero se producen cadenas de aprendizaje donde uno le enseña a otro y ese otro le enseña al otro y así sucesivamente. Los menos experimentados al reproducir, por imitación, las prácticas, desarrollan por sí solo ciertas habilidades en el manejo de instrumentos y de toma de decisiones. Los expertos ganan cierto status y los principiantes se involucran en un proceso donde generar experiencia, adquieren una técnica y se integran a una red de relaciones sociales. El desarrollo de habilidades se da a gracias a su participación en una comunidad de prácticas (Lave y Wenger, 1991) que no es simultánea ni tiene puntos en común por fuera del diorama, donde algunos integrantes no se conocen entre sí y no refieren a un ambiente particular donde se juntan. Son nómades pero se saben parte de un grupo con el que comparten conocimientos y la tarea de hacer un “patrimonio nacional”. No son una comunidad per se sino que la crean y se vinculan cada sábado, cuando se juntan a pintar, armar, diseñar, reconstruir y patrimonializar una escena del pasado nacional.

### III. Conclusiones: un saber-hacer patrimonio

El objetivo con esta investigación incipiente es comprender cómo se materializa el patrimonio estatal y cómo se produce la socialización de un conocimiento, una práctica, una técnica y una comunidad civil, militar, novata y experta a la vez. El estudio permitió mostrar que la confección de dioramas por parte del “Club Amigos Modelistas de Buenos Aires” constituye un proceso de patrimonialización desde abajo donde las personas producen no sólo un objeto museográfico sino que construyen una red de relaciones sociales, afectivas y cognitivas. El patrimonio aparece aquí como un proceso más que como un

producto: una práctica compartida que moviliza saberes técnicos, memorias personales y vínculos comunitarios.

La etnografía reveló que la producción del diorama implicó una articulación constante entre investigación histórica, experimentación material y negociación colectiva. Crear un diorama es crear una forma de relación. Es en ese flujo de acciones, decisiones y afectos donde se configuran los sentidos patrimoniales del trabajo. Más que un objeto acabado, el diorama condensa un conjunto amplio de prácticas que lo hacen posible y que constituyen, en sí mismas, un patrimonio vivo.

A esto se suma que el saber-hacer, entendido como práctica técnica situada y encarnada, opera como un modo específico de recrear la historia. Cada pincelada, cada corrección minuciosa, cada discusión sobre la posición de una figura o la recreación de un paisaje bélico, es parte de una reconstrucción histórica que no se limita a representar un episodio del pasado, sino que lo reinterpreta desde la experiencia conjunta del taller. El encuentro semanal entre los modelistas –con sus relatos, desacuerdos, aprendizajes y memorias compartidas– se vuelve un espacio donde la historia se actualiza, se discute y se vive a través del hacer.

El trabajo conjunto de las autoras permitió complejizar la mirada sobre estos procesos. La autora que llevó adelante el trabajo de campo aportó una sensibilidad situada sobre la práctica cotidiana, mientras que la autora dedicada al análisis ofreció una lectura conceptual capaz de conectar esas experiencias con debates teóricos más amplios. Esta metodología en dupla no solo fortaleció la interpretación, sino que reforzó el carácter relacional y colaborativo que atraviesa todo el estudio.

En términos más amplios, la investigación muestra que las prácticas museográficas latinoamericanas pueden comprenderse como espacios de creación situada, donde comunidades diversas participan activamente en la producción de memoria y patrimonio. Reconocer estos procesos –y especialmente aquellos que emergen desde abajo– abre nuevas posibilidades para pensar la museografía no como un campo exclusivamente institucional, sino como un espacio de co-producción, afecto, saber-hacer y agencia colectiva.

## Notas

1. El arroyo Caprichoso o el *Moody Brook* es un pequeño curso de agua que conforma un valle y desemboca en la rada de Puerto Argentino en las Islas Malvinas.
2. El equipo que realizó el diorama estuvo integrado por Martín Arcuri, Gabriela Castellani, Emmanuel Dio, Horacio Falcon, Lucas García, Carlos Jaime, Jorge García Laguzzi, Osvaldo López, Claudio Martín, Rowena Quin, Sean Quin, Martín Sanz y Héctor Tessey. También formaron parte Paula Fernanda Bastante, Adrián Giambelluca, Eliana Jaime, Juan Pablo Sosa y Alejandro Stivala. El asesor militar fue el Capitán (R) Veterano de Guerra de Malvinas Héctor Tessey Jefe de la Batería “C” del Grupo de Artillería 3 en abril de 1982 (Islas Malvinas).
3. Para conocer el proyecto institucional, recomendamos ver <https://www.youtube.com/watch?v=8cbuFeTxG8U>

4. Véase: <https://www.conicet.gov.ar/junto-a-veteranos-de-guerra-especialistas-del-conicet-realizaron-la-primera-campana-arqueologica-en-las-islas-malvinas/>

## Referencias bibliográficas

- APPADURAI, A. (1991). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo.
- BALLART, J., & TRESSERRAS, J. (2007). *Gestión del patrimonio cultural*. Ariel. <https://archive.org/details/ballart-hernandez-j.-gestion-del-patrimonio-cultural>
- BARBOZA, M.; BARBOZA, R.; DA GAMA, G.; FERREIRA, J. (2022). “O pirarucu é peixe fino e milindroso, e também ensina seus filhos a pescar!”: tradições e experiências sensoriais na pesca de pirarucu na Amazônia (Prainha-PA). *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 134-163, set./dez.
- BONFIL BATALLA, G. (1997). “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados” pp. 28-49, en: E. Florescano (coord.) *El Patrimonio Nacional de México*, Biblioteca Mexicana, FCE, CONACULTA.
- CARENZO, S.; MAZZINO, A. (2022). “La triple incomodidad de una experticia técnica bastarda: una etnografía experimental y colaborativa sobre el saber-hacer con materiales reciclables “sin mercado””. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 286-316, set./dez.
- CONNERTON, P. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge University Press.
- DÉOTTE, J. (1998) *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el Museo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- DÍAZ ÁNGEL, S. (2015). “Mapas y dioramas” en *Terra Brasilis* [En línea]. Consultado el 03 marzo 2024. URL: <http://journals.openedition.org/terrabrasilis/1177>.
- ENDERE, M.L. (2009) “Algunas reflexiones acerca del patrimonio” en *Patrimonio, ciencia y comunidad: su abordaje en los partidos de Azul, Tandil y Olavarría*. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales; 19-48.
- FRIEDRICH, O. (2023). El diorama arqueológico como recurso didáctico. Un estudio del pasado y futuro de una herramienta de exposición. Universitat de Barcelona. Facultad de Geografía y historia. Trabajo Final del Grado de Arqueología.
- GARCIA CANCLINI, N. (1993). “Los usos sociales del patrimonio cultural”, en Florescano, E. (comp.): *El patrimonio cultural de México*. D.F: Editorial del Fondo.
- GILLIS, J. (1994). *Conmemorations. The politics of national identity*. Princeton University Press.
- GUBER, R. (2011). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial, Norma.
- HARAWAY, D. (1985), “Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-36”, en: *Social Text*, N° 11, 1984-1985, pp 20-64.
- IAZETTA, O. (2008). “Lo público, lo estatal y la democracia”. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales* 32: 49-60
- HOBBSBAWM, E. y RANGER, T. (1983). *The invention of tradition*. Cambridge University Press

- INGOLD, T (2010). “Da transmissão de representações a educação da atenção. Educação”, Porto Alegre, v. 33, n 1, p. 6-15, Jan./Abr.
- LACARRIEU, M. (2008) “¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión”. En *El Boletín GC: Gestión Cultural* N° 17.
- LACARRIEU, M. (2013). “Patrimonios de consenso/disenso: de la despolitización a la valoración política de los procesos de patrimonialización”. En: *Boletín de Antropología*. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 28, N.º 46, pp. 79-99
- LANDA, C.; LEONI, J.; AVILA, S; RAIES, A. COLL, L.; TAMBURINI, D. (2024) “Entre los pliegues del monte y la batalla: Relevamiento arqueológico sistemático y mapeo de dos combates de la Guerra de Malvinas (1982)”. *Revista del Museo de Antropología*; vol. 17 p. 59 - 74
- KWINT, M. (1999). “Introduction: The physical past”, en Kwint, M.; Breward, C. y Aynsley, J. *Material Memories*. Oxford: Berg.
- MURA, F. (2017) “A política como técnica de uso e como ato transformador: algumas reflexões a partir do caso dos Kaiowa de Mato Grosso do Sul”. In: SAUTCHUCK, Carlos Emanuel (org.). *Técnica e transformação: Perspectivas antropológicas*. Rio de Janeiro: ABA Publicações, p. 37-69.
- MURA, F.; SAUTCHUK, C. (2019) “Technique, power, transformation: views from Brazilian anthropology”. *Vibrant*, v. 16.
- OHANIAN, M.J. (2021) “La ESMA, sus alumnos y sus posesiones inalienables” En: *Cuaderno [Ensayos]*. *Revista del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo. N° 131. 2021/2022. Pp. 37-49. ISSN: 1668-0227
- PERRET, Myriam Fernanda (2022). “Tejían juntas las mujeres. Movimientos e imágenes en el tejido chaqueño (Argentina)”. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 181-198, set./dez.
- PRATS, L. (1998) “El concepto de patrimonio cultural”. En: *Política y Sociedad*, 27: 63-76, Madrid.
- RUTZ, H. (1992). *The politics of time*. Washington: American Anthropological Association.
- SAUTCHUK, C (2015). “Aprendizagem como gênese prática, skill e individuação”. *Horizontes Antropológicos*, n. 44, p. 109-139.
- SAVAGE, K. (1994). “The Politics of memory” En Gillis, J. *Conmemorations. The politics of national identity*. Princeton University Press. Pp. 127-149
- SCHWARZER, M. y SUTTON, M. (2009), *The Diorama Dilemma: A Literature Review and Analysis*, documento electrónico disponible <en [http://museumca.org/files/gallery-documentation/Diorama-Lit-Review\\_Schwarzer\\_Sutton.pdf](http://museumca.org/files/gallery-documentation/Diorama-Lit-Review_Schwarzer_Sutton.pdf)>, consultado el 8 de febrero de 2024.
- SMITH, Laurajane (2011). El “espejo patrimonial” ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? En: Antípoda, N° 12, enero-junio. Bogotá, Colombia, p. 36-63. <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/antipoda/article/view/1850>
- STAROPOLSKY SAFIR, G. (2016). “Maquetas y dioramas en la comunicación expositiva”. *Publicaciones Digitales ENCRyM*. Recuperado a partir de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/digitales/article/view/9130>
- TONKIN, E.; MCDONALD, M. Y CHAPMAN, M. (ed) (1989). *History and ethnicity*. London: Routledge.

TROUILLOT, M. (2015). *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press.

---

**Abstract:** In this article, we explore the collective dimension of heritage-making through an ethnographic study of military modeling at the Historical Museum of the Argentine Army (Ciudadela, Buenos Aires Province). Every Saturday, a small group of men –civilians and active-duty and retirees soldiers– gathers to build dioramas that depict scenes from the nation's military history, particularly the Falklands/Malvinas War of 1982. Through participant observation and the anthropological analysis of their practices, we seek to understand how heritage value lies not in the mere preservation of objects from the past, but in the capacity to materially recreate and produce history through artisanal techniques, shared gestures, and concrete forms of knowledge collectively put into practice.

Drawing on our complementary trajectories –one grounded in the study of material culture within military contexts and the other focused on material culture in the civilian sphere– we aim to highlight how military modeling articulates ways of making, representing, and remembering that exceed the institutional boundaries of both the museum and the military world itself. We approach dioramas not merely as museographic artifacts but as performative assemblages in which materials, memories, and forms of belonging intertwine, giving shape to a “bottom-up” practice of heritage-making that reconfigures the relationships between technique, history, and affect.

**Keywords:** Material Culture - History - Heritage-Making - Memory - Diorama - Argentine Army - Amateur Modeling - Falklands/Malvinas War

**Resumo:** Neste artigo, exploramos a dimensão coletiva do fazer patrimonial a partir de um estudo etnográfico sobre o modelismo militar no Museu Histórico do Exército Argentino (Ciudadela, Província de Buenos Aires). Todos os sábados, um pequeno grupo de homens –civis e militares da ativa e da reserva– reúne-se para construir dioramas que representam cenas da história militar nacional, especialmente da Guerra das Malvinas de 1982. Por meio da observação participante e da análise antropológica de suas práticas, buscamos compreender como se produz um valor patrimonial que não reside exclusivamente na preservação de objetos do passado, mas na capacidade de recriar e produzir materialmente a história por meio de técnicas artesanais, gestos compartilhados e saberes concretos colocados em comum.

A partir de nossas trajetórias complementares –uma vinculada ao estudo da cultura material no âmbito militar e outra voltada à cultura material do universo civil– procuramos evidenciar como o modelismo militar articula modos de fazer, representar e rememorar que ultrapassam as fronteiras institucionais do museu e do próprio universo militar. Compreendemos os dioramas não apenas como peças museográficas, mas como assemblagens performativas nas quais materiais, memórias e pertencimentos se entrelaçam, configu-

rando uma prática de patrimonialização “de baixo para cima”, na qual se reconfiguram as relações entre técnica, história e afeto.

**Palavras-chave:** Cultura material - História - Patrimonialização - Memória - Diorama - Ejército Argentino - Modelismo amador - Guerra das Malvinas.

---

<sup>(\*)</sup> **María Jazmín Ohanian** es antropóloga (UBA), Magister en sociología de la cultura (IDAES), Doctora en antropología social (IDAES) y becaria Posdoctoral (CONICET). Su tesis “Anclados. Tiempo e identidad en la formación de los suboficiales de la Armada Argentina tras la refundación democrática” ganó el Premio a Mejor Tesis en Humanidades y Ciencias Sociales de la UNSAM en 2024. Integra el Centro de Antropología Social donde co-coordina el Grupo de Trabajo “Cosas cotidianas” (Cultura Material). Es especialista en estudios militares y actualmente investiga las disputas intra-estatales en relación a la gestión patrimonial del pasado de la Armada Argentina, mediante el análisis de la vida social y material del buque de guerra ARA “Santísima Trinidad”.

<sup>(\*\*)</sup> **María Florencia Blanco Esmoris** es Licenciada en Sociología y Doctora en Antropología Social por la por la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (EIDAES) de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Se desempeña como investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) afiliada al Centro de Investigaciones sociales (CIS). Es docente de grado y posgrado en Antropología, Métodos Cualitativos y Antropología Aplicada. Integra el Centro de Antropología Social (CAS) donde co-coordina el Grupo de Trabajo “Cosas cotidianas” (Cultura Material). Es especialista en estudios sobre la habitabilidad de la vivienda y actualmente investiga la materialidad y la moralidad que configura los procesos de movilidad social descendente en las periferias urbanas.