

HOMO FABER MUSEOS DE INDUSTRIA UN RECORRIDO HISTÓRICO Y CONTEMPORÁNEO POR LAS EXPOSICIONES DE INDUSTRIA EN ARGENTINA.

Sofía Dalponte, Leonardo Ezequiel Casado.
Facultad de Bellas Artes. UNLP. - I.S.F.D. y T. N°8.

Introducción

Son varias las razones que justifican el estudio de la industria, la producción y el desarrollo tecnológico nacional a través del museo, desde la multidisciplina. Especialmente si se tiene en cuenta que la producción industrial es necesariamente un espacio donde convergen agentes diversos con saberes plurales. El diseño industrial es una profesión que tiene una mirada global tanto del sistema extractivo, tecnológico y productivo, como de los productos manufacturados y su recepción cultural. Esta visión holística que supone la formación proyectual recalca en que el diseño de un producto constituye un acto político: *“diseño y política no se pueden considerar como valores independientes, sino todo lo contrario, no se pueden entender el uno sin el otro (...) el diseño industrial se ocupa a la vez de los macro problemas de la política tecnológica y los microproblemas de la construcción mecánica”*¹. El producto es un discurso, cuyo sentido y significado no se pueden entender sino en la circulación social, entre la producción y la recepción.

“cada objeto manufacturado no es solamente una ‘cosa’. Contrariamente, un objeto manufacturado procesado – desde automóviles a zapatillas e incluso comida – es la corporificación concreta del trabajo humano y de las relaciones sociales productivas y destructivas que resultan de él o son el resultado de su realización.”²

Desde esta perspectiva, consideramos que introducir el análisis museológico crítico proporciona una herramienta para leer los discursos sociales generados alrededor de la industria, a través de los objetos que resultan producto industrial (objeto de estudio del diseño industrial). El museo es un espacio ideal para la articulación de saberes que provienen de diversos ámbitos, y que se ponen en diálogo simultáneamente para evidenciar la complejidad inherente a lo real. El museo juega un rol fundamental en la generación de transversalidad en la construcción del conocimiento, la formación y reflexión de la comunidad para su desarrollo presente y futuro.

A partir del enfoque de la cultura material, podemos considerar que el conocimiento de los modos y medios de producción y las producciones objetuales significantes, contextualizados históricamente, aporta elementos de reflexión crítica sobre cómo los objetos y procesos afectan nuestro estar-en-el-mundo y ecosistema, tanto en el desarrollo presente como en el futuro.

Consideramos con Williams que:

“...cualquier tecnología, se hace accesible como un elemento o un medio en un proceso de cambio que de todas formas está ocurriendo o está a punto de ocurrir. A diferencia del determinismo tecnológico puro, esta perspectiva enfatiza otros factores causales en el cambio social. Considera entonces tecnologías particulares, o un conjunto de tecnologías, como síntomas de un cambio de otro tipo. Cada tecnología particular es, entonces, un

¹ **BONSIEPE**, Gui (1975) *Teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona: GG, 1978.

² **APPLE**, Michael W. (2003) “Comiendo papas fritas baratas”, en *PEUMA educación y pedagogía* agosto 2003 [en línea agosto 2011] <http://peuma.unblog.fr/files/2008/05/papasfritasapple.pdf>

producto secundario de un proceso social que está determinado por otras circunstancias. Una tecnología sólo adquiere un status efectivo cuando se la usa con fines ya establecidos en este proceso social conocido.”³ Schvarzer agrega al respecto: “no se puede establecer una especie de “determinismo tecnológico”, sin considerar las voluntades políticas, como cuando se remarca el rol de Gran Bretaña que desde mediados del siglo XVIII, para conservar su primacía incentivó la creación e instalación de fábricas, cuidando celosamente su monopolio y controlando `la fuga de cerebros` de técnicos que pudieran reproducir el proceso en otros países.”⁴

En síntesis, este trabajo pretende abordar el análisis de los criterios museológicos utilizados contemporáneamente, las diversas estrategias comunicativas que se implementan para explotar la potencialidad del museo cómo órgano de transferencia y como medio de formación y reflexión que actúe permanentemente con la comunidad. Se pretende evaluar cómo se comunica a través del museo y la exhibición el aparato productivo nacional, sus agentes, tecnologías, procesos y productos, y cuál es la injerencia real en la recepción de este subsistema social en la cultura “popular” nacional.

Estado de la cuestión

Históricamente los Estados modernos han utilizado a la exposición industrial⁵ como dispositivo propagandístico, que no solo enaltece las gestiones particulares de un gobierno, sino que se pone en el centro de la arena de lucha por un modelo político poniendo en juego las ideas (también modernas) de progreso y civilización.

En el proceso de constitución del Estado nacional argentino y el “modelo de país” pretendido, las exposiciones fueron utilizadas con espíritu modernista y modernizador, a la usanza europea. En palabras de Marshall Berman:

“En los países relativamente atrasados, donde el proceso de modernización todavía no se ha impuesto, el modernismo, allí donde se desarrolla, adquiere un carácter fantástico, porque está obligado a nutrirse no de la realidad social, sino de la fantasía, espejismos, sueños...”⁶

Exposiciones importantes las hubo tanto del agro como de la industria, sin embargo mientras las primeras recurren a un esquema organizativo tradicional, con una retórica costumbrista y oligárquica, apelando a la continuidad de la bonanza de nuestras tierras *in eternum*; las exposiciones del sector industrial tuvieron forzosamente que ponerse a la *vanguardia* para diferenciarse de las estrategias comunicativas del modelo contrapuesto. Aquellos que promovían el emprendimiento del modelo de industrialización en Argentina se dieron a la tarea de mostrar ostentosamente la mecanización como vehículo de progreso en la escenificación de la modernización y de la modernidad.

El caso de *Tecnópolis* en 2011.

Un nexo histórico entre las primeras exposiciones agrícolas e industriales en Argentina con la actualidad es la megamuestra *Tecnópolis. Parque del Bicentenario*, organizada por el gobierno nacional en el barrio de Villa Martelli. La misma, concebida como un “un

³ WILLIAMS, Raymond (1996) “la tecnología y la sociedad” en: *Causas y azares*, Nº 4, Invierno 1996.

⁴ SCHVARZER, Jorge (1996) *La industria que supimos conseguir*. Buenos Aires: Planeta.

⁵ En nuestro país son paradigmáticos los casos de la “Exposición Nacional de Córdoba” (1871) donde se exhibían grandilocuentemente los productos agrícolas, ganaderos e industriales; la “Exposición Industrial Argentina” en Buenos Aires (1877) que ejemplificaba la incipiente industrialización nacional y ya en el siglo XX las megamuestras del peronismo “Exposición de la Industria Argentina” (1946) y “La Nueva Argentina” (1951) como síntesis del modelo industrial propuesto desde el Estado.

⁶ BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1989, p. 244.

*híbrido de parque científico, museo al aire libre y espectáculo basado en nuevas tecnologías (...) en la que se experimenta la relación del público con la ciencia*⁷ recibió durante la primer semana de funcionamiento medio millón de visitantes, permitiendo así el acercamiento a un alto porcentaje de población los avances en ciencia, técnica y tecnología nacional llevada a cabo a través de diversas instituciones –públicas y privadas– para el desarrollo conjunto de la economía del sector secundario en el país.

El planteo general de *Tecnópolis* supera al concepto de las ferias industriales de los dos siglos anteriores, se constituye como un ámbito de difusión y reflexión sobre como un proyecto de país puede sostenerse mediante el apoyo y sustento de un aparato productivo cimentado en la ciencia, técnica y tecnología nacional de calidad, en la cual el Estado es actor principal y garante de las reglas de juego.

La exposición se estructura en cinco unidades temáticas denominadas *continentes*. Las mismas responden a cuatro elementos elementales: *Tierra, Agua, Aire y Fuego*, a las cuales se suma un elemento clave: *Imaginación*.

Cada corpus de conocimiento desarrolla en el plano expositivo, y con un despliegue efectista de dispositivos, el uso de dichos recursos a la hora de *construir futuro* desde políticas concretas de apoyo a la ciencia, técnica y tecnología. Este planteo en *continentes* se concibe como una gran red donde se interrelacionan en el espacio del predio cada sector, mediante un sistema de anillos que permiten un recorrido libre, facilitador del concepto macro de la exposición.

Tecnópolis, pensada entonces como un ámbito de difusión del actual desarrollo y potencial económico, productivo y creativo nacional, se entrelaza directamente con los museos de técnica e industria. Estos, con sus diferencias conceptuales a las exposiciones industriales, muchas veces se encuentran lejanos a las nuevas concepciones sobre su rol con la comunidad y en especial en los conceptos y modos de comunicar el sistema productivo y tecnológico nacional y establecer relaciones con todo el entramado donde se encuentra inserto.

Fueron seleccionados tres casos de estudio, en relación a su diversidad de enfoques, para propiciar un análisis comparativo que nos permita elevar hipótesis sobre el modo de articular los discursos sobre la industria, haciendo especial hincapié en los recursos conceptuales y materiales que se ponen a disposición del visitante en cada caso. ¿Cómo se muestran las dinámicas tecno-productivas de la industria nacional y su recepción socio-cultural a través del museo? ¿Qué diferentes modos de abarcar esta problemática existen? ¿Cuáles son los modelos teóricos o conceptos subyacentes que sustentan cada enfoque?

Marco Teórico. Museología Tradicional

La museología tradicional aborda la temática industrial desde una concepción disciplinar especializada. Este tipo de tratamiento menosprecia la mirada del tema como proceso (histórico, social, económico), omite el contexto en el cual se inserta dicha disciplina/actividad (tipos de sistema y políticas económicas, actores involucrados, etc.). El planteo expositivo parte de una mirada centrada en los objetos como paladín del progreso, fruto del avance de un conjunto de procesos y actividades, donde los dilemas inherentes al tema (productivos, relacionales) son prácticamente omitidos.

La lectura museográfica no pauta sistemas de relaciones entre objetos, sujetos – productores y usuarios–, se centra en ellos como piezas u obras de arte, fruto de un momento histórico determinado. Los contextos donde se inserta la industria, sean

7 Portal Web Argentina.ar [en línea agosto 2011] <http://www.argentina.ar/es/ciencia-y-educacion/C8413-tecnopolis-2011-ciencia-y-tecnologia-en-villa-martelli.php>

históricos, sociales y/o económicos, son empobrecidos: se legitima un discurso lineal, atemporal, irreflexivo, donde los objetos materializan el progreso de una actividad libre de conflictos, producto del hombre pero sin profundización en su papel y sin inferencias profundas en su lugar dentro de la micro y macro historia.

Este corpus teórico, en la praxis expositiva, prima la sacralización de los objetos: estos son ubicados espacialmente con un nivel de jerarquía tal que los desvinculan del potencial comunicacional que poseen, orientándose así a poder contemplativo material. Tanto la estructura, como la morfología y manejo del espacio, y por ende los recursos museográficos (vitrinas, bases, paneles, etc.) corporizan esta sesgada y premeditada mirada.

Los sistemas de relaciones de los objetos con el resto de los discursos relacionados a ellos (creatividad industrial, vínculos entre necesidades y productos, relaciones entre diseñadores, productores y consumidores, por nombrar sólo unos ejemplos) son omitidos intencionalmente: es puesta en relieve una clave expositiva donde toma valor irrefutable la calidad específica y estética del patrimonio expuesto, estableciendo que la observación y percepción de ellos debe provocar en el visitante admiración, placer o reacciones emotivas de tinte bucólico. Las piezas industriales exhibidas, desde una heladera a una máquina agrícola o un automóvil, son directamente vinculadas a cuestiones de innovación técnica –avances, desarrollos científicos- sin necesidad de reflexión sobre la complejidad dialéctica que encierran.

El público es entendido como mero espectador, como un conjunto de sujetos a los cuales transferir determinado núcleo de conocimientos para aproximarse a los a las verdades científicas que traslucen los avances industriales.

Los museos de la industria se establecen entonces como la mejor herramienta de instrucción de un pueblo condenado al progreso, que resguardando los avances materiales del hombre por medio de *seleccionados objetos de alto valor patrimonial*, y desvinculados del complejo entramado social, cultural y económico que interviene, hablan de un pasado y presente feliz, sin controversias.

Nueva Museología

Este encuadre programa una nueva mirada sobre el fenómeno de los museos. En el planteo expositivo se apoya en la *museología de la idea o del concepto*, en la cual lo determinante es la estructuración de un relato. El objeto entonces no se constituye como fin, sino en medio; es vehículo para comunicar ideas sociales complejas. Entendido así *“el verdadero objeto del museo es la transmisión de información pertinente, cuya forma de presentación no es necesaria y exclusivamente el objeto tridimensional”⁸*. Es dentro de este marco conceptual que los museos de la industria superan la tradicional mirada sobre los objetos: estos dejan de ser la materialización del progreso o de la innovación industrial misma (sea por diseño, material, uso) para convertirse en verdaderos *“vectores de comunicaciones”⁹*, potencial caudal de un abanico de miradas, que partiendo de la estrecha vinculación con el hombre -sujeto creador y consumidor-, se vincule y reflexione con su calidad de expresión de múltiples contextos (económico, político, histórico y cultural).

La Nueva Museología permite a los museos de industria realizar un tratamiento de la temática desde múltiples vistas que sin desmerecer el valor del patrimonio industrial, lo

⁸ SOLA, Tomislav (1986) “Concepto y naturaleza de la Museología” en: *Museum*, Nº153. UNESCO. París. Pp. 45-49.

⁹ MOLES, Abraham (1971) “Objeto y comunicación” en: Los objetos. Ed. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires. Pp. 9-35.

supere en su materialidad para construir con él una tesis, un guión y una exposición, síntesis de dicho planteo. La lógica de contar –insustituiblemente- con “colecciones de alto valor” queda en desuso: contar con “ideas de alto valor simbólico” a transmitir con las colecciones existentes –sean auténticas o culturalmente representativas- es la clave.

Las diferencias entre el patrimonio que está *fuera* y el que se haya *dentro* del museo tienden a borrarse. El museo como ámbito de la memoria excede sus límites físicos, el patrimonio extra muros cuenta con el mismo valor que el *legitimado* dentro.

La exposición se concibe como un gran sistema de relaciones, como un texto y medio multimodal (donde se articulan textos, color, tecnologías concebidas como un sistema de un proyecto) en pos de construir un acto comunicacional complejo y no ya una mera acumulación de objetos destacados de un pasado industrial cargado de promesas de progreso y/o de melancolía histórica.

El patrimonio industrial –desde una máquina, una fábrica, a un encendedor o automóvil- es entendido como productos cargados de luchas simbólicas propias de una historia que no es lineal ni lógica y necesaria, sino eminentemente conflictiva y discontinua. Un objeto de diseño industrial es patrimoniable si tiene valor cultural para una determinada sociedad, testimonia un momento histórico, da cuenta de los particulares modos de producción y explotación de los recursos de una comunidad, tiene cierto impacto en su modo de vida y se vincula emocionalmente con los usuarios de manera colectiva¹⁰.

La comprensión e interrelación con los contextos donde la industria, sus actores (diseñadores, industriales, obreros) y por ende sus productos tuvieron presencia, permite analizar, aproximarse y reflexionar sobre qué modelos y/o sistemas se legitimaron históricamente, qué lugares ocuparon dichos actores y qué pueden contarnos los objetos sobre esto. Esta complejización en la mirada permite multiplicar las voces del discurso, narrar la historia de la industria, del trabajo y por ende del hombre como una sucesión de procesos no lineales, cargados de conflictos y de profunda vinculación entre lo micro y lo macro de la cultura.

La praxis expositiva de este encuadre teórico impulsa una desacralización de los objetos, propicia una superación a la tridimensionalidad (espacial y material) para explotar al máximo su potencial de información. El planteo expográfico en su estructura, morfología, manejo del espacio, y uso de recursos museográficos (vitrinas, bases, paneles, etc.) apunta a la concreción de esta compleja, y no por ello, menos interesante mirada.

El posicionamiento filosófico de la Nueva Museología incluye un enfoque superador sobre el rol del visitante: deja de ser entendido como un receptor pasivo de información y de verdades codificadas por eruditos, se transforma en una pieza clave del proceso curatorial, se instituye como decodificador de la exposición, actor con capacidad de resignificación de la misma, con autoridad para re-constuir (en base a propias herramientas y otorgadas por la muestra), y propiciar vinculaciones entre su realidad cotidiana y el fenómeno industrial (sea a nivel como bien de uso, consumo, de diseño, u otro factor).

Los museos de la industria se posicionan como una poderosa herramienta para propiciar el análisis y reflexión de cómo esta actividad (producto de complejos entramados sociales, políticos y económicos con el hombre en epicentro) interviene en la vida de la diaria de los sujetos a través de una cultura material fruto de su accionar.

Metodología

Se entiende a la *exposición*, como medio de comunicación y de conocimiento: método para fomentar el potencial de diálogo entre partes, curaduría y público. Diálogo que

¹⁰ Según la tesis de Samar y Oliva, investigadoras de la FAUD, UNC (entrevista particular 2011)

supone una proyección de la exposición como un lugar crítico, de interpelación y reflexión re-construida por los actores que le dan forma. Confluyen en su cuerpo un conjunto de recursos y técnicas museográficas que permiten materializar el diseño conceptual del proyecto expográfico.

Para el análisis de las exhibiciones seleccionadas se utiliza la ficha crítica de análisis museográfico diseñada por Sarno y Lloret. Las autoras parten de la tesis de que cada proyecto museográfico refleja y materializa la misión de la idea inicial. A partir del estudio de la muestra, se deconstruyen las partes de la exposición para ponerla en crisis, interpelarla y llegar al discurso subyacente que la curaduría plasmó.

Ficha de análisis

Para este trabajo hemos diseñado un modelo de ficha de análisis que apunta a entrever el planteo museológico de cada caso. Resumiendo brevemente la historia de cada museo, su misión y objetivos además de caracterizar su museografía podemos yuxtaponer los diferentes planteos de manera ordenada y analizar sus diferencias y convergencias.

Análisis (Ver Fichas Adjuntas)

- Museo de la Industria. Exposición permanente. (Córdoba Capital, Pcia. de Córdoba)



- Casa Nacional del Bicentenario. Exposición temporaria *Economía y política. 200 años de historia* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires)



- Museo del Vidrio. Exposición permanente. (Berazategui, Pcia. de Buenos Aires)



Conclusiones

Los tres casos elegidos toman caminos diferentes para manifestar la industria nacional. La primera divergencia se plantea desde el abordaje temático, el sistema productivo se explicita a través de diversas estrategias de comunicación y a través de la patrimonialización de objetos industriales en algunos casos. El uso del objeto en la museología supone la articulación de este con categorías teóricas particulares que dan entidad a lo incluido dentro del museo.

Si bien los diferentes enfoques no suponen una necesaria y única manera de explicitarse en el planteo expositivo, observamos una correspondencia de abordajes tradicionales en consonancia con un dispositivo de exposición de igual característica.

El caso más claro es el Museo de la Industria de la ciudad de Córdoba. Este museo actúa como repositorio de una colección de objetos de la industria automotriz y aeronáutica principalmente. El parque objetual es diverso, aunque la abrumadora mayoría numérica del automotor no hace más que convertir al museo en un estacionamiento, perdiendo el potencial simbólico de dicho patrimonio en lo concerniente a los procesos de industrialización (y desindustrialización) del país, como su vinculación al consumo. Si bien el museo se autoproclama “Museo de la Industria argentina”, se realiza un recorrido en clave *objetual*¹¹ por los hitos (objetos íconos que vienen a retratar el desarrollo productivo)

¹¹ Casi imperceptible al ojo no especialista, se materializa críptico e inaccesible al gran público que se la pasea, privilegiando la contemplación y el asombro del encuadre de la Museología Tradicional.

de la industria y producción cordobesa, principalmente. Poco se cuenta de cómo es esta industria, quienes la forjaron, cuáles han sido y son sus vaivenes, por qué razones se suceden. De la producción total de un vehículo al ensamblaje de partes tercerizado por las multinacionales, hay largo trecho. Esta historia no está contada, se recae en la entronización del icono vacío de contenido maleable. Prácticamente se pedestaliza al objeto por el objeto mismo, tratando de dar por sentada una historia que aún hay que seguir escribiendo, leyendo y revisando.

Por su parte, el Museo del Vidrio de Berazategui tiene un enfoque desde el desarrollo local. Se toma al establecimiento fabril “Cristalerías Rigolleau” cómo epicentro de un proceso de modernización y urbanización regional por medio de una mega industria. El museo intenta describir por un lado la labor de manufactura del vidrio (composición, modos de producción, etc.) -aunque no logra cerrar el ciclo- y por otro, trabaja sobre el carácter folklórico de las piezas que expone (utensilios de uso cotidiano, piezas artesanales y semi industrializadas en vidrio) que sólo evocan a épocas doradas de la fábrica, a tiempos “pasados y mejores” donde la vida diaria y emocional del pueblo giraba en torno a la fábrica. Esta mirada de ensoñación, sesgada y simplificada, quita todo tipo de reflexión sobre los procesos económicos, históricos y culturales en los cuales jugó un rol la empresa –en carácter positivo y/o negativo-, dejando lugar a una mirada bucólica y feliz del pasado, vinculada al presente de modo sacro.

Las vinculaciones con el hoy productivo (industrial y artesanal), actores y perspectivas no halla materialización en la expografía, no hay dispositivos de mediación (textos, imágenes, multimedias) que sean nexo entre el ayer y hoy: recae todo en la construcción por parte del visitante.

Finalmente, la Casa Nacional del Bicentenario de Buenos Aires es el caso que más se acerca a una nueva museología, por la mirada y materialidad del dispositivo total en materia de museografía. La historia que relata no respeta una cronología canónica, parte de una mirada en procesos. Los temas y agentes dialogan, están puestos en relación mediante una estructuración expositiva clara y por las diferentes herramientas que dan cuerpo a la morfología de la muestra.

El corques de conocimiento se apoya en un sistema de recursos expográficos o dispositivos de mediación que acudiendo a una gama de múltiples lenguajes, logran expresar, lo más interdisciplinariamente, la problemática abordada. La exhibición se titula “Economía y política. 200 años” y consecuentemente analiza no sólo la industria sino todos los modelos económicos que ha encarnado la historia nacional y su relación con las gestiones gubernamentales, los debates y las luchas. Esta mirada amplia hace que el entendimiento del valor de nuestra industria nacional se ponga en primer plano. El abordaje a la producción se da desde diversos frentes (las luchas obreras, las políticas industriales, el mercado mundial, etc.) sin cargar a los objetos de manufactura con la responsabilidad de contar esta historia por si solos; los objetos se entienden como elementos fundamentales para el intercambio simbólico¹².

Queda mucho por hacer en este campo para lograr un acercamiento en el entendimiento popular de la complejidad del sistema productivo nacional. A través del objeto industrial que actúe como mediador entre la recepción (vida cotidiana) y la producción, se puede construir el sentido y significación que esa producción supone para la construcción de la historia del país.

¹² BAUDRILLARD, Jean (1969) “El sistema de los objetos” en: *Los objetos*. Ed. Siglo XXI. México. P. 89.

Bibliografía

ANDERSON, Ibar F. *Propuesta para la enseñanza del diseño de bienes de capital y de consumo (durable y no durable) basados en la agro-industria*. [En línea] <http://www.monografias.com/trabajos73/ensenanza-diseno-bienes-capital-consumo/ensenanza-diseno-bienes-capital-consumo.shtml> [agosto 2011]

BAUDRILLARD, Jean (1968) *El sistema de los objetos*, Ed. Siglo XXI. México, 1969.

BERNATENE, M. del Rosario y UNGARO, Pablo M. (2000) “¿Cómo enseñar diseño y tecnología a través del museo?: lineamientos metodológicos para la selección y exposición de objetos patrimoniales industriales”. III JORNADAS NACIONALES “Enseñar a través de la ciudad y el museo: Propuestas y perspectivas”, Mar del Plata, 26, 27 y 28 de octubre del 2000.

BONSIEPE, Gui (1975) *Teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona, GG, 1978.

DE CERTEAU, Michel (1974). *La invención de lo cotidiano: Artes de hacer*. México: universidad iberoamericana, Dto. De Historia. Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1986.

FOUCAULT, Michel (1970). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1970.

GAY, Aquiles (2009) *La tecnología, el ingeniero y la cultura*. Córdoba: TEC, 2009.

MOLES, Abraham (1971) *Objeto y comunicación* en: Los objetos. Buenos Aires: Ed. Tiempo Contemporáneo, 1971.

MORIN, Edgar (1990) *Introducción al pensamiento complejo*, 1990.

RAPOPORT, Mario (2007) *Historia económica, política y social de la argentina (1880-2003)*. Buenos Aires: Ed. Emecé, 2007

SAMAR, Lidia y OLIVIA, Silvia (2010) *La dimensión patrimonial en la enseñanza del diseño industrial*. V ELADDI, Córdoba septiembre 2010.

SARNO, Alicia, LLORET, Florencia y otros *La crítica de exhibiciones. Una propuesta innovadora que pone en crisis las puestas museográficas* en: BONIN, Mirta y FERNÁNDEZ, María José comp. (2005) *Conservación, educación, gestión y exhibición en museos*. Córdoba: Red Jaguar: Editorial Brujas, 2005.

SOLA, Tomislav (1986) *Concepto y naturaleza de la Museología* en: *Museum*, N°153. UNESCO. París. Pp. 45-49.

WILLIAMS, Raymond (1996) *La tecnología y la sociedad* en: *Causas y azares*, N° 4, Invierno 1996, pp. 155-172.