

Cuaderno 106

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Año 23
Número 106
2020/2021
ISSN 1668-0227

Sostenibilidad y Protección del Diseño

Susy Inés Bello Knoll: Presentación | **César José Galarza:** Sostenibilidad y éxito empresarial | **Agostina Coniglio y Constanza Connolly:** El impacto social de los nuevos modelos de negocios | **Susy Inés Bello Knoll:** La asociatividad y la sostenibilidad | **Natalia Sofía Tenaglia:** ¿Qué tan ético es "vestir verde"? | **María Belén Aliciardi:** ¿Cómo enfrentar el Grennwashing de la Moda en el mundo y en Argentina? | **Christian Vidal Beros:** Diversidad e Inclusión en las Empresas de Moda | **Juan José Rastrollo Suárez:** El derecho al paisaje urbano en América Latina | **Marta Rosalía Norese:** La sostenibilidad cultural: El reconocimiento del tango como patrimonio de la humanidad | **Brenda Salas Pasuy:** La protección jurídica del diseño sostenible en Colombia | **Fernando Carbajo Cascón:** La protección de los diseños de moda en la Unión Europea (entre el diseño industrial y el derecho de autor) | **Lucas Matías Lehtinen:** Propiedad Intelectual y Sostenibilidad: La protección de los conocimientos tradicionales | **Vanessa Jiménez Serranía:** La Blockchain como medio de protección del diseño: "design blockchain by design".



VNIVERSIDAD
D SALAMANCA
CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.



**Cuadernos del Centro de Estudios en
Diseño y Comunicación**

Universidad de Palermo.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Mario Bravo 1050. C1175ABT.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
www.palermo.edu
publicacionesdc@palermo.edu

Director

Oscar Echevarría

Editora

Fabiola Knop

Coordinación del Cuaderno N° 106

Susy Inés Bello Knoll (Coordinadora UP y Universidad
de Salamanca)

Comité Editorial

Lucia Acar. Universidade Estácio de Sá. Brasil.

Gonzalo Javier Alarcón Vital. Universidad Autónoma
Metropolitana. México.

Mercedes Alfonsín. Universidad de Buenos Aires.
Argentina.

Fernando Alberto Alvarez Romero. Universidad de
Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Colombia.

Gonzalo Aranda Toro. Universidad Santo Tomás. Chile.

Christian Atance. Universidad de Buenos Aires. Argentina.

Mónica Balabani. Universidad de Palermo. Argentina.

Alberto Beckers Argomedo. Universidad Santo Tomás.
Chile.

Renato Antonio Bertao. Universidade Positivo. Brasil.

Allan Castelnovo. Market Research Society. Reino
Unido.

Jorge Manuel Castro Falero. Universidad de la Empresa.
Uruguay.

Raúl Castro Zuñeda. Universidad de Palermo. Argentina.

Mario Rubén Dorochei Fernandois. Universidad Técnica
Federico Santa María. Chile.

Adriana Inés Echeverría. Universidad de la Cuenca del
Plata. Argentina.

Jimena Mariana García Ascolani. Universidad Iberoame-
ricana. Paraguay.

Marcelo Ghio. Instituto San Ignacio. Perú.

Clara Lucía Grisales Montoya. Academia Superior de
Artes. Colombia.

Haenz Gutiérrez Quintana. Universidad Federal de
Santa Catarina. Brasil.

José Korn Bruzzone. Universidad Tecnológica de Chile.
Chile.

Zulema Marzorati. Universidad de Buenos Aires.
Argentina.

Denisse Morales. Universidad Iberoamericana Unibe.
República Dominicana.

Universidad de Palermo

Rector

Ricardo Popovsky

Facultad de Diseño y Comunicación

Decano

Oscar Echevarría

Secretario Académico

Jorge Gaitto

Nora Angélica Morales Zaragosa. Universidad Autóno-
ma Metropolitana. México.

Candelaria Moreno de las Casas. Instituto Toulouse
Lautrec. Perú.

Patricia Núñez Alexandra Panta de Solórzano. Tecnoló-
gico Espíritu Santo. Ecuador.

Guido Olivares Salinas. Universidad de Playa Ancha. Chi-
le.

Ana Beatriz Pereira de Andrade. UNESP Universidade
Estadual Paulista. Brasil.

Fernando Rolando. Universidad de Palermo. Argentina.

Alexandre Santos de Oliveira. Fundação Centro de
Análise de Pesquisa e Inovação Tecnológica. Brasil.

Carlos Roberto Soto. Corporación Universitaria UNI-
TEC. Colombia.

Patricia Torres Sánchez. Tecnológico de Monterrey.
México.

Viviana Suárez. Universidad de Palermo. Argentina.

Elisabet Taddei. Universidad de Palermo. Argentina.

Comité de Arbitraje

Luis Ahumada Hinostroza. Universidad Santo Tomás.
Chile.

Débora Belmes. Universidad de Palermo. Argentina.

Marcelo Bianchi Bustos. Universidad de Palermo.
Argentina.

Aarón José Caballero Quiroz. Universidad Autónoma
Metropolitana. México.

Sandra Milena Castaño Rico. Universidad de Medellín.
Colombia.

Roberto Céspedes. Universidad de Palermo. Argentina.

Carlos Cosentino. Universidad de Palermo. Argentina.

Ricardo Chelle Vargas. Universidad ORT. Uruguay.

José María Doldán. Universidad de Palermo. Argentina.

Susana Dueñas. Universidad Champagnat. Argentina.

Pablo Fontana. Instituto Superior de Diseño Aguas de La
Cañada. Argentina.

Sandra Virginia Gómez Mañón. Universidad Iberoamericana Unibe. República Dominicana.

Jorge Manuel Iturbe Bermejo. Universidad La Salle. México.

Denise Jorge Trindade. Universidade Estácio de Sá. Brasil.

Mauren Leni de Roque. Universidade Católica De Santos. Brasil.

María Patricia Lopera Calle. Tecnológico Pascual Bravo. Colombia.

Gloria Mercedes Múnera Álvarez. Corporación Universitaria UNITEC. Colombia.

Eduardo Naranjo Castillo. Universidad Nacional de Colombia. Colombia.

Miguel Alfonso Olivares Olivares. Universidad de Valparaíso. Chile.

Julio Enrique Putalláz. Universidad Nacional del Nordeste. Argentina.

Carlos Ramírez Righi. Universidad Federal de Santa Catarina. Brasil.

Oscar Rivadeneira Herrera. Universidad Tecnológica de Chile. Chile.

Julio Rojas Arriaza. Universidad de Playa Ancha. Chile.

Eduardo Russo. Universidad Nacional de La Plata. Argentina.

Virginia Suárez. Universidad de Palermo. Argentina.

Carlos Torres de la Torre. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Ecuador.

Magali Turkenich. Universidad de Palermo. Argentina.

Ignacio Urbina Polo. ProDiseño Escuela de Comunicación Visual y Diseño. Venezuela.

Verónica Beatriz Viedma Paoli. Universidad Politécnica y Artística del Paraguay. Paraguay.

Ricardo José Viveros Báez. Universidad Técnica Federico Santa María. Chile.

Diseño

Francisca Simonetti - Constanza Togni

1º Edición.

Cantidad de ejemplares: 100

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
2020/2021.

Impresión: Artes Gráficas Buschi S.A.

Ferré 250/52 (C1437FUR)

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

ISSN 1668-0227

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] on line

Los contenidos de esta publicación están disponibles, gratuitos, on line ingresando en:

www.palermo.edu/dyc > Publicaciones DC > Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.



El Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la República Argentina, con la resolución N° 2385/05 incorporó al Núcleo Básico de Publicaciones Periódicas Científicas y Tecnológicas –en la categoría Ciencias Sociales y Humanidades– la serie Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]. Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. En diciembre 2013 fue renovada la permanencia en el Núcleo Básico, que se evalúa de manera ininterrumpida desde el 2005. La publicación en sus versiones impresa y en línea han obtenido el Nivel 1 (36 puntos sobre 36).



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) está incluida en el Directorio y Catálogo de Latindex.



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) pertenece a la colección de revistas científicas de SciELO.



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) forma parte de la plataforma de recursos y servicios documentales Dialnet.



La publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos] (ISSN 1668-0227) se encuentra indexada por EBSCO.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Prohibida la reproducción total o parcial de imágenes y textos. El contenido de los artículos es de absoluta responsabilidad de los autores.

Cuaderno 106

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Año 23
Número 106
2020/2021
ISSN 1668-0227

Sostenibilidad y Protección del Diseño

Susy Inés Bello Knoll: Presentación | **César José Galarza:** Sostenibilidad y éxito empresarial | **Agostina Coniglio y Constanza Connolly:** El impacto social de los nuevos modelos de negocios | **Susy Inés Bello Knoll:** La asociatividad y la sostenibilidad | **Natalia Sofía Tenaglia:** ¿Qué tan ético es "vestir verde"? | **María Belén Aliciardi:** ¿Cómo enfrentar el Grennwashing de la Moda en el mundo y en Argentina? | **Christian Vidal Beros:** Diversidad e Inclusión en las Empresas de Moda | **Juan José Rastrollo Suárez:** El derecho al paisaje urbano en América Latina | **Marta Rosalía Norese:** La sostenibilidad cultural: El reconocimiento del tango como patrimonio de la humanidad | **Brenda Salas Pasuy:** La protección jurídica del diseño sostenible en Colombia | **Fernando Carbajo Cascón:** La protección de los diseños de moda en la Unión Europea (entre el diseño industrial y el derecho de autor) | **Lucas Matías Lehtinen:** Propiedad Intelectual y Sostenibilidad: La protección de los conocimientos tradicionales | **Vanessa Jiménez Serranía:** La Blockchain como medio de protección del diseño: "design blockchain by design".



VNIVERSIDAD
D SALAMANCA
CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.



Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos], es una línea de publicación bimestral del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Los Cuadernos reúnen papers e informes de investigación sobre tendencias de la práctica profesional, problemáticas de los medios de comunicación, nuevas tecnologías y enfoques epistemológicos de los campos del Diseño y la Comunicación. Los ensayos son aprobados en el proceso de referato realizado por el Comité de Arbitraje de la publicación.

Los estudios publicados están centrados en líneas de investigación que orientan las acciones del Centro de Estudios: 1. Empresas y marcas. 2. Medios y estrategias de comunicación. 3. Nuevas tecnologías. 4. Nuevos profesionales. 5. Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes. 6. Pedagogía del diseño y las comunicaciones. 7. Historia y tendencias.

El Centro de Estudios en Diseño y Comunicación recepciona colaboraciones para ser publicadas en los Cuadernos del Centro de Estudios [Ensayos]. Las instrucciones para la presentación de los originales se encuentran disponibles en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/instrucciones.php

Las publicaciones académicas de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo actualizan sus contenidos en forma permanente, adecuándose a las modificaciones presentadas por las normas básicas de estilo de la American Psychological Association - APA.

Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.
2020/2021.

Sostenibilidad y Protección del Diseño

Presentación

Susy Inés Bello Knoll.....pp. 11-15

Sostenibilidad y éxito empresarial

César José Galarza.....pp. 17-26

El impacto social de los nuevos modelos de negocios

Agostina Coniglio y Constanza Connolly.....pp. 27-44

La asociatividad y la sostenibilidad

Susy Inés Bello Knoll.....pp. 45-53

¿Qué tan ético es "vestir verde"?

Natalia Sofía Tenaglia.....pp. 55-64

¿Cómo enfrentar el Grennwashing de la Moda en el mundo y en Argentina?

María Belén Aliciardi.....pp. 65-79

Diversidad e Inclusión en las Empresas de Moda

Christian Vidal Beros.....pp. 81-92

El derecho al paisaje urbano en América Latina

Juan José Rastrollo Suárez.....pp. 93-106

La sostenibilidad cultural: El reconocimiento del tango como patrimonio de la humanidad

Marta Rosalía Norese.....pp. 107-119

La protección jurídica del diseño sostenible en Colombia

Brenda Salas Pasuy.....pp. 121-137

La protección de los diseños de moda en la Unión Europea (entre el diseño industrial y el derecho de autor)	
Fernando Carbajo Cascón.....	pp. 139-162
Propiedad Intelectual y Sostenibilidad: La protección de los conocimientos tradicionales	
Lucas Matías Lehtinen	pp. 163-179
La Blockchain como medio de protección del diseño: “Design blockchain by design”	
Vanessa Jiménez Serranía.....	pp. 181-199
Publicaciones del CEDyC.....	pp. 201-240
Síntesis de las instrucciones para autores.....	p. 241

Resumen: La Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo en alianza estratégica con la Facultad de Derecho de la Universidad de Salamanca con fines de investigación contribuyen al trabajo mundial en pos de alcanzar los Objetivos del Desarrollo Sostenible con magistrales reflexiones sobre el modo de proteger el diseño y sostenerlo desde distintos enfoques.

Palabras clave: ODS - diseño sostenible - sostenibilidad - desarrollo sostenible - objetivos desarrollo sostenibles.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 14-15]

⁽¹⁾ Directora y coordinadora del Cuaderno de Investigación UP-Universidad de Salamanca.

Convenio de Colaboración Internacional Universitaria

El 16 de septiembre de 2019 el Decano de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, Don Oscar Echavarría suscribió con el Decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de Salamanca un Convenio de Colaboración Internacional Universitaria con fines de investigación que dio origen al trabajo de prestigiosos profesionales argentinos, chilenos, colombianos y españoles.

En el año 2000, que los 189 países miembros de las Naciones Unidas acordaron conseguir 8 objetivos para el año 2015. Algunos países alcanzaron esos objetivos, pero la mayoría no. Los ODM del 1 al 7 buscaban que los países en vías de desarrollo tomaran nuevas medidas y aunaran esfuerzos en la lucha contra la pobreza, el analfabetismo, el hambre, la falta de educación, la desigualdad entre los géneros, la mortalidad infantil y la materna, el VIH/sida y la degradación ambiental; mientras que el ODM 8 instaba a los países desarrollados a adoptar medidas para aliviar la deuda, incrementar la asistencia a los países en desarrollo y promover un mercado más justo.

En el año 2015, luego del cumplimiento del plazo de los 8 Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM), los Estados acordaron una nueva agenda para el desarrollo. La Agenda

de Desarrollo 2030. Se establecieron 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible con 169 metas que son de carácter integrado e indivisible, de alcance mundial y de aplicación universal. Estos Objetivos tienen en cuenta las diferentes realidades, capacidades y niveles de desarrollo de cada país y respetan sus políticas y prioridades nacionales. La Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo y la Facultad de Derecho de la Universidad de Salamanca han querido contribuir a este trabajo que el mundo ha encarado unido hacia un futuro mejor compartiendo la certeza de que “se deben satisfacer las necesidades del presente sin comprometer las necesidades de las futuras generaciones” como lo enunciaba en 1987 el Informe Brundtland.

Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo

La reconocida consultora internacional QS (Quacquarelli Symonds) que evalúa y califica la calidad de las universidades a nivel mundial, realizó por quinto año consecutivo el World University Rankings by Subject 2019 –Art & Design– (Ranking mundial de universidades por disciplina 2019 –Arte y Diseño–).

Se evaluaron y calificaron (como se hacen todos los años) las más importantes casas de altos estudios del mundo. La Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo se ubicó entre las 50 mejores del mundo, conservando su lugar destacado, por quinto año consecutivo. En 2019 vuelve a confirmar su primer puesto (TOP 1) al ser reconocida como la mejor en Diseño entre las universidades privadas argentinas y latinoamericanas (en el Ranking se evalúa la Facultad de Diseño y Comunicación en su conjunto con todas sus carreras y actividades).

En el Ranking 2019 la Universidad de Palermo mejoró su calificación relativa confirmando la tendencia de los años anteriores, sosteniéndose como TOP 1 por quinto año consecutivo.

Así, en los 50 primeros puestos del Ranking 2019 de calidad en la enseñanza del Diseño hay sólo dos universidades en Argentina y América del Sur (Universidad de Palermo y Universidad de Buenos Aires). Ambas confirmaron su liderazgo obtenido en los años 2015, 2016, 2017 y 2018 y son las únicas argentinas calificadas entre las 200 mejores del mundo en esta disciplina.

Este reconocimiento que premia la trayectoria institucional de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, la calidad pedagógica del equipo docente, la productividad académica-profesional y el desempeño de sus egresados en el mundo laboral.

Facultad de Derecho de la Universidad de Salamanca

A fines del año 1218 el Rey Alfonso IX de León instituye los Estudios de su Reino dando origen a la Universidad de Salamanca. En el año 2018 cumplió, entonces, 800 años dedicados a la educación de excelencia.

Junto con París, Oxford y Bolonia, Salamanca es una de las primeras universidades europeas. Resulta la primera de habla española y alma mater de las universidades de América Latina. Los reglamentos de organización y dotación de rentas fueron otorgados más tarde, en 1254, por el rey Alfonso X, el Sabio. Al año siguiente, 1255, el Papa Alejandro IV publica las bulas pontificias que reconocen la validez universal de los grados otorgados por la Universidad y se le concede el privilegio de tener sello propio¹.

En esa época se establecen definitivamente once cátedras con disciplinas como Derecho, Medicina, Lógica, Gramática y Música.

Durante los primeros siglos de existencia de la Universidad de Salamanca la más destacada de las materias estudiadas fue el Derecho. Quizás por la importancia que esta materia tenía para la Monarquía y para la Iglesia. Su análisis y profundización fortalecían las estructuras de ambos poderes.

Poco a poco, Salamanca se convierte en una entidad de prestigio educativo en Leyes y comienza la movilidad académica hacia Bolonia que era también especializada en Derecho, así como París lo era en Teología. Esta movilidad se facilitaba por el uso del latín como lengua académica.

En estos tiempos Salamanca amplió su Biblioteca incorporando gran cantidad de libros. Algunos de ellos han llegado hasta nuestros días. Esos textos se encuentran en lo que desde 1995 es la Biblioteca Histórica de la Universidad situada en el claustro alto del Edificio de las Escuelas Mayores. Consta de la Antigua Librería que va desde los siglos XVI a XVIII y de una zona más moderna con ejemplares hasta el siglo XIX. Hoy está habilitada sólo a los fines de investigación. Su patrimonio contiene 2.774 manuscritos, 483 incunables y alrededor de 62.000 volúmenes impresos entre los siglos XVI y XVIII.

La expansión española en América fue la consecuencia directa de la proyección de la Universidad de Salamanca en ese nuevo continente que se rememora en este trabajo con la Universidad de Palermo.

El cuaderno de Sostenibilidad y Protección del Diseño

Han trabajado en esta investigación doce profesionales de excelente nivel académico en el análisis integral de la temática. Siete de ellos doctores en Derecho tanto de la Universidad de Salamanca como de la Universidad de Santiago de Compostela y de la Universidad de París II Panthéon-Assas. El resto de los autores todos detentan el título de Magister.

Abre el cuaderno el experto en Cambio climático, doctor de la Universidad de Compostela, César José Galarza, introduciendo al tema de la sostenibilidad y mostrando la posibilidad de éxito profesional siendo sostenible.

Las especialistas en desarrollo de empresas con impacto social, Agustina Coniglio y Constanza Connolly, nos hablan, a continuación, de este nuevo modelo de negocios.

En la República Argentina se ha fundado la primera Asociación de Moda Sostenible del continente de modo que la conversación con su Presidente Alejandra Gougy y algunos de sus miembros como Carolina De Bassi, Mercedes Pereyra y José Otero han permitido completar la investigación sobre la asociatividad y la sostenibilidad.

Natalia Sofia Tenaglia, desde Nueva York, plantea la ética del vestir verde y María Belén Aliciardi consultora de PNUD en el Proyecto de Compras Públicas Sustentables en el Sector de la Salud responde la pregunta de cómo enfrentar el greenwashing de la moda en el mundo y en Argentina.

El especialista chileno en Derecho de la Moda, Christian Vidal Beros habla de diversidad e inclusión en las empresas de Moda dando paso al destacado trabajo del Doctor salmantino Juan José Rastrollo Suárez que desarrolla el derecho al paisaje urbano en América Latina. La llamada primera doctora en tango del mundo, la argentina residente en Salamanca Marta Rosalía Norese, desde la sostenibilidad cultural invita a analizar el reconocimiento del tango como patrimonio de la humanidad.

La protección jurídica del diseño sostenible en Colombia es desarrollada por la doctora Brenda Salas Pasuy y, a su vez, el Decano de la Facultad de Derecho de Salamanca analiza la protección del diseño de moda tratando el fallo Cofemel que marca un antes y un después del estudio del tema desde 2019.

El director de la Maestría en Propiedad Intelectual de la Universidad Austral, Lucas Lehtinen, explica la protección de los conocimientos tradicionales armonizando en concreto el tema de la sostenibilidad cultural.

Por último, la doctora de la Universidad de Salamanca Vanessa Jiménez Serranía cierra el cuaderno con uno de los temas más innovadores que presenta el Derecho en favor de la protección del diseño como es el *Blockchain*. Como indica la autora, el diseño se encuentra todavía en estado “quasi” embrionario, lo que nos permite plantearnos lo que hemos dado en denominar *design blockchain by design*.

Agradecemos a ambas universidades por crear el espacio para trabajar en la investigación de la Sostenibilidad y la protección del diseño sumando a este trabajo universal por un mundo mejor para todos.

Notas

1. Rodríguez –San Pedro Bezares, Luis E., “Bosquejo histórico de la Universidad de Salamanca”, Ediciones Universidad de Salamanca, 2ª. Edición, mayo 2044, pág. 11.

Abstract: The Faculty of Design and Communication of the University of Palermo in strategic alliance with the Faculty of Law of the University of Salamanca for research purposes contribute to global work towards achieving the Sustainable Development Goals with masterful reflections on how to protect design and sustain it from different approaches.

Keywords: SDG - sustainable design - sustainability - sustainable development - sustainable development goals.

Resumo: A Faculdade de Design e Comunicação da Universidade de Palermo, em aliança

estratégica com a Faculdade de Direito da Universidade para fins de pesquisa, contribui para o trabalho global no sentido de alcançar os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável, com reflexões magistrais sobre como proteger projetar e sustentar a partir de diferentes abordagens

Palavras-chave: ODS - projeto sustentável - sustentabilidade - desenvolvimento sustentável - objetivos de desenvolvimento sustentável.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Resumen: La sostenibilidad va mucho más allá de algo meramente “verde”, atraviesa en forma transversal todos los ámbitos de la sociedad. Su implementación persigue el fin principal del logro de un mundo más igualitario, justo, pacífico y respetuoso con el planeta. Pero en el ámbito empresarial implica además una puerta al crecimiento, la eficiencia, la eficacia, y el ahorro de costos, lo cual puede significar para las empresas una inmejorable oportunidad para el éxito en los negocios.

Palabras claves: sostenibilidad - sustentabilidad - Agenda 2030 - ODS - negocios - empresa - beneficios económicos - planeta - crisis - éxito empresarial - ambiente.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 26]

⁽¹⁾ Doctor por la Universidad de Santiago de Compostela (premio extraordinario de doctorado 2005). Magister en Diseño, creación y gestión de proyectos. Especialista en Consultoría Ambiental. Especialista en Derecho Tributario. Abogado. Técnico en Derecho Ambiental. Diplomado en Cuestiones legales del cambio climático (mayor info en web: www.cesargalarza.com).

"Donde hay una empresa de éxito, alguien tomó alguna vez una decisión valiente (Peter Drucker)".

1. Introducción

Sostenibilidad es una palabra que ha se puesto de moda en las últimas décadas, sin embargo, existe en torno a ella una errónea asimilación a lo exclusivamente verde o ambiental. Y esta visión reduccionista le quita al tema gran parte de su contenido y significado integral ya que el mismo posee tres aspectos complementarios e inescindibles entre sí: el económico, el socio-cultural y el ambiental.

Lo cierto es que, si bien la sostenibilidad constituye una hoja de ruta orientada al logro un mundo más justo y más igualitario para todos, conforma además el único camino posible para alcanzar la continuidad a futuro de la humanidad, al marcar las pautas para la implementación de un progreso económico que no agote hoy los recursos necesarios para la vida de los hombres del mañana. El mismo implica la adopción de un nuevo paradigma solidario de desarrollo que se proyecta tanto al ámbito público como al privado, siendo en éste último donde particularmente requiere el abandono de la concepción tradicional de obtención ganancias para adoptar otra en la que todos obtengan beneficios por igual: empresa, sociedad y planeta.

Ahora bien, el siglo XXI está siendo testigo del nacimiento de una nueva sociedad muy particular. Así el veganismo, el proteccionismo animal, los movimientos por el planeta, las protestas sociales en Latinoamérica, entre otras cuestiones similares, son solo síntomas que denotan la irrupción de una comunidad global más preocupada por el otro y por el mundo en que vive. Y sin duda ello requerirá de empresas capaces de leer y capitalizar estas nuevas preocupaciones e intereses bajo riesgo de perder competitividad.

Pero el camino a la sostenibilidad no solo significa esfuerzos y adaptaciones para las empresas, sino que conlleva para ellas también la posibilidad real de acceder a numerosos beneficios que, en definitiva, podrían constituir ese anhelado “plus” que las lleve al éxito empresarial.

2. La sostenibilidad

Si bien la utilización por parte del hombre de los recursos naturales se remota a los orígenes mismos de la humanidad, es desde la irrupción de la sociedad de consumo –impulsada desde la revolución industrial– cuando se ha acelerado en forma estrepitosa su uso como materia prima de bienes y servicios. En esta línea, la conducta extractiva humana de productos de la naturaleza se asentó desde un primer momento en la premisa errónea –y hasta ingenua– de que la tierra tiene la capacidad para auto-regenerarse, y volver a producir más materia prima, a igual velocidad que el uso humano.

Como cada elemento de la naturaleza cumple un rol clave en el ciclo de la vida, y ella en su conjunto proporciona al planeta bienes y servicios que permiten el mantenimiento mismo de la vida (servicios ecosistémicos¹), el continuo “sacar del cuenco sin volver a llenar el mismo”, –sumado otros problemas ambientales generados por la vida moderna (contaminación, residuos, escases de agua, pérdida de la biodiversidad, etc.)– fue trazando un sendero que conduce hoy a la conformación de un planeta escaso de recursos necesarios para el mantenimiento de la vida de la sociedad actual y sus necesidades (alimento, bebida, salud, abrigo, hábitat, etc.).

Así las cosas, una sociedad global, en teoría cada vez más rica en bienes y servicios, corre el riesgo hoy de habitar un planeta orientado a la pobreza y la desigualdad, ya que éstas situaciones se dan cuando se rompe el enlace permanente entre los ecosistemas y el bienestar humano al ser considerados los ecosistemas saludables la verdadera riquezas de los pobres (TEEB, 2010)².

En respuesta a esto, en el año 1987 la Organización de las Naciones Unidas –ONU– afirmó en el “Informe *Bruntland*” que, para seguir subsistiendo a futuro, la humanidad no podía permitirse continuar con el modelo crecimiento económico tradicional siendo necesario un viraje absoluto en el estilo de producción y consumo. A ese nuevo tipo de progreso económico respetuoso con el planeta, y con los semejantes, se lo llamo “desarrollo sostenible”, considerado como aquel que garantiza las necesidades del presente sin comprometer las posibilidades de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades (ONU. Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, 1987³). En otras palabras, un desarrollo que no consuma hoy todos los recursos del planeta necesarios para la vida de nuestros hijos y los hijos de estos.

Cabe destacar que el término “sostenible”, derivado del vocablo anglosajón *sustainability*, puede entenderse para su mejor intelección como la habilidad de evitar el agotamiento de los recursos naturales para mantener un equilibrio ecológico o conservar algo en un estado de cierto ritmo o nivel continuo (Oxford, 2019)⁴. Por su parte, como se adelantó *supra*, la sostenibilidad⁵ posee una triple dimensión conformada por los aspectos económico, ambiental y social (Artaraz, M. 2002, p. 1 ss), que resultan complementarios e inseparables entre sí para el logro de un mundo un poco más justo, más igualitario, más pacífico, y sobre todo, con capacidad de continuar siendo viable en un futuro. Así, la intersección de lo económico con lo ambiental hace al mundo “viable”; la de lo ambiental con lo social lo hacen “vivable”, y la social con lo económico lo convierten en “equitativo”.

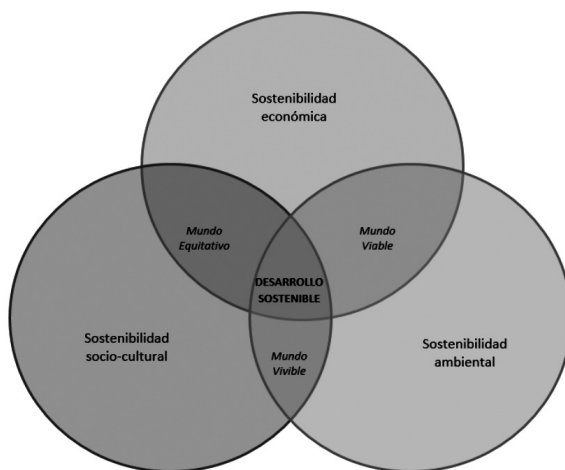


Figura 1. Trilogía del desarrollo sostenible.

En el año 2000 los líderes del mundo agruparon los problemas que se consideraban en el momento como los más acuciantes para la humanidad; y fijaron ocho (8) objetivos globales a alcanzar, conocidos por los “Objetivos del milenio (ODM)”⁶. Los mismos concentraron los esfuerzos del mundo en pro de la lucha contra la pobreza, el hambre, las enfermedades, el analfabetismo, la degradación del ambiente, y la discriminación contra la mujer. Llegado el año 2015 se evaluó el estado de cumplimiento de los ODM alcanzándose la conclusión de que, si bien habían sido grandes y auspiciosos los avances, quedaba aún un gran sendero a recorrer en torno al cumplimiento de los mismos. Por otro lado, nuevos y urgentes temas merecían ahora la atención global como ser, entre otras cuestiones, el cambio climático, las nuevas tecnologías, la energía renovable, las condiciones laborales. La comunidad internacional convino entonces en renovar su compromiso en la construcción de un mundo más sostenible, y dio nacimiento a la “Agenda 2030”, comprensiva esta vez de 17 puntos que nuclean los principales y apremiantes problemas que aquejan hoy a la humanidad y cuya solución requiere una acción global. Tales *ítems*, conocidos como los “Objetivos de desarrollo sostenible” (ODS), se proponen, entre otras cuestiones, erradicar la pobreza, proteger el planeta, y asegurar la prosperidad para todos. Cada ODS contiene a su vez metas específicas (169 en total) con sus respectivos indicadores elaborados para medir su cumplimiento hasta el año 2030⁷.

“La Agenda 2030 es una agenda transformadora, que pone a la igualdad y dignidad de las personas en el centro y llama a cambiar nuestro estilo de desarrollo, respetando el medio ambiente. Es un compromiso universal adquirido tanto por países desarrollados como en desarrollo, en el marco de una alianza mundial reforzada, que toma en cuenta los medios de implementación para realizar el cambio y la prevención de desastres por eventos naturales extremos, así como la mitigación y adaptación al cambio climático” (Cepal 2018, p. 7).

La Agenda 2030 constituye una guía pautaada y consensuada por todos los sectores –de todos los países del mundo– para avanzar hacia el progreso sin que nadie quede atrás y de un modo respetuoso con el planeta, a fin de que éste pueda seguir siendo en el futuro hábitat y proveedor de servicios ambientales y ecosistémicos para los hombres que vendrán⁸. Los ODS cubren así 5 aspectos concretos del mundo actual: 1) las personas (ODS 1: Fin de la pobreza; ODS 2: Hambre cero; ODS 3: Salud y bienestar; ODS 4: Educación de calidad; y ODS 5: Igualdad de género); 2) el planeta (ODS 6: Agua limpia y saneamiento; ODS 12: Producción y consumo responsable; ODS 13: Acción por el clima ; ODS 14: Vida Submarina, y ODS 15: Vida de ecosistemas terrestres); 3) la prosperidad: ODS 7: Energía asequible y no contaminante; ODS 8: Trabajo decente y crecimiento económico; ODS 9: Industria, innovación e infraestructura; ODS 10: Reducción de las desigualdades; y ODS 11: ciudades y comunidades sostenibles); 4) al paz (ODS 16: Paz, justicia e instituciones sólidas; y 5) las asociaciones (ODS 17: Alianzas para lograr los objetivos)⁹.

A cinco años del establecimiento de la citada agenda el mundo se encuentra realizando denodados esfuerzos para su cumplimiento. Y si bien es cierto que quizás los 17 ODS nunca alcancen en su totalidad –constituyendo una utopía en sí mismos– lo cierto es que la importancia de los mismos en que obligan a la humanidad a caminar. Cabe recordar al respecto a Eduardo Galeano quien, citando a Fernando Birri, afirmó en forma pintoresca que “la utopía está en el horizonte. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino

diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más para allá. Por mucho que camine, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la Utopía? Para eso sirve: Para caminar”¹⁰.

No obstante lo anterior, y para no bajar la guardia, cabe conmemorar que en el mes de julio de 2019, en su reporte anual sobre el estado de avance de los ODS, la ONU destacó que si bien se han logrado adelantos en muchos temas (lucha contra pobreza extrema, salud, tasas de mortalidad infantil, acceso a la energía eléctrica, etc.), existen áreas que requieren de una atención colectiva urgente poniendo el acento en el cambio climático, que se encuentra en un estado crítico, así como el medio ambiente natural que se está deteriorando a un ritmo alarmante debido a la subida del nivel del mar, la aceleración de la acidificación de los océanos, el aumento estrepitoso del calor en muchas regiones, el millón de especies de plantas y animales que están en peligro de extinción, y la degradación de los suelos que continúa de manera descontrolada (Antonio Gutiérrez, 2019¹¹).

3. Sostenibilidad y éxito empresarial

¿Y qué sucede con el sector privado? Los ODS han sido adaptados para éste a través del Pacto Global¹², este traduce la Agenda 2030 en 10 principios subdivididos en 4 ámbitos: 1) Derechos humanos, 2) Estándares Laborales, 3) Medio Ambiente y 5) Anticorrupción. Tales principios, orientan el actuar de empresas y organizaciones que voluntariamente se comprometen a su cumplimiento proyectando la sostenibilidad a sus propias actividades y negocios.

Sin embargo, no se puede desconocer que uno de los principales obstáculos con los que se encuentra la sostenibilidad es su falta de financiamiento e inversión privada para la concreción de acciones en tal sentido. El “erróneo reduccionismo verde” la hace ver como impedimento a la producción y al desarrollo económico, y carente de rentabilidad, lo que a su vez origina la postura que considera que el impulsar cualquier acción sostenible en la empresa (más allá de la obligación legal) constituye una inútil desviación de recursos –carente de beneficios– que deben dedicarse mejor a solventar los costos del negocio.

Pero estas ideas están lejos de ser acertadas. Muy por el contrario, la protección del planeta y sostenibilidad podrían convertirse en la codiciada llave que les dé acceso a las empresas a nuevas oportunidades de negocio y les permita a su vez superar las crisis económicas. Y esto no precisa de fórmulas mágicas o inversiones elevadas, sino solo un cambio real de paradigma que implique innovación en la usanza tradicional de hacer negocios.

En este sentido, los 17 ODS, constituyen una fácil, pauta y segura guía para avanzar en la implementación de cambios internos y externos reales que tengan por resultado la eficacia y eficiencia que las hará más amigables con la sociedad y con el planeta, ocasionándoles además ahorro de costos en los procesos productivos y comerciales que se traducirán en beneficios económicos.

Además de ello otros beneficios concretos (directos o indirectos) son puestos al alcance de las empresas por la sostenibilidad, como ser la posibilidad de apertura a nuevos mercados (de países con reglas ambientales más rígidas); el contar con más contento, y por ende más eficiente y fidelizado; una mayor publicidad indirecta; la fidelización de clientes y

proveedores; la prevención y anticipo de erogaciones exigidos por la adaptación a nuevas normativas y tecnologías que responden a la nueva realidad social, ambiental y climática; y el acceso a nueva rama de financiamiento: las finanzas sostenibles.

Es sin duda el momento preciso para que las empresas abandonen la oxidada idea de la contradicción entre desarrollo económico y protección del ambiente, y acepten los desafíos que este mundo nuevo les presenta, convirtiéndose en empresas más preocupadas por el planeta, por sus empleados, por la sociedad, y por la transparencia, mudando todo ello en oportunidad de optimización de procesos, reducción de costos y generación de nuevos mercados. Sin embargo, no todas las empresas estarán aptas para el salto a la sostenibilidad, sólo lo harán aquellas que estén dispuestas –y sobre todo sus directivos– a un cambio total de paradigma. Al abandono de la usanza tradicional de hacer negocios para constituirse en empresas capaces de proyectarse hacia el futuro con y gracias a su entorno. La recompensa: el éxito empresarial.

4. El acceso a los beneficios de la sostenibilidad

¿Y qué debe hacer una empresa para tomar este camino? En primer lugar, debe tomar la decisión política de abordar la sostenibilidad, luego priorizar temas de trabajo; una vez hecho ello debe planificar (mediante el diseño de programas, planes y proyectos) las acciones que realizará; posteriormente debe implementar, monitorear y evaluar las mismas y, finalmente, comunicar lo que ha realizado a clientes, proveedores y la comunidad.

Ahora bien, para conseguir los beneficios de la sostenibilidad la empresa, entidad, organización, etc. debe acreditar la veracidad de sus acciones sostenibles ya sea presentando por sí misma los resultados concretos de las medidas implementadas, o recurriendo a entidades que acrediten tales circunstancias. Esto último se puede lograr por medio de las distintas certificaciones verdes que existen en el mercado (*Leadership in Energy and Environmental Design* –LEED–; *Building Research Establishment Environmental Assessment Method* –BREEAM–; FCS; *Forest Stewardship Council* –FSC–; *Rainforest Alliance*, por mencionar solo algunas entre muchas). Las mismas sirven además de útil de información a los consumidores para conocer si bienes, productos y servicios que consumen han surgido de un proceso respetuoso con la sostenibilidad¹³.

5. Conclusión

Como conclusión se puede colegir que no existen dudas de que la implementación de los criterios de sostenibilidad además de perseguir el logro de un mundo más igualitario, justo, pacífico y respetuoso con el planeta, significan también una inmejorable oportunidad de crecimiento, eficiencia, eficacia, ahorro de costos y nuevos negocios para las empresas, y que ello puede significar para éstas ese plus o valor agregado del que tanto necesitan para superar las crisis económicas.

El siglo XXI, que presenta una nueva realidad social, económica, ambiental y climática requiere de empresas y empresario más preocupados por sus empleados, por la transparencia, por el entorno social en el que están inmersas, y por el planeta. Y esto, a grandes rasgos, es en lo que consiste la sostenibilidad que, como se puede observar, va mucho más allá de algo meramente “verde”, y atraviesa en forma transversal todos los ámbitos de la sociedad.

Para finalizar, resulta apropiado traer a colación las palabras del célebre Ex Secretario General de las Naciones Unidas, Ban Ki-Moon, quien hace años afirmó que “en el futuro no se podrá alcanzar un éxito empresarial sin un entorno sostenible” (Ban Ki Moon, 2015), aludiendo con ello a un concepto de sostenibilidad que va más allá de lo ambiental, y que se proyecte a una real eficiencia y eficacia empresarial.

Notas

1. Estos servicios se denominan servicios ambientales o ecosistémicos, y no son otra cosas que la capacidad de la naturaleza para crear la infraestructura sobre la cual la humanidad pudo y puede desarrollar ciudades, puertos, escuelas, gobiernos [...] es decir, nuestra civilización, es lo que la ciencia actual ha denominado capital natural del planeta –y de cada país (Goldman –Wackernagel– Salomón, *et al.* 2008, *¿Gratis?: los servicios de la naturaleza y cómo sostenerlos en el Perú*, Ed. por Hajek F. y Martínez de Anguita, P. - *Servicios Ecosistémicos Perú* - 1a ed., Lima., p. 10.

2. *The Economics of Ecosystems and Biodiversity –TEEB–* (2010); *TEEB report for business*, pp. 6 ss.

3. Naciones Unidas. Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo (1987), *Informe: Nuestro futuro común*, 1987, Cap.2. Pto. 1.

4. El idioma castellano por su parte considera, en términos similares, a lo sostenible como aquello que se puede sostener, o que se puede mantener durante largo tiempo sin agotar los recursos o causar grave daño al medio ambiente (RAE, 2018) pero, como su riqueza terminológica le permite una mayor amplitud que su par anglosajón, da lugar asimismo a la existencia del término “sustentable” definiéndolo como aquello que se puede sustentar o defender con razones (RAE, 2018). Ello ha servido de base a algunos para diferenciar –en el mundo hispano– a lo “sostenible” de “sustentable”, considerándose al primero como aquello que puede proyectarse a futuro de un modo permanente, y al segundo como lo que, además de ello, se autoabastece o sostiene a sí mismo; delicadezas semánticas que no traen gran diferencia a la cuestión por lo que en este trabajo se adoptará el término “sostenible” mayormente utilizado.

5. El concepto de sostenibilidad tiene distintas acepciones según los autores que lo tratan, así puede significar “[...] «sostener los recursos naturales» (Carpenter, 1991); «sostener los niveles de consumo» (Redclift, 1987); «lograr la sostenibilidad de todos los recursos: capital humano, capital físico, recursos ambientales, recursos agotables» (Bojo et al., 1990); «perseguir la integridad de los procesos, ciclos y ritmos de la naturaleza» (Shiva, 1989); «sostener los niveles de producción» (Naredo, 1990) [...]”. (Artaraz, Miren (2002).

“Teoría de las tres dimensiones de desarrollo sostenible”. Ecosistemas 2002/2, [On line]. Disponible en web: (<http://www.aet.org/ecosistemas/022/informe1.htm>).

6. Objetivo 1: Erradicar la pobreza extrema y el hambre; Objetivo 2: Lograr la enseñanza primaria universal; Objetivo 3: Promover la igualdad de género y la autonomía de la mujer; Objetivo 4: Reducir la mortalidad infantil; Objetivo 5: Mejorar la salud materna; Objetivo 6: Combatir VIH/SIDA, paludismo y otras enfermedades; Objetivo 7: Garantizar la sostenibilidad del medio ambiente; y Objetivo 8. Fomentar una asociación mundial para el desarrollo.

7. Cabe aclarar, que su establecimiento no implicó el abandono de sus predecesores objetivos de desarrollo del milenio, sino que los complementan y profundizan.

8. El bienestar humano y la mayoría de las actividades económicas dependen de un medio ambiente sano. Un enfoque hacia los beneficios proporcionados por la naturaleza – servicios ecosistémicos – nos permite identificar las maneras directas e indirectas en que dependemos del medio ambiente. Esta percepción puede apoyar significativamente la generación de políticas locales y la administración pública.

Los beneficios múltiples de la naturaleza sustentan nuestra subsistencia. Estos incluyen nuestros alimentos y agua; materiales tales como madera, lana y algodón; y muchos de nuestros medicamentos. Otros beneficios menos evidentes, pero igualmente importantes, incluyen la regulación del clima. Los bosques del Amazonas producen buena parte de las nubes de lluvia de Sur América. Humedales intactos o cinturones de dunas (‘infraestructura ecológica’), protegen contra el impacto de inundaciones, tempestades y otras amenazas naturales. La diversidad de la vegetación natural garantiza la recarga de acuíferos y reduce erosión del suelo y sedimentación de represas. Asimismo, la naturaleza ofrece oportunidades increíbles de recreación, inspiración cultural y realización espiritual. Por último, los sistemas naturales sanos –con diversidad de especies vegetales y animales– contribuyen a la mitigación y adaptación frente a cambios climáticos” (TEEB [2010], *Una guía rápida: La Economía de los Ecosistemas y la Biodiversidad para Diseñadores de Políticas Locales y Regionales*, p. 3.)

9. Cabe aclarar que, si bien los ODS no han sido consagrados en tratados que obliguen a los Estados a su cumplimiento, se espera que éstos los adopten como propios y establezcan marcos nacionales para su logro, incluyendo a los mismos en sus planes, programas y proyectos internos, incorporándolos como objetivos expresos otorgándoles operatividad y obligatoriedad propia.

10. Este texto escrito, "armado" por Eduardo Galeano, está basado en una respuesta del cineasta santafesino Fernando Birri (1925) en una charla que dieron juntos en Cartagena de Indias y como respuesta a la pregunta de uno de los asistentes: ¿para qué sirve la utopía? Puede verse un video alusivo en: https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=GaRpIBj5xho&feature=emb_logo

11. Naciones Unidas (2019), *Informe de los objetivos de desarrollo sostenible 2019*, p. 10. [on line]. Disponible en web: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/progress-report/>

12. El Pacto Mundial de Naciones Unidas es un llamamiento a las empresas y organizaciones a que alineen sus estrategias y operaciones con Diez Principios universales sobre derechos humanos, normas laborales, medioambiente y lucha contra la corrupción. Cuenta con el mandato de la ONU para promover los Objetivos de Desarrollo Sostenible

(ODS) en el sector privado. Tiene como misión generar un movimiento internacional de empresas sostenibles para crear el mundo que queremos. También, una capacidad inigualable para unir empresas con otros actores que trabajan para promover el desarrollo sostenible: gobiernos, sociedad civil y las Naciones Unidas. Mayor info en: <https://www.unglobalcompact.org/>

Los Diez Principios del Pacto Mundial derivan de declaraciones de Naciones Unidas en materia de derechos humanos, trabajo, medioambiente y anticorrupción y gozan de consenso universal, y son: 1) «Las empresas deben apoyar y respetar la protección de los derechos humanos fundamentales, reconocidos internacionalmente, dentro de su ámbito de influencia»; 2) «Las empresas deben asegurarse de que sus empresas no son cómplices en la vulneración de los Derechos Humanos»; 3) «Las empresas deben apoyar la libertad de afiliación y el reconocimiento efectivo del derecho a la negociación colectiva»; 4) «Las empresas deben apoyar la eliminación de toda forma de trabajo forzoso o realizado bajo coacción»; 5) «Las empresas deben apoyar la erradicación del trabajo infantil»; 6) «Las empresas deben apoyar la abolición de las prácticas de discriminación en el empleo y la ocupación»; 7) «Las empresas deberán mantener un enfoque preventivo que favorezca el medio ambiente»; 8) «Las empresas deben fomentar las iniciativas que promuevan una mayor responsabilidad ambiental»; 9) «Las empresas deben favorecer el desarrollo y la difusión de las tecnologías respetuosas con el medioambiente»; y 10) «Las empresas deben trabajar contra la corrupción en todas sus formas, incluidas extorsión y soborno» (Pacto Global. Naciones Unidas, “Quiénes somos/Pacto Mundial de las Naciones Unidas” – “Diez principios”: [On line]. Disponible en web: <https://www.pactomundial.org/>).

13. Cabe resaltar que, si bien el cumplimiento de los ODS no se certifica, existen instrumentos como el Pacto Global (Global Compact) que constatan periódicamente el avance de empresas y organizaciones que en el cumplimiento voluntaria de los mismos.

14. Discurso ante el Foro del Sector Privado realizado el 26 de septiembre 2015, el día después de que la Asamblea General de las Naciones Unidas adoptara la Agenda 2030.

Referencias Bibliográficas

- Artaraz, Miren (2002). “Teoría de las tres dimensiones de desarrollo sostenible”. *Ecosistemas* 2002/2, [On line]. Disponible en web: URL: <http://www.aet.org/ecosistemas/022/informe1.htm>).
- Cepal (2018), *Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Un oportunidad para Latinoamérica y El Caribe*, Naciones Unidas, Santiago.
- Fujita, Miguel A., “Significado de la palabra 危機”, en Latin-a.com [On line]. Disponible en web: http://latin-a.com/latina-antigua/index.php?entry_id=1380093164&title=significado-de-la-palabra-%E5%8D%B1%E6%A9%9F
- Goldman – Wackernagel - Salomón [et al.] *¿Gratis?: los servicios de la naturaleza y cómo sostenerlos en el Perú (2008)*, Ed. por Hajek F. y Martínez de Anguita, P. - Servicios Ecosistémicos Perú - 1a ed., Lima:, p. 10.
- Naciones Unidas (2019), *Informe de los objetivos de desarrollo sostenible 2019*, p. 10. [On line]. Disponible en web: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/progress-report/>

Naciones Unidas. Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo (1987), *Informe: Nuestro futuro común*, 1987, Cap.2. Pto. 1.
Pacto Global. Naciones Unidas, “Quiénes somos/Pacto Mundial de las Naciones Unidas” – “Diez principios”: [On line]. Disponible en web: <https://www.pactomundial.org>
TEEB [2010], *Una guía rápida: La Economía de los Ecosistemas y la Biodiversidad para Diseñadores de Políticas Locales y Regionales*, p. 3.)
The Economics of Ecosystems and Biodiversity – TEEB– (2010); *TEEB report for business*, pp. 6 ss.

Abstract: Sustainability goes far beyond something merely “green,” across all areas of society across the board. Its implementation pursues the main goal of achieving a more egalitarian, just, peaceful and respectful world with the planet. But in the business field it also implies a door to growth, efficiency, effectiveness, and cost savings which can mean for companies an unbeatable opportunity for success in business.

Keywords: sustainability - 2030 Agenda - SDG - Business - Company - Economic benefits - Planet - Crisis - Business success - Environment.

Resumo: A sustentabilidade vai muito além de algo meramente "verde", em todas as áreas da sociedade. Sua implementação busca o objetivo principal de alcançar um mundo mais igualitário, justo, pacífico e respeitoso com o planeta. Mas no campo dos negócios, também implica uma porta para crescimento, eficiência, eficácia e economia de custos, o que pode significar para as empresas uma oportunidade imbatível de sucesso nos negócios.

Palavras chave: sustentabilidade - Agenda 2030 - ODS - Negócios - Empresa - Benefícios econômicos - Planeta - Crise - Sucesso nos negócios - Meio ambiente.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

El impacto social de los nuevos modelos de negocios

Agostina Coniglio ⁽¹⁾ y Constanza Connolly ⁽²⁾

Resumen: Se analiza un nuevo modelo organizacional que surge a nivel global, las empresas sociales. Se identifica distintos modelos existentes de empresas y negocios sociales. Se hace referencia a la normativa internacional para los modelos existentes y de algunos países, pero en particular de la República Argentina. Por último, se propone un modelo de legislación de la empresa social cuyo propósito es resolver un problema social utilizando un modelo de negocios que consiste en la creación e intercambio de bienes y servicios.

Palabras claves: Empresa social - nuevo modelo de negocio - impacto social.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 44]

⁽¹⁾ Agostina Coniglio es abogada por la Universidad Católica Argentina, Posgrado en la Universidad Argentina de la Empresa. Cuenta con experiencia en el desarrollo de nuevos modelos de negocios de impacto.

⁽²⁾ Constanza Connolly es abogada por la Universidad de Buenos Aires, Master en Derecho Empresario por la Universidad Austral. Cuenta con una amplia experiencia en el desarrollo de empresas de triple impacto y en la estructuración financiera de negocios de impacto.

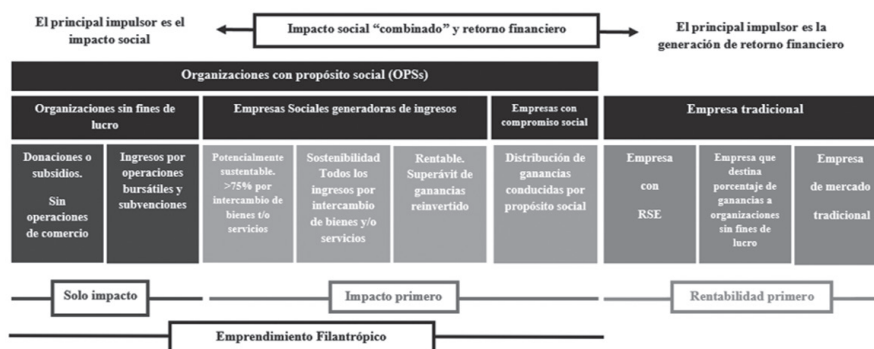
1. Introducción: Una nueva economía de impacto: Nuevos modelos de negocios

En septiembre de 2015 las Organización de las Naciones Unidas aprobaron en el marco de la Asamblea General, la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible “Transformar nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible”. La misma comprende 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (“ODS”) – y 169 metas para ser cumplidas hacia ese año. Este plan de acción global asume el compromiso de lograr el desarrollo sostenible en sus tres dimensiones: económica, social y ambiental de forma equilibrada e íntegra. A diferencia de los Objetivos del Milenio, los ODS requieren para su cumplimiento no solo el aporte y compromiso del sector público sino especialmente del sector privado y la sociedad civil.

Ya cinco años han transcurrido y la proyección es que los ODS a este ritmo no se podrían cumplir. Esta década requerirá del aporte de todos. La agenda es ambiciosa y más aún en América Latina, y particularmente, en nuestro país donde los obstáculos para un desarrollo sostenible estarían relacionados con diferentes factores como la desigualdad social, altas tasas de desempleo, la existencia de políticas y programas sociales que descansan sobre bases institucionales frágiles, y la falta de inversión social público-privada, entre otros.

El modelo de desarrollo global actual es insostenible y como se mencionó en Davos recientemente a partir de la adopción de un nuevo manifiesto, el propósito de las empresas es involucrar a todos los actores que forman parte de su campo de acción en la construcción de valor compartido y sostenido, el que no solo sirve a sus accionistas sino también a todos sus *stakeholders* (clientes, empleados, proveedores, comunidades locales y la sociedad en general). De esta forma ha sido asentado que una empresa resulta más que una simple unidad económica que genera riqueza ya que cumple con aspiraciones humanas y sociales como parte de un sistema más amplio, debiendo medirse el rendimiento no solo en términos de retorno para sus accionistas, sino también en cómo logra la consecución de objetivos ambientales, sociales y de buen gobierno¹. Así, el Foro Económico Mundial ha virado el rumbo de su mirada, enfocada ahora hacia el capitalismo de los *stakeholders* o públicos de interés.

De la misma forma distintos fondos e inversores institucionales como BlackRock han comenzado a reconocer la importancia de integrar la sostenibilidad en sus inversiones como el nuevo estándar² y la incorporación, articulación y priorización de criterios ambientales, sociales y de gobernanza (ESG por su acrónimo en inglés) en sus portafolios³. Resulta urgente adoptar un nuevo modelo en donde la sustentabilidad guíe el desarrollo. En este contexto es donde este último tiempo han surgido nuevos modelos de negocios. Modelos que centran su misión en el bienestar de las personas y la equidad social. Estos novedosos modelos de negocios quiebran el concepto de lucro como la única finalidad de las empresas transformando la tradicional clasificación de organización con fines de lucro y sin fines de lucro que tenemos en nuestro ordenamiento. La clasificación ya no es solo consistente en la actividad que desarrollada o su fin, sino en su impacto, instalando la división que surge del Cuadro 1.



Cuadro 1. European Venture Philanthropy Association. (2016) "A Practical Guide to Venture Philanthropy and Social Impact Investment". P.53. Disponible en: <https://evpa.eu.com/download/A-Practical-Guide-to-VP-and-SI-29.01.2016.pdf>

2. Negocios sociales en Argentina

2.1. El contexto normativo vigente

En Argentina han surgido en los últimos años muchos emprendimientos sociales que con el encuadre normativo existente han buscado constituirse bajo diferentes figuras jurídicas. Entre algunos de ellos podemos mencionar Libertate, Nilus, En Buenas Manos y Social Lab.

Tradicionalmente en nuestro país las personas jurídicas se han organizado bajo tres sectores: a) El sector privado, donde se encuentran las sociedades comerciales u organizaciones con fines de lucro; b) El sector público; y c) El tercer sector, en donde se encuentran las ONGs organizadas jurídicamente bajo la forma de asociaciones civiles o fundaciones.

El sistema actual está fragmentado: Las organizaciones privadas solo pueden optar por organizarse como una ONG o como una sociedad comercial. Fragmentación que también refleja la normativa legal, que exige a las organizaciones privadas optar o por la Ley General de Sociedades ("LGS") o por la normativa legal aplicable (Código Civil y Comercial) a las entidades sin fines de lucro.⁴

Cabe señalar, asimismo, que las personas jurídicas privadas han ido incorporando enfoques sociales, éticos y medioambientales (como la RSE o las sociedades de beneficio e interés colectivo⁵).

Por su parte en el tercer sector ha primado la filantropía, la que se ha visto caracterizada por su reducido nivel de actores, así como los escasos recursos destinados hacia la misma

en vista de la inexistencia de incentivos apropiados para fomentar y fortalecer su crecimiento. Todo lo cual ha obstaculizado el crecimiento y desarrollo de este sector en nuestro país.

Ello así, la filantropía se ha encauzado por (i) una parte en personas de alto patrimonio, basados en actos con una mirada a corto plazo y destinada a proyectos específicos; e (ii) iniciativas particulares de familias de alto patrimonio, empresas y en pequeña escala por agrupaciones e instituciones público-privadas⁶.

Conjuntamente otras particularidades que contribuyeron a dificultar el desarrollo del tercer sector radican, entre algunas, en la inexistencia de un marco legal adecuado⁷ y en limitaciones en la obtención de beneficios impositivos para estos últimos.

Frente a este contexto las organizaciones sin fines de lucro han visto comprometido su crecimiento sostenido, lo que ha dado lugar a que un colectivo de dichas organizaciones haya evolucionado a gestionar sus propios recursos a través del intercambio de bienes y servicios a fin de arribar a la autosostenibilidad con el objeto de lograr sus fines.

Nuestro marco normativo no prevé actualmente formas jurídicas que tengan como objetivo resolver un problema social utilizando un modelo de negocios que consiste en la creación e intercambio de bienes y servicios, que persiga la autosostenibilidad económica y financiera. A esta figura jurídica la denominamos en la presente investigación “empresa social”⁸.

2.2. La empresa social como nuevo modelo de negocio

El concepto de la empresa social se basa en una nueva forma de hacer negocios sostenibles y cuya conveniencia apunta a ser un vehículo mediante el cual se estructure un negocio que brinde soluciones a las problemáticas sociales, adicionándose la posibilidad, o no, según el modelo que se adopte, de poder distribuir un porcentaje de las ganancias si existiesen.

En Argentina, a diferencia de otras jurisdicciones cuyos conductores han sido de índole *top-down* a partir de iniciativas propias de los gobiernos, el modelo de empresa social ha surgido a partir de la evolución de la filantropía frente a sus escasos recursos e incentivos apropiados para permitir su desarrollo. De este modo podemos señalar que el conductor principal del surgimiento de este nuevo modelo de negocio en nuestro país ha sido de carácter *bottom-up*.

En la actualidad existen en nuestro país numerosas empresas sociales que poseen distintos modelos de negocios sociales llevados a cabo bajo las formas jurídicas hoy existentes; con las dificultades, costos y obstáculos que ello les genera.

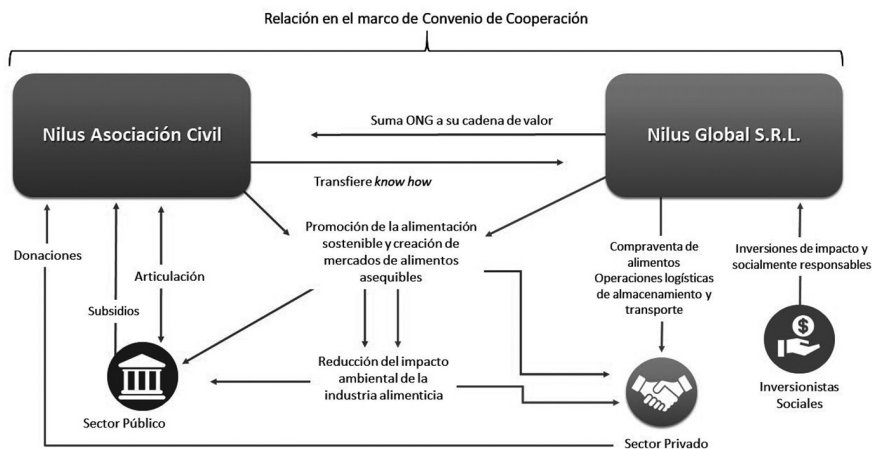
Bajo este nuevo escenario las empresas sociales se presentan como actores clave de una nueva economía que es necesaria conforme mencionamos en la introducción para alcanzar los ODS. Es por ello que desde el derecho se requiere poder identificar sus características y establecer un marco legal apropiado para reconocerlas e impulsarlas. Las empresas sociales necesitan de un entorno normativo que les permita constituirse, desarrollar y expandir su impacto ya que entendemos y reiteramos, son actores fundamentales para la creación de valor social.

2.3. ¿Qué estructura jurídica han utilizado las empresas sociales? Casos

En nuestro país como mencionamos, las empresas sociales existentes coexisten bajo la utilización de diversos formatos conforme le permite la legislación vigente. En su gran mayoría coexisten con la doble figura de empresa tradicional y organización sin fines de lucro debiendo mantener doble estructura jurídica para vincularse con los diferentes actores del mercado (personas jurídicas públicas o privadas).

Uno de los casos más destacados de empresa social que coexiste bajo la doble figura en nuestro país es el de Nilus cuya misión consiste en la promoción de la alimentación salud y sustentable para personas de bajos ingresos a partir de la creación y fortalecimiento de mercados de alimentos asequibles y nutritivos, así como el fortalecimiento en la transformación digital de la industria de alimentos.⁹

Nilus cuenta con una asociación civil (Nilus Asociación Civil) y una sociedad comercial constituida bajo el tipo de sociedad de responsabilidad limitada (Nilus Global S.R.L.), figuras que articulan y cooperan entre si bajo el marco de un convenio de cooperación. Asimismo, cada una articula con distintos actores en virtud de la distinta normativa para cada figura en vista de la naturaleza jurídica de estas (con y sin fines de lucro). Todo lo cual se resume en el Cuadro 2 que debajo se acompaña.



Cuadro 2

Por otro lado, aquellas empresas sociales que no poseen doble estructura jurídica han elegido para constituirse como asociación civil bajo forma de sociedad comercial prevista en el artículo 3 de la LGS¹⁰. Esta figura permite que una asociación civil pueda formarse y organizarse bajo forma de sociedad, por cualquiera de los tipos allí previstos, quedando sujeta a las disposiciones que le fuesen aplicables según la forma adoptada. De este modo

entre las ventajas de esta figura se destacan la agilidad en la toma de decisiones y, principalmente, su autonomía económica toda vez que tienen acceso a distintos medios de financiamiento evitando subsistir únicamente de donaciones o subsidios.

Es decir que la figura del artículo 3 de la LGS permite a la asociación civil la prestación de servicios o el intercambio de bienes destinado a la solución de problemas sociales. Dado que es una organización sin fines de lucro todos los ingresos serán destinados a la reinversión en su propósito social.

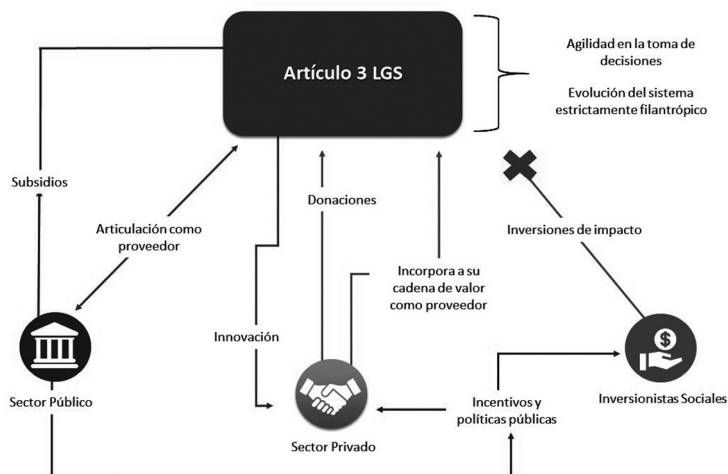
Este modelo adoptado para las empresas sociales tiene a su vez otras barreras que impiden su desarrollo. Al día de la fecha ninguno de ellos ha obtenido su exención fiscal ante la Administración Federal de Ingresos Públicos pese a prever en sus estatutos los requisitos legales exigidos y no distribuir ninguna ganancia de los resultados obtenidos. Asimismo, el estado, ya sea a nivel nacional, provincial o municipal, articula con organizaciones sin fines de lucro mediante el esquema de subsidio y donación y no reconoce a la figura del artículo 3 como asociación civil pese a que así está previsto en la LGS.

Adicionalmente, el artículo 3 de la LGS impide atraer inversores de impacto. Estas son una herramienta eficiente para canalizar flujos de capital que financien soluciones innovadoras que brindan un retorno financiero, y general un impacto social positivo y medible. Ello debido a que su estricta naturaleza sin ánimo de lucro –asociación civil forma de sociedad–, ninguno de sus socios puede percibir ganancia alguna, si existiese.

Una de las empresas sociales más reconocidas que ha optado constituirse bajo el artículo 3 de la LGS es Libertate cuyo fin se centra en la inclusión económica y laboral de las personas con discapacidad a través (i) del diseño de estrategias y abordajes inclusivos e innovadores; (ii) de la capacitación para la creación de emprendimientos productivos y; (iii) de la promoción de este tipo de emprendimientos que incluyan a personas con discapacidad.¹¹ Entre alguna de las razones que su socia fundadora expuso por la elección de la presente figura se destacan:

Elegimos esta figura legal porque es un formato que no depende del modelo filantrópico, sino que es autosustentable. Esta figura legal nos permite convertirnos en proveedores, pasar a ser 'socio' en vez de beneficiario de las empresas y municipios.(...) Como dificultad lo que vemos es que aún no existe en el país una forma jurídica con correlato impositivo que contenga este nuevo modelo de gestión dificultando la relación con gobiernos, aún no está claro si somos socios o proveedores (Como se cita en Guía Legal para Emprendimiento Sociales en Argentina: ¿Qué figura jurídica elegir para crear empresas de impacto social?, 2016).

De esta forma resumimos en el Cuadro 3 la forma de articulación de la figura del artículo 3 LGS.



Cuadro 3

2.4. Nuestra propuesta

Del análisis efectuado hasta aquí y frente a la lógica del sistema normativo vigente consideramos que frente a las razones expuestas deberíamos contar con una legislación *ad hoc* que provea a la empresa social de un vehículo jurídico apropiado.

Definimos a la empresa social como aquella organización cuyo propósito es resolver un problema social utilizando un modelo de negocios que consiste en la creación e intercambio de bienes y servicios.

Los elementos que caractericen a la empresa social deberían ser en nuestra opinión los siguientes:

- (i) el propósito principal de impacto social por lo que su actividad consista en dar solución a un problema social utilizando un modelo de negocios, el que no desatendería cuestiones ambientales, que no ignoramos, toda vez que estas pueden conducir o relacionarse a problemáticas sociales;
- (ii) contar con un objetivo económico secundario con la finalidad de poder ser autosustentable;
- (iii) debe contar con límites en la distribución de ganancias que prioricen el propósito social. Es decir que tengan la posibilidad de distribuir o no (según lo prevean en sus estatutos los socios) un porcentaje de las ganancias; a fin de poder ser receptor –si así lo quisiera– de inversiones de impacto¹² que garantizarían su desarrollo y crecimiento y escalamiento; y,
- (iv) debe contar con una gobernanza de procesos participativos y/o democráticos en la toma de decisiones.

Así resumimos lo antedicho en el siguiente Cuadro 4.



Cuadro 4. Como mencionamos en el presente, consideramos a la empresa social como un actor clave de las nuevas economías y por tanto juzgamos necesario contar con un marco jurídico que permita su identificación con el objeto de poder así reconocerlas e impulsarlas, lo que conllevará beneficios para nuestro país considerando que el impacto de su modelo de negocio se basa en la resolución de problemas sociales; los que en Argentina requieren una pronta respuesta.

2.5. ¿De qué se diferencia la empresa social con otras figuras jurídicas existentes?

Podemos señalar diferencias de la empresa social con las siguientes figuras:

(i) Asociación civil: la empresa social persigue un modelo de negocio. Sus ingresos no dependerán de donaciones o subsidios, sino que serán generados a partir del intercambio de bienes y servicios. Estos están alineados con la problemática social que la empresa social persigue resolver. Adicionalmente, en caso de contar con la posibilidad de poder distribuir ganancias, podrán ser receptoras de inversiones de impacto o inversiones socialmente responsables sea por vía de *equity* o deuda, lo que no es posible para la asociación civil por su estricto carácter de sin fin de lucro.

(ii) Sociedades de beneficio e interés colectivo que buscan el triple impacto (social, ambiental y económico): las empresas sociales tienen como propósito atender una problemática social específica y buscan principalmente generar impacto social (no así ambiental y económico), mientras que las sociedades de beneficio e interés colectivo persiguen el triple impacto desde su modelo de negocio y actividades relacionadas a este. Los ingresos

que se generen por el ejercicio de dicha actividad podrían distribuirse a sus socios, salvo pacto en contrario entre sus socios.

(iii) Sociedades tradicionales: su diferencia principal consiste que las empresas sociales buscan generar impacto social –para lo cual es necesario ser sostenibles económica y financieramente– pero no tienen como objetivo primario generar ganancias para sus accionistas. Bajo el modelo normativo actual las sociedades tradicionales deben maximizar las utilidades para sus accionistas.

(iv) Cooperativas: A diferencia de la empresa social, la cooperativa se rige por los principios cooperativistas y se constituyen a partir del esfuerzo propio y ayuda mutua de sus asociados, cuyo propósito es organizar y prestar servicios en su beneficio. A su vez y en contraste, los asociados de las cooperativas pueden obtener un retorno solamente si hay excedentes¹³, no existiendo privilegio o preferencia alguna sobre el capital.

3. Antecedentes en la legislación comparada

3.1. Definición de Yunus

Muhammad Yunus¹⁴ ha creado el concepto de empresa social la cual es concebida según Yunus como aquella organización con una estructura idéntica al de la empresa tradicional, que propone alcanzar un fin social específico y exclusivo.

Conforme su definición, la empresa social tiene como objetivo resolver un problema social usando los métodos de los negocios, incluida la creación y venta de productos y servicios. Entiende a la empresa social como un nuevo tipo de negocio, muy distinto del negocio tradicional de maximización de los beneficios (sociedades comerciales) y de la organización sin ánimo de lucro¹⁵.

3.2. Antecedentes europeos

En 2011 la Comisión Europea mediante la *Social Business Initiative*, y luego el Parlamento Europeo con su Regulación Número 1296/2013 establecieron el concepto de la empresa social, como aquella organización, independientemente de la forma legal adoptada, cuyo instrumento constitutivo establezca como fin primario el logro de impacto social positivo mensurable, en vez de buscar utilidades para sus dueños proveyendo servicios o bienes, generando un retorno y/o, empleen métodos de producción que integre su objeto social. Usando sus utilidades para alcanzar aquel fin, predefiniendo procedimientos y reglas que converjan cualquier distribución de beneficios a propietarios, asegurando que dicha distribución no socave el objetivo primario. Debe gestionarse de forma emprendedora, responsable y transparente, en particular mediante la participación de los trabajadores, clientes y públicos de interés.^{16 17}

Entre las razones que motivaron su adopción, la Comisión Europea¹⁸ destacó:

El mercado necesita, crecimiento inclusivo, centrado en el empleo para todos, que sustente el creciente deseo de los europeos de que su trabajo, consumo, ahorro e inversiones estén más en sintonía y alineados con los principios éticos y sociales. Que para promover una economía social de mercado altamente competitiva ha colocado la economía social y la innovación social en el centro de sus preocupaciones (Comisión Europea, 2011).

Consecuentemente, podemos señalar que la Unión Europea define a la empresa social a partir de las siguientes características: (i) la organización participa en una actividad económica asumiendo un nivel significativo de riesgo económico a partir de una estable y continua producción de bienes e intercambio de servicios; (ii) persigue un propósito social primario y explícito que beneficia a la sociedad y en cuya actividad encuentra connotación; (iii) debe contar con límites en la distribución de ganancias que prioricen el propósito social; y (iv) deben contar con una gobernanza de procesos participativos y/o democráticos en la toma de decisiones que reflejen su misión.

Existen distintas legislaciones europeas que han encuadrado el modelo de empresa social en marcos normativos. Al respecto cabe destacar que ciertos países como el Reino Unido han introducido legislación específica para reconocer a las empresas sociales que desarrollen actividades de interés general y otros han adoptado regular la figura para aquellas que realicen solamente un conjunto de actividades más limitadas. Por otro lado, otros las han reconocido como un *status* o ropaje jurídico para figuras jurídicas ya reguladas que lleven a cabo distintas actividades como es el caso de Italia y Luxemburgo.¹⁹

A su vez, en ciertas jurisdicciones se ha identificado como empresa social únicamente a las que realicen la actividad específica de inclusión laboral tal como Finlandia. A continuación, desarrollamos los mencionados ejemplos.

El Reino Unido ha regulado el concepto como una nueva forma de sociedad²⁰: la Empresa de Interés Comunitario²¹ (*Community Interest Company*) la que puede constituirse como una sociedad por acciones o una sociedad limitada por garantía, que debe satisfacer un interés para la comunidad o un sector de esta, y previo a constituirse aprobar la "prueba de interés comunitario", donde debe demostrarse que una persona razonable consideraría que sus actividades llevan a cabo en beneficio de la comunidad o un sector de esta.

De igual modo, la normativa británica dispone dos características bajo las cuales cualquier grupo de individuos puede considerarse un sector de la comunidad, si: (a) comparten una característica común que los distingue de otros miembros de la comunidad; y (b) una persona razonable podría considerar que constituyen un sector de la comunidad.²²

En este sentido, la distribución de utilidades se haya limitada (*dividend cap*) con el fin de permitir lograr el objetivo que persiguen (*asset lock*). Sin embargo, se permite la distribución de las ganancias, si los estatutos así lo permitiesen, debiendo existir una resolución de los socios aprobando la misma, el órgano de contralor lo permitiese y siempre que fuera dentro de los límites establecidos. Del mismo modo, las reglamentaciones pueden imponer límites al pago de intereses sobre deuda emitida por este tipo de empresa social. El *dividend cap* es calculado por referencia al límite agregado vigente en el primer día del ejercicio económico para el que se declara el dividendo y es una proporción de las ganancias distribuibles de la organización para ese ejercicio. Por tanto, el monto del dividendo

agregado máximo variará de un ejercicio a otro en consonancia con las ganancias disponibles que resultasen del mismo. A la fecha el el máximo del límite agregado es del treinta y cinco por ciento sobre las ganancias obtenidas.²³

No obstante, las Empresas de Interes Comunitario pueden transferir activos a otras entidades que cuenten también con un *asset lock*. Es decir, a otras organizaciones que cuenten con una restricción en la distribución de ganancias y transferencia de activos, como por ejemplo otra Empresa de Interes Comunitario. Las organizaciones que cuentan con un *asset lock* son denominadas como *asset-lock bodies*.

En consecuencia, el pago del dividendo estará sujeto a un *dividend cap* cuando: i) un *asset-lock body* no fuera titular de las acciones; o; ii) un *asset-lock body* fuese titular de las acciones no encontrándose especificado tal órgano dentro de los estatutos y la autoridad de contralor no hubiese consentido el pago de dividendos.²⁴

Italia ha regulado la empresa social como un ropaje jurídico, para aquellas figuras privadas que realicen de forma estable una actividad principal de interés general, sin finalidad de lucro, con propósitos alineados a principios cívicos, de solidaridad y utilidad social, adoptando modalidades de gestión responsable y transparente favoreciendo la participación más amplia de trabajadores, usuarios y otras personas interesadas en sus actividades.

Dentro de la regulación de la ley en el marco de su decreto legislativo, la normativa establece el alcance del término “actividad principal de interés general” como, aquella actividad para la cual los ingresos relativos sean mayores al sesenta por ciento del total de los ingresos de acuerdo con los criterios de cálculo definidos por el Ministerio de Trabajo y Políticas Sociales.²⁵ Asimismo, establece parámetros para considerar las actividades como de interés general, siempre que se realicen de acuerdo con las normas particulares que rijan su funcionamiento, entre las que podemos destacar: intervenciones y servicios de salud; educación; investigaciones científicas de particular interés social; inclusión de inmigrantes; agricultura social, entre otros.

De este modo deben asignar las ganancias en el desempeño de su actividad o al aumento o captación de activos, quedando prohibida su distribución, inclusive de excedentes, fondos y reservas, sea de forma directa o indirecta la que la norma define en su articulado.²⁶

Sin perjuicio de lo antedicho, la norma prevé dos excepciones que permiten a la empresa social asignar una participación, dependiendo de la figura jurídica bajo la cual estén constituidas, y siempre que sea menor al cincuenta por ciento de sus ganancias y excedentes operativos anuales deducidas las pérdidas acumuladas de años anteriores, a: i) aumentar el capital social, dentro de los límites establecidos por las norma, o su distribución de dividendos, o emisión de instrumentos financieros dentro de ciertos límites; o ii) asignar en carácter de recursos a entidades del tercer sector que estén destinados a promover proyectos específicos de utilidad social, y siempre que no sean sus fundadores, asociados, socios o subsidiarias.²⁷

Luxemburgo por otro lado recepta el concepto de empresa social mediante la Empresa de Impacto Social (*Social Impact Company*)²⁸ por la que cualquier compañía de responsabilidad limitada pública o privada, o cooperativa que persiga principios de la economía social y solidaria, puede adquirir este ropaje jurídico, debiendo organizarse y actuar los órganos sociales de forma autónoma e independiente. A estos fines la norma establece una excepción, disponiendo que el instrumento constitutivo puede prever que la compañía no

se constituya a los fines de obtener un beneficio económico directo o indirecto para sus accionistas.

La Empresa de Impacto Social deberá contar con un propósito de utilidad social estableciendo conductores que permitan mensurar su logro, mediante la distribución o intercambio de servicios o bienes, limitándose las distribuciones de las ganancias obtenidas a su mitad. De ese modo deberá a través de sus negocios, apoyar a persona vulnerables por su situación económica social, particularmente su estado de salud o sus necesidades sociales o asistencia médica. Dichas personas puede ser empleados, consumidores o beneficiarios de esta. O deberá contribuir a la preservación y desarrollo de vínculos sociales; la lucha contra la exclusión y desigualdades de carácter social, cultural y económicas; lograr la equidad entre géneros, entre otros.²⁹

La distribución de dividendos estará sujeta a la composición del capital de la organización, el que estará compuesto por acciones de impacto, y si aplicase conforme la forma jurídica adoptada, por acciones de desempeño económico. En tal caso, el capital social debe estar compuesto como mínimo en un cincuenta por ciento por acciones de impacto, pudiendo los accionistas en cualquier momento solicitar la conversión de sus acciones de desempeño económico en acciones de impacto. Adicionalmente la Empresa de Impacto Social tiene prohibido celebrar contratos de préstamos con sus accionistas directos o indirectos y de emitir títulos de deuda en su favor.³⁰

De esa forma únicamente las acciones de desempeño económico otorgan derecho al dividendo. Para su pago el informe de impacto no financiero³¹ deberá demostrar que los fines de la organización, evaluado a partir de los indicadores establecidos en los estatutos, han sido efectivamente cumplidos a partir de la fecha de cierre del ejercicio económico para el que se prevé una distribución de dividendos.³²

Los derechos económicos que correspondan a las acciones de impacto deben ser reinvertidas exclusivamente en el cumplimiento del objetivo social a los fines de la autonomía económica y desarrollo de la organización.³³

Por su parte Finlandia ha regulado a la Empresa Social de Inclusión Laboral (*Work Integration Social Enterprise*) como un ropaje jurídico para aquella empresa que provea oportunidades para el empleo de personas con discapacidad o de personas desempleadas por un largo período de tiempo, como los define la norma y que orientada al mercado mediante la producción de bienes y/o intercambio de servicios se registren ante el Registro de Empresas Sociales del Ministerio de Trabajo. Así, cualquier compañía independientemente de su forma jurídica y participación en el capital, puede aplicar al registro para obtener este *status*, inclusive, podrán aplicar las asociaciones.³⁴

La norma que regula a la Empresa Social de Inclusión Laboral no prevé ningún límite a la distribución de ganancias o ni tampoco establece disposiciones a como estas debieran de distribuirse. Asimismo, no establece disposiciones específicas sobre la gobernanza.³⁵

3.3. Estados Unidos

Distintos estados de los Estados Unidos han a su vez regulado una figura híbrida: la Sociedad de Responsabilidad Limitada de baja Rentabilidad (*Low-profit Limited Liability Com-*

pany or L3C), que se encuadra bajo el concepto de empresa social y entre los que podemos destacar: Wyoming, Utah, Michigan, Illinois, Louisiana, Vermont, Maine y Rhode Island.³⁶ El modelo de la L3C resulta en un nuevo tipo de sociedad de responsabilidad limitada (LLC por su acrónimo en inglés) destinada a atraer inversiones privadas y capital filantrópico en empresas para proveer un beneficio social. Este nuevo modelo se destaca por contar un objetivo social primario y explícito y con un objetivo económico secundario, contando con la posibilidad de distribuir sus ganancias a sus socios.

Sin perjuicio de las distintas legislaciones que los estados mencionados que han adoptado, cabe mencionar que al ser una figura híbrida este tipo de sociedad permite adoptar las características flexibles de una simple LLC, lo que incluye el régimen de responsabilidad de los socios así como las estructuras organizativas de estas. A su vez, permite combinar la posibilidad de perseguir significativamente uno o más fines sociales primarios, sean estos caritativos o educativos, con un fin de lucro secundario. Lo cual, les permite acceder a ciertas ventajas como es la variedad de formas de financiación previstas para figuras con y sin lucro.³⁷

Conclusiones

La realidad urge a construir un marco jurídico seguro que permita reconocer las distintas formas organizativas que han surgido en este último tiempo. Es necesario prever la identificación, crecimiento y desarrollo de estos nuevos modelos de negocios híbridos, y en particular de la empresa social.

Los conductores que han impulsado el crecimiento de este nuevo modelo de negocios han sido de carácter *bottom-up* como consecuencia del propio contexto normativo de nuestro país. Las empresas sociales son hoy una realidad en Argentina y el Estado debe poner atención ya que su rol en la solución de problemas sociales es fundamental. Actualmente existen numerosas dificultades que mencionamos en el presente para las empresas sociales. Es por ello que se requiere una identificación de las empresas sociales con la determinación de características propias que permitirá diferenciarlas de otros nuevos modelos híbridos. No ignoramos que ello constituye un largo camino a recorrer a fin de arribar a un ecosistema normativo que recoja, resguarde, distinga y promueva a todos y cada uno de los actores que conforman las nuevas economías. Y es en este mismo sentido que resulta trascendental reconocer el potencial que traen aparejas las empresas sociales, el que no podemos desconocer, ni mucho menos prescindir en el contexto social de nuestro país.

Notas

1. World Economic Forum. (2 de diciembre de 2019). Davos Manifesto 2020: The Universal Purpose of a Company in the Fourth Industrial Revolution [Manifesto Davos 2020: El propósito universal de la compañía en la cuarta revolución industrial] Accedido el 12

- de febrero de 2020. Disponible en: <https://www.weforum.org/agenda/2019/12/davos-manifesto-2020-the-universal-purpose-of-a-company-in-the-fourth-industrial-revolution/>
2. BlackRock (14 de enero de 2020) A Fundamental Reshaping of Finance [Una reforma fundamental de las finanzas] Accedido el 12 de febrero de 2020] Disponible en: <https://www.blackrock.com/corporate/investor-relations/larry-fink-ceo-letter>
 3. BlackRock (14 de enero de 2020) Sustainability as BlackRock's New Standard for Investing [Sustentabilidad como el nuevo estándar de inversión de BlackRock] Accedido el 12 de febrero de 2020. Disponible en: <https://www.blackrock.com/corporate/investor-relations/blackrock-client-letter>
 4. Mierez, M.F., Connolly, C.P., Noel, S. & Gherghi C.I., (2013). "La empresa B: La sociedad comercial del futuro ¿Podría ser encuadrada en nuestra actual Ley de Sociedades Comerciales?" XII Congreso Argentino de Derecho Societario y VIII Congreso Iberoamericano de Derecho Empresario y de la Empresa. Buenos Aires.
 5. Sociedades de Beneficio e Interés Colectivo – BIC – Régimen. Proyecto de Ley 2498-D-2018, Cámara de Diputados de la Nación Argentina, Sesión 6 de diciembre de 2018 (Media sanción).
 6. Berger, Gabriel y Mario Roitter. 2018. "Fundaciones Filantrópicas en la Argentina: perfil y prácticas institucionales". Estudio. Colección de documentos del Centro de Innovación Social CIS-22. Universidad de San Andrés, Buenos Aires. Disponible en: <http://www.udesa.edu.ar/cis/publicaciones>
 7. La Sociedad Civil en Red (<https://www.sociedadcivilenred.org.ar/>) activa y actualmente se encuentra trabajando en proyectos de reforma para el marco legal y fiscal de las ONGs así como en criterios de segmentación para estas. Accedido el 12 de febrero de 2020. Disponible en: <https://www.sociedadcivilenred.org.ar/marco-regulatorio>.
 8. Coniglio A.I., Connolly C.P. (2019) "La empresa social: el modelo sostenible que quiebra el enfoque tradicional" XIV Congreso Argentina de Derecho Societario y X Congreso Iberoamericano de Derecho Societario y la Empresa.
 9. Nilus. Accedido el 10 de febrero de 2020. Disponible en: <https://nilus.online/>
 10. "Libertate SRL", inscripta el 2.3.2016 bajo el N°1352, L°148 de S.R.L.; N° correlativo 1897239; "En Buenas Manos SA" inscripta el 20.7.15 bajo el N° 12668 L° 75 del T- de sociedades por acciones – N° correlativo 1888740; "Marcas que Marcan SRL", inscripta el 15.11.2016 bajo el N°942, L°151 de SRL- N° correlativo 1907357; "Cuidar el Ambiente SRL" inscripta el 23.4.2018 bajo el N°5139, L°155 de SRL, N° correlativo 1925959.
 11. Libertate. Accedido el 5 de febrero de 2020. Disponible en: <http://libertate.com.ar/>
 12. Grupo de Trabajo de Inversión de Impacto Cono Sur. "Inversión de Impacto". Accedido el 5 de febrero de 2020. Disponible en: <http://inversiondeimpacto.net/inversion-impacto/> Las inversiones de impacto son llevadas a cabo en compañías, organizaciones y fondos con la intención de generar impacto social, medioambiental y retorno financiero.
 13. Ley de Cooperativas Nro. 20.337. Boletín Oficial de la República Argentina. Buenos Aires, Argentina, 15 de mayo de 1973.
 14. Muhammad Yunus, nacido en Chittagong, Bangladés, es un emprendedor social, banquero, economista y líder social bangladesí condecorado con el Premio Nobel de la Paz por desarrollar el Banco Grameen y ser el desarrollador de los conceptos de microcrédito, y microfinanzas.

15. Muhammad, Y., (2015), “Las empresas Sociales. Una nueva dimensión del capitalismo para atender las necesidades más acuciantes de la humanidad” (p.29 y sig.) España, Editorial Paidós.
16. Comunicación 682 (2011) de la Comisión Europea, el Comité Económico y Social Europeo y el Comité de las Regiones al Parlamento Europeo. Iniciativa en favor del emprendimiento social Construir un ecosistema para promover las empresas sociales en el centro de la economía y la innovación sociales. Bruselas, Bélgica, 25 de octubre de 2011.
17. Reglamento Nro. 1296/2013, relativo al Programa de Empleo e Innovación Social y por la que se modifica la Decisión No 283/UE por la que se crea un Fondo Europeo de Facilidad de Progreso de Micro financiación para el empleo y la inclusión social del Parlamento Europeo y del Consejo. Diario Oficial de la Unión Europea. Luxemburgo, Luxemburgo, 20 de diciembre de 2013.
18. Comunicación 682 (2011) de la Comisión Europea, el Comité Económico y Social Europeo y el Comité de las Regiones al Parlamento Europeo. “Iniciativa en favor del emprendimiento social Construir un ecosistema para promover las empresas sociales en el centro de la economía y la innovación sociales”. Bruselas, Bélgica, 25 de octubre de 2011.
19. Comisión Europea (2020) “Social Enterprises and Their Ecosystems in Europe. Comparative synthesis report”. [Empresas Sociales y su ecosistema en Europa. Síntesis de Informe comparativo]. Recuperado de: <https://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=738&langId=en&pubId=8274>
20. Companies (Audit, Investigations and Community Enterprise) Act. [Ley de Compañías (Auditorías, Investigaciones y Emprendimiento de la Comunidad)] Ley Pública General del Reino Unido 2004 Capítulo 27. Londres, Reino Unido. Noviembre 2004; The Community Interest Company Regulations. [Ley de Compañías de Interés Comunitario] Instrumento legal del Reino Unido Nro. 1788, 2005. 1 de julio de 2005; y sus modificatorias (2009), (2014).
21. No pueden constituirse como tales las organizaciones sin ánimo de lucro; los partidos políticos; u organizaciones de campañas políticas.
22. Ley de Compañías de Interés Comunitario con sus modificatorias.
23. El Órgano de contralor, en consulta con el Secretario de Estado, tiene la facultad de modificar los términos de modificar el *dividend cap*.
24. Ley Nro. 106. Delega al Governo per la reforma del Terzo settore, dell’impresa sociale e per la disciplina del servizio civile universale [Delegación al Gobierno para la reforma del Tercero sector, de la empresa social y para la regulación del servicio civil universal] Gazzetta Ufficiale, Roma, Italia. Roma, Italia. 18 de junio de 2016. Decreto Legislativo Nro. 112. Revisione della disciplina in materia di impresa sociale. [Revisión de la disciplina de la empresa social] Gazzetta Ufficiale, Roma, Italia. Roma, Italia. 19 de julio de 2017.
25. Decreto Legislativo Nro. 112. Revisione della disciplina in materia di impresa sociale. [Revisión de la disciplina de la empresa social] Gazzetta Ufficiale, Roma, Italia. Roma, Italia. 19 de julio de 2017.
26. Decreto Legislativo Nro. 112. Revisione della disciplina in materia di impresa sociale. [Revisión de la disciplina de la empresa social] Gazzetta Ufficiale, Roma, Italia. Roma, Italia. 19 de julio de 2017.

27. Decreto Legislativo Nro. 112. Revisione della disciplina in materia di impresa sociale. [Revisión de la disciplina de la empresa social] Gazzetta Ufficiale, Roma, Italia. Roma, Italia. 19 de julio de 2017.
28. Ley Nro. 12. Mémorial A de Luxemburgo. Luxemburgo, Luxemburgo, 19 de diciembre de 2016 por la cual se establece la Empresa de Impacto Social.
29. Ley Nro. 12. Mémorial A de Luxemburgo. Luxemburgo, Luxemburgo, 19 de diciembre de 2016 por la cual se establece la Empresa de Impacto Social
30. Ley Nro. 12. Mémorial A de Luxemburgo. Luxemburgo, Luxemburgo, 19 de diciembre de 2016 por la cual se establece la Empresa de Impacto Social
31. Ley Nro. 12. Mémorial A de Luxemburgo. Luxemburgo, Luxemburgo, 19 de diciembre de 2016 por la cual se establece la Empresa de Impacto Social.
32. Ley Nro. 12. Mémorial A de Luxemburgo. Luxemburgo, Luxemburgo, 19 de diciembre de 2016 por la cual se establece la Empresa de Impacto Social.
33. Ley Nro. 12. Mémorial A de Luxemburgo. Luxemburgo, Luxemburgo, 19 de diciembre de 2016 por la cual se establece la Empresa de Impacto Social.
34. Ley Finlandesa de Empresas Sociales Nro. (1351/2003) Helsinki, Finlandia, 1 de enero de 2004.
35. Ley Finlandesa de Empresas Sociales Nro. (1351/2003) Helsinki, Finlandia, 1 de enero de 2004.
36. Universidad de Nueva York. Grunin Center for Law and Social Entrepreneurship 2018-2019 (2019) Mapping the State of Social Enterprise and the Law. [Mapeo del estado de las empresas sociales y su Ley]. Recuperado de: <https://socentlawtracker.org/#/13cs>
37. D. Brakman Reiser, S.A. Dean (2017) "Social Enterprise Law. Trust, Public Benefit and Capital Markets". [Ley de Empresa Social. Confianza, beneficio público y mercado de capitales] (pp. 21-26) Nueva York, Estados Unidos. Oxford University Press.

Referencias Bibliográficas

- Berger, Gabriel y Mario Roitter (2018). *Fundaciones Filantrópicas en la Argentina: perfil y prácticas institucionales*. Estudio. Colección de documentos del Centro de Innovación Social CIS-22. Universidad de San Andrés, Buenos Aires. Disponible en: <http://www.udesa.edu.ar/cis/publicaciones>
- Companies (Audit, Investigations and Community Enterprise) Act. [Ley de Compañías (Auditorías, Investigaciones y Emprendimiento de la Comunidad)] Ley Pública General del Reino Unido 2004 Capítulo 27. Londres, Reino Unido. Noviembre 2004; The Community Interest Company Regulations. [Ley de Compañías de Interés Comunitario] Instrumento legal del Reino Unido Nro. 1788, 2005. 1 de julio de 2005; y sus modificatorias (2009), (2014).
- Comisión Europea (2020). *Social Enterprises and Their Ecosystems in Europe. Comparative synthesis report* [Empresas Sociales y su ecosistema en Europa. Síntesis de Informe comparativo]. Recuperado de: <https://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=738&langId=en&pubId=8274>

- Coniglio A.I., Connolly C.P. (2019) *La empresa social: el modelo sostenible que quiebra el enfoque tradicional*. XIV Congreso Argentina de Derecho Societario y X Congreso Iberoamericano de Derecho Societario y la Empresa.
- Comunicación 682 (2011) de la Comisión Europea, el Comité Económico y Social Europeo y el Comité de las Regiones al Parlamento Europeo. “Iniciativa en favor del emprendimiento social Construir un ecosistema para promover las empresas sociales en el centro de la economía y la innovación sociales”. Bruselas, Bélgica, 25 de octubre de 2011.
- European Venture Philanthropy Association. (2016) *A Practical Guide to Venture Philanthropy and Social Impact Investment*. Disponible en: <https://evpa.eu.com/download/A-Practical-Guide-to-VP-and-SI-29.01.2016.pdf>
- D. Brakman Reiser, S.A. Dean (2017) *Social Enterprise Law. Trust, Public Benefit and Capital Markets*. [Ley de Empresa Social. Confianza, beneficio público y mercado de capitales] Nueva York, Estados Unidos. Oxford University Press.
- Ley de Cooperativas Nro. 20.337. Boletín Oficial de la República Argentina. Buenos Aires, Argentina, 15 de mayo de 1973.
- Ley Finlandesa de Empresas Sociales Nro. (1351/2003) Helsinki, Finlandia, 1 de enero de 2004.
- Ley Nro. 12. Mémorial A de Luxemburgo. Luxemburgo, Luxemburgo, 19 de diciembre de 2016 por la cual se establece la Empresa de Impacto Social.
- Mierez, M.F., Connolly, C.P., Noel, S. & Gherghi C.I., (2013). *La empresa B: La sociedad comercial del futuro ¿Podría ser encuadrada en nuestra actual Ley de Sociedades Comerciales?* XII Congreso Argentino de Derecho Societario y VIII Congreso Iberoamericano de Derecho Empresario y de la Empresa. Buenos Aires.
- Muhammad, Y. (2015). *Las empresas Sociales. Una nueva dimensión del capitalismo para atender las necesidades más acuciantes de la humanidad* (p.29 y sig.) España, Editorial Paidós.
- Reglamento Nro. 1296/2013, relativo al Programa de Empleo e Innovación Social y por la que se modifica la Decisión No 283/UE por la que se crea un Fondo Europeo de Facilidad de Progreso de Micro financiación para el empleo y la inclusión social del Parlamento Europeo y del Consejo. Diario Oficial de la Unión Europea. Luxemburgo, Luxemburgo, 20 de diciembre de 2013.
- Sociedades de Beneficio e Interés Colectivo – BIC – Régimen. Proyecto de Ley 2498-D-2018, Cámara de Diputados de la Nación Argentina, Sesión 6 de diciembre de 2018 (Media sanción).
- Universidad de Nueva York. Grunin Center for Law and Social Entrepreneurship 2018-2019 (2019) *Mapping the State of Social Enterprise and the Law*. [Mapeo del estado de las empresas sociales y su Ley]. Recuperado de: <https://socentlawtracker.org/#/l3cs>

Páginas Web

- World Economic Forum. (2 de diciembre de 2019). *Davos Manifesto 2020: The Universal Purpose of a Company in the Fourth Industrial Revolution* [Manifesto Davos 2020: El

propósito universal de la compañía en la cuarta revolución industrial] Accedido el 12 de febrero de 2020] Disponible en: <https://www.weforum.org/agenda/2019/12/davos-manifesto-2020-the-universal-purpose-of-a-company-in-the-fourth-industrial-revolution/>

BlackRock (14 de enero de 2020) A Fundamental Reshaping of Finance [Una reforma fundamental de las finanzas] Accedido el 12 de febrero de 2020] Disponible en: <https://www.blackrock.com/corporate/investor-relations/larry-fink-ceo-letter>

BlackRock (14 de enero de 2020) Sustainability as BlackRock's New Standard for Investing [Sustentabilidad como el nuevo estándar de inversión de BlackRock] Accedido el 12 de febrero de 2020. Disponible en: <https://www.blackrock.com/corporate/investor-relations/blackrock-client-letter>

Grupo de Trabajo de Inversión de Impacto Cono Sur. "Inversión de Impacto". Accedido el 5 de febrero de 2020. Disponible en: <http://inversiondeimpacto.net/inversion-impacto/>

Las inversiones de impacto son llevadas a cabo en compañías, organizaciones y fondos con la intención de generar impacto social, medioambiental y retorno financiero.

La Sociedad Civil en Red. Accedido el 12 de febrero de 2020. Disponible en: <https://www.sociedadcivilenred.org.ar/marco-regulatorio>.

Libertate. Accedido el 5 de febrero de 2020. Disponible en: <http://libertate.com.ar/>

Nilus. Accedido el 10 de febrero de 2020. Disponible en: <https://nilus.online/>

Abstract: Social enterprise, the new global organizational model, is analyzed. Different existing corporations and businesses are identified. International guidelines are referenced for existing models in certain countries, but particularly for the Argentina Republic. Lastly, a legislation model for social enterprises is put forward, which aims to resolve a social issue using a business model which entails the creation and exchange of goods and services.

Key words: Social enterprises - new business model - social impact.

Resumo: Um novo modelo organizacional que emerge globalmente, empresas sociais, é analisado. Diferentes modelos existentes de empresas e negócios sociais são identificados. É feita referência a padrões internacionais para modelos existentes e alguns países, mas em particular da República Argentina. Por fim, é proposto um modelo de legislação sobre empresas sociais, cujo objetivo é resolver um problema social usando um modelo de negócios que consiste na criação e troca de bens e serviços.

Palavras chave: Empresa social - novo modelo de negócios - impacto social.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Resumen: La sostenibilidad en todas sus dimensiones no se consigue con el trabajo aislado de un individuo. Sólo es posible alcanzarla en la armonización de las tareas de distintos grupos de personas asociadas en base a metas, gustos, expectativas y fromas comunes de actuación. Normativa internacional y nacional promueve esta herramienta de unión para el bien común que a veces no resulta suficiente. En la República Argentina existe una experiencia concreta y exitosa de asociatividad en pos de la sostenibilidad en el diseño y el arte. Sus asociados dan testimonio de ello en este trabajo.

Palabras clave: asociación - derecho a asociarse - moda sostenible - asociación argentina de moda sostenible - diseño sostenible.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 52-53]

⁽¹⁾ Abogada y contadora por la Universidad de Buenos Aires. Master en Derecho Empresario por la Universidad Austral. Doctora en Derecho por la Universidad de Salamanca. Premio extraordinario de Doctorado 2011-2012. Directora del Suplemento de Imagen y Derecho de la Moda de ELDial.com

Introducción

En su *Contrato Social* (1792), Jean-Jacques Rousseau describió una comunidad ideal de ciudadanos libres, viviendo en una pequeña ciudad-estado, donde la democracia sería practicada directamente por la gente. Rousseau sabía que jamás había habido y jamás habría una democracia comprensiva o completa. Obviamente, la gente no podría permanecer continuamente reunida, brindando todo su tiempo y energía en forjar cada decisión de política pública pero, sin embargo, podía poseer distintos mecanismos para su participación. Asociarse es uno de ellos.

El elemento crucial que ha permitido la prosperidad de las naciones a lo largo del tiempo promoviendo la felicidad de sus habitantes ha sido la interacción entre los individuos. Durante millones de años nuestra especie ha vivido en grupos pequeños. Allí, la cooperación explícita o directa era la única clase de participación que podía tener lugar¹. Así, los seres

humanos, en ejercicio de su libertad, sin ser compelidos a asociarse en contra su voluntad², han sostenido la interacción social a través de la asociación libre con iguales o diferentes.

El derecho de asociarse

A los fines de este trabajo tomo la definición de asociación, entendiéndola la misma como la Sentencia del Tribunal Constitucional Español 3/1981, de 2 de febrero, es decir, “todo fenómeno que implique la existencia de un grupo de personas, reunidas en forma permanente y dotada de una organización”³.

Si bien, “las principales figuras participativas aparecen con su reconocimiento constitucional”⁴, considero que la participación “a través de las asociaciones en que se integran”⁵ los ciudadanos es el más puro ejercicio de la democracia.

Coincido con Zulima Sánchez, profesora de la Universidad de Salamanca, en que para que “el derecho de asociación pueda ser puesto en práctica se necesita la actuación de los administrados”⁶ en forma efectiva. Sin embargo, como ella misma plantea, es difícil para el administrado poner en práctica este modo de participación cuando existe duplicación registral⁷, regulaciones especiales sin armonía con un régimen general⁸, posturas doctrinarias y jurisprudenciales diversas en relación a la naturaleza constitutiva o bien declarativa de la inscripción registral⁹ y no se otorgan facilidades y exenciones de costos e impuestos que valoricen sus objetivos orientados al bienestar de la comunidad.

Expresamente la Constitución Española en su artículo 22 recoge el derecho de asociación y la Constitución Argentina en su artículo 14 otorga el derecho de “asociarse con fines lícitos”.

A pesar de ello, y del mandato constitucional que obliga a los poderes públicos a promover las condiciones para que el ejercicio de la libertad y la igualdad sean reales y efectivas¹⁰, aún falta mucho para que la normativa legal otorgue las condiciones para este sano ejercicio en muchos países.

Tanto el Derecho como el Estado deben “procurar que las asociaciones funcionen de tal modo que permitan el total desarrollo del derecho individual que hacen efectivo”¹¹.

Hoy, rige en España “un régimen general del Estado regulado por la Ley Orgánica de Asociaciones cuyo contenido es básico, otro régimen de las Comunidades Autónomas y, por último, un régimen especial en determinadas materias que tienen como supletorio el derecho general”¹². Como puede apreciarse “el panorama normativo en materia asociativa es complejo”¹³ y no cabe duda que esta situación contribuye a la dificultad de ejercicio del derecho de asociación. Adhiero a la opinión de que “sin derecho de libre asociación no es posible actualmente un régimen democrático”¹⁴.

Si bien las Comunidades Autónomas no pueden vulnerar el principio de igualdad recogido en el artículo 14 de la Constitución Española, pueden dictar leyes, y así lo han hecho, que no impliquen diferencias sustanciales pero que compliquen el ejercicio del derecho de asociarse.

En la República Argentina el Código Civil y Comercial de la Nación instituye dos tipos de asociaciones civiles, aquellas registradas conforme a las normas y las simples asociacio-

nes. En ambos casos la regulación de estas figuras supone la posibilidad de efectivización del derecho a asociarse. El artículo 168 dispone que la asociación civil debe tener un objeto que no sea contrario al interés general o al bien común. En ese sentido, la norma interpreta el interés general dentro del respeto a las a las diversas identidades, creencias y tradiciones, sean culturales, religiosas, artísticas, literarias, sociales, políticas o étnicas que no vulneren los valores constitucionales. Las asociaciones no pueden perseguir el lucro como fin principal, ni puede tener por fin el lucro para sus miembros o terceros. Si bien las simples asociaciones no son registradas y pueden prescindir del órgano de fiscalización si poseen menos de veinte miembros son regidas por las mismas normas que las asociaciones civiles registradas en cuanto a la constitución, gobierno, administración, socios y funcionamiento.

En el orden internacional la Declaración Universal de Derechos Humanos firmada en París en 1948, de la que tanto España como Argentina son firmantes, refuerza el derecho de asociación pacífica y la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre consolida el derecho de toda persona de asociarse a otras para promover, ejercer y proteger sus intereses legítimos.

La sostenibilidad

No hay mayor necesidad en estos tiempos que la de proteger el interés legítimo de todos los habitantes del planeta de hacer que el mundo sea social, económica y ambientalmente sostenible.

La construcción de la sostenibilidad y el cumplimiento de los Objetivos del Milenio son imposibles de alcanzar en solitario. La suma de las voluntades de muchos puede hacer la diferencia. Sin embargo, para obtener un resultado consistente la tarea debe ser realizada en conjunto recurriendo a la asociación en distintos niveles y con propósitos claramente establecidos.

Se impone reconocer que los seres humanos somos distintos y que existen diversos modos de trabajo, vínculos más fuertes con unas personas que con otras e intereses que se priorizan sobre otros aunque todos ellos sean encaminados validamente a la sostenibilidad.

Precisamente entidades como las asociaciones permiten que un grupo particular de personas establezca metas a alcanzar con un trabajo conjunto organizado que suma desde la diversidad y el respeto. Es la interacción de estos núcleos la que fortalece el tejido social y hace sostenible una sociedad alejándola de los enfrentamientos violentos.

La construcción de la paz en las relaciones humanas está directamente vinculada con los ideales de quienes se comprometen con la sostenibilidad en todas sus dimensiones.

Estos colectivos sostenibles, muestra de disparidad social, son los que hacen realidad las aspiraciones de bien común que la ley impone.

El ejemplo asociativo argentino

La República Argentina tiene un valioso ejemplo de asociatividad directamente vinculada con el diseño, la moda y el arte que ha nacido de mano de una diseñadora pionera en temas de sustentabilidad con más de quince años de experiencia, Alejandra Gougy.

Me refiero a la **Asociación Civil Asociación de Moda Sostenible Argentina**¹⁵, conocida como AMSOAR, que se creó en el año 2018 cuyos propósitos son: a) promover y fomentar en toda la República Argentina, el diseño y la producción sostenible en industria textil e indumentaria, la arquitectura y decoración, las artes y la joyería, buscando concientizar e incrementar las buenas prácticas sostenibles, el cuidado y la regeneración de los recursos disponibles, la economía circular y el comercio justo; b) generar espacios de reflexión y de debate en torno al diseño sostenible, problemas sociales y medio ambientales; c) ser una plataforma de apoyo y difusión del trabajo de nuevos creadores, como así también de diseñadores, emprendedores, empresarios, productores de insumos y artistas comprometidos con la sustentabilidad; d) conformar y propiciar una comunidad colaborativa de diseño integrando a todos los actores para lograr un campo de diseño sostenible, y, e) ser nexo entre el sector público, el académico, instituciones privadas, el campo creativo y los consumidores, para poder lograr una co-participación constructiva beneficiosa para todas las partes.

Efectivamente la Asociación ha logrado el objetivo de crear un colectivo que trabaja en equipo para llegar a los objetivos propuestos.

Para dar testimonio de ello me han permitido preguntarles a cuatro asociados, diseñadores y artistas, cuestiones que hacen a la esencia de sus creaciones que destacan la sustentabilidad y que refieren los motivos que hacen importante el hecho de estar unidos en la asociación.

Así la presidente y fundadora de la Asociación, la diseñadora de indumentaria especialista en recycling, **Alejandra Gougy**, fue quien primero nos diera su testimonio. Ella, desde su marca Cosecha Vintage trabaja la sustentabilidad desde el 2005, primero con fibras naturales y tejidos a mano con un concepto de revalorizar los oficios que se transmiten de generación en generación, cuenta que persiste en el uso del círculo como figura perfecta que todo cierra y todo vuelve. A partir del 2008 incorporó el uso de descartes industriales comenzando por los scraps de medias de nylon. Luego sumó otros como descartes de cortinas o partes de electrodomésticos, cables y retazos de telas entre otros. Todos esos descartes provienen de las industrias con las cuales se tiene contacto y con quienes se suscriben acuerdos.

Para ella, AMSOAR es importante porque da visibilidad a quienes trabajan en sustentabilidad en el diseño y entiende que trabajar juntos es mucho mejor. Su lema es trabajar en comunidad.

También resalta, por último, la posibilidad de capacitarse y participar en eventos en los que no se podría participar si no fuera a partir de la asociación.

Otro asociado de AMSOAR es **José Otero**. José es un comprometido diseñador y profesor argentino, graduado en Universidad Nacional de la Plata. Tiene una amplia trayectoria en comunicación, artes visuales, diseño y sustentabilidad. Es el creador de @jose.otero. corbatas, reconocida firma de accesorios neckwear con fuerte espíritu sustentable. Están

sus creaciones en vestidos de figuras como Mario Testino, Jeff Koons y Agatha Ruiz de la Prada. También ha concebido @recreo.reciclaje.creativo, plataforma de arte diseño + educación ambiental. Participa del laboratorio de RSU Residuos Sólidos Urbanos, desarrollo de programas educativos con niños, adolescentes y adultos (PNUD / Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires). Ha representado al país en exposiciones, premios y certámenes internacionales y ha sido jurado de certámenes nacionales de diseño.

José Otero cuenta que en 1995 comenzó a diseñar corbatas con latas de aluminio descartes de bebidas. Luego este accesorio de moda se volvió para él una obsesión y formó una gran colección de objetos de arte. En el año 2013 nace la marca @jose.otero.corbatas de accesorios protagónicos de vestimenta, con materiales inesperados, y con un fuerte espíritu sustentable. Los materiales que reutiliza post consumo, o post uso, son: latas de aluminio estampadas, descarte de bebidas; madera laminada estampada, descarte de cajones de frutas; discos de vinilo en desuso, dañados para su reproducción; tetra brik impreso, descarte de envases de bebidas; cartón corrugado impreso, descarte de cajas de embalaje; plásticos estampados/etiquetados, descarte de envases; entre otros.

Los materiales de descarte se los provee en su mayoría por recolección personal, y en algunos casos en alianza con comerciantes que descartan, así como la cooperativa El Ceibo RSU Recuperadores Urbanos.

Sus creaciones se encuentran en colecciones privadas de Argentina, Puerto Rico, Estados Unidos, Dinamarca, Inglaterra, España, Italia.

José resalta que ser miembro de AMSOAR es muy importante para él porque es una red que conecta colegas afines que comparten los mismos valores. A él AMSOAR le ha permitido a hacer alianzas creativas, sentirse parte de un colectivo de emprendedores sustentables, lo cual considera muy enriquecedor y potenciador. A su vez AMSOAR le ha permitido ampliar la visibilidad de su trabajo al poder presentarlo en las principales exposiciones y eventos de diseño de Argentina, presentarse en charlas y conferencias en importantes instituciones, compartiendo el trabajo y experiencia de todos. Se suma el testimonio de la arquitecta por la Universidad de Buenos Aires, **Carolina Di Biassi**. Carolina diseña joyería contemporánea a partir de materiales diversos. Este proyecto surge como proceso lúdico de experimentación, basado en la idea de transformar materiales de descarte en joyas.

De este modo se propone generar una reflexión en torno a la reutilización y resignificación de los desechos, y al desafío de transformarlos en nuevos objetos con una nueva impronta. Como diseñadora comprometida con su entorno, realiza sus productos con sensibilidad ecológica, aprovecha los recursos disponibles y así minimiza el impacto ambiental.

Su formación como arquitecta le permite un acercamiento lúcido y delicado a los más diversos materiales. La materia prima de su joyería incluye remanentes de obra, de la industria textil, de la marroquinería, etc. Su producción artesanal genera piezas individuales e imperfectas, y les otorga una impronta particular que las diferencia y caracteriza. Ha sido distinguida con el Sello Buen Diseño argentino (Ministerio de Producción) SBD por sus colecciones: Burbujas – Cintas – Lianas – Raíces – Fuelles – Torrontés – Pinot Noir y en la Expo y desfile Raíces Argentinas Expo Milano 2015 por su Colección Tribal.

En 2014 realizó sus primeras colecciones de joyería experimentando a partir de descartes. Utiliza materiales diversos como cables, mangueras, cuero, telas, cápsulas de vino, etc. Su origen proviene de donaciones de descartes reutilizables y remanentes industriales.

Para ella, la Asociación Moda Sostenible argentina ofrece la posibilidad de ser parte de una comunidad que nuclea a diseñadores y artistas involucrados con la idea de sostenibilidad. La considera un espacio de intercambio de experiencias y aprendizaje. Resalta que entiende que la Asociación propone una reflexión en torno a nuestros usos y costumbres, promoviendo las prácticas amigables con el medioambiente, y generando oportunidades para visibilizar, difundir, exponer y compartir el trabajo de sus asociados.

Por último, **Mercedes Pereyra**, actriz, directora y vestuarista es fiel representante del Vintage. Cuenta que desde el año 2000, al volver de la experiencia de tres años de voluntariado en Calcuta, utiliza técnicas de actuación como un instrumento para la integración e inclusión social en sectores de mayor vulnerabilidad (niñ@s, adolescentes y personas en situación de calle, privadas de su libertad o con trastornos mentales severos). En el año 2015 junto a una amiga, creó Será Vintage Boutique Moda Consciente y Solidaria. Espacio de venta de ropa usada y de diseño sustentable y con una función social, colaborando también, con la ONG Uniendo Caminos. Con Silvina Aldatz, amigas de toda la vida, luego de haber sido socias en otra actividad comercial muchos años antes de su partida a India, la pasión por el diseño las vuelve a unir con un nuevo objetivo común: revalorizar el pasado, reciclando el presente, para ayudar a salvar el futuro desde la moda con consciencia y compromiso social en nuestra empresa. Mercedes utiliza ropa usada. Ya sea suya o que les regalan para que la modifiquen, y/o compran ropa que traen al espacio para su venta. En los accesorios y ornamentos, reutilizan objetos no tradicionales para vestimenta. Ella piensa que es importante para ella y su socia pertenecer a AMSOAR porque la suma de voluntades con una misma filosofía y las alianzas estratégicas las potencian como actores participantes en el camino sostenible. Al conocer a Alejandra Gougy, presidenta y fundadora de AMSOAR se sumaron como miembros activas en sus actividades y propuestas. En el año 2019 en la Semana de la Moda de Buenos Aires el marco de AFW la Asociación de Moda Sostenible Argentina realizó el primer desfile de Moda Sostenible en Argentina bajo el lema "La Moda te cuida". Del desfile participaron doce reconocidas firmas de moda de la industria que trabajaron a partir de "scraps" industriales, fibras naturales y orgánicas, el reciclado de sachets de leche, sábanas teñidas a mano, la reutilización de textiles en desuso.

Quizás este desfile sea el mejor testimonio de que la unión de voluntades y esfuerzos a través de una organización con fines de bien común puede contribuir fuertemente a la sostenibilidad en el diseño y el arte.

Consideraciones finales

Las iniciativas del sector privado, de la sociedad civil, tiene ventajas importantes: mejores, más cercanos y más eficientes contactos entre las personas, menos burocracia y, tal vez lo más importante, un horizonte a más largo plazo¹⁶. Hasta hoy, al rol de las asociaciones y organizaciones no gubernamentales se le ha dado brindado poca atención¹⁷. Sin embargo, la experiencia demuestra que el éxito económico y social de una nación alcanza su tope máximo cuando hay una clara división de trabajo y responsabilidad entre los diferentes

miembros de la sociedad civil junto con un entendimiento común y valores compartidos respecto de metas sociales de conjunto.¹⁸ Una comunidad sostenible se construye con el aporte de muchos.

Jeremy Pope define la sociedad civil como “la suma total de aquellas organizaciones y redes que se ubican fuera del aparato estatal”. Incluye la gama total de organizaciones que son llamadas “grupos de interés” –no sólo organizaciones no gubernamentales sino también uniones de trabajadores, asociaciones profesionales, cámaras empresarias, religiones, grupos de estudiantes, sociedades culturales, clubs de deportes y grupos comunitarios informales. El desencanto lleva a un encogimiento radical de la intervención gubernamental que abre el espacio público de la sociedad civil a nuevas formas de asociación¹⁹.

Abraham Lincoln, observaba “que el gobierno de la gente, por la gente y para la gente no perecerá de la tierra”. Es esencial la participación de los ciudadanos en la tarea en pos de la sostenibilidad a través de mecanismos eficientes²⁰, como el derecho de asociación.

Notas

1. Block, Walter; Barnett, William II. *Rejoinder to Critics of Laissez-Faire Capitalism*.
2. Block, Walter; Barnett, William II. *Rejoinder to Critics of Laissez-Faire Capitalism*.
3. Sánchez Sánchez, Zulima. Ob.cit. Página 311 en mención expresa de dicha Sentencia.
4. Sánchez Sánchez, Zulima. Ob.cit. Página 35.
5. Sánchez Sánchez, Zulima. Ob.cit. Página 84.
6. Sánchez Sánchez, Zulima. Ob.cit. Página 338.
7. Sánchez Sánchez, Zulima. Ob.cit. Página 342.
8. Sánchez Sánchez, Zulima. Ob.cit. Página 335.
9. Sánchez Sánchez, Zulima. Ob.cit. Página 339.
10. Sánchez Sánchez, Zulima. Ob.cit. Página 85 en referencia al artículo 9.2. de la Constitución Española.
11. Sánchez Sánchez, Zulima. Ob.cit. Página 319.
12. Sánchez Sánchez, Zulima. Ob.cit. Página 322.
13. Sánchez Sánchez, Zulima. Ob.cit. Página 323.
14. Sánchez Sánchez, Zulima. Ob.cit. Página 331 en mención del voto particular de la STC 173/1998, 23 de julio.
15. <https://amsoar.com.ar/#sobreamsoar> Para conocer más de AMSOAR
16. Hemphill, Thomas A. *Business Patriotism and the Global Reputation of the American Brand*.
17. Leisinger, Klaus. *Capitalism with Human Face*.
18. Leisinger, Klaus. *Capitalism with Human Face*.
19. Theobald, Robin; Arkani, Sep. *Building Civil Society*.
20. Cronin, Thomas E. *Direct Democracy. The Politics of Initiative, Referendum, and Recall*.

Referencias Bibliográficas

- Biagosch, Facundo (2000). *Asociaciones Civiles*. Buenos Aires: Editorial Ad hoc.
- Block, Walter; Barnett, William II. *Rejoinder to Critics of Laissez-Faire Capitalism*. Journal of Corporate Citizen. No. 23. Autumn 2006.
- Braunstein, Rich (2004). *Initiative and Referendum Voting Governing Through Direct Democracy in the United States*. LFB Scholarly Publishing LLC.
- Cronin, Thomas E. (1989). *Direct Democracy. The Politics of Initiative, Referendum, and Recall*. Harvard University Press.
- Derber, Charles (2007). *From Hegemony to Democracy*. Journal of Corporate Citizen. No. 26. Summer 2007.
- Hemphill, Thomas A. *Business Patriotism and the Global Reputation of the American Brand*. Journal of Corporate Citizen. No. 19. Autumn 2005.
- Leisinger, Klaus. *Capitalism with Human Face. The UN Global Compact*. Journal of Corporate Citizen. No. 28. Winter 2007.
- Liston-Heyes, Catherine; Ceton Gwen C. *Corporate Social Performance and Politics. Do Liberals do more?* Journal of Corporate Citizen. No. 25. Spring 2007.
- Llach, Juan (Compilador) (2005). *El renacer de lo local*. IAE, Escuela de Dirección y Negocios de la Universidad Austral. Buenos Aires, Argentina.
- Sánchez Sánchez, Zulima (2004). *Estudio Práctico de las Asociaciones-Democracia directa y otras formas de participación ciudadana*. Valladolid: Editorial Lex Nova.
- Theobald, Robin; Arkani, Sep. *Building Civil Society*. Journal of Corporate Citizen. No. 27. Autumn 2007.

Abstract: Sustainability in all its dimensions is not achieved with the isolated work of an individual. It is only possible to achieve it in the harmonization of the tasks of different groups of associated people based on common goals, tastes, expectations and actions. International and national regulations promote this tool of union for the common good that is sometimes not enough. In the Argentine Republic there is a concrete and successful experience of associativity in pursuit of sustainability in design and art. The associates testify this in this work.

Key Words: association - right to associate - sustainable fashion - argentine association of sustainable fashion - sustainable design.

Resumo: A sustentabilidade em todas as suas dimensões não é alcançada com o trabalho isolado de um indivíduo. Só é possível alcançá-lo na harmonização das tarefas de diferentes grupos de pessoas associadas, com base em objetivos, gostos, expectativas e ações comuns. Regulamentos internacionais e nacionais promovem esse instrumento de união para o bem comum que às vezes não é suficiente. Na República Argentina, há uma ex-

periência concreta e bem-sucedida de associatividade na busca da sustentabilidade no design e na arte. Seus associados testemunham isso neste trabalho.

Palavras-chave: associação – direito de associar – moda sustentável – associação argentina de moda sustentável – design sustentável.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Resumen: Los consumidores de ropa, calzado y bolsos han mostrado, en los últimos años, una creciente preocupación por el cuidado del medio ambiente. Al elegir una prenda, los consumidores de hoy exigen que los productos que compran sean sostenibles. Los desarrollos biotecnológicos en la industria de la moda han desarrollado textiles altamente sostenibles y estas tecnologías están trasladando las fuentes de materias primas de la granja al laboratorio. Sin embargo, las nuevas tecnologías para desarrollar textiles sostenibles tienen la capacidad de ser beneficiosas para el medio ambiente; pero a su vez, enfrentamos desafíos éticos desde el punto de vista social debido a su potencial para aumentar la brecha tecnológica entre países. Por lo tanto, promover la colaboración internacional con los países en desarrollo ayudaría a las marcas en la industria de la moda a ser no solo sostenibles con respecto al medio ambiente, pero también social y éticamente responsable.

Palabras clave: brecha tecnológica - desarrollo biotecnológico - ética - responsabilidad - nuevos materiales.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 63-64]

⁽¹⁾ Abogada argentina, graduada con honores en la Universidad de Buenos Aires (UBA) y Magister en Derecho Internacional en ISDE-España. Natalia tiene amplia experiencia en Derecho Corporativo e Internacional. Fue Profesora en la Facultad de Derecho de la UBA, Directora de Empresas y Coordinadora de Propiedad Intelectual para el Estado Nacional Argentino. Actualmente es candidata a LLM en Fashion Law en la Universidad de Fordham de Nueva York.

Las nuevas tecnologías para desarrollar textiles sostenibles tienen la capacidad de ser beneficiosas desde el punto de vista ambiental; pero a su vez nos enfrentan a desafíos éticos desde el punto de vista social debido a su potencial para incrementar la brecha tecnológica entre países.

Introducción

Los consumidores de productos de indumentaria, calzado y bolsos de mano, han mostrado en los últimos años una creciente preocupación por el cuidado del medio ambiente y el consumo responsable. Al momento de elegir una prenda, los compradores de hoy, exigen que los productos que adquieran sean sostenibles.

La concientización por el consumo responsable se incrementó, a nivel mundial, a partir del año 2013 como consecuencia del trágico y desafortunado evento conocido como el colapso del Rana Plaza en Bangladesh. El edificio que alojaba fábricas de ropa se derrumbó a causa del mal estado de mantenimiento y la falta de medidas de seguridad. Más de mil personas murieron y más de dos mil resultaron heridas, entre ellos menores de edad. Estas fábricas producían ropa para marcas internacionales como Mango, El Corte Inglés, Benetton y Primark, entre otras. Ante semejante tragedia, los ojos del mundo arduamente comenzaron a reclamar conciencia social a las empresas para vestirnos éticamente.

¿Quién hizo mi ropa? Continúan reclamando algunos movimientos globales que nacieron a raíz de la tragedia de Rana Plaza, y exigen una industria de la moda más justa, segura y transparente. Actualmente, los consumidores actuales exigen transparencia en toda la cadena de producción. "Fashion Revolution" afirma: "Los esfuerzos de colaboración de toda la cadena de valor, desde el agricultor hasta el consumidor, son la única forma de transformar la industria en cualquier aspecto de viabilidad".¹ Los consumidores no sólo esperan que las marcas sean ambientalmente sustentables, sino también socialmente responsables. Muchas de las nuevas tecnologías para producir textiles sostenibles están siendo desarrolladas en laboratorios, en lugar de en las tradicionales granjas de agricultores. Estas innovaciones en materia tecnológica, especialmente el uso de la biotecnología en la industria textil, nos enfrenta a nuevos cuestionamientos y desafíos éticos, legales y sociales.

La preocupación internacional

"En 2015, la ONU aprobó la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, una oportunidad para que los países y sus sociedades se embarquen en un nuevo camino para mejorar la vida de todos, sin dejar a nadie atrás. La Agenda tiene 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible, que incluyen desde la eliminación de pobreza a la lucha contra el cambio climático".² En este contexto de preocupación internacional, "la moda es una de las industrias más contaminantes. Según un estudio del Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente realizado en noviembre del 2019, la industria produce el 20% de las aguas residuales mundiales y el 10% de las emisiones mundiales de carbono, más que todos los vuelos internacionales y el transporte marítimo combinado. El teñido de textiles es el segundo contaminador de agua a nivel mundial, y se necesitan alrededor de 2,000 galones de agua (más de 7.500 litros) para hacer un par de jeans típicos, según el estudio".³ En otras palabras, la industria textil es la segunda más contaminante después de la petrolera. Conforme los datos de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (CNUCYD) el rubro indumentaria utiliza cada año 93.000 millones de metros cúbicos de

agua. Este volumen de agua es suficiente para satisfacer las necesidades de cinco millones de personas. Además, la CNUCYD informa que cada año se tiran al mar medio millón de toneladas de microfibra, el equivalente a 3 millones de barriles de petróleo.⁴

Ante este panorama, en el año 2019 las empresas de la industria textil y de la moda (prêt-à-porter, deporte, estilo de vida y lujo) firmaron en Francia el Pacto de la Moda –conocido mundialmente como el Fashion Pact G7–. Lanzado como una misión dada al presidente y CEO de Kering, François-Henri Pinault por el presidente francés, Emmanuel Macron, el Pacto de la Moda se presentó a los Jefes de Estado en la Cumbre del G7 en Biarritz. Entre los signatarios del Pacto se encuentran reconocidas marcas como: Adidas, Burberry, Carrefour, Chanel, El Corte Inglés, Ermenegildo Zegna, Galerias Lafayette, Gap Inc. H&M Group, Hermes, Inditex, Karl Lagerfeld, Mango, Nike, Prada, Ralph Lauren, PVH Corp., Stella McCartney, entre otros.⁵

A través de este Pacto, los grandes de la industria se alinearon con los objetivos de desarrollo sostenible de la ONU, en una clara demostración de la voluntad de la comunidad de la moda de ser parte de la solución ambiental y no ser parte del problema.

El pacto establece tres pilares como objetivos medioambientales: clima, biodiversidad y océanos. Es decir, la detención del calentamiento global, la restauración de la biodiversidad y la protección de los océanos. Según Forbes: “El pacto admite que una gran parte no abordada del impacto ambiental de la industria radica en la "primera milla" de las cadenas de suministro de moda, como a nivel de granja y donde se obtienen las materias primas”.⁶ Así, para combatir la crisis climática, los signatarios de las marcas de moda se comprometen a implementar "objetivos basados en la ciencia", incluido el abastecimiento sostenible de materias primas claves.⁷

El desarrollo tecnológico es un medio importante para alcanzar objetivos sostenibles. Por ello, la innovación tecnológica para el desarrollo de textiles que puedan facilitar su disposición final como desechos no contaminantes, es un gran paso en términos sostenibles. Nuevos tejidos biodegradables se están cultivando dentro de laboratorios, y algunos de estos tejidos tiene el potencial de reemplazar la materia prima tradicional de la granja; pero los avances tecnológicos en materia textil para proteger el medio ambiente, pueden tener consecuencias sociales no deseadas –impactando especialmente en los países proveedores de la materia prima tradicional. Así, las prendas que se comiencen a diseñar con textiles cultivadas a través de la biotecnología, serán sostenibles pero sólo parcialmente, si no se considera también el factor social al momento de la investigación y desarrollo. En la actualidad, los consumidores no son del todo conscientes del impacto social que pueden tener estas nuevas tecnologías; a pesar de que las Naciones Unidas ha comenzado a plantear el problema.

En tal sentido, el Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas en su informe del año 2018 sostuvo que: “las tecnologías de vanguardia ofrecen un inmenso potencial para implementar la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, porque al usarlas, se promueve la sostenibilidad ambiental. Estas tecnologías también conllevan riesgos significativos en términos de desempleo, subempleo y aumento de las desigualdades de ingresos y riqueza, al tiempo que plantea nuevas preocupaciones éticas y morales”⁸.

El informe del Consejo Económico y Social del año 2019 enfatiza que los cambios tecnológicos rara vez son inofensivos. Por el contrario, en pasadas oportunidades han contribuido

a aumentar la desigualdad de ingresos entre países y regiones. Por lo tanto, para alcanzar las metas 2030 sin "dejar a nadie atrás", es esencial establecer estándares éticos. "Sin políticas de ciencia, tecnología e innovación adecuadas, las tecnologías, ya sean antiguas o nuevas, tienen pocas probabilidades de contribuir al desarrollo mundial. Para avanzar es necesario un entorno que fomente el aprendizaje y la innovación y permita construir y gestionar sistemas de innovación eficaces"⁹

La industria de la moda no es ajena a esta innovación tecnológica y sus consecuencias. Sin embargo, para alcanzar el objetivo de ser una industria transparente y sostenible, debemos evitar que en pos de la sostenibilidad se amplíe la brecha tecnológica entre países. Debemos ser realistas sobre el impacto social que estos objetivos y tecnologías "verdes" tendrían en los países en desarrollo, especialmente en aquellos que actualmente proporcionan materias primas que serían reemplazadas por las materias primas cultivadas en laboratorios.

Las innovaciones textiles mencionadas a continuación son ejemplos ilustrativos de algunos de los desarrollos biotecnológicos actuales en la industria de la moda. Avances sobre el cuero y otros tejidos cultivados, trasladan la fuente de materias primas de la granja al laboratorio.

Tech Fashion

La biotecnología ha comenzado a tener un rol muy importante en el mundo textil para alcanzar los ambiciosos objetivos de sostenibilidad ambiental. Esta nueva ola tecnológica que utiliza organismos vivos en laboratorios para cultivar tejidos textiles, si bien actualmente se encuentra en etapa de prototipos, está creciendo rápidamente. Las grandes marcas y casas de diseño trabajan con científicos para desarrollar estas tecnologías y lanzarlas al mercado.

En materia de cuero cultivado en laboratorios, una gran referente es Stella McCartney. En su sitio web podemos leer: "Como marca vegetariana, nunca usamos cuero, piel, pieles o plumas. Al adoptar esta postura, estamos demostrando que es posible crear productos hermosos y lujosos que son mejores para todos: animales, personas y el medio ambiente". McCartney lanzó su etiqueta homónima en 2001 sosteniendo estos principios "vegetarianos". "Su piel sintética tiene credenciales ecológicas: el revestimiento de alter-nappa está hecho con un 60 por ciento de aceite vegetal; sus poliuretanos son a base de agua y libres de solventes, lo que significa que son menos intensivos en energía y agua y están hechos sin solventes tóxicos". Su sitio web cita una estadística de Environmental Profit and Loss (EP&L) que "usar poliéster reciclado en lugar de piel de becerro brasileña, por ejemplo, crea un impacto ambiental 24 veces menor". Pero incluso ella ha tenido que reconocer "que en las alternativas sintéticas el uso no está exento de preocupaciones medioambientales". Por eso, está estudiando el cuero cultivado en laboratorio como alternativa"¹⁰

Stella menciona en su website: "Estamos entusiasmados por el futuro de las pieles libres de crueldad. Una oportunidad que estamos explorando actualmente es el cuero cultivado en laboratorio. Lo que puede haber parecido imposible hace solo unos años se está convir-

tiendo rápidamente en una realidad. Como empresa moderna, nosotros queremos llevar estas increíbles hazañas de diseño a la industria de la moda y allanar el camino hacia un enfoque más progresivo de los materiales.¹¹ En este caso, una vez que el cuero cultivado en laboratorios alcance un nivel de producción comercial, podría tener un impacto en las industrias tradicionales del cuero (incluido el cuero sintético), afectando el número de exportaciones de cuero desde los países en desarrollo, sumado a la carencia de las tecnologías para competir con la nueva industria de cuero cultivado.

Además, McCartney también ha diseñado conjuntos hechos con seda inspirada en las arañas. La diseñadora “proporcionó un vestido dorado de seda fabricada en laboratorio para la exposición del Museo de Arte Moderno `Artículo: ¿Es moderna la moda?’ También presentó un traje y pantalón marrón chocolate en el backstage de su show de primavera de 2018 durante la Semana de la Moda de París. `No lo han perfeccionado por completo, pero es una seda; Es literalmente una seda, pero tiene una textura ligeramente diferente a la seda que usamos habitualmente’, dijo Claire Bergkamp, directora de sostenibilidad y comercio ético de la marca Stella McCartney.”¹² La marca ha firmado un acuerdo de asociación a largo plazo con Bolt Threads, la compañía de California que desarrolló el material Microsilk.¹³

Otro avance en tecnología textil es, por ejemplo, el desarrollo de seda de araña a partir de la fermentación de bacterias. AMSilk, una empresa con sede en Alemania, utiliza bacterias genéticamente modificadas para solucionar el problema de la imposibilidad de cultivar arañas a escala industrial. Dentro de los biorreactores de fermentación, la bacteria produce proteína de seda de araña, que luego se convierte en fibras, creando un nuevo material con propiedades únicas”. “La compañía está trabajando en varios otros productos que utilizan fibras de seda de araña, incluidas las zapatillas de deporte biodegradables para Adidas.”¹⁴

El CEO de AMSilkKlein, Jens Klein, explicó: “Por un lado, los consumidores quieren productos con mejores propiedades de rendimiento y, por otro, exigen materiales y métodos de producción más sostenibles. Los materiales tradicionales no pueden satisfacer ambas demandas, pero los materiales biofabricados sí.”¹⁵

Otro textil innovador se cultiva a partir de hongos. La firma holandesa NEFFA ha creado un textil creativo que se cultiva a partir de las raíces de los hongos. Los hongos crecen en discos que luego se unen para crear ropa personalizada sin costuras. Aniela Hoitink, la fundadora de NEFA, dijo: “A medida que omitimos los pasos de hilar, tejer telas, cortar patrones y coser prendas, no solo estamos reduciendo los desechos durante la fase de producción, sino también recursos como el agua, las tierras de cultivo y el transporte.”¹⁶

Por otro lado, Andras Forgacs es el cofundador y director ejecutivo de Modern Meadow, una firma de biofabricación que creó Zoa, un material inspirado en el cuero camaleónico cultivado en laboratorio, hecho con su proteína de colágeno diseñada. Zoa es un material “altamente adaptable” y moldeable, que se puede combinar fácilmente con otros materiales y adaptarse a cualquier forma o textura. Forgacs ha mencionado que: “Necesitamos actuar hoy para encontrar soluciones que funcionen mejor para nuestro planeta. Al ritmo que vamos, vamos a agotar los recursos naturales de la tierra más rápido de lo que podemos consumirlos. Necesitamos reducir el desperdicio y la producción de productos químicos nocivos, materiales y artículos que acaban en nuestros vertederos. En Modern Meadow,

creemos que la biofabricación libera el poder de la naturaleza para inspirar nuevos diseños para un planeta más saludable. Nuestro proceso pionero todavía está en desarrollo, pero anticipamos que tiene ventajas sobre la producción ganadera en términos de tierra, uso de agua y emisiones de CO₂. También utilizamos el análisis del ciclo de vida para guiar nuestro desarrollo y garantizar que nuestro proceso esté optimizado para ser lo más eficiente posible y lo más ecológico posible".¹⁷

Además de los mencionados desarrollos, "se espera que las marcas anuncien asociaciones con empresas que han descubierto formas de hacer cuero sin vacas, seda sin gusanos, pieles sin animales y telas con desechos reciclados".¹⁸ En efecto, además de la asociación entre McCartney y Adidas, "Salvatore Ferragamo ha estado vendiendo bufandas hechas de fibras de naranjas". También la compañía norteamericana de ropa deportiva North Face se ha asociado a la compañía japonesa Spiber, para desarrollar tecnologías para crear seda sustentable¹⁹. Así, la lista de marcas de indumentaria que invierten fondos en el desarrollo de textiles sostenibles sigue creciendo.

Innovación con estándares éticos

El Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas sostiene que los rápidos cambios tecnológicos seguramente tendrán efectos transformadores favoreciendo el desarrollo sostenible, pero también esos efectos podrían tener efectos disruptivos que en lugar de favorecer, frustren el logro de los Objetivos de Desarrollo Sostenible. "Aunque la aplicación de tecnologías nuevas y emergentes representa una oportunidad de acelerar el avance hacia el logro de los Objetivos de Desarrollo Sostenible, los cambios tecnológicos rápidos también pueden perturbar los mercados y las economías, acentuar la brecha social y plantear problemas de carácter normativo".²⁰

"El cambio tecnológico rápido puede perpetuar las diferencias que existen tanto dentro de los países como entre ellos, así como entre las mujeres y los hombres, las poblaciones rurales y urbanas y las comunidades pobres y ricas".²¹

El Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas declaró que, dados los rápidos cambios tecnológicos (como en biotecnología), es necesario armonizar y equilibrar la eficiencia y la rentabilidad con las normas éticas y las consideraciones de equidad.

Las respuestas a estos desafíos sólo pueden provenir de iniciativas coordinadas. Los progresos tecnológicos no han sido homogéneos en todos los países. En gran medida, las innovaciones tecnológicas se concentran en un pequeño grupo de países desarrollados y en menor medida en algunos países en desarrollo. Por esta razón, la cooperación internacional entre países en materia de investigación y desarrollo, puede ser un camino hacia una colaboración más ética en el desarrollo de estas tecnologías en la industria textil. "Mediante la cooperación a escala regional e internacional y entre múltiples interesados, la comunidad internacional puede contribuir a las iniciativas encaminadas a poner el cambio tecnológico rápido al servicio del desarrollo sostenible y evitar que acentúe las brechas, las desigualdades socioeconómicas y la degradación del medio ambiente".²²

La aplicación de estándares éticos de colaboración para ser socialmente responsables,

debe comenzar desde la etapa de investigación y desarrollo a través de la cooperación global. La cooperación internacional en Investigación y Desarrollo ha sido efectiva en diferentes campos tecnológicos, como la defensa y la medicina. Los textiles sostenibles no deberían ser la excepción. En el caso puntual de la cooperación tecnológica con América Latina, estas economías en desarrollo tienen la ventaja de contar con excelentes recursos humanos y grandes espacios disponibles para instalar laboratorios. Sin embargo, muchos de estos países, no tienen la capacidad fiscal para alentar y apoyar los desarrollos tecnológicos. Las economías desarrolladas que sí tienen la capacidad fiscal podrían contribuir con los fondos y llevar a cabo sus proyectos de Investigación y Desarrollo en países en desarrollo con recursos humanos de y en estos países. De este modo el beneficio es recíproco, el país desarrollado logra investigar y desarrollar tecnologías a menores costos, y simultáneamente, el país en desarrollo también obtiene beneficios, ya que la capacidad aprendida por sus científicos y los acuerdos de transferencia de tecnología brindarían capacidades únicas que ayuden al desarrollo económico y social de esas comunidades. En el contexto de las Naciones Unidas y otros acuerdos multilaterales, la transferencia de tecnología a menudo se ha considerado como un proceso de "adquisición" a través del cual los países en desarrollo intentan obtener acceso a productos y conocimientos importados del mundo desarrollado.

Otros acuerdos de cooperación internacional más ambiciosos apuntan a compartir los derechos de propiedad intelectual del desarrollo tecnológico. Este tipo de colaboración alcanzaría un nivel aún más alto de cooperación y compromiso ético para reducir el impacto social y la brecha tecnológica. Mediante este tipo de acuerdos, las empresas compartirían los beneficios de las patentes con quienes contribuyeron a su desarrollo. Las economías afectadas se beneficiarían al acceder a nuevas tecnologías que luego servirían de puntapié inicial para el desarrollo de nuevos productos.

Aspirando a niveles de colaboración éticamente más ambiciosos, el Consejo Económico y Social ha dicho que: "Puesto que se ha demostrado que la rigidez del régimen mundial de derechos de propiedad intelectual ha hecho que sea cada vez más difícil transferir tecnologías, la flexibilidad jurídica e institucional se ha convertido en un prerrequisito indispensable. Con el fin de aliviar esa rigidez se precisa una estrategia pluridimensional que incorpore criterios flexibles para definir las normas nacionales de patentabilidad, mantener o incluso ampliar las exenciones de patentes de los países en desarrollo, aumentar la viabilidad y la eficacia de los procesos de concesión de licencias obligatorias, y asegurar el acceso inclusivo a los datos tecnológicos. Además, urge crear una entidad internacional que determine un conjunto de tecnologías de vanguardia esenciales para conseguir el desarrollo sostenible. Dichas tecnologías esenciales deberían declararse bienes públicos mundiales y ponerse a disposición de las sociedades y las comunidades por consenso internacional, lo que sería un reflejo del respeto de la responsabilidad común pero diferenciada de todos los interesados"²³

Conclusión

Los desafíos ambientales que actualmente estamos enfrentando, han llevado a un cambio de paradigma en las industrias textiles, indumentaria, calzado y bolsos de mano. En el afán de alcanzar las metas ambientales y satisfacer a los consumidores conscientes de la necesidad de vestir prendas sustentables, las marcas de moda han rápidamente buscado asociaciones tecnológicas para el desarrollo de textiles sustentables, dando lugar al reemplazo de las materias primas obtenidas de las granjas, a las materias primas cultivadas en laboratorios.

Sin embargo, los rápidos desarrollos tecnológicos si bien tienen un fin novel, pueden causar un impacto social negativo incrementando la brecha tecnológica entre las comunidades.

El establecimiento de estándares éticos de colaboración internacional (integrando aspectos sociales y no solo ambientales a los desarrollos tecnológicos) le otorgaría a la industria de la moda una contribución más significativa y auténtica para alcanzar los objetivos globales de sustentabilidad.

Por ello, promover la colaboración tecnológica internacional con los países en desarrollo, ayudaría a las marcas de la industria de la moda a ser sostenibles no sólo respecto los asuntos ambientales, sino también a ser social y éticamente responsables.

"Dale un pescado a un hombre y lo alimentarás por un día.
Dale a un hombre una caña de pescar, y él se alimenta a sí mismo
y a su familia mientras dure la caña.
Ayudar a un hombre a desarrollar el conocimiento y los medios para
mejorar la caña de pescar y diseñar y producir otros nuevos, y puede
alimentarse a sí mismo y a su sociedad en los años venideros."

Una nueva versión de un viejo proverbio.

Notas y Referencias Bibliográficas

1. <https://www.fashionrevolution.org/about/>
2. <https://www.forbes.com/sites/andriacheng/2019/08/23/major-fashion-companies-sign-pact-vowing-to-reduce-industrys-environmental-impact/#5bc7914db188>
3. <https://news.un.org/es/story/2019/04/1454161>
4. Cf. supra
5. <https://thefashionpact.org/?lang=en>
6. <https://www.forbes.com/sites/andriacheng/2019/08/23/major-fashion-companies-sign-pact-vowing-to-reduce-industrys-environmental-impact/#5bc7914db188>
7. <https://www.nytimes.com/2019/08/23/fashion/environment-crisis-pact-kering-g7.html>

8. https://www.un.org/development/desa/dpad/wp-content/uploads/sites/45/WESS2018-overview_sp.pdf
9. https://unctad.org/meetings/en/SessionalDocuments/ecn162019d2_en.pdf
10. <https://www.vogue.co.uk/article/vegan-leather-sustainability-debate-2019>
11. <https://www.stellamccartney.com/experience/en/sustainability/themes/materials-and-innovation/vegetarian-leather/>
12. <https://www.nytimes.com/2017/11/12/style/alternative-fabrics-sustainability-recycling.html>
13. (<https://www.nytimes.com/2017/11/12/style/alternative-fabrics-sustainability-recycling.html>)
14. <https://www.labiotech.eu/features/biofabrication-fashion-industry/>
15. Cf. supra
16. Cf. supra
17. <https://wwd.com/business-news/business-features/fabrics-the-future-1202935732/>
18. <https://www.nytimes.com/2017/11/12/style/alternative-fabrics-sustainability-recycling.html>
19. Cf. supra
20. https://www.un.org/development/desa/dpad/wp-content/uploads/sites/45/WESS2018-overview_sp.pdf “El estudio de la orientación, la distribución y la diversidad de las vías de innovación en el contexto de los Objetivos de Desarrollo Sostenible, podría permitir que los encargados de la formulación de políticas promovieran nuevas formas de innovación que eviten los problemas económicos, sociales y ambientales causados por los avances tecnológicos en el pasado”.
21. Cf. supra “Los países que desean cruzar la frontera tecnológica tienden a saltar etapas principalmente mediante la adopción de tecnologías, y no mediante el desarrollo de tecnologías nuevas. Sin embargo, las políticas de innovación pueden ayudar a los países en desarrollo a fomentar y facilitar la implantación de tecnologías de frontera y la adaptación de estas a sus propias necesidades, favoreciendo el desarrollo sostenible”.
22. Cf. supra
23. Cf. Supra

Abstract: Consumers of clothing, footwear and handbags have shown, in recent years, a growing concern for the care of the environment. When choosing a garment, today's consumers demand that the products they purchase be sustainable. Biotechnological developments in the fashion industry have developed highly sustainable textiles and these technologies are moving the sources of raw materials from the farm to the laboratory. However, new technologies for developing sustainable textiles have the ability to be environmentally beneficial; but in turn we face ethical challenges from the social point of view due to its potential to increase the technological gap between countries. Therefore, promoting international collaboration with developing countries would help brands in the fashion industry to be not only sustainable with respect to environment, but also social and ethically responsible.

Keywords: technological gap - biotechnological development - ethics - responsibility - new materials.

Resumo: Consumidores de roupas, calçados e bolsas têm demonstrado, nos últimos anos, uma crescente preocupação com o cuidado com o meio ambiente. Ao escolher uma peça, os consumidores de hoje exigem que os produtos que compram sejam sustentáveis. Os desenvolvimentos biotecnológicos na indústria da moda desenvolveram tecidos altamente sustentáveis e essas tecnologias estão transferindo as fontes de matérias-primas da fazenda para o laboratório. No entanto, novas tecnologias para o desenvolvimento de têxteis sustentáveis têm a capacidade de ser ambientalmente benéficas; mas, por sua vez, enfrentamos desafios éticos do ponto de vista social, devido ao seu potencial de aumentar a lacuna tecnológica entre os países. Portanto, promover a colaboração internacional com os países em desenvolvimento ajudaria as marcas da indústria da moda a não apenas serem sustentáveis em relação ao meio ambiente, mas também social e eticamente responsável.

Palavras chave: lacuna tecnológica - desenvolvimento biotecnológico - ética - responsabilidade - novos materiais.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

¿Cómo enfrentar el Greenwashing de la Moda en el mundo y en Argentina?

María Belén Aliciardi ⁽¹⁾

Resumen: La moda es la segunda industria más contaminante del mundo, después del petróleo, ya que utilizan pocos materiales locales, tinturas dañinas y mucha agua, paga sueldos precarios, con horarios muy extensos en espacios inhumanos entre otros problemas. Ante esto, hoy los consumidores empiezan a exigirles a las marcas más información sobre la sostenibilidad de su producción. Y si algo tienen estas grandes multinacionales son recursos para cambiar, pero también para invertir en publicidad para parecer algo que no son (*greenwashig*). Argentina no escapa a esta forma de publicidad.

¿Cómo hacemos para saber si la empresa de moda solo hace publicidad engañosa? Gracias al *blockchain* podemos conocer la historia de cada prenda, desde su origen, procedencia de los materiales, dónde ha sido producida o cómo se ha transformado-trazabilidad-. Esta circunstancia permite generar confianza en todos los eslabones de la cadena del sistema moda. La cual se materializa mediante aplicaciones y etiquetas.

Palabras clave: Moda - Greenwashing - blockchain - etiquetas - trazabilidad.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 79]

⁽¹⁾ Abogada, Medidora y Notaria (UNC). Especialista en Derecho Ambiental (UBA). Magister en Gestión Ambiental (UNSAM). Consultora de PNUD en Proyecto de Compras Públicas Sustentable en el sector de la Salud (2019 a la fecha). Directora de la Revista de Derecho Ambiental de Microjuris Argentina (2015 a la fecha).

Introducción

“Comprar de manera sostenible es invertir en un futuro mejor”

La moda es la segunda industria más contaminante del mundo¹, después del petróleo, por encima de la manufacturera, la de energía, la de transporte e incluso la alimentaria, según la Conferencia de la ONU sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD, por sus siglas en inglés) del 2019, ya que utilizan pocos materiales locales, se consume mucha agua para hacer jeans², se utilizan tinturas dañinas y no se tiene en cuenta la huella de carbono³,

que es el impacto ecológico que produce traer cosas por ejemplo, desde China⁴. Además emplea a uno de cada seis trabajadores del planeta, muchas veces con sueldos precarios y se registran horarios muy extensos y espacios inhumano made in Camboya, Bangladesh⁵ o Vietnam entre otros.

El modelo de negocio fast fashion, moda barata hecha a coste mínimo para consumo masivo, nos ha llevado a comprar 400 veces más prendas que hace 20 años, y mucha acaba en vertederos⁶. Greenpeace nos recuerda que solo con conservar las prendas dos años en lugar de uno, reduces tus emisiones de CO2 en un 24%.

Sabemos que la industria del Fast Fashion, que tiene un valor de \$3 trillones de dólares, fue declarada el pasado 16 de abril de 2018, como “una emergencia ambiental” por un Panel de Alto Nivel de las Naciones Unidas titulado “La moda y los Objetivos de Desarrollo Sostenible: ¿qué función tiene la ONU?”

La advertencia de la ONU viene al mismo tiempo que un informe conjunto de Quantis y la Fundación Climate Works, titulado “Midiendo la Moda”, que encontró que, “combinado las industrias mundiales de indumentaria y calzado representan el 8 por ciento de emisiones del gas de efecto invernadero del mundo, casi tanto como el impacto total de carbono de la UE”. De acuerdo a la Fundación Ellen MacArthur, se calcula que para 2050, la industria de moda generará 26% de las emisiones de carbono mundiales, consumiendo hasta 300 toneladas de combustibles fósiles y vertiendo unas 22 millones de toneladas de microplásticos al mar.

Con la intención de frenar las prácticas ambientales y sociales destructivas de la industria del vestido y de aprovechar la pasarela para proteger los ecosistemas, diez agencias de las Naciones Unidas lanzaron en la Asamblea sobre Medio Ambiente, celebrada en marzo de 2019 en Nairobi, la Alianza de la ONU para una Moda Sostenible. La Alianza de las Naciones Unidas para la Moda Sostenible es una iniciativa de agencias de las Naciones Unidas y organizaciones aliadas diseñada para contribuir a los Objetivos de Desarrollo Sostenible a través de una acción coordinada en el sector de la moda. Específicamente, la Alianza trabaja para apoyar la coordinación entre los organismos de las Naciones Unidas que trabajan en la moda y promueven proyectos y políticas que aseguran que la cadena de valor de la moda contribuya al logro de los objetivos de los Objetivos de Desarrollo Sostenible. La moda, según lo entendido por la Alianza, incluye prendas, cuero y calzado, hechos de textiles y productos relacionados. El alcance del trabajo de la Alianza se extiende desde la producción de materias primas y la fabricación de prendas de vestir, accesorios y calzado, hasta su distribución, consumo y eliminación.

Movimientos como el mencionado, ha colaborado a que hoy aparezcan nuevos consumidores que empiezan a exigirles a las marcas de moda más información sobre la sostenibilidad de su producción, donde, según dicen los expertos “la gente ya no compra prendas sino valores”. El poder de compra se ha convertido en el arma social más poderosa para cambiar el mundo. Los consumidores, cada vez más informados y concienciados sobre su influencia para determinar el futuro del planeta, han entendido que sus decisiones pueden marcar la diferencia. Esta nueva manera de comprar, se llama Compras sostenibles. Una compra para ser sostenible debe tener en cuenta la trazabilidad del producto o servicio que está adquiriendo.

La sostenibilidad abarca cuestiones sociales, como las mejoras en las condiciones de trabajo y la remuneración de los trabajadores, así como las ambientales, incluida la reducción del flujo de residuos de la industria y la disminución de la contaminación del agua y las contribuciones a las emisiones de gases de efecto invernadero.

Con la aparición de este nuevo consumidor más responsable, hoy en día casi todas las compañías presumen de su compromiso con el ambiente o la sociedad, a través de sus productos que se viste de verde o adoptan apellidos como orgánico, ecológico o bio, responsable, para atraer a estos preocupados consumidores. Pero, ¿cuánto hay de cierto en estos mensajes?

Si algo tienen estas grandes multinacionales son recursos para cambiar, pero también para invertir en publicidad engañosa, conocida como “greenwashig”. El greenwashing o ‘ecoblanqueamiento’ o lavado verde es una forma de propaganda o lavado de imagen o práctica de marketing de algunas empresas para parecer respetuosas con el ambiente cuando en realidad no lo son.

Y Argentina no está exenta de esta moda... entonces... ¿cómo hacemos para saber si la prendas solo hace publicad engañosa?

Trazabilidad, Blockchain, Aplicaciones y Etiquetas

La industria de la moda gracias a las nuevas tecnologías está viviendo una acelerada revolución, lo que algunos denominan la cuarta revolución industrial. Vive un momento de radical cambio tanto en el modelo de negocio como en la celeridad con la que ocurren los acontecimientos. Desde la omnicanalidad al see now buy now o de cómo, gracias a las redes sociales, se han acelerado y reducido los costes de lanzamiento de colecciones y el nacimiento de nuevas marcas, casi sin esperas y sin intermediarios. Y por otro lado estamos ante un nuevo consumidor, un cliente más exigente con lo que “hay detrás” de cada prenda: sostenibilidad, mercado justo, condiciones laborales, reciclaje, recursos naturales, cuestiones éticas... El primer desafío con el cual esta industria se enfrenta es el de la materia prima. La transparencia en la cadena de producción es uno de los puntos más básicos de la producción ética y es sin dudas uno de los más difíciles de lograr.

La trazabilidad de los procesos de producción resulta un aspecto clave para incrementar la transparencia de la cadena y garantizar la inocuidad de las prendas. De igual modo, la adopción de buenas prácticas productivas que procuren un uso más eficiente de los insumos y reduzcan el impacto ambiental son los desafíos más importantes que presenta el eslabón productor. Uno de los medios con los que contamos para ejercer el consumo responsable es la Trazabilidad del producto.

Y es ahí donde el *blockchain* entra en juego para aportar un valor diferencial, ya que a veces las etiquetas no son una garantía y terminan siendo medias verdades que están por todas partes y hacen que cada vez sea más complicado reconocer cuándo un producto es realmente sostenible.

Como sostiene Bill Gates, "la tecnología es amoral" y depende de nosotros el uso que le podemos dar.

La norma UNE 66.901-92 define Trazabilidad como la «capacidad para reconstruir el historial de la utilización o la localización de un artículo o producto mediante una identificación registrada». En otras palabras con trazabilidad nos referimos al mecanismo de rastreo que permite conocer el completo historial de un producto o servicio, en sus diferentes etapas, desde el origen hasta el consumidor final. La trazabilidad, para que sea completa, debe contemplar todos y cada uno de los eslabones de la cadena de producción. Así, cada bien debe incorporar un sistema que ofrezca al potencial consumidor su historial de producción contrastado: es decir, que la persona antes de realizar su compra podría saber si la extracción de la materia prima de la que está hecho el bien, el acopiamiento, transformación, distribución y venta se ha realizado con criterios de sostenibilidad ambiental y respeto a los derechos humanos. De esta forma se puede utilizar la Trazabilidad como herramienta de cambio. A través de la trazabilidad es posible determinar la calidad de un producto, control total de toda la información acerca de su proceso de producción, pudiendo establecer la mayor eficiencia al momento de su elaboración para optimizar los recursos a todo nivel. Con las características de trazabilidad, transparencia y control que ofrece la tecnología *blockchain*, ya se están cambiando la forma en la que se hacían los seguimientos a las cadenas de suministros. Desde los proveedores, la producción, venta, hasta los consumidores, reguladores e inversionistas. Se espera que las cadenas de bloques inalterables puedan crear registros transparentes de todo el proceso de compra, producción, venta y post-venta. Este tipo de procesos facilitaría el control de las compañías y en el consumidor podría estar más seguro y confiado de que lo que compra es realmente lo que le están diciendo. En el caso de las empresas de servicios bio o sostenibles, la generación y gestión de desechos, el uso de energía y recursos naturales, todo ello podría ser examinado con más precisión y menos riesgo de manipulación.⁷

El objetivo no es dar una detallada explicación de lo que es la tecnología *blockchain* ya que francamente no considero aporte mucho valor. Intentare simplemente, de una forma sencilla, hacer una descripción básica definiéndolo como un sistema que permite garantizar la veracidad de algo, es decir, es un generador de confianza. Es un sistema que permite asegurar que algo es cierto y que no ha sido intencionadamente manipulado y esto es una garantía de valor tanto para el fabricante como para el consumidor final. De allí que el *Blockchain* llevará la gestión de la transparencia a un nuevo nivel. ¿Cómo impactará esto en el mundo empresarial especialmente en el de la moda?

Entre sus beneficios los expertos creen que minimizará los riesgos de fraude ya que permite tener un registro continuo de la procedencia de los activos y un historial de transacciones completo dentro de una única fuente de confianza, lo cual traería aparejado la reducción de costos a partir del ahorro en materia de compliance, y los tiempos y uso de papel gracias a la digitalización. La trazabilidad de los productos en toda la cadena de suministro y el registro de cada transacción realizada desde el origen de la prenda hasta su venta final, suponen para la industria textil una solución redonda al problema de los artículos de imitación.

De allí que el *Blockchain* es una tecnología esencial en la lucha contra la piratería que se estima cuesta a empresas y consumidores alrededor de \$660.000 millones de dólares al año. Muchas de estas falsificaciones son reconocidas como tales por los proveedores y los consumidores, pero sin embargo, un importante volumen son basadas en el engaño, donde

el consumidor cree estar adquiriendo un producto original. Los microchips en la prendas pueden asegurar al consumidor con total certeza si la prenda que están comprando es original o una imitación ya que obtienen información sobre la historia de la prenda. Gracias a la trazabilidad que permite construir un sistema *blockchain* con la simple verificación del número de serie del producto se podrá saber si el mismo es original o no. Esta circunstancia no erradicará la economía alrededor de las falsificaciones, pero sí evitará que aquellos incrédulos que crean estar comprando “gangas” de marcas reconocidas puedan verificar que efectivamente lo son y no por el contrario un simple timo.

Además de evitar el fraude con las nuevas colecciones, la aplicación de *blockchain* al sector del lujo puede ser especialmente interesante a largo plazo. En muchos casos, la moda se revaloriza con el tiempo, las piezas se convierten en verdaderas obras de arte y verificación de la autenticidad de productos vintage puede suponer un antes y un después en este caso. *Blockchain* también implicará la posibilidad de articular proyectos entre diferentes organizaciones en pos de un objetivo común. La utilización de la tecnología *blockchain* permitirá en este caso a cualquiera de los participantes en la cadena de suministro global, ya sean agricultores, mayoristas, minoristas, reguladores o consumidores, acceder de forma autorizada, a información fiable sobre el origen y el estado de los productos. Esto permitirá a los proveedores y a otros miembros del ecosistema utilizar la red *blockchain* para localizar productos contaminados en menos tiempo, así como garantizar una retirada segura de estos en las tiendas y detener la propagación de posibles enfermedades.

Las posibilidades de la tecnología *blockchain* son amplias y variadas. Los expertos auguran que tendrá una gran incidencia en la gestión de las cadenas de valor ya que permitirá detectar fallas en los procesos, productos y servicios; lo que posibilitará eliminar errores y brindar respuestas más rápidas a los problemas.

Y uno de los puntos que más nos interesa aquí es que será de gran utilidad para detectar a los proveedores poco éticos gracias al mapeo de información que presenta esta tecnología. La gestión de los derechos humanos y laborales en la cadena de valor también irán en ese sentido gracias a sus beneficios, de manera que sería posible comprobar si la materia prima procede, por ejemplo, de una red de comercio justo. Por lo tanto, la trazabilidad de *Blockchain* permite garantizar que las prendas que consumimos no se hayan producidos en circunstancias de explotación humana, como el caso del uso de menores o de salarios esclavizantes. Esto provoca un aumento del flujo de financiación para sectores desfavorecidos, al tener la garantía del comportamiento ético en toda la cadena productiva (ODS 8: Trabajo Decente y Crecimiento Económico y ODS 12: Producción y Consumo Responsables). El comercio justo es, por tanto, uno de los beneficiarios de este uso de *Blockchain*.

Y el otro punto de interés aquí, es que el mundo de los negocios también encontrarán en el *blockchain* la posibilidad de trabajar en la minimización del impacto ambiental. Por ejemplo la información brindada permitirá lograr una disminución del consumo de recursos y de la emisión de los gases de efecto invernadero que contribuyen con el cambio climático, permitirá saber si ha cumplido ciclos de reciclaje o reutilización (relacionado con los esfuerzos por impulsar la sostenibilidad). Ya son muchas las organizaciones y gobiernos que están echando mano del *Blockchain* para luchar contra el cambio climático, la contaminación e, incluso, la deforestación. En gran parte de los casos, el *Blockchain* sirve como un organismo de control, es decir, puede fortalecer el monitoreo y la verificación de

los impactos de la acción climática. Sin ir más lejos, puede servir para llevar a cabo un registro de la contaminación, de los pesticidas utilizados, de incentivos para la gestión de los residuos o para realizar un seguimiento de los recursos naturales de cada región. Además, la cadena de bloques ayudaría a generar confianza y reducir intermediarios en temas relacionados con el cuidado ambiental, como la fumigación de cultivos, el destino de desechos contaminantes, el procesamiento de la basura, el reciclaje de diversos materiales, etc. Y no sólo eso. Conocer la calidad del aire de ciertos países o zonas, mejorar la contabilidad de los gases Efecto Invernadero y determinar si los Gobiernos están cumpliendo sus compromisos en materia de reducción de emisiones son algunas de las potencialidades que tiene el *Blockchain* en esta materia.

Finalmente, el *Blockchain* puede usarse para verificar que las prendas tienen sus correspondientes sellos ambientales, los cuales sirven para evaluar al momento de comprar de manera sustentable.

Además han salido algunas aplicaciones para profesionales, como Making de Nike, que provee información sobre el impacto ambiental de los materiales usados en sus diseños y otras para consumidores, como Fair Fashion? o Labels for your planets, que informan sobre marcas y certificaciones, o Wallapop, un gran mercado de segunda mano a un toque. Fair Fashion? es una aplicación dirigida a los compradores que quieren chequear el compromiso con la sostenibilidad y los derechos de los trabajadores de las marcas que consumen. Con esta app, podréis comprobar qué empresas están haciendo algún esfuerzo para mejorar sus procesos de producción en cuanto a comercio justo, sostenibilidad, derechos de los trabajadores y otros parámetros que tienen que ver con una moda más justa. Labels for your planet sigue esta línea y te facilita un consumo más responsable ayudándote a identificar los diferentes tipos de certificaciones. Es una idea de Inèdit (Innovación para la sostenibilidad), Solusoft y Quiero salvar el mundo haciendo marketing, y ofrece varias categorías, entre las que destacan los sellos ambientales, sociales y económicas, y incluye certificaciones de varios sectores.

Hablando de etiquetas o sellos, a nivel internacional, para evitar el greenwashing, entre los más comunes, encontramos las siguientes etiquetas:

Made in Green

En el caso de Made in Green by Oeko-Tex®, sello del Instituto Tecnológico Textil AITEX, certifica “productos de consumo y productos semi-acabados en todos los niveles de la cadena textil que están hechos de materiales libres de sustancias nocivas y que han sido fabricados mediante procesos amigables con el medioambiente y bajo condiciones de trabajo seguras y socialmente responsables.

A diferencia de GOTS, en este caso no se tiene en cuenta el origen de las fibras. Tiene tres pilares que son los siguientes:

- **Producto:** ausencia de sustancias nocivas para la salud en el artículo textil. El producto requiere que tenga el certificado Öko-Tex según el Standard 100.
- **Medio ambiente:** respeto al medio ambiente en los centros de producción en los que el producto ha sido fabricado. El producto debe ser fabricado en centros de producción con

un sistema de gestión ambiental como ISO 14001, Öko-Tex 1000, EMAS o equivalente (certificado de empresa o empresas fabricantes).

- **Criterios sociales:** respeto a los derechos humanos y los derechos universales de los trabajadores según la O.I.T. (Organización Internacional del Trabajo). El producto debe ser fabricado en centros de producción donde esté implantado y auditado externamente por una entidad independiente de reconocido prestigio, un código de conducta y responsabilidad social que recoja como mínimo el Standard definido por AITEX (CCRS-AITEX) basado fundamentalmente en la norma internacional SA8000. Tienen un problema el sello "Made in Green", por ejemplo, exige una remuneración suficiente, pero no establece un mínimo por encima del umbral de la pobreza.

Los estándares OKO_TEX Standard 100 y OKO_TEX 1000 son un distintivo de carácter europeo que garantiza la ausencia de sustancias nocivas (libres de tóxicos y químicos dañinos) en los productos textiles durante todo su proceso de transformación, hasta llegar al consumidor final. Ésta es una certificación independiente, revisada cada año para añadir los descubrimientos científicos más nuevos y con validez global. Ya sean de algodón orgánico, de materiales reciclados o de nuevas tecnologías, el test y certificación de Confidence in Textiles asegura que las prendas no contengan ninguna sustancia perjudicial para la salud.

Estándar textil orgánico global (GOTS por sus siglas en inglés)

Desde su introducción en 2006 en Alemania es un estándar textil orgánico reconocido a escala internacional para asegurar que una prenda es orgánica, desde la recolección de la materia prima hasta el etiquetado final, pasando por una producción responsable con las personas y el medio ambiente y que las prendas han sido elaboradas sin pesticidas y utilizando fibras orgánicas (algodón, lana), que en el proceso y fabricación de las mismas no se han usado tintes u otras sustancias químicas peligrosas y que no se ha creado trabajo infantil.

Textile Exchange (Organic Exchange)

Este sello ha contribuido al crecimiento del mercado del algodón orgánico y entre sus objetivos está el lograr prácticas que sean más sostenibles a lo largo de la cadena de producción y mejorando la vida de los productores de algodón. Desde la certificación explican que ante todo buscan “ayudar al mundo del textil a tomar mejores decisiones no solo para reducir el impacto medioambiental sino también para contribuir a un cambio positivo en el futuro.”



USDA Organic

Es una Certificación Orgánica según las Normas del Programa Nacional Orgánico del (Departamento de agricultura de los Estados Unidos- USDA). Esta certificación se aplica a todas las etapas de la producción, procesamiento, distribución, control y etiquetado de los productos procedentes de la agricultura a ser comercializados como orgánicos, para consumo humano y animal, menos acuicultura. Además se aplica a los productos como cosméticos y textiles.

Vegan

Certificación dada por Vegan Society, es una organización educativa que pretende promover el estilo de vida vegano, cerciorando a través de su certificación que los productos no contengan ningún ingrediente de origen animal.

Estándar Organic Content Standard – OCS / Textile enchande (EEUU)

Esta certificación permite la comercialización de sus productos textiles a base de fibras ecológicas en todo el mundo.

NATURTEXTIL IVN certified BEST (Alemania)

Es un estándar del IVN (International Association of Natural Textile Industry). Cubre todos los aspectos de la producción textil en cuanto al cumplimiento de criterios ecológicos y también aspectos sociales. Se considera la norma más estricta que existe actualmente para la certificación textil ecológica pues exige que el 100% de las fibras utilizadas sean ecológicas certificadas y también es más restrictiva que ninguna otra en cuanto a las sustancias para la fabricación que se prohíben o restringen.

Couture Democracy

Es un sello que reúne marcas de moda de autor para hacerlas reconocidas por su impacto social positivo en las personas, el medioambiente y la economía.

Soil Association Organic

Pertenece a la Soil Association Land Trust, que se encarga de desarrollar y certificar alternativas orgánicas tanto en la prendas como en la comida, productos de belleza y salud, tierras y granjas. Conscientes de los beneficios de una prenda orgánica, se aseguran de que las fibras lo sean al 100%, y de que se cumplan criterios sociales y medioambientales estrictos.



Blue Sign

Garantiza “una producción textil sostenible eliminando sustancias nocivas desde el inicio del proceso de producción y establece controles para una producción que respete el medio ambiente y la seguridad laboral” explican desde la certificación.

Carbon Trust

Es una entidad cuya misión es promover el desarrollo sostenible y la economía verde, baja de carbono. Son expertos en la reducción de carbono y en la eficiencia de recursos, por lo que trabajan en muchos sectores; desde ahorro energético de empresas y oficinas hasta la correcta clasificación de prendas y tejidos sostenibles que han sido confeccionados sin dañar al medio ambiente.

Fair Wear Foundation

Esta organización trabaja con varias compañías para asegurar las condiciones dignas de los trabajadores de la industria de la moda. Sigue los estándares básicos de libertad de empleo, libertad de asociación, derecho a la negociación colectiva, salarios dignos, condiciones laborales seguras... entre otras, y se asegura de que no hay discriminación laboral, explotación, o trabajo infantil. Representa a más de 120 marcas de prendas, y actúa en países de Euprendas, África y Asia.

Child Labor Free

Este sello, bastante nuevo, lucha contra la explotación infantil en la industria de la moda. Todos los niños tienen derecho a vivir su infancia, pero desgraciadamente no es así para millones de jóvenes, que se ven obligados a trabajar, muchas veces sin seguridad, casi siempre excesivamente. Apostando por la transparencia, esta entidad trabaja con varias marcas y compañías que pueden asegurar y acreditar sus servicios y productos como libres de explotación infantil.

Allergy-Friendly Quality Tested (ECARF)

Este es un sello que asegura que distintos productos, y en especial textiles, estén libres de sustancias tóxicas que normalmente causan alergia y reacciones cutáneas en las personas. Esto se corresponde, pues, con materiales de calidad con un impacto medioambiental mucho menor.



Fair Trade

Son productos comercializados según los estándares internacionales de Comercio Justo. La certificación la otorga la Fair Trade Labelling Organizations (FLO).

Grüner Knopf (Botón verde)

El gobierno alemán, presenta su proyecto estrella: un "Botón Verde" que hará las veces de etiqueta ecológica y social para todos aquellos fabricantes textiles que deseen incluirla. Se trata de un reconocimiento a las prendas fabricadas respetando determinados criterios medioambientales y cumpliendo algunos estándares laborales. El objetivo último es que los consumidores preocupados por la huella ecológica o económica de sus compras puedan identificar rápidamente las camisas o los pantalones fabricados de forma ética. El "Botón Verde" del gobierno alemán aúna casi una treintena de etiquetas, con objeto de simplificar los certificados y ofrecer una información más concisa al comprador. Así, los productos que aspiren a obtener el "Botón Verde" se deberán haber producido sin determinados componentes químicos muy contaminantes, cumpliendo un límite de emisiones CO₂, protegiendo los derechos humanos de sus empleados, asegurando un salario "justo" a sus trabajadores o haber limitado su consumo de agua (la industria de la moda es la segunda más contaminante del planeta y su desperdicio de agua es proverbial). Comprar una prenda etiquetada como "verde" asegura que se cumplen condiciones aceptables durante su proceso de fabricación y transporte. el sello es voluntario.

Cisne Nórdico o Blanco (o Nordic Ecolabel)

Eco etiqueta de Dinamarca, Finlandia, Suecia, Noruega e Islandia desde 1988. Este sello auto declarativo no exige material reciclado, pero sí que al menos el 20% de la fibra virgen sea de plantaciones certificadas. No permite el uso de cloro ni de otros químicos. Limita las emisiones, así como el consumo de agua y energía. Existen aproximadamente 1500 certificados en 50 categorías. Ej. Para certificar el papel higiénico sustentable.

Eco etiqueta europea (o Ecolabel)

Sello lanzado por la Unión Europea en 1992 para todo tipo de productos y servicios (excepto alimentos) y se basan en los efectos ambientales de un producto durante su ciclo de vida). El logo de la flor no obliga a contener papel reciclado, pero sí que al menos un 10% de la fibra sea de plantaciones certificadas. No deja utilizar cloro. Aunque limita las emisiones, no lo hace con el consumo de energía o agua. Existen aproximadamente 250 productos certificados en 15 categorías.



Empresa B

Ser Empresa B significa demostrar que es posible perseguir el triple impacto (económico, social y ambiental) de manera simultánea, con un compromiso de mejora permanente, legal y a largo plazo. Las Empresas B son parte de un movimiento global que está presente en todo el mundo.

En Argentina, también existen varias etiquetas, como las que se mencionan a continuación:

Compromiso Social Compartido (CSC)

El Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI) está llevando a cabo un programa para empresas de indumentaria denominado “Programa de Certificación INTI Compromiso Social Compartido”, cuyo objetivo es promover y certificar, de manera independiente, el cumplimiento de ciertos requisitos que demuestren que las actividades que se desarrollan en este ámbito se realizan bajo condiciones humanas, éticas y legales, contribuyendo así con sus recursos humanos y tecnológicos a la consolidación de un modelo de producción y consumo sustentable, en términos sociales, económicos y ambientales.

El INTI cree imprescindible añadir a los tradicionales conceptos de gestión de la calidad, los nuevos modelos de responsabilidad social, ya que no podría concebirse la “calidad” de un producto fabricado bajo condiciones laborales injustas. Esta certificación tiene también otro aspecto novedoso, el término compartido “hace referencia a las responsabilidades no solo del productor y del Instituto, sino también de los consumidores, actores de la sociedad civil y gubernamentales que deben acompañar el esfuerzo”. El programa inició sus actividades en octubre de 2006. El CSC resulta una herramienta fundamental para la diferenciación de aquellas empresas-marcas y talleres que están hoy realizando sus actividades en el marco de la Ley. También permite darle visibilidad a la cadena de valor del producto frente al consumidor, ya que prevé la utilización de un sello identificatorio para quienes estén en el proceso o ya lo hayan concluido. Este es un ejemplo de cómo, desde un organismo público de generación y transferencia de tecnología, sin facultades normativas ni poder de policía, un equipo multidisciplinario de profesionales y técnicos de diversas áreas aportan a la superación de conflicto de un sector particular de la industria. La Trabajabilidad social de la cadena de indumentaria es el núcleo del CSC. Los licitantes en licitaciones públicas deben cumplir con cuatro requisitos mínimos en toda la cadena: Trabajo registrado, Ausencia de trabajo infantil/ forzado y adecuadas condiciones de seguridad e higiene. En este sentido, el Programa del INTI procuró generar desde el propio Estado un



Vestir ConCiencia



mercado "ético" y socialmente responsable, introduciendo una norma de "discriminación positiva" a favor de las empresas comprometidas con la ley y el bienestar social y ambiental de trabajadores, vecinos y consumidores, protegiendo a las mismas de la competencia desleal y antisocial (local o importada). Las empresas que obtuvieron la constancia de adhesión al programa INTI-CSC tomaron con beneplácito que se valore a las firmas que trabajan legalmente. Por ejemplo, el Ministerio de Defensa de la República Argentina emitió la Resolución N° 896/2007, en la cual se dispone que se incorpore en los pliego de bases y condiciones particulares de las licitaciones que se realicen en el Ministerio de Defensa, el Estado Mayor Conjunto de las Fuerzas Armadas, el Estado Mayor General del Ejército, el Estado Mayor General de la Armada y el Estado Mayor General de la Fuerza Aérea, para la provisión de indumentaria, la siguiente cláusula: "Será requisito imprescindible para acceder a la presente Licitación que el postulante se obligue a proveer prendas confeccionadas en empresas adheridas al Programa de Certificación INTI de Compromiso Social Compartido para empresas de Indumentaria." De esta forma, desde el Ministerio se promueve que las empresas textiles que sean proveedoras del mismo, cumplan con el Programa de Certificación del INTI. En el 2012 la empresa ONMBU se convirtió en la primera empresa en cumplir esta certificación. Actualmente ya son 41 empresas proveedoras del Ministerio -que operan con una red de 60 talleres- que fueron habilitadas como proveedoras, previa evaluación y adecuación a los requisitos de ingreso al Programa. Un convenio similar ya fue suscripto por la Dirección de Escuelas bonaerenses, y a nivel nacional las carteras de Justicia e Interior estarían por asumir el compromiso de condicionar sus compras a la presentación del certificado CSC o, al menos, de la adhesión al programa.

Encope formalizó la adhesión al Programa de Compromiso Social Compartido de los talleres de producción textil y de calzado, que se encuentran en el Complejo carcelario II de Ezeiza. Esta adhesión al Programa permite al Encope presentarse a licitaciones para proveer al Estado en el marco de compras inteligentes y sustentables entre organismos públicos, y tiene una duración de 6 meses que puede actualizarse y ampliarse en alcance y lugares físicos.

Vestir ConCiencia

Es otra herramienta que surge del Programa INTI de Compromiso Social Compartido que busca comprometer a los diferentes actores de la cadena, protegiendo a los más débiles (trabajadores) transparentando los costos y demostrando que gran parte de la informalidad nace a partir del pago y valoración del proceso de confección". Sigue sosteniendo que la idea surgió a partir de las dificultades en implementar la ley 12.713 (ley de trabajo a domicilio), que es aprovechada por los eslabones más fuerte de la cadena que buscan tercerizar sus procesos sin estar dispuestos a pagar el valor que esa decisión representa". "Vestir con Ciencia es un portal donde ofrece información y herramientas que tienen por objetivo ayudar a los talleres a mejorar la calidad del trabajo y a las empresas a optimizar su vínculo con los talleres. El portal surgió a raíz de detectar la necesidad de conocer los costos que se deben cubrir para trabajar formalmente en toda la cadena".

Orgánico Argentina

La Producción Orgánica, Ecológica o Biológica, regulada por la Ley 25.127 del año 1999, constituye una excelente estrategia de diferenciación y agregado de valor que el Ministerio

de Agricultura, Ganadería y Pesca promueve fuertemente a través de la Dirección Nacional de Procesos y Tecnologías, debido a que este sistema productivo y su mercado nacional y mundial representa una oportunidad valiosa para nuestro país dadas sus óptimas condiciones agroecológicas, variedad de climas y fertilidad natural de sus suelos.

El principal objetivo de la producción orgánica es obtener productos que se diferencian de los convencionales por su modo de producción y elaboración, otorgando siempre prioridad a la protección del medio ambiente mediante el uso de procedimientos y tecnologías no contaminantes, la optimización del uso de la energía y los recursos naturales (suelo, agua y aire), prescindiendo de aplicar productos de síntesis química (fertilizantes, herbicidas, plaguicidas, saborizantes, conservantes y colorantes artificiales, etc.) y sin utilizar organismos genéticamente modificados (OGM).

De esta forma, por medio de la Resolución N° 1291/2012, fue creado el isologotipo Orgánico Argentina que identifica los productos orgánicos producidos en el territorio nacional que cumplan con lo establecido en la ya mencionada Ley 25.127. Se consolida así una imagen-país, que asocia a la Argentina como nación comprometida con el desarrollo de sistemas productivos sustentables, seguros y de reconocimiento internacional.

Conclusión

La moda es la segunda industria más contaminante del mundo, después del petróleo, ya que utilizan pocos materiales locales, tinturas dañinas y mucha agua, paga sueldos precarios, con horarios muy extensos en espacios inhumanos entre otros problemas.

Ante esto, hoy los consumidores empiezan a exigirles a las marcas de moda más información sobre la sostenibilidad de sus prendas. Y si algo tienen estas grandes multinacionales son recursos para cambiar, pero también para invertir en publicidad para parecer algo que no son (greenwashig). Fenómeno del cual Argentina no escapa.

Entonces... ¿cómo hacemos para saber si la empresa de moda solo hace publicidad engañosa?

Por un lado, gracias a la tecnología *blockchain* podemos conocer la historia de cada prenda, desde su origen (diseño), al detalle de procedencia de los materiales, dónde ha sido producida o cómo se ha transformado, en otras palabras su trazabilidad. Esta circunstancia permite generar confianza en todos los eslabones de la cadena del sistema moda.

En el caso de la moda, proteger a las marcas contra la imitación y evitar que las prendas falsificadas inunden el mercado, salvaguardar la imagen de las firmas o garantizar al cliente que realmente está comprando el artículo por el que está pagando, son solo algunas de las ventajas que, a día de hoy, *blockchain* puede ofrecer a las empresas del sector.

Además en el sector textil encontramos muchos sellos que existen para calificar a una prenda de ética, orgánica o sostenible, y todo parece indicar que cada vez aparecerán más, como en el caso de nuestro país.

Por lo cual si queremos que la moda sea una industria responsable, primero nosotros como consumidores seamos responsables al momento de elegir que prenda comprar.

Notas

1. La reducción del Mar Aral al 10 % de su volumen producto de la mala práctica de irrigación para el cultivo de algodón. La contaminación de los océanos por nuestra sobre dependencia del plástico. La contaminación de los ríos en China. ‘Muchos de los países desarrollados envían su producción a Asia para bajar costos, por lo que muchos de los desastres están concentrados en la región. Podemos saber cuál será el color de la temporada observando el color de los ríos.’ También en China, la superpoblación de cabras para cashmere provocó uno de los mayores desastres ecológicos según Naciones Unidas: el exceso de pastoreo hizo de la llanura un desierto.
2. Para producir un kilo de algodón se necesitan 10.000 litros de agua, confeccionar unos jeans requiere unos 7500 litros de agua, el equivalente a la cantidad de ese líquido vital que bebe una persona promedio en siete años. Los datos de la UNCTAD indican que el rubro del vestido utiliza cada año 93.000 millones de metros cúbicos de agua, un volumen suficiente para satisfacer las necesidades de cinco millones de personas. La industria de la moda es responsable del 20% del desperdicio total de agua a nivel global.
3. Los datos de la UNCTAD indican que en el rubro del vestido cada año se tiran al mar medio millón de toneladas de microfibras, lo que equivale a 3 millones de barriles de petróleo. Además, la industria de la moda produce más emisiones de carbono que todos los vuelos y envíos marítimos internacionales juntos, con las consecuencias que ello tiene en el cambio climático y el calentamiento global.
4. Según la Agencia de Medio Ambiente de la ONU, la producción y distribución mundial de prendas y calzado genera el 8% de las emisiones globales de gases de efecto invernadero. Como consecuencia de la deslocalización, la prenda tiene que recorrer miles de kilómetros antes de llegar a nuestra tiendas.
5. En 2013, la tragedia de Bangladesh mostró en todos los televisores la realidad de las etiquetas “Made in Bangladesh” y los talleres textiles de la miseria: condiciones de trabajo precarias y sueldos infames colapso de varias fábricas textiles situadas en un edificio de Savar, un distrito de Daca, capital de Bangladesh, llamado Rana Plaza. Allí trabajaban unas 3.000 personas, al menos 1.127 de ellas murieron y más de 2.000 resultaron heridas. Éste trágico y evitable accidente puso en evidencia un problema, del que todavía hoy, no somos muy conscientes cuando compramos prendas.
6. Cada segundo se entierra o quema una cantidad de textiles equivalente a un camión de basura.
7. Aliciardi, María Belén. *Compras Sostenibles, Cadena De Valor, Valor Compartido, Trazabilidad y Blockchain*. Revista Gerencia Ambiental N° 263. Diciembre 2019.

Referencias Bibliográficas

Aliciardi, María Belén. *Compras Sostenibles, Cadena De Valor, Valor Compartido, Trazabilidad y Blockchain*. Revista Gerencia Ambiental N° 263. Diciembre 2019.

Conferencia de la ONU sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD, por sus siglas en inglés) del 2019.

Panel de Alto Nivel de las Naciones Unidas. “La moda y los Objetivos de Desarrollo Sostenible: ¿qué función tiene la ONU?” del 16 de abril de 2018.

Quantis y la Fundación Climate Works, Informe: “Midiendo la Moda”.

Abstract: Fashion is the second most polluting industry in the world, after oil, since they use few local materials, harmful tinctures and a lot of water, pay precarious salaries, with very long hours in inhuman spaces among other problems. Given this, today consumers begin to demand brands more information about the sustainability of their production. And if these big multinationals have something they are resources to change, but also to invest in advertising to look like something they are not (greenwashig). Argentina does not escape this form of advertising.

How do we know if the fashion company only publishes misleading?

Thanks to blockchain we can know the history of each garment, from its origin, to the details of the origin of the materials, where it has been produced or how it has been transformed -traceability. This circumstance allows us to build trust in all links in the fashion system chain. Which materializes through applications and labels.

Key Words: Fashion - Greenwashing - blockchain - Labels - traceability.

Resumo: A moda é a segunda indústria mais poluidora do mundo, depois do petróleo, pois utiliza poucos materiais locais, tinturas nocivas e muita água, paga salários precários, com horários muito amplos em espaços desumanos, entre outros problemas. Diante disso, hoje os consumidores começam a exigir mais informações das marcas sobre a sustentabilidade de sua produção. E se essas grandes multinacionais têm algo, são recursos para mudar, mas também investir em publicidade para parecer algo que não é (greenwashig). A Argentina não escapa dessa forma de publicidade

¿Como sabemos se a empresa de moda apenas publica enganosa?

Graças à blockchain, podemos conhecer a história de cada peça, desde sua origem até os detalhes da origem dos materiais, onde foram produzidos ou como foram transformados -rastreadibilidade. Essa circunstância nos permite construir confiança em todos os elos da cadeia do sistema de moda. Que se materializa através de aplicativos e etiquetas.

Palavras-chave: Moda - lavagem verde - blockchain - tags - rastreadibilidade.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Resumen: Se analiza la influencia del *Soft Law* en los mecanismos de autorregulación de las empresas y su aporte a la acción reguladora del Estado en ciertos temas. Se presenta la importancia de incorporar en los códigos de conducta o políticas corporativas, normas sobre promoción de la diversidad e inclusión y prohibición de discriminación, en particular en empresas de moda y/o retail.

Palabras claves: *Soft Law* - Autorregulación - Códigos de Conducta - Políticas corporativas - Diversidad - Inclusión - Derechos - Empresas de Moda - Política corporativa.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 92]

⁽¹⁾ Abogado, Licenciado en Derecho de la Pontificia Universidad Católica de Chile; Postgraduado en Derecho Público Global de la Universidad de Castilla-La Mancha, Toledo, España; cursó el Magíster en Derecho con mención en Derecho Público de la Universidad de Chile y es Master © en Derecho Digital y nuevas tecnologías por la Universidad de Salamanca. Profesor de las Facultades de Derecho de las Universidades Andrés Bello y Pedro de Valdivia, y de la Facultad de Economía y Negocios de la Universidad Finis Terrae.

Introducción

Desde hace un tiempo, los conceptos de diversidad e inclusión han dejado de ser parte del mundo de la sociología para trasladarse a otras ciencias sociales, no estando el Derecho, ajeno a ello. Desde un tibio reconocimiento desde la vereda de la “tolerancia” a fines de la década de los noventa del siglo pasado, al actual siglo, donde el simplemente “tolerar” ha dado paso a políticas de diversidad y pluralismo como fomento de la diferencia en la sociedad en general, y en empresas en particular.

El ordenamiento jurídico –como en la mayoría de los casos–, lamentablemente muchas veces llega tarde en reconocer realidades sociales vivas. Desde el punto de vista de los derechos fundamentales, es difícil encontrar constituciones que derechamente promuevan políticas sociales y jurídicas de inclusión, pluralismo y diversidad¹. No obstante, de manera muy tímida, distintas leyes y constituciones, prohíben todo tipo de discriminación

arbitraria y/o caprichosa tanto a nivel legislativo como al momento de aplicar la norma.² Es justamente a nivel normativo, como consecuencia de la protección de trabajadores a través de procedimientos de tutela de derechos laborales, donde primeramente comenzó a consagrarse una prohibición expresa a la discriminación arbitraria, promoviendo la diversidad al interior de las distintas organizaciones. Es por ello, que el derecho laboral ha sido quien ha promovido de manera más tácita que expresa, la adopción por parte de las empresas, de políticas regulatorias y de autocontrol en relación con diversidad e inclusión.³ Veremos en el siguiente artículo –de manera breve pero lo más completa posible–, cómo la adopción de políticas corporativas sobre inclusión, diversidad y no discriminación en las empresas de moda, más que a una simple “moda”, obedece a una preocupación del Derecho por crear una conciencia de autorregulación –más vinculada al *soft law*–, al interior de las organizaciones.

Derecho, autoregulación y *Soft Law*

Como otros autores ya lo han identificado, el mundo de la moda no posee un estatuto jurídico claro, ni menos legislativo, en relación al conjunto de relaciones jurídicas que al interior de las empresas, diseñadores, cadenas de retail y de toda la línea de producción pueda darse. Hasta no hace mucho tiempo, había consenso en que la única solución a una regulación global por parte del derecho a una industria transnacional como la moda, era asumida por el derecho internacional público y su propio sistema de fuentes. No obstante el nacimiento puntual que esta rama del derecho tuvo en su momento –principalmente para regular las relaciones entre Estados u organismos de derecho internacional público propiamente tal–, luego ha derivado en otras ramas del derecho que han surgido con autonomía, como por ejemplo el derecho internacional de los derechos humanos.

Sin embargo, como hoy entendemos la problemática global –incluso más allá de la industria de la moda, como puede ser el deporte, la normalización, la tributación y otros–, se complica pensar en una aplicación del derecho internacional público como una solución normativa eficiente. Es por lo anterior que el concepto de derecho global ha surgido hace un tiempo dentro de la discusión jurídica, como un área independiente y de aplicación propia dentro de la ciencia jurídica.

En efecto, este derecho global difiere en cuanto al sustento normativo de su homólogo “internacional público”, en cuanto a fuentes y ámbito de aplicación. El derecho global no apunta a tratados o instrumentos de derecho estricto o *hard law*. Por el contrario, su esencia está constituida por principios, normas, estándares internacionales o regulación práctica de ciertos temas. No nos encontramos frente al resultado del Estado legislador-generador de normas, ni tampoco a tratados vinculantes.

Algunos autores han denominado *soft law* a este conjunto de principios, estándares internacionales, incluso recomendaciones, que muchas veces nacen a partir de la propia autorregulación de sujetos u organismos privados, creadores de redes transnacionales⁴. Producto de las normas de *soft law* podemos encontrar a la *lex mercatoria*⁵, la normativa ISO, los principios de gobierno corporativo o la *lex sportiva*⁶. ¿Difieren acaso todos los

ejemplos de lo que podríamos aspirar en una regulación global –y judicial– a la industria de la moda? Creemos que no.

En efecto, cuando nos encontramos frente a prácticas que muchas veces dependen de la voluntad de adhesión de una determinada empresa, industria o gremio, resultando más complicado que el derecho positivo pueda ser receptor de dichos estándares o principios. Complicado, pero a la vez necesario, justamente por la voluntariedad en la que podemos encontrarnos hoy para que sean los propios actores de la industria quienes se autorregulen y obliguen a someterse a estándares y principios aceptados por todos.

Es por los ejemplos dados, que consideramos que la autorregulación en la industria de la moda puede constituir un principio de estándares aplicados a la industria para así transformarse en un derecho global, a modo de *soft law*. Efectivamente, la moda no es un fenómeno aislado y su globalización trae como consecuencia similares conflictos jurídicos en distintas partes del mundo; por otro lado, existen las voces que abogan por unificar criterios como los ya señalados: salud de los modelos, condiciones mínimas en cuanto a jornadas de trabajo, elementos de tributación uniforme y prácticas éticas en el cumplimiento normativo de las empresas de moda, por ejemplo. Sin embargo, son todos conflictos de derechos eventuales que igualmente deben en su momento, poder contar con un mecanismo de solución de controversias aplicado a esta realidad global, a modo de “justicia global” aplicada al mundo de la moda.

Tal como lo ha señalado innumerablemente la profesora Isabel Turégano, la doctrina del derecho apunta a una idea concreta de Justicia Global, Justicia Legal e Imperio de la Ley⁷. En efecto, es evidente la necesidad de imperio de un ordenamiento jurídico global que pueda hacer efectiva no sólo la responsabilidad de los estados u organismos en general, sino que también el cumplimiento de las resoluciones que condenen a dichas entidades frente a vulneraciones de derechos fundamentales de las personas. No obstante, lo anterior, surge una natural interrogante: ¿Cómo legitimar el orden político que haga efectiva la Justicia Global? Sobre este punto, consideramos que al ser la moda una industria con características muy particulares, dejar la solución de los conflictos a una jurisdicción común, implicaría lentitud en la solución de controversias como también la falta de conocimiento y especialización de los jueces que conozcan del asunto. De ahí la importancia de la autorregulación a través de principios, estándares y procedimientos propios a los cuales se sometan tanto los actores del gremio como los propios Estados. En definitiva, se debe atender a la creación de estructuras institucionales que respalden el actuar de la Justicia Global. Poco y nada podría funcionar un orden basado en principios de justicia distributiva y conmutativa sin la existencia de un orden legal consensuado por los actores globales.

Por lo anterior, la esperanza jurídica más efectiva para uniformar criterios resulta a mi parecer, las normas del *soft law*. Así lo señalan Bermúdez, Aguirre y Manasía (1991), que respecto al *soft law* “(...) algunos consideran que se trata de un Derecho Programa, basado en principios éticos que contribuyen a prefigurar lo que posteriormente se desarrollará como Derecho y, cuyo significativo ejemplo son las resoluciones de los organismos internacionales” y a continuación agregan que:

Un sector de la doctrina considera que el *soft law* es un derecho espontáneo, pues nace o emerge de los usos y costumbres de los operadores jurídicos y

comprende todo un conjunto de actos de variados tipos (guías jurídicas, leyes modelo, recomendaciones, resoluciones, entre otros), constituyendo un conjunto de reglas surgidas del obrar de los participantes en el contexto internacional.

Teniendo claridad respecto a que:

Los instrumentos de *soft law* se caracterizan por ser documentos que reflejan la tendencia actual de la comunidad internacional por una mayor interrelación, interdependencia y globalización. En este contexto las organizaciones internacionales, junto con otros actores internacionales, buscan mediante estos instrumentos promover acciones en materias de interés general en temas relativamente nuevos para la comunidad internacional en los cuales (por diferentes intereses políticos, económicos o de otra naturaleza) es difícil llegar a un acuerdo general con carácter obligatorio entre los Estados. Por ello, tales instrumentos no imponen obligaciones internacionales; sin embargo, esto no significa que carezcan de todo efecto jurídico. (Toro Huerta)

Coincidimos con lo planteado por los citados autores. Cualquier área productiva, temática, ya sea de la industria de la moda u otra semejante, debe configurar su propio sistema de principios, normas o estándares aceptados y validados por los actores del mismo, dando origen a un sistema integrado de principios y otorgando capacidad sancionatoria a determinados órganos encargados de dicha labor. Justamente este elemento final es el más complicado de implementar.

Indudablemente debemos pensar en una suerte de “pacto social de la moda”, un contrato global de los actores de la industria, que delimite y someta –de manera voluntaria– a normas generales obligatorias, el actuar de la industria frente a derechos fundamentales de trabajadores, empresas y clientes, como asimismo la obligación de cumplir con ciertos estándares impositivos, medioambientales, laborales, aduaneros, marcarios o del derecho de consumo. Ese será justamente el desafío que el derecho de la moda tendrá en el tercer decenio del siglo XXI. Luego de su nacimiento y su actual posicionamiento como un área autónoma dentro de la ciencia jurídica, deberá ser capaz de cimentar un sistema de normas, principios y estándares que otorguen certeza a todos los intervinientes.

Habiendo entendido el desarrollo y avance normativo del *soft law*, conviene adentrarnos en la relevancia práctica para las empresas, de la autorregulación traducida en los códigos de conducta o políticas corporativas. Al respecto, señalan los profesores Juan Cuerva De Cañas y Manel Santilari Marnach en su curso del programa de Master en Abogacía Digital y Nuevas Tecnologías de la Universidad de Salamanca 2019-2020, que:

Si hace 20 años se hubiera preguntado en una clase de universidad qué es un código de conducta, las respuestas que habrían podido obtenerse serían de lo más variopinto. Actualmente, los códigos de conducta son una realidad y, además, una realidad que expande progresivamente su presencia en sectores, instituciones y empresas. Estas últimas, cada vez más, optan por autoimponer-

se reglas de conducta (por ejemplo, medioambientales, sobre sostenibilidad, paridad de sexos y meritocracia, etc.) (...).

De acuerdo a lo anterior, cabe señalar que dentro de las características que los códigos de conducta o políticas corporativas internas de las empresas tienen, éstos en primer lugar no son de naturaleza legal. Es importante tener presente que como ya lo hemos advertido, las políticas corporativas no nacen del derecho estricto o *hard law*. La única intervención –indirecta–, que el derecho “duro” pueda tener en ellas, es que el legislador ordene que las empresas cuenten con políticas corporativas internas en determinadas áreas, principalmente para efectos de demostrar al regulador, su comportamiento autorregulatorio. No obstante, lo anterior, los códigos de conducta o políticas internas son parte del ya explicado *soft law*.

En segundo lugar, las políticas corporativas son obligatorias solamente en la medida que una empresa se haya adherido a ella, habiendo sido aprobada por el órgano de gobierno corporativo respectivo (pudiendo ser éste el directorio de la empresa, en la mayoría de los casos). Ahora bien, habiéndose adoptado por parte de una compañía una determinada política o código de conducta, la empresa es la primera obligada a su cumplimiento, principalmente porque ésta es el sujeto pasivo de respetar los principios en ella establecidos.

Teniendo claro que las políticas corporativas no son leyes, estos códigos de conducta corporativos debieran ser fuente interna creadora de derecho “blando”, es decir, un *soft law* corporativo, cuyo “piso normativo” sería lo señalado por la ley, tendiendo siempre la política corporativa a ir “más allá” del mínimo establecido por el legislador (*hard law*).

No obstante, el hecho de que sean postulados voluntarios a los cuales se someten las empresas en diversos temas, esto no hace que las políticas corporativas sean meras declaraciones de principios. Por el contrario, estos códigos deben establecer sanciones a la vulneración de los principios y derechos en ellos contenidos, justamente para que no nos encontremos frente a una mera declaración ética, sino que frente a un instrumento jurídico con características sancionatorias.

Como consecuencia de lo anterior, se debe definir la existencia de un órgano de control encargado de fiscalizar el cumplimiento de la política, para que éste no sea una mera declaración de principios éticos, algo ya señalado en los puntos precedentes. Será en el caso de la mayoría de las empresas –sean o no de moda–, el propio Directorio que aprobó la política, el que determine qué personas y/o gerencias dentro de la propia administración, tomen la responsabilidad de velar por la fiscalización y cumplimiento interno de la misma. Finalmente, y como en todo orden de normas obligatorias, el código de conducta debe tener VII) publicidad a sus destinatarios. Tal como ocurre con la publicidad de las normas, los destinatarios de las mismas deben tener conocimiento de sus disposiciones, lo cual en la práctica puede realizar la empresa publicando el texto de la política corporativa en su web interna (intranet) o externa, muros informativos o enviado por correo a todos los trabajadores.

Diversidad, inclusión y no discriminación en las empresas

En el caso de las Políticas de Inclusión, Diversidad y No Discriminación, en adelante PIDND, éstas en el derecho chileno no son obligatorias legalmente, no obstante, su incorporación dentro del gobierno corporativo de la empresa, supone un mérito reputacional para aquellas compañías que las adopten. Lo anterior, por cuanto el objetivo de una PIDND, será el fomentar e impulsar el valor de la diversidad, aceptando el sello propio de cada persona, plasmando un compromiso de respeto por la diferencia, facilitando ambientes laborales inclusivos gestionados de manera responsable, con el fin de incorporar una fuerza de trabajo diversa que pueda comprender las necesidades de nuestros clientes, también diversos.

En ese orden de cosas, este tipo de políticas se aplica generalmente a todos los miembros no solo del gobierno corporativo de la empresa, sino que también a colaboradores y directores, clientes y proveedores, sin distinción de sexo, edad, condición social, religión, orientación sexual, género, raza, estado civil, sindicación, opinión política, discapacidad, nacionalidad, grupo étnico o cualquier otra condición protegida por la ley, y a todos los niveles jerárquicos de la compañía.

Lo anterior es consecuencia de la casuística. Desde hace no pocos años, los consumidores y los trabajadores han exigido mayor diversidad no solamente al interior de los espacios de trabajo –aceptando e incorporando trabajadores cuyas procedencias y realidades son distintas–, sino que también respecto a los productos y/o servicios ofrecidos por las empresas a sus consumidores directos. En relación a este segundo punto, y específicamente en casos de empresas de moda, los consumidores con el poder que hoy otorgan las redes sociales han sido enfáticos en exigir mayor diversidad de tallas, mayor diversidad en productos de cuidado personal para diferentes razas o tipos de cuerpos o incluso en eliminar sesgos de género al momento de definir si una determinada prenda deberá ser usada por un niño o una niña.

Profundizando lo señalado, toda política corporativa deberá velar por identificar las necesidades especiales de los clientes, impulsando iniciativas que permitan llegar a la mayor parte de ellos. Es así como deberán asumir el compromiso de darles la mejor atención y servicio, especialmente en materias de diversidad y no discriminación. Conocido es el ejemplo de dos trabajadoras afroamericanas de Amazon, las cuales notaron la escasez de productos para el cuidado capilar destinado a dicha comunidad: "Es un ejemplo de que si no cambias la perspectiva, si no sales de tu caja, no lo estás haciendo bien. ¿Cómo vamos a saber qué quiere el cliente si no sabemos cómo es? Lo importante es que la plantilla se parezca a sus propios clientes", resume Koro Castellano, que, como directora global de Diversidad e Inclusión, se encarga de que los aproximadamente 650.000 empleados de la tienda más grande del mundo estén bien repartidos en materia de género, origen, edad, identidad sexual y capacidades."⁸

Una empresa moderna deberá considerar la inclusión, diversidad y no discriminación como un activo, pues identificará en estos conceptos, líneas estratégicas de desarrollo, con potencial de crecimiento, en el corto, mediano y largo plazo. La responsabilidad corporativa con la diversidad, se fundamentará en las acciones comprometidas con sus colaboradores, clientes, proveedores, accionistas, la sociedad y su entorno en general, a través de sus compromisos corporativos y empresariales.

Los principales lineamientos básicos que debiera tener toda PIDND son:

- Inclusión Laboral, entendida ésta como la búsqueda de un equipo de colaboradores de excelencia que reflejen los valores de la empresa y que sean referencia del mejor talento. Por esta razón es que la implementación de programas que propicien la inclusión laboral en diferentes sectores de la población como son las personas en situación de discapacidad o determinadas minorías o grupos vulnerables, sea tomado como un desafío por las compañías modernas.

- La diversidad como un valor intangible para toda empresa, por cuanto contar con equipos diversos hará de cualquier compañía un lugar más inclusivo y más productivo, aprovechando las potencialidades de trabajadores diferentes. Sin perjuicio de lo anterior, y tal como lo señalamos en el ejemplo de Amazon, contar con un crisol de trabajadores hará a una empresa más conocedora del mercado, de las necesidades diversas, de distintos grupos étnicos, sociales, étnicos y/o de gustos diversos, generando un plus reputacional y económico a largo plazo para la empresa.

- Equidad de género e igualdad salarial entre hombres y mujeres en lo que se refiere a empleabilidad laboral, formación, promoción profesional, condiciones de trabajo y remuneraciones, fomentando la equidad de género como manifestación de trato igualitario entre hombres y mujeres⁹. Sobre este punto, cabe señalar que la industria de la moda ha sido históricamente un área donde se ha “permitido” el acceso de mujeres a puesto de liderazgo de manera más rápida y anterior que en otras industrias.

En efecto, la teoría del denominado “techo de cristal”, apunta a que no solamente las empresas deben promover la igualdad de acceso y de salarios a las mujeres respecto de los hombres, sino que éstas también cuenten con las mismas oportunidades de acceder a puestos de toma de decisiones y de poder.¹⁰

Como consecuencia lógica de los puntos precedentes, la normativa interna de toda empresa, debe ser clara y a la vez drástica al condenar todo tipo de IV) Discriminación al interior de la misma, entendiéndose por ésta toda acción que tenga como criterio de conducta, actos fundamentados en juicios subjetivos (estereotipos y prejuicios) basados en la intolerancia, el rechazo y la ignorancia. Al respecto, toda PDIND debe incorporar sanciones respecto de cualquier acto, omisión o expresión basada en la homofobia, misoginia, xenofobia, segregación racial, antisemitismo, racismo y otras formas conexas de intolerancia que serán entendidas como discriminación.

Las empresas de moda no son ajenas a la tendencia normativa y a la autorregulación. Desde el año 2019 la casa de moda italiana Prada decidió crear un Consejo Asesor en temas de diversidad e inclusión para reflejar en la toma de decisiones de la compañía, los gustos, necesidades y tendencias de las personas de color.

"Prada está comprometida a cultivar, reclutar y retener diversos talentos para contribuir en todos los departamentos de la compañía", aseguró la directora ejecutiva y directora creativa principal de Prada, Miuccia Prada¹¹, en un comunicado, lo cual es reforzado en convenios con universidades a través de pasantías con el objetivo de ir reduciendo las brechas de inclusión en la toma de decisiones en la industria de moda.

Otros ejemplos de iniciativas tendientes a maximizar los beneficios de la diversidad en la moda son los que por ejemplo ha tomado la casa Gucci, perteneciente al grupo LVMH.

"La diversidad es clave para nuestra inteligencia colectiva"¹², dijo el martes Francois-Henri Pinault, presidente de la matriz de Gucci. Al respecto, las medidas a tomar por el conglomerado francés, pasan –por ejemplo–, en reestructurar que los diseñadores jefes de los grupos creativos dejen de ser exclusivamente de raza blanca.

Es justamente lo que está ocurriendo en las principales casas de alta moda europea, lo que se pretende lograr en un futuro con todas las empresas de moda: Que no solamente se adopte la autorregulación interna en materia de códigos de conducta o políticas corporativas, sino que, además, esas decisiones pasen a formar parte de la política corporativa de cara a los clientes y consumidores.

Ya en pleno siglo XXI, marcas como Mango, Tommy Hilfiger¹³, Miu Miu, Prada, H&M, Valentino, Cavalli o Levis han adoptado una política que desde hace décadas tímidamente comenzó a adoptar la italiana Benetton: Apostar por la diversidad en su propuesta, principalmente a través de modelos diferentes en cuanto a razas, edades y nacionalidades. Hoy esa tendencia ha incluido diferentes tipos de cuerpos, marcados igualmente por la tendencia del *Body Positive*, aquel movimiento global que busca la aceptación del cuerpo –más allá de estándares publicitarios que en la mayoría de los casos obedecen a patrones caucásicos–, y que cada día gana más adeptos en el mundo.¹⁴

Cada vez nos alejamos más de los estándares que hasta comienzos del presente siglo dominaron la publicidad en el mundo. A lo ya señalado, agregar que publicidad con modelos de tallas grandes –o *Plus Size*–, es cada vez más natural y generalizada no solamente en marcas de retail masivo, sino que también en casas de alta moda. Similar tendencia estamos viendo con modelos hombres y mujeres por sobre los 50 años, en una lógica bastante sensata, tomando en cuenta la curva ascendente al promedio de edad y al envejecimiento de la población.

Atrás van quedando los tiempos donde la perfección –estilo “ángeles de Victoria’s Secret”–, dominaban las pasarelas y la publicidad. No es casualidad entonces que dicha marca haya cancelado indefinidamente su tan conocido show o desfile de modas en noviembre de 2019, anunciando una evolución en la marca. ¿Las razones? Tal como lo señala el diario El País de España, “la caída de audiencias, las pérdidas económicas, el Me Too y la llegada nuevas firmas han hecho que la célebre casa de lencería tenga que replantearse su estrategia y colgar las alas”¹⁵.

Conclusiones

Es importante señalar que el Derecho establece parámetros, lineamientos mínimos de conducta y que somos las personas –y en este caso las organizaciones–, las llamadas a mantener vivas las políticas corporativas. Una empresa no puede quedarse satisfecha implementando una PIDND que simplemente “cumpla con la ley” o que permita que personas diversas trabajen en la compañía. Lo anterior además de mezquino sería ineficaz.

La práctica de los lineamientos normativos es la que hace que el sistema “respire”. Por ejemplo, en la filial española del grupo Novartis, se ha implementado un plan de mentores inversos, donde un empleado junior se convierte en el tutor de uno más antiguo, de mane-

ra inversa a la habitualidad de los casos. "Es muy inspirador para los dos. Para la persona más joven, porque habla regularmente con algún líder de la organización, y para el líder también es muy útil. Lo reta, lo cuestiona, le hace plantearse cosas de manera diferente", señala la ejecutiva Begoña Gómez.¹⁶

Cuando las empresas gestionan el cambio hacia una política activa de diversidad e inclusión, no es solo porque es más justo o beneficia la imagen reputacional de la misma. También es más lucrativo. Tal como señala la revista *Vogue Business España*:

Un estudio que llevó a cabo Boston Consulting Group el año pasado, midiendo las estadísticas de 1.700 empresas de distintos tamaños y sectores en todo el mundo, concluyó que aquellas que tienen equipos de liderazgo más diversos incrementan sus ganancias hasta un 19%, debido sobre todo a un vector crucial: la innovación. La fricción entre diferentes lleva a nuevas soluciones.

El ejemplo inverso lo vemos en Victoria's Secret. En el mundo actual, la empresa que no se adapta a los cambios y distintos movimientos (*#MeToo*, *Body Positive*, LGTBI) se encuentra prácticamente destinada a morir. Los consumidores castigan a quien no se adapta a la diversidad y a generar una oferta mayor para los distintos tipos de realidades, cuerpos, colores, razas o géneros.

Victoria's Secret ha tratado de revertir la situación: Otorgar protagonismo a modelos de tallas grandes, incorporar a la maniquí con vitíligo Winnie Harlow e incluso utilizar publicidad con fotografías sin retoques o Photoshop. Pero lamentablemente un nuevo perfil de consumidores y la irrupción de nuevas marcas, complican al "paraíso" de los ángeles y cuerpos perfectos. Como concluye la nota de prensa: "(...) lo que ha terminado de rematar a la marca han sido los nuevos tiempos. El Me Too, el cambio de paradigma, la aceptación de todos los cuerpos, el ir más allá del 90-60-90... ha supuesto la puntilla para los cuerpos supuestamente perfectos de Victoria's Secret."¹⁷

De acuerdo a lo anterior, la relevancia jurídica de gestionar la diversidad e inclusión al interior de una empresa de moda, no puede quedarse justamente en eso: Una moda. Por el contrario, sobre este punto, Karina Cisterna, Directora Ejecutiva de AHA Inclusión #Soy-Promociona, establece los lineamientos para construir una estrategia corporativa inclusiva¹⁸, los que apuntan principalmente a establecer un propósito común; medir la "línea base", es decir, realizar un levantamiento de cuan diversa es la organización en el punto de partida; y generar un plan de acción colaborativo, el cual considere a la inclusión y diversidad como un proceso complejo dentro de la organización, que va más allá de declaraciones de principios y diagnósticos, sino que principalmente acompañado de compromiso, legitimidad de los instrumentos normativos e indicadores de medición objetiva del éxito de la misma.

Sin duda un tema entretenido y de gran relevancia, no solo jurídica, sino que sin duda económica. La diversidad e inclusión deben partir en toda empresa –de moda o no–, como una forma de autorregulación normativa en temas de cumplimiento corporativo interno. Lo anterior otorga un valor reputacional mayor a aquellas empresas que establecen principios de respeto y promoción a la diversidad.

En el caso de las empresas de moda, el desafío es mayor. Además de cumplir con aspectos

de relación interna, deben promover externamente, a modo de imagen y marca corporativa, principios y valores que incorporen nuevos estándares y conceptos de belleza y moda inclusiva, de acuerdo a los nuevos tiempos.

El desafío de la creación y difusión normativa es de los abogados. La planificación y el éxito de la imagen de la marca será, de los responsables de marketing.

Notas

1. En el caso chileno, los preceptos constitucionales que garantizan la igualdad los podemos distinguir en dos artículos distintos. El artículo 1° de la Carta Fundamental señala que “las personas nacen libres e iguales en dignidad y derechos”. Por su parte, el artículo 19 –que da inicio al catálogo de derechos del Capítulo III–, señala en su enunciado que “la Constitución asegura a todas las personas (...) 2° La igualdad ante la ley. En Chile no hay persona ni grupo privilegiados. En Chile no hay esclavos y el que pise su territorio queda libre. Hombres y mujeres son iguales ante la ley. Ni la ley ni autoridad alguna podrán establecer diferencias arbitrarias.”

2. El 24 de julio de 2012 fue publicada en el Diario Oficial de Chile la ley 20.609, que establece Medidas contra la discriminación, también denominada “ley Zamudio”, en honor al joven Daniel Zamudio, tristemente asesinado por un grupo de jóvenes “neonazis” en un crimen de características homofóbicas ocurrido en un céntrico parque de Santiago. En su artículo 2° establece que “para los efectos de esta ley, se entiende por discriminación arbitraria toda distinción, exclusión o restricción que carezca de justificación razonable, efectuada por agentes del Estado o particulares, y que cause privación, perturbación o amenaza en el ejercicio legítimo de los derechos fundamentales establecidos en la Constitución Política de la República o en los tratados internacionales sobre derechos humanos ratificados por Chile y que se encuentren vigentes, en particular cuando se funden en motivos tales como la raza o etnia, la nacionalidad, la situación socioeconómica, el idioma, la ideología u opinión política, la religión o creencia, la sindicación o participación en organizaciones gremiales o la falta de ellas, el sexo, la maternidad, la lactancia materna, el amamantamiento, la orientación sexual, la identidad de género, el estado civil, la edad, la filiación, la apariencia personal y la enfermedad o discapacidad.”

3. El artículo 5° del Código del Trabajo, establece que “El ejercicio de las facultades que la ley le reconoce al empleador, tiene como límite el respeto a las garantías constitucionales de los trabajadores, en especial cuando pudieran afectar la intimidad, la vida privada o la honra de éstos”. La tutela de derechos fundamentales es un procedimiento cautelar cuya titularidad activa la tienen todos los trabajadores y el sindicato, consistente en que “el trabajador afectado directamente o el Sindicato, invocando un derecho o un interés legítimo, podrán denunciar ante la Inspección o ante los Tribunales de Justicia la vulneración de un derecho fundamental o una práctica antisindical o desleal en la negociación colectiva. (Fuente: <https://www.dt.gob.cl/portal/1628/w3-article-103242.html>).

4. Comúnmente se ha entendido como *Soft Law* a un conjunto de normas, principios o instrumentos, que si bien carecen de rango normativo en sentido estricto –por cuanto no

emanan de instituciones de carácter legislativo propiamente tal-, pero que condicionan en cierta medida la soberanía jurídica de los estados, obligándose éstos a cumplir con dichas normas, principios o instrumentos.

5. La ley mercante o ley del comerciante, del latín *lex mercatoria*, fue inicialmente un sistema jurídico utilizado por los comerciantes en la Europa medieval. Por medio de este conjunto de normas y principios, establecidos por los propios comerciantes, éstos regulaban sus relaciones.

6. Con un desarrollo reciente, la *lex sportiva* o Derecho del Deporte dice relación con el conjunto de normas de carácter local o internacional aplicadas a la regulación de la práctica y contratación deportivas, tanto en lo relativo a reglas propias de cada disciplina como a usos y jurisprudencia de disputas generadas en el mundo del deporte.

7. En este capítulo seguimos las ideas de la profesora Isabel Turégano Mansilla, tanto las contenidas en su obra “Justicia global, justicia legal e imperio de la ley (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2017), como también las expresadas por la autora en su exposición de 12 de enero de 2018 en el curso de Derecho público global, parte de XIX Programa de postgrados de derecho de la Universidad de Castilla La Mancha, Toledo.

8. <https://business.vogue.es/tendencias/articulos/diversidad-inclusion-empresas/209>

9. En Chile, la ley 20.348, publicada en el Diario Oficial con fecha 19 de junio de 2009 resguarda el derecho a la igualdad en las remuneraciones entre hombres y mujeres. Su artículo 1 introduce un nuevo artículo 62 bis al Código del Trabajo, señalando que “El empleador deberá dar cumplimiento al principio de igualdad de remuneraciones entre hombres y mujeres que presten un mismo trabajo, no siendo consideradas arbitrarias las diferencias objetivas en las remuneraciones que se funden, entre otras razones, en las capacidades, calificaciones, idoneidad, responsabilidad o productividad.”

10. Para la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica de Chile –CONICYT–, “Se denomina así a una superficie superior invisible en la carrera laboral de las mujeres, difícil de traspasar, que nos impide seguir avanzando. Su carácter de invisibilidad viene dado por el hecho de que no existen leyes ni dispositivos sociales establecidos ni códigos visibles que impongan a las mujeres semejante limitación, sino que está construido sobre la base de otros rasgos que por su invisibilidad son difíciles de detectar.” En: <https://www.conicyt.cl/blog/2009/06/02/el-techo-de-cristal/>

11. <https://www.expoknews.com/diversidad-e-inclusion-en-la-moda-prada-las-impulsara/>

12. Ídem

13. La marca Tommy Hilfiger creó la línea Tommy Adaptive, línea inclusiva para personas con discapacidad. <https://usa.tommy.com/en/tommy-adaptive>

14. Interesante nota al respecto en el siguiente enlace: <https://www.elmostrador.cl/bra-ga/2017/11/08/body-positive-el-movimiento-mundial-que-busca-la-aceptacion-del-cuerpo-y-que-se-vuelve-cada-vez-mas-popular/>

15. https://elpais.com/elpais/2019/11/22/gente/1574412098_714456.html

16. <https://business.vogue.es/tendencias/articulos/diversidad-inclusion-empresas/209>

17. https://elpais.com/elpais/2019/11/22/gente/1574412098_714456.html

18. Karina Cisterna: “Diversidad e Inclusión laboral: De la moda al impacto en el negocio”, en <https://www.df.cl/noticias/opinion/columnistas/diversidad-e-inclusion-laboral-de-la-moda-al-impacto-en-el-negocio/2019-08-22/143251.html>

Abstract: The influence of Soft Law on the self-regulation mechanisms of companies and their contribution to the State's regulatory action on certain issues. The importance of incorporating in the codes of conduct or corporate policies, norms on the promotion of diversity and inclusion and prohibition of discrimination, in particular in fashion and / or retail companies.

Keywords: Soft Law - Self-regulation - Codes of Conduct - Corporate Policies Diversity - Inclusion - Rights - Fashion Companies - Corporate Policy.

Resumo: É analisada a influência do Soft Law nos mecanismos de autorregulação das empresas e sua contribuição para a ação regulatória do Estado em determinadas questões. É apresentada a importância de incorporar nos códigos de conduta ou nas políticas corporativas normas sobre promoção da diversidade e inclusão e proibição de discriminação, principalmente em empresas de moda e / ou varejo.

Palavras chave: Soft Law - Auto - regulação - Códigos de Conduta - Políticas Corporativas Diversidade - Inclusão - Direitos - Empresas de Moda - Política Corporativa.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

El derecho al paisaje urbano en América Latina

Juan José Rastrollo Suárez (*)

Resumen: A lo largo del presente trabajo abordamos el concepto de paisaje urbano desde una perspectiva legal, revisando su presencia en distintos ordenamientos jurídicos de América Latina y la Iniciativa Latinoamericana del Paisaje. De esta revisión extraemos un concepto de paisaje urbano latinoamericano definido a partir de la participación ciudadana, que tiene por objeto la inclusión social, el desarrollo económico y el mantenimiento de la identidad propia de las ciudades latinoamericanas. Apuntamos posibles herramientas que pueden contribuir a la consagración de este concepto dentro del Derecho público a partir de distintas experiencias llevadas a cabo en América Latina.

Palabras clave: urbanismo - derecho administrativo - paisaje urbano - América Latina - estética.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 106]

(*) Licenciado y Doctor Europeo en Derecho por la Universidad de Salamanca - Coimbra. Premio Extraordinario de Grado de Salamanca (2008) y de Doctorado (2012). Profesor Contratado Doctor (acreditado Titular de Universidad) de Derecho Administrativo en la Universidad de Salamanca. Miembro del grupo de Investigación State and Nation Making in Latin America and Spain de la Universidad de Princeton. Autor de tres monografías y diversos artículos y capítulos de libro en revistas y editoriales españolas y extranjeras. Sus principales líneas de investigación son la contratación pública, el urbanismo y el empleo público.

1. Introducción

El Derecho urbanístico es una de las ramas más complejas del Derecho administrativo. Como otras áreas del derecho es profuso en conceptos jurídicos indeterminados. Pero además tiene entre sus principales finalidades la de ordenar derechos e intereses discordantes y de signo en algunos casos contrapuesto. De una parte, nos encontramos con los derechos de los particulares que evidentemente tienen como principal interés maximizar el beneficio económico que de ellos se puede extraer: urbanizar, edificar y obtener el

mayor lucro posible del ejercicio de estas actividades. De otra parte, están presentes una serie de derechos de signo social cuya defensa le corresponde al poder público, que por esa razón está legitimado para intervenir en la estructuración de la ciudad a través de los instrumentos de planeamiento que pretenden que su construcción y rehabilitación gire en torno al interés general¹.

El peso de uno y otro tipo de derechos (que a su vez encuentran su fundamento en las ideas fuerza social y liberal que confluyen en las distintas Constituciones) varía en los diferentes ordenamientos jurídicos de América Latina. Ello implica que mientras la actividad urbanística ha girado en torno al Código Civil durante mucho tiempo en países como Argentina en otros, como Colombia gira, con una sólida base constitucional, en torno a la concepción del urbanismo como función pública.

Son muchos los problemas que rodean al urbanismo y que están relacionados con el continuo incremento de la población urbana (según datos del Banco Mundial el ochenta por ciento de la población española habitaba las ciudades en 2018, mientras ese porcentaje llegaba al noventa y dos por ciento en Argentina o Colombia, al ochenta por ciento en México o al setenta y ocho por ciento en Perú²). La necesidad de garantizar la convivencia, la seguridad o la sostenibilidad ha adquirido matices cada vez más complejos por fenómenos como los procesos migratorios, la criminalidad o el cambio climático.

El mantenimiento del paisaje urbano de las ciudades de América Latina no ha sido una prioridad ante la necesidad de hacer frente a realidades difíciles con recursos limitados. Progresivamente se generalizado la irregularidad urbana, impuesta el continuo flujo migratorio del campo a la ciudad, debida a razones tan diversas como la búsqueda de un mejor futuro, las reivindicaciones políticas, los desastres naturales o los conflictos bélicos. Sin embargo, no puede perderse de vista la riqueza patrimonial, en muchos casos desconocida, de ciudades latinoamericanas como Asunción, Buenos Aires, Bogotá, Cartagena de Indias o Santo Domingo, por citar solo algunos ejemplos y la conexión directa de esa riqueza patrimonial con aspectos como el comercio, la integración, el medio ambiente o la seguridad, que pueden impulsarse a partir de su protección y conservación. Como veremos a lo largo de este estudio existe un interés público presente en la actividad de construcción y rehabilitación de las ciudades que por diversas razones (culturales, económicas o por simple desinterés) no ha sido en buena medida objeto de la atención que merecería y cuyo estudio debe abordarse también desde una perspectiva jurídica: la preservación de la estética en el urbanismo, la preservación del derecho a disfrutar del paisaje urbano. Ello es así porque, más allá de que lo bello sea agradable y por ello deseable, la preservación del sentido estético tanto en la rehabilitación como en la construcción de la ciudad, puede ser una herramienta preventiva de innegable valor en relación con aquellos otros problemas que antes mencionamos y que suelen fijar de forma mucho más habitual la atención de los expertos en urbanismo.

2. Bases constitucionales del derecho a disfrutar del paisaje urbano en América Latina

La protección de un derecho al paisaje urbano encuentra su base constitucional en los artículos dedicados a la protección del medio ambiente y el patrimonio. La protección del paisaje cultural o urbano se configura a su vez como una vertiente de la protección del medio ambiente.

Desentrañar su dimensión y sentido resulta una tarea compleja, ya que estamos ante un concepto jurídico indeterminado (el de paisaje urbano o cultural) encerrado en otro (el de medio ambiente) con una gran incidencia de la noción de patrimonio. Nada extraño, por otra parte, dentro de un ámbito como el urbanístico multidisciplinar por excelencia, en el que confluyen la arquitectura, el derecho, la geografía o la sociología, por citar solo algunas disciplinas. Es preciso dejar por tanto de manifiesto que nos referimos como valor jurídico digno de protección al paisaje urbano o cultural, que constituye un género de paisaje diferenciado del natural por su singularidad y vinculación al concepto– también constitucionalmente relevante– de patrimonio³.

En palabras del Tribunal Constitucional español el medio ambiente es un “concepto jurídico indeterminado con un talante pluridimensional y, por tanto, interdisciplinar” (STC 64/1982 de 4 de noviembre de 1982). Al analizar las múltiples dimensiones que confluyen en la noción del medio ambiente, el Tribunal definió el paisaje como la “noción estética, cuyos ingredientes son naturales –la tierra, la campiña, el valle, la sierra, el mar– y culturales, históricos, con una referencia visual, el panorama o la vista, que a finales del pasado siglo obtiene la consideración de recurso, apreciado antes como tal por las aristocracias, generalizado hoy como bien colectivo, democratizado en suma y que, por ello, ha de incorporarse al concepto constitucional del medio ambiente” STC 102/1995 de 26 de junio de 1995).

La protección del medio ambiente y el patrimonio encuentra a su vez cobijo con mayor o menor desarrollo en las distintas Constituciones de América Latina. Por poner solo algunos ejemplos el artículo 41 de la Constitución argentina hace referencia al derecho de todos los habitantes a gozar del derecho a un ambiente sano y equilibrado e incorpora en su contenido la referencia a la necesidad de que las autoridades provean la preservación del patrimonio cultural⁴. El artículo 79 de la Constitución Colombiana declara entre los derechos colectivos el de todas las personas a gozar de un ambiente sano, debiendo garantizar la ley la participación de la comunidad en las decisiones que puedan afectarlo y teniendo el estado el deber de protegerlo mientras el artículo 72 de la norma habla de la obligación del Estado de proteger el patrimonio cultural de la Nación.

El artículo 2.22 de la Constitución Peruana declara entre los derechos fundamentales el de gozar de un ambiente equilibrado y adecuado al desarrollo de la vida y el artículo 21 establece que independientemente de su condición de propiedad privada o pública, están protegidos por el Estado y son patrimonio cultural de la Nación siempre que sean declarados bienes culturales (o provisionalmente se presuman como tales) tanto yacimientos y restos arqueológicos como construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico. Por su parte el artículo 4 de la Constitución Mexicana establece el derecho de toda persona a un medio ambiente sano

para su desarrollo y bienestar, derecho que garantiza el Estado, mientras la fracción XXV del artículo 73 reconoce la competencia del Congreso para legislar sobre “vestigios o restos fósiles y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional”.

Constituciones más recientes han incorporado la referencia directa al paisaje –como la Constitución Boliviana que incorpora como competencia exclusiva que pueden ejercer las autonomías indígena originario campesinas la de “preservar el hábitat y el paisaje, conforme a sus principios, normas y prácticas culturales, tecnológicas, espaciales e históricas (304.22)– o al derecho a la ciudad del que hablara LEFEBVRE como la ecuatoriana, que en su artículo 31 determina que “Las personas tienen derecho al disfrute pleno de la ciudad y de sus espacios públicos, bajo los principios de sustentabilidad, justicia social, respeto a las diferentes culturas urbanas y equilibrio entre lo urbano y lo rural. El ejercicio del derecho a la ciudad se basa en la gestión democrática de ésta, en la función social y ambiental de la propiedad y de la ciudad, y en el ejercicio pleno de la ciudadanía”.

Pese a no abundar los pronunciamientos jurisprudenciales sobre el derecho al paisaje urbano en América Latina, resulta particularmente interesante la Sentencia C-1043 de 10 de agosto de 2000 de la Corte Constitucional Colombiana. No obstante se hace preciso llamar la atención de la concepción del Derecho urbanístico que alberga el ordenamiento colombiano desde la aprobación de la Ley 388 de 1997, que gira en torno a la consideración del urbanismo como función pública y describe entre los fines perseguidos por la misma “propender por el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes, (...) y la preservación del patrimonio cultural y natural”, conceptos estos en algunos casos liga al de paisaje (urbano)⁵. En la Sentencia el órgano judicial analiza la posible lesión al derecho de propiedad infringida por una normativa que imponía áreas comunes de servicios sociales necesarios bajo estándares mínimos nacionales a las unidades inmobiliarias cerradas (artículo 1 Ley 428 de 1998). Resulta una resolución particularmente interesante por cuanto, en el marco de lo establecido los artículos 1 y 58 de la Constitución Colombiana (referencias al Estado Social y a la función social de la propiedad privada) el órgano establece que el artículo que se pretendió impugnar “no desconoce el artículo 58 de la Constitución Política sino que lo desarrolla ampliamente, de tal manera que, por este cargo, ha de declararse constitucional”.

De esta manera se identifica la estética como una de las dimensiones de lo común, de lo colectivo, de la función social de la propiedad dentro del ordenamiento jurídico colombiano, no sin dejar de manifiesto el perjuicio que para la comunidad supone la falta de estética urbana entendida como falta de armonía. La Corte concluye que “no sobra advertir sobre las dificultades que se presentan en nuestras ciudades debido a su crecimiento inarmónico, como tampoco la circunstancia de que, en muchos casos, ésta falta de armonía se debe a la errónea concepción de que cerrar es suficiente para configurar un espacio propio y que propiedad es sinónimo de aislamiento, porque, los espacios urbanos que así se conformaron no consiguieron aislarse, sino construir aglomerados conflictivos, empero hoy se considera que el cerramiento es un elemento fundamental para lograr la interrelación urbana.⁶⁷”

3. Hacia un concepto de paisaje urbano en América Latina a partir de la iniciativa latinoamericana del paisaje

Concretando el concepto de paisaje urbano o cultural dentro de la legislación como bien jurídico digno de protección podemos entender que en él concurren tres elementos: “el espacio físico, la referencia visual, y el factor estético” aludiendo a una realidad concreta, “la del paisaje cultural, que puede predicarse de las áreas urbanas especialmente cualificadas por la presencia de un conjunto histórico-artístico”⁷. Al ser concepto complejo cabe no perder de vista el fuerte componente social y funcional que encierra la suma de esos tres elementos.

Antes de referenciarse en las Constituciones y sentencias que revisamos en el epígrafe anterior, cabe destacar que la estética en el urbanismo ya había sido objeto de atención por parte del Derecho administrativo, si bien no tanto en relación al paisaje como concepto concreto⁸. En tal sentido podemos citar, dentro del ordenamiento jurídico italiano la *Legge 29 giugno 1939, n. 1497, Protezione delle bellezze naturali*⁹ o la Sentencia del 6 de noviembre de 1973 del Tribunal Supremo español, que reconociendo la complejidad de analizar “conceptos jurídicos indeterminados y metajurídicos” relacionados con el paisaje urbano, advirtió que ello no significaba que se tratara “de una materia exenta de control judicial, sino simplemente, de control dificultoso, superable con el empleo de un mayor esfuerzo, dirigido por un lado a valorar debida y correctamente dichos conceptos indeterminados, y por otro, a contrastar en función de esos valores, el supuesto fáctico en cuestión, todo ello mediante el análisis de los elementos de convicción disponibles...”¹⁰. Además había sido objeto de interés a nivel internacional desde la Recomendación sobre la salvaguarda de la belleza y del carácter de los paisajes y de los sitios, aprobada por la Conferencia General de la Unesco en 1962.

En el ámbito latinoamericano pueden reseñarse las actuaciones concretas en relación a la protección del paisaje llevadas a cabo en la provincia de Buenos Aires en lugares como la Manzana 115 en Mar del Plata (parcialmente demolida en 1999 para dejar visible el paisaje urbano de la ciudad y que desde 1984 había sido objeto de limitaciones en cuanto a altitud de los edificios y uso del suelo), Parque Cariló, Arroyo el Pescado o Barrio Parque Residencial Suhr Horeis en José León Suárez, donde comenzó a exigirse una evaluación paisajística inherente a la evaluación ambiental en los procesos de construcción a resultas de la Ley 12.099, que declaró de interés provincial el paisaje protegido y el desarrollo ecoturístico de la ciudad¹¹.

A la hora de establecer el régimen jurídico de su protección, gestión y ordenación en España supuso un punto de inflexión la aprobación del Convenio Europeo del Paisaje de 2000, ratificado por España el 26 de noviembre de 2007 (CEP). Este sin dar una definición de paisaje urbano, determina que debe entenderse por paisaje “cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos” (artículo 1). Además reconoce que desempeña un papel importante de interés general en el campo cultural, que contribuye a la formación de las culturas locales y es un componente fundamental del patrimonio cultural, la importancia del mismo para la calidad de vida de las poblaciones en los medios urbanos y rurales (preámbulo). El Convenio además estableció la obligación para las partes que lo

suscribieron de reconocer jurídicamente los paisajes como elemento fundamental de del entorno humano, expresión de la diversidad de su patrimonio común cultural y natural y como fundamento de su identidad (5.a) e integrar el paisaje en las políticas de ordenación territorial y urbanística y en sus políticas en materia cultural, medioambiental, agrícola, social y económica, así como en cualesquiera otras políticas que puedan tener un impacto directo o indirecto sobre el paisaje (5.d).

En un sentido similar aunque en un estadio embrionario nos encontramos la Iniciativa Latinoamericana del Paisaje (LALI), una declaración de principios éticos fundamentales para promover el reconocimiento, la valoración, la protección, la gestión y la planificación sostenible del paisaje latinoamericano, fundamentalmente mediante la adopción de convenios posteriormente concretados en normas de distinto rango que reconozcan la diversidad y los valores locales, nacionales y regionales del paisaje y los principios y procesos pertinentes para salvaguardarlo. Con base en lo anterior la iniciativa pretende implicar al estado, la sociedad civil y los distintos actores sociales en torno a objetivos tales como el establecimiento de políticas específicas, su integración en otras de carácter sectorial (como infraestructura y movilidad, producción, explotación de recursos, energías renovables, salud, turismo, urbanismo o vivienda), el fomento de la cooperación regional y plurinacional o el impulso, con una base institucional, de la colaboración multidisciplinar en la materia. Además, la iniciativa pretende impulsar la conservación, restauración y mantenimiento del paisaje dentro de la política de ordenación del territorio, utilizándolo como pilar de la política cultural, la recualificación urbana y la recuperación ambiental, integrando en suma la protección del paisaje en la planificación. La iniciativa adopta una perspectiva social y participativa al hacer referencia a la necesidad de participación ciudadana o de fomentar el reconocimiento del paisaje por los distintos grupos de población.

La concepción de paisaje incorporada en la LALI pone especial énfasis en la necesidad de garantizar la participación social en su configuración, si bien en el ámbito latinoamericano es preciso acentuar esta necesidad por diversas razones. Por una parte el grado de desigualdad, exclusión y marginación de algunos colectivos es mayor y por la otra son menores los recursos con los que se cuenta. Pero además es un rasgo cultural propio de las sociedades latinoamericanas en el que la climatología juega un papel fundamental el uso del espacio público y la vida en la calle, si bien esta realidad propia de muchas áreas rurales no puede reproducirse en las grandes urbes por problemas como la inseguridad, la criminalidad o el deficiente estado de conservación de los espacios públicos.

Esta concepción participativa de la creación del paisaje cuenta con presencia como hemos visto en la jurisprudencia colombiana o la Constitución Ecuatoriana y ha sido objeto de un proceso paulatino de incorporación a las normas urbanísticas latinoamericanas, aún en fase incipiente. Se trata de alguna forma de buscar una “justicia estética” –concepto tomado de Beardsley– que solo puede conseguirse a partir de la participación ciudadana y el consenso alcanzado a través de la misma¹². Ello porque se asume que la dimensión estética y social de la ciudad son totalmente dependientes la una de la otra¹³. No en vano existen estudios que ligan directamente la estética urbana con la prevención de la criminalidad¹⁴. Revisando la legislación en distintos ordenamientos latinoamericanos encontramos diversos ejemplos de protección del paisaje desde la perspectiva del Derecho administrativo dentro de la legislación municipal o regional. Prueba de ello es el Código urbanístico

de la Ciudad de Buenos Aires al hacer mención a la necesidad de que la localización de estructuras de soporte de antenas de radio y equipos de transmisión compatibilicen su funcionalidad con la preservación del espacio urbano, sin alterar de forma relevante la estética urbana (3.19). Menciona que únicamente se podrá autorizar la localización de contendedores o *shelters* y estructuras soporte de antenas pedestal y vínculo y la boca tapada de transmisión en solados en las áreas de protección patrimonial, edificios catalogados y monumentos históricos nacionales previo dictamen favorable del Organismo competente (3.19.2). Identifica a los muros expuestos como aquellos con incidencia en la estética urbana (6.3.4) y en relación a ellos establece que todas las edificaciones deben tratar sus fachadas principales laterales y posteriores estética y/o arquitectónicamente, pudiendo solicitarse al Consejo la resolución de dudas sobre el tratamiento aplicado (6.3.4.1) y que todos los muros linderos visibles desde la vía pública deben presentar un tratamiento estético y/o arquitectónico que genere fachada.

Por su parte el Reglamento para el ordenamiento del paisaje urbano del Distrito Federal en México, tras definir a la Secretaría como una de las autoridades en materia de paisaje urbano, establece en su artículo 7.X entre las funciones de la misma la de “Promover y coordinar la participación y la inversión de los diversos sectores de la sociedad en la planeación y desarrollo de programas y proyectos de mobiliario urbano”.

Pero además, poco a poco, el concepto se ha ido introduciendo en las normas generales en materia de urbanismo y ordenación del territorio. Por ejemplo la Ley Orgánica de Ordenamiento Territorial, Uso y Gestión de Suelo de Ecuador de 2016 hace mención dentro de los estándares urbanísticos a la protección y aprovechamiento del paisaje (41), establece como obligación de los propietarios de suelo de una unidad de actuación urbanística la de financiar las obras exteriores necesarias para suprimir o mitigar un impacto negativo singular del paisaje de las actuaciones urbanísticas hasta donde lo permita la viabilidad económico-financiera de la actuación urbanística (51) y determina entre las atribuciones del Consejo Técnico de Uso y Gestión del Suelo el establecimiento de parámetros para la elaboración de estándares y normativa que establezcan las condiciones mínimas para asegurar la protección del paisaje (92). Además, en directa conexión con lo establecido por la Constitución alude como elemento componente del derecho a la ciudad a la “gestión democrática de las ciudades mediante formas directas y representativas de participación en la planificación y gestión, así como mecanismos de información pública, transparencia y rendición de cuentas” (5.6.b) y el de la participación ciudadana como uno de los derechos de las personas sobre el suelo (6.4).

Por su parte el Anteproyecto de Ley General de Desarrollo Urbano de Perú introduce y define el concepto de paisaje urbano como “cualquier parte del territorio percibido por las personas, cuyo carácter es el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos (...) compuesto por los patrones de asentamiento, la trama urbana, los espacios públicos, naturales y construidos, edificaciones, actividades urbanas o usos de suelo y el mobiliario urbano” (36.1). En relación al mismo se establece la obligación de que las municipalidades adopten medidas específicas para su protección (acciones encaminadas a conservar y mantener los aspectos significativos o característicos del paisaje justificados por su valor patrimonial derivado de la configuración natural y/o la acción del hombre) y gestión (garantizando el mantenimiento regular de los mismos, mejorándolos, restau-

rándolos o crearlos) llamando además a establecer la normativa que defina sus niveles de protección, usos del suelo permitidos y regulación de los elementos urbanos (37.1). El Anteproyecto llama la atención sobre la necesidad de que en el ámbito de los conjuntos urbanos de características históricas, típicos o tradicionales se acentúen las exigencias de adaptación al medio físico construido, sin que se permita que la posición, masa, altura de los edificios, colores, muros, cierres o la instalación de otros elementos, limiten el campo visual para contemplar la belleza natural o rompan la armonía del paisaje urbano, o desfiguren su perspectiva. En orden a esta necesidad se prohíbe la publicidad estática que afecte a esa adaptación, se llama la atención sobre la ubicación adecuada de antenas de comunicación, postes de alumbrado público, postes de alta tensión, postes de teléfonos y publicidad exterior y se hace mención al importante papel que el mobiliario urbano cumple en la configuración del paisaje. Dedicada además el artículo 51 a la participación social en materia de desarrollo urbano.

4. Instrumentos para la materialización de derecho al paisaje urbano en América Latina¹⁵

4.1. Fomento de la inclusión y la participación social

En páginas anteriores hemos destacado como la incorporación a la legislación del concepto de paisaje urbano puede suponer la inclusión y la democratización de la ciudad, e incluso la prevención de la delincuencia. Pero además el reconocimiento de este derecho resulta fundamental a la hora de conservar la “esencia propia de la ciudad”, elemento democratizador de la misma que puso de relieve en los años sesenta Jane Jacobs a través “Muerte y vida de las grandes ciudades”. El reconocimiento del concepto puede tener relevantes consecuencias no solamente sociales sino también económicas, al permitir un desarrollo económico más simétrico y equilibrado entre los ciudadanos.

La participación ciudadana está generalizada en la práctica totalidad de los ordenamientos urbanísticos. Así la elaboración de los planes y su aprobación definitiva está en la mayor parte de los casos condicionada por la exposición pública de los instrumentos y las alegaciones presentadas. No obstante, resulta preciso impulsarla de forma directa y concreta en relación a la definición de cada paisaje urbano, lo cual tiene además como efecto que los ciudadanos lo identifiquen como un bien propio. En tal sentido resulta precisa la elaboración de un “plan paisajístico municipal” (al estilo de los planes estratégicos de cultura que existen en algunas ciudades de España¹⁶ o del plan urbano ambiental de Buenos Aires¹⁷) que establezca los estándares a partir de los cuales se quiere conservar la identidad del paisaje urbano cada municipio¹⁸.

La creación de una comisión amparada por los gobiernos locales en la que estén representadas tanto las asociaciones vecinales como las asociaciones de empresarios y el reconocimiento de su iniciativa en relación a la elaboración del plan, podría ser un mecanismo válido de participación y colaboración. También sería preciso reconocerles la competen-

cia para emitir informes sobre el impacto que los instrumentos de planeamiento pueden tener sobre el paisaje urbano. En tal sentido cabe destacar las experiencias desarrolladas en Brasil a través de las *Comissões de Proteção à Paisagem Urbana* creadas en ciudades como São Paulo (desde 1986) o Rio de Janeiro (desde 2004). Compuestas por representantes del poder público y miembros de la sociedad civil, analizan casos relacionados con la aplicación de la legislación en materia de publicidad, mobiliario urbano o inserción de elementos en el paisaje.

Para efectivizar el éxito de estos procesos resulta fundamental la utilización de las nuevas tecnologías en el ámbito administrativo. Estas se perfilan como decisivas a la hora de mejorar la publicidad y la transparencia de las normas y actuaciones administrativas y ofrecen, además, la posibilidad de facilitar la participación ciudadana a través de las consultas en línea. Resulta aconsejable además que los gobiernos municipales impulsen planes de mecenazgo local en colaboración con empresarios –en la medida en que vean mejorado su beneficio económico a consecuencia de la mejora en la conservación del paisaje urbano– para financiar algunas actuaciones de conservación.

4.2. Fomento del derecho al paisaje urbano como base para impulsar el desarrollo económico de la ciudad latinoamericana

La contratación pública orientada a la conservación y el embellecimiento de paisaje urbano puede circunscribirse en lo que ha venido en denominarse “contratación pública estratégica”. Ello implica que la inversión en contratación pública por parte de las Administraciones ya no debe dirigirse exclusivamente a la obtención de la mayor cantidad de bienes y servicios al menor precio posible cumpliendo unos estándares mínimos de calidad, sino que las inversiones públicas en contratación deben orientarse, además, a la realización efectiva de políticas públicas en ámbitos muy diversos¹⁹.

Las políticas que pueden impulsarse a través de la contratación pública van desde las relativas al medio ambiente (exigiendo el cumplimiento de estándares medioambientales por las empresas), a las de carácter social (exigiendo la igualdad laboral efectiva entre hombres y mujeres o la integración de personas con discapacidad en el seno de las empresas) pasando por el fomento de la investigación y el desarrollo (mediante la compra innovadora) o el buen gobierno corporativo (al incorporar la figura del *compliance* en la contratación)²⁰. Gracias a plataformas como Chilecompra o Colombia Compra Eficiente es posible impulsar la necesaria modernización de la contratación pública en América Latina.

En tal sentido podrían incorporarse a futuro cláusulas en los pliegos relativos a los procedimientos de licitación que establezcan la obligación de contribuir a través de la propia obra construida o servicio prestado a la conservación del paisaje urbano de la ciudad. Máxime cuando ello está en directa conexión con múltiples objetivos conexos con políticas sociales o económicas (como el apoyo a las micro, pequeñas y medianas empresas). La contratación de obra pública por los gobiernos locales desde la perspectiva estratégica debe a su vez incorporar la vertiente del paisaje urbano. Preservar el conjunto patrimonial y arquitectónico de las ciudades es algo que hay que tener presente a la hora de contratar el empedrado y el mobiliario urbanos, diseñar las fachadas o determinar las alturas

de los edificios. También al determinar el impacto de la luminosidad o al seleccionar la composición de parques y jardines, evitando que se rompa la estética conformada por los elementos del paisaje. En cuanto a la obra y la rehabilitación de edificios, se hace preciso establecer legalmente la exigencia de evaluaciones sobre el impacto paisajístico inherentes a las evaluaciones de impacto ambiental.

5. Conclusiones

El concepto jurídico de paisaje urbano pese a no encontrarse aún en un estadio de desarrollo muy avanzado en la mayor parte de países de América Latina está presente en mayor o menor medida en buena parte de sus ordenamientos jurídicos. No obstante existen diferencias reseñables. Mientras se encuentra tratado con cierta profusión en normas locales y provinciales de Argentina o México desde hace más de una década, el concepto apenas perfila en el ordenamiento peruano a través del Anteproyecto de Ley General de Desarrollo Urbano.

Resulta preciso impulsar, a partir de la LALI, la firma de un Convenio Latinoamericano del Paisaje que establezca un concepto de paisaje urbano singular y propio de las ciudades de América Latina. Teniendo en cuenta la legislación latinoamericana entendemos que su sustantividad debe radicar en primer término en el carácter integrador, participativo y social de su configuración (sirviendo como elemento para democratizar la sociedad urbana). En segundo término, en la necesidad de hacer del mismo un recurso económico sostenible que sirva para la perpetuar un crecimiento económico socialmente equilibrado, con efectos colaterales como la disminución de la inseguridad, el incremento de la integración social de determinados sectores de la población o la conservación de la identidad de las ciudades.

Ese concepto debe trasladarse a la normativa general de carácter urbanístico de los distintos países y desarrollarse después de forma más concreta a través de la normativa local en función de las características particulares de cada ciudad. En tal sentido proponemos que los poderes públicos fomenten la creación de un ente con participación ciudadana a través de asociaciones vecinales y de comerciantes (al estilo de las comisiones de paisaje de Río de Janeiro o São Paulo) encargado de diseñar o al menos colaborar en la elaboración de un plan paisajístico municipal (al estilo del plan urbano ambiental de Buenos Aires) que señale la concreta estrategia a seguir en cada municipio para la conservación del paisaje urbano. También es preciso incorporar la perspectiva paisajística tanto en la contratación pública como a la hora de otorgar autorizaciones administrativas en los procesos de construcción y rehabilitación de inmuebles y fomentar el mecenazgo empresarial en la rehabilitación del paisaje en la medida en que su preservación se vaya traduciendo en beneficio económico.

Notas

1. Véase en tal sentido Rastrollo Suárez, J. J.: *Poder público y propiedad privada en el urbanismo: la junta de compensación*, Reus, Madrid, 2013, pp. 31 y ss.
2. <https://datos.bancomundial.org/indicador/SP.URB.TOTL.IN.ZS>, consultada el 6 de febrero de 2020
3. Ver en tal sentido Gifreu Font, J.: “La tutela jurídica del paisaje en el décimo aniversario de la ratificación española del Convenio Europeo del Paisaje. Especial referencia a la integración de prescripciones paisajísticas en el Derecho urbanístico”, *Revista Catalana de Dret Ambiental*, Vol VIII, num 1, pp. 1 a 77, 2017.
4. Véase sobre la defensa del derecho al paisaje urbano en la Constitución Argentina y en las distintas normativas provinciales Morel Echevarría, J. C.: *El derecho al disfrute del paisaje: alcance, límites y técnicas para su protección en el ordenamiento argentino*, Tesis leída en la Universidad de Alicante, 2015, pp. 95 y ss., disponible en https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/49269/1/tesis_morel_echevarria.pdf y Nosedá, P.: “La figura legal del paisaje protegido: evaluación de su eficacia a los fines de ordenamiento territorial ambiental bonaerense”, Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de la Plata, 2015, disponible en http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/50176/Documento_completo.pdf?sequence=1 (consultados el 14 de febrero de 2020).
5. No obstante, pese a que la norma que concibió originariamente como una “revolución social” en orden a materializar lo propugnado en materia de urbanismo por la Constitución, en la práctica no se produjo la interpretación “democrática y solidarista” que la norma hubiera precisado para alcanzar toda su dimensión. Ello dio lugar en la práctica a una menor independencia de las ciudades a la hora de establecer su ordenación y a un incremento de la colaboración pública privada que convirtió en la práctica “a los agentes privados como regidores de la dinámica constructiva” como apunta Williams Montoya, J.: “Bogotá, urbanismo posmoderno y la transformación de la ciudad contemporánea”, *Norte Grande* 57, 2014, p. 22.
6. En un sentido similar la Sentencia C-1172/04 de la Corte Constitucional. Véase sobre el concepto jurídico de paisaje en Colombia como bien jurídico y derecho colectivo Zuluaga Varón, D. C.: *El derecho al paisaje en Colombia: consideraciones para la definición de su contenido, alcance y límites*, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 2015, pp. 121 y ss.
7. García Rubio, F.: “Régimen jurídico particular del paisaje urbano. Entre las determinaciones de adaptación al ambiente, las normas sectoriales y la regulación de la estética en el ámbito de la autonomía municipal”, en Gifreu i Font, J., Bassols Coma, M., y Menéndez Rexach, A.: *El derecho de la ciudad y el territorio: estudios en homenaje a Manuel Ballbé Prunés*, INAP, Madrid, 2016, pp. 884 a 473.
8. Véase en tal sentido García Rubio, F.: “Régimen jurídico particular del paisaje urbano. Entre las determinaciones de adaptación al ambiente, las normas sectoriales y la regulación de la estética en el ámbito de la autonomía municipal” en Gifreu i Font, J. (dir.) Bassols Coma, M. (dir.), Menéndez Rexach, A. (dir.), Ballbé Prunés (hom.): *El derecho de la ciudad y el territorio: estudios en homenaje a Manuel Ballbé Prunés*, 2016, pp. 448 a 473.
9. Sobre la misma Cartei, G.: “Autonomia locale e pianificazione del paesaggio” *Rivista trimestrale di diritto pubblico* 3, 2013, pp. 703 a 743.
10. El Tribunal Supremo en la Sentencia de 6 de noviembre de 1973 determinó:

“1. En estos casos de edificios no catalogados, en los que la Administración opera al amparo de la tendencia expansiva del concepto de monumentalidad, se intensifica “el deber de los Tribunales de controlar con rigor el sustrato fáctico del acto o actos sometidos a su enjuiciamiento, puesto que es determinante de la causa del acto y, a través de ella, puede evidenciarse su licitud o ilicitud, su exactitud o falsedad”

2. El problema es complejo “por el motivo de encontrarse en cuestión conceptos jurídicos indeterminados y metajurídicos, como son los relacionados con el valor histórico de la ermita de que se trata, su importancia estética, y su armonización con el palacio fronterero y con el ambiente general del sector”. Pero esa complejidad no significa que se trate “de una materia exenta de control judicial, sino simplemente, de control dificultoso, superable con el empleo de un mayor esfuerzo, dirigido por un lado a valorar debida y correctamente dichos conceptos indeterminados, y por otro, a contrastar en función de esos valores, el supuesto fáctico en cuestión, todo ello mediante el análisis de los elementos de convicción disponibles...”

Vease en relación a la misma Pérez Moreno: “Prólogo” en Sánchez Sáez, A. J.: *La protección de la estética en Derecho urbanístico*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2013, pp. 13 y ss.

11. Véase Morel Echevarría, J. C.: *El derecho al disfrute del paisaje: alcance, límites y técnicas para su protección en el ordenamiento argentino*, Tesis leída en la Universidad de Alicante, 2015, pp. 529 y ss., disponible en https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/49269/1/tesis_morel_echevarria.pdf, consultado el 14 de febrero de 2020.

12. Mattila, H.: “Aesthetic justice and urban planning: who ought to have the right to design cities?”, *GeoJournal*, vol. 58, n. 2/3, 2002, pp. 131 a 138.

13. Ver en tal sentido García-Doménech, S.: “Urban aesthetics and social function of actual public space: a desirable balance”, *Theoretical and empirical resarches in urban management*, vol. 10, iss. 4, 2015, pp. 54 a 65.

14. Véase en tal sentido Newman, O.: *Defensible Space; Crime Prevention Through Urban Design*, Macmillan Pub Co, Nueva York, 1973.

15. Véase sobre los instrumentos normativos municipales que afectan a la estética del paisaje urbano Fernández Rodríguez, C.: *Estética y paisaje urbano. La intervención administrativa en la estética de la ciudad*, La Ley, Madrid, 2011, pp. 267 y ss.

16. Que “surgen fruto del consenso entre los distintos actores que intervienen en el desarrollo cultural de la ciudad y establecen las líneas estratégicas de futuro para la ciudad en el ámbito cultural”. Véase al respecto Gifreu Font, J.: “La tutela jurídica del paisaje en el décimo aniversario de la ratificación española del Convenio Europeo del Paisaje. Especial referencia a la integración de prescripciones paisajísticas en el Derecho urbanístico”, *Revista Catalana de Dret Ambiental*, Vol VIII, num 1, pp. 1 a 77, 2017, p. 68.

17. Que establece que “El paisaje urbano se debe considerar a partir de una visión integrada de sus facetas materiales y simbólicas, concibiéndolo como producto de la interacción dinámica de sus componentes naturales (tal como el relieve, la hidrología, la flora y la fauna) y sus componentes antrópicos (trazado urbano, tejido edilicio, infraestructuras, patrimonio histórico y monumental, etcétera.)” (Ley 2930/08).

18. Véase sobre el impulso a la participación ciudadana en la materia Sánchez Sáez, A. J.: *La protección de la estética en el Derecho urbanístico a través del principio de adaptación al ambiente*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2013, pp. 385 y ss.

19. Véase sobre el concepto Pernas García, J. J. (coord.): *Contratación pública estratégica*, Aranzadi, Cizur Menor, 2013.
20. Véase sobre el concepto “La proyección de la técnica europea del *compliance* y su aplicación al Derecho urbanístico”, *Revista Española de Derecho Administrativo* 195, 2018, pp. 241 a 265.

Referencias Bibliográficas

- Buraglia D., P. G. (1998). “Estética urbana y participación ciudadana”, *Bitácora urbano territorial* 2, pp. 42 a 47.
- Cartei, G. (2013). “Autonomia locale e pianificazione del paesaggio”, *Rivista trimestrale di diritto pubblico* 3, pp. 703 a 743.
- Checa-Artasu, M. (2017). “En defensa del derecho al paisaje. Algunos ejemplos en México”, en Checa-Artasu, M.; Sunyer Martín, P. (coords.) *Paisaje: métodos de análisis y reflexiones*, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa; pp.45 a 73. México DF: Editorial del Lirio.
- Fernández Rodríguez, C. (2011). *Estética y paisaje urbano. La intervención administrativa en la estética de la ciudad*. Madrid: La Ley.
- García Rubio, F.: “Régimen jurídico particular del paisaje urbano. Entre las determinaciones de adaptación al ambiente, las normas sectoriales y la regulación de la estética en el ámbito de la autonomía municipal”, en Gifreu i Font, j., Bassols.
- Coma, M., y Menéndez Rexach, A. (2016). El derecho de la ciudad y el territorio: estudios en homenaje a Manuel Ballbé Prunés, pp. 884 a 473. Madrid: INAP.
- García-Doménech, S. (2015). “Urban aesthetics and social function of actual public space: a desirable balance”, *Theoretical and empirical resarches in urban management*, vol. 10, iss. 4, pp. 54 a 65.
- Gifreu Font, J. (2017). “La tutela jurídica del paisaje en el décimo aniversario de la ratificación española del Convenio Europeo del Paisaje. Especial referencia a la integración de prescripciones paisajísticas en el Derecho urbanístico”, *Revista Catalana de Dret Ambiental*, 1, vol. III, pp. 1 a 77,
- Martínez, G. (2010). “Marco normativo e institucional del paisaje en el Perú. Ecos del Paisaje”, *Boletín del Observatorio Andino del paisaje*, noviembre, n°1, p.11 a 12.
- Mattila, H. (2002). “Aesthetic justice and urban planning: who ought to have the right to design cities?”, *GeoJournal*, n. 2/3, vol. 58, pp. 131 a 138.
- Molina Saldarriaga, C. A.: “El paisaje como categoría jurídica y como derecho subjetivo”, *Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Pontificia Bolivariana* 116, vol. 42, pp. 159 a 194.
- Morel Echevarría, J. C. (2015). *El derecho al disfrute del paisaje: alcance, límites y técnicas para su protección en el ordenamiento argentino*, Tesis defendida en la Universidad de Alicante.
- Newman, O. (1973). *Defensible Space; Crime Prevention Through Urban Design*. Nueva York: Macmillan Pub Co.
- Noseda, P. (2015). “La figura legal del paisaje protegido: evaluación de su eficacia a los

- finés de ordenamiento territorial ambiental bonaerense”, *Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de la Plata*.
- Moscoso, S.; Wiiffels, A.; Astudillo, S. y Cardoso, F. (2015) “Ecuadorian Landscape National legislation contrasted to regional and international landscape policies”, *Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca* 7, vol. 4, pp. 53 a 60.
- Rastrollo Suárez, J. J. (2013). *Poder público y propiedad privada en el urbanismo: la junta de compensación*. Madrid: Reus.
- _____. (2018). La proyección de la técnica europea del compliance y su aplicación al Derecho urbanístico, *Revista Española de Derecho Administrativo* 195, pp. 241 a 265.
- Scheibler, G. (coord.) (2017). *Cuestiones de derecho urbano*, Asociación de Derecho Administrativo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Editora Platense.
- Williams Montoya, J. (2014). “Bogotá, urbanismo posmoderno y la transformación de la ciudad contemporánea”, *Norte Grande* 57, p. 22.
-

Abstract: The present work addresses the concept of urban landscape from a legal perspective, considering its impact on legal systems in Latin America, and on the Latin American Landscape Initiative. Based on this analysis, we formulate a concept of Latin American Urban Landscape that includes citizens’ participation, and which aims at social inclusion, economic development and the preservation of the identity of Latin American cities. We indicate possible tools that can contribute to the consolidation of this concept in public law, taking as our point of departure diverse experiences carried out, such as the creation of specific planning instruments or commissions that facilitate citizens’ participation.

Keywords: urbanism - administrative law - urban landscape - Latin America - urban aesthetics.

Resumo: Ao longo deste trabalho, abordamos o conceito de paisagem urbana a partir de uma perspectiva jurídica, revendo sua presença em diferentes sistemas jurídicos da América Latina e na Iniciativa Latino-Americana da Paisagem. Desta revisão extraímos um conceito de paisagem urbana latino-americana definido a partir da participação cidadã, que visa a inclusão social, o desenvolvimento econômico e a manutenção da identidade das cidades latino-americanas. Apontamos possíveis ferramentas que podem contribuir para a consagração desse conceito no direito público, com base nas diferentes experiências realizadas na América Latina.

Palavras chave: planejamento urbano - direito administrativo - paisagem urbana - América Latina - estética.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

La sostenibilidad cultural: El reconocimiento del tango como patrimonio de la humanidad

Marta Rosalía Norese ⁽¹⁾

Resumen: Sostenibilidad cultural. El tango ya tiene entre 130 y 140 años desde su creación por "la gente pobre de los conventillos montevidéanos y porteños, que fueron los inventores del tango". La hibridez de ese pueblo –mezclas infinitas de inmigración externa e interna– lo impulsa a reaccionar ante las crisis y los golpes de la vida, crea una dinámica, desarrolla una habilidad y consigue (al menos siempre lo intenta) que las crisis sean creativas. Argentina tuvo desde el siglo XIX educación laica libre y para todos. La ciudad pudo tener hambre o dificultades pero tuvo un pueblo con inteligencia y creatividad. Por eso el tango surge y vive y sobrevive. No es siempre el mismo tango: la realidad cambia, cambia la gente, cambia la felicidad y el dolor. Pero siempre hay una respuesta... y por tanto un renacer. Capaz de inventarse una lengua: el lunfardo, y una música: El tango. Pueblo mestizo y heterodoxo, que crece con las crisis, expresándose con su cultura.

Palabras claves: Tango - inmigración fin s.XIX - renacer tango 1990 - lunfardo - milongas - Patrimonio Cultural inmaterial - ortodoxia-heterodoxia.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 118-119]

⁽¹⁾ Doctora en Ciencias de la Música y Máster en Educación por la Universidad de Salamanca, España. Académica Correspondiente de la Academia Nacional del Tango de la República Argentina, año 2009. Musicóloga, Profesora Superior de Música (guitarrista) en Buenos Aires, Argentina.

Introducción. Declaración del Comité Intergubernamental de la Unesco

Eran alrededor de las 8 de la mañana del 29 de setiembre de 2009, cuando se anunció, con lo que sería el primer aplauso de la sesión, que: "Argentina y Uruguay han postulado como patrimonio cultural al tango, un género musical que incluye danza, música, poesía y canto, y que es considerado una de las principales manifestaciones de identidad para los habitantes de la región del Río de la Plata", recordaron las autoridades del comité Intergubernamental de las Naciones Unidas que se realizó en los Emiratos Árabes. "No veo ninguna objeción. Queda aprobado", sentenció Awad Ali Saleh Al Musabi, el emiratí que lo presi-

día, ante los ojos de la prensa de todo el globo. En las delegaciones argentina y uruguaya, que habían propuesto al tango hacía exactamente un año, hubo lágrimas. Eduardo Duter, el director de cultura montevideano, leyó un agradecimiento conjunto: "En este momento, una paica (mujer) y un milonguero se estrechan en un firulete (paso de baile de tango)", dijo, ocasionándole algunas dificultades a los atribulados traductores en simultáneo.

El ministro de Cultura porteño, Hernán Lombardi, que dicen que por los nervios no pudo dormir en toda la noche, recordó la Milonga de los orientales, de Jorge Luis Borges¹: "Milonga (baile argentino que fue uno de los precursores del tango) para que el tiempo/ vaya borrando fronteras; /por algo tienen los mismos /colores las dos banderas (de Argentina y Uruguay)", recitó.

Con ellos estaba el embajador argentino en la Unesco, el pianista Miguel Ángel Estrella, que después confesó su emoción "como argentino, como hombre que ama al Uruguay y como músico. Este es un homenaje tardío para aquella gente muy pobre de los conventillos (casas muy pobres de alquiler) montevideanos y porteños, que fueron los inventores del tango".

En La Nación, periódico argentino, el 20 enero de 2009², con una extensa nota, informaban de la presentación entre Uruguay y Argentina, del pedido de declaración como Patrimonio inmaterial de la Humanidad al tango. Importante la síntesis que acompañaban: - **Qué significa para el tango:** la declaración de Unesco agrega al tango un valor simbólico y una señal de identidad local. Involucra a todos los actores y todos los elementos que interactúan en su existencia.

- **Patrimonio inmaterial:** son las tradiciones y expresiones orales, artes de espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, entre otros.

- **Compromiso:** Buenos Aires y Montevideo se comprometen, entre otras acciones, a crear un Centro de Documentación y Registro del Tango; a recuperar manuscritos, material sonoro, vestuario de época e instrumentos musicales. Además, se creará un Instituto de enseñanza del tango-danza y una cátedra del bandoneón.

"El tango, patrimonio de la humanidad" Es el titular del BBC -Mundo del 30 de septiembre de 2009.³

Cerca de 400 expertos de la Unesco decidieron en Abu Dhabi que el Tango ese "baile seductor con letra melancólica debe ser salvaguardado". Este baile "personifica y alienta tanto la diversidad cultural como el diálogo", informó la organización.

"Entre esta mezcla de inmigrantes europeos, descendientes de esclavos y criollos surgió un amplia gama de costumbres, creencias y rituales que se transformó en un distintivo cultural de identidad", fundamentó la Unesco su decisión dice el periódico.

Ese dictamen tiene en cuenta cuatro rasgos que lo distinguen: 1) Es distinto, 2) original, 3) las comunidades rioplatenses lo sienten como propio, 4) enriquece el acervo cultural y existe un plan conjunto de preservación.

Este plan conjunto fue presentado por los gobiernos locales de Montevideo y Buenos Aires un año antes de la distinción, cuando inscribieron el tango ante la Unesco.

"Nos comprometimos a realizar conferencias, seminarios y talleres, así como iniciar un proyecto de preservación de partituras que rescate toda la tradición oral", le dijo a BBC Mundo Hernán Lombardi, ministro de Cultura del gobierno de Buenos Aires.

El Ministro Lombardi, en 2009 también explicó que, junto con Montevideo, pensaron fundar una orquesta de tango rioplatense. La distinción no significa un aporte económico, pero según Lombardi "La Unesco te da la distinción que significa un compromiso".

En los periódicos argentinos⁴ Clarín, Página 12, Perfil, La Capital de Mar del Plata (que señala "En la reunión de la Unesco se presentaron 111 candidaturas, de las cuales quedaron 76 para su consideración, y "El tango" fue la primera en tratarse, ser votada y aprobada.") del 30 de setiembre de 2009 aparece como gran titular: "El Tango fue declarado patrimonio cultural inmaterial de la humanidad".

"La Unesco declaró hoy al tango Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Durante la cuarta reunión de expertos del Comité Intergubernamental que se realizó en los Emiratos Árabes. Para festejar se realizará un Gran Milonga Abierta el sábado y el domingo en San Juan y Boedo (un cruce de calles muy típicas de la periferia de la ciudad de Buenos Aires)."

En este periódico se aclara que: "La declaración para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial del género (en este caso El Tango) se dio a conocer hoy ante la presencia de 400 delegados de todo el mundo reunidos en los Emiratos Árabes. El documento había sido presentado ante la Unesco en octubre de 2008 e incluido para su evaluación, mientras que en marzo último pasó la aprobación de los expertos externos."

El souvenir.com, de México, con el título de Patrimonio Unesco, Tango, Patrimonio inmaterial de la Humanidad, recuerda la designación diciendo: "El tango es el baile del amor, la pasión, el erotismo y la complicidad. Encontrar un compañero de baile es un compromiso para toda la vida. Es saber que el otro siente, ríe y sufre tanto o más que nosotros.

De un lado a otro del salón se miran, él cabecea ligeramente hacia la pista invitándola a bailar, ella toma un par de segundos y decide aceptar. Y así con una mirada empieza el juego...

El tango... es el lazo que une a la pareja que lo baila, entra por sus oídos llega a sus músculos y los domina, sabe del amor, la traición, la pasión pero sobre todo del dolor."

Son visiones casi todas literarias, poéticas, que nos hablan de sentimientos, amor y dolor, pero también de compañía, empatía, unión, en sus tres vertientes de poesía, música y danza. Que no son modas sino esencias humanas que llevan a la necesidad del contacto, de entenderse, de expresarse. Alguien alguna vez me dijo que el tango triunfaba porque en un mundo frío y desangelado era la única manifestación que necesitaba y usaba 'el abrazo'.⁵ José María Kokubu lo afirma en su participación en el II Congreso "Tango, Cultura e Identidad" que se hizo en setiembre de 2016 en Buenos Aires:

"El tango se ha extendido por todo el mundo: Nueva York, Karachi, Bogotá, París, Tokio, México, Auckland, Pekín Berlín, Estambul, Singapur... y la tendencia sigue en crecimiento. Esto nos hace pensar que el fenómeno, más allá de cualquier moda pasajera, está cimentado en una fortaleza sustancial con valor intrínseco propio, universal y excluyente: el tango está determinado lingüísticamente en sus tres aspectos, a saber: de poesía, música y danza. Semejante particularidad lo aleja cualitativamente de la danza clásica, la salsa, la lambada la tarantela, el vals vienés, la cueca o el rock and roll."⁶

¿Qué es el tango?

Yo digo que el tango es producto de una ciudad. No de un país, sino de una realidad urbana, en sus comienzos. En su ya muy extensa vida ha concitado amores y odios, pero... no ha dejado insensible a nadie. Y ya mayor, con prepotencia de vida, se ha extendido a casi todo el mundo.

Cuando comencé mis estudios hace ya varios años, creyendo que había mucho escrito ya, me encontré que el tema tango, como dirían los jóvenes ahora, era 'viral'. Todos querían saber y escribir y se sigue haciendo y el producto era literatura, poesía, sueños y ensueños. Poca realidad, y poca autenticidad (e investigación).

Hablar del tango como música del pueblo trabajador es mucho menos vendible que afirmar románticamente que su origen estaba en los oscuros prostíbulos (donde estaba prohibido hacer música y bailar, además de que estos lugares tenían otra finalidad).

Que fue música prohibida...? cuando hallamos que las partituras que se encontraron ya a fines del siglo XIX perfectamente editadas lo estaban hechas para piano o violín. Editar partituras era difícil y caro, tener violín y mucho más piano no estaba al alcance de malandrines (bandidos) o gente pobre, sino de casas con alto poder adquisitivo.

Es producto de una ciudad... muy versátil, muy distinta, suma de decenas de nacionalidades y partes del planeta que enviaban inmigrantes para aliviar –o tratar de hacerlo– el hambre que tenía su gente.

Digo en mi Tesis⁷, pág. 15, "Desde la sociedad educada y poderosa el tango fue rechazado y vituperado muy duramente. Pero no hacía muchos años, todavía después de mediados de siglo XIX, que críticas parecidas había recibido el vals, esa danza 'enlazada' que permitía contactos indecentes. También los negros en sus reuniones danzaban y eran considerados 'obscenos e inmundos'. Todo lo que no era 'como debía ser' recibía el anatema de una sociedad pacata y muy crítica. O muy pueblerina."

Es que los 'dueños del poder y de la tierra' no soportan que un sector de la sociedad que no era (y no lo es ahora) la poseedora de la cultura y el poder dominante, los inmigrantes internos y externos, pobres e incultos que tenían la osadía de crear una lengua para expresarse –el lunfardo–, una música, una poesía y una danza, que son capaces de llegar al poder en 1916 con Irigoyen, es más de lo que esos Señores pueden tolerar?

Enrique Maroni⁸, Antología Tanguera
Tango que me hiciste mal
y que, sin embargo, quiero...
porque sos el mensajero
del alma del arrabal;

Para terminar con:

el tango es como una garra
que se ha clavao en mi vida.

Me atrevo a traducirlo: Tango, que es la vida, y que como tal me ha hecho bien pero tam-

bién mal, que me traes la voz de mi gente que es mi voz... es algo muy fuerte, querido y necesario, que es parte de mí.

¿Cómo estudiar la realidad que genera el tango?

Tenemos que conocer esa realidad que permite el nacimiento del tango, sus antecedentes, su historia y la realidad del momento de su creación. El fallo que ha permitido que se haga novela y no historia con respecto al tango es la falta de un contexto conocido y analizado que justifique su existencia, es la falta de ese conocimiento.

Daniel Devoto nos dice en un escrito que sobre el fondo español cubano y africano, la Argentina "ha obtenido con el tango la única expresión musical latinoamericana cuyo renombre cubre el globo y que a través de Europa ha llegado al Japón"⁹. Fondo español sí, hacía ya cuatrocientos años que los españoles estaban en la región. Cubano? coinciden en el mismo continente, pero otras razones? La conexión entre el puerto de La Habana y Buenos Aires. Ellos nos acercan las últimas versiones de Habaneras que España había recreado de las contradanzas europeas. Africanos? Argentina tenía algunos africanos que los tratantes traían por el desolado puerto de Buenos Aires y luego hacía llegar –al igual que el que luego se llamaría Uruguay– a la costa del Pacífico o al lejano Brasil. Una parte de esos 'esclavos' terminaron quedando en el país. Y resulta que fueron escogiendo dos tareas en las que destacaban: panaderos, y... músicos enseñados por sacerdotes o profesores europeos. Destacados en el uso de instrumentos europeos y leyendo música europea religiosa y seglar.

Cuando a fin del siglo XIX, faltos de mano de obra (los suburbios fueron arrasados por fiebre amarilla y tifus, en esos barrios vivían los criollos muy pobres o los negros que quedaban en las costas del Riachuelo contaminado en su totalidad por las industrias de los saladeros) la clase 'patricia' rechaza a la población criolla que queda por ser 'inepta, vaga y mal entretenida' y se decide a traer masivamente inmigración en general europea, de una forma descontrolada.

En una situación desgraciada y caótica, la gente busca en la música y el baile el bálsamo para las tristezas de la vida. Y en el teatro que era lo que la tradición española prefería. La Zarzuela, el Género chico español va a dar origen al Sainete. Ya en los últimos años del siglo donde la música criolla y la milonga se habían hecho escuchar, comienza a adueñarse de la escena ese híbrido fruto de una sociedad mestiza: El Tango.

Poner en escena una obra de teatro, traer o armar compañías para mostrar esas obras, pagar un teatro... todo eso no es barato. Nadie lo hace ofendiendo a su público con músicas, bailes y letras prostibularias.

Sostuve, y lo sigo haciendo que las crisis son (pueden ser) creativas. Y ese país mezcla, y esa sociedad mestiza tuvo que buscar en su desgracia, la forma de sobrevivir.

Dijo Horacio Ferrer "Uno es porque los otros lo han querido, porque ha sido confortado y entendido, esperado y despedido con amor".¹⁰

Hay dos posibilidades claras para tomar posición: la ortodoxia y la heterodoxia. Desde la ortodoxia definida como aquella posición que cumple normas tradicionales y gene-

realizadas o que sigue fielmente o está conforme con los principios de una doctrina, una tendencia o una ideología estamos vegetando en nuestra 'zona de confort'. El término heterodoxia, hace referencia a la cualidad del heterodoxo o disconforme con el dogma de una religión, o economía, aquel que elige la doctrina u opinión que no está de acuerdo con la sustentada por la mayor parte de un grupo. Si esto es así, los argentinos, mezcla híbrida 'crece' con los problemas, con las crisis... siempre y cuando pueda manifestarse.

En la durísima época del 1970-1980 (que ya había comenzado en 1955) donde con la 'razón' de 30.000 muertos y desaparecidos todo se prohíbe, el tango igual que todas las manifestaciones artísticas en Argentina se desvanecen entre censuras y prohibiciones, situación que igualmente sufre Uruguay. Cuando los 'ortodoxos' del tango auguran una vez más que 'el tango ha muerto' Horacio Ferrer se anota en nuestras filas, diciendo: "Pero el doloroso destierro de notables pensadores, escritores y artistas argentinos y uruguayos goza de una inesperada y luminosa consecuencia: los conceptos del tango, su historia y sus cultores ganan en el mundo, nivel universitario para ser atractivo tema de meditación y discusión en sus implicaciones sociales, éticas y políticas."¹¹

La pureza, la ortodoxia, no es fructífera. La mezcla, la heterodoxia sí lo es. Lo dicen mis abuelos italianos y españoles y las miles de mezclas posibles que fundaron mi país argentino.

Claro que lo dice mejor, pero es lo mismo, José Saramago: "Que tire la primera piedra quien nunca haya tenido manchas de emigración en su árbol genealógico... si tu no emigraste emigró tu padre, y si tu padre no necesitó mudar de sitio fue porque tu abuelo, antes, no tuvo otro remedio que ir cargando la vida sobre la espalda, en busca de la comida que la propia tierra le negaba."¹²

Antecedentes y futuro del Tango

Gracias al éxito europeo a principios del siglo XX, escribe Xavier Febres a principios del XXI, "el tango penetró finalmente en los salones porteños de la clase media, en el amplio público del país de origen, permitiendo así la expansión de su medio de cultivo y la posibilidad de renovación".¹³

Claudio Segovia y Héctor Orézoli con excelentes músicos y parejas de baile en 1983, montan en París un espectáculo teatral Tango Argentino que recorrió y triunfó durante más de 10 años con un tango tan vivo y cambiante como siempre lo había sido.

Nos hallamos claramente, en esos 'saltos generacionales' que sólo pueden permitirse las músicas que disponen en cada momento de una masa crítica de seguidores, de practicantes, así como de una proyección internacional que genera milongas de tango cada día de la semana.

Pero no sólo es, en este caso, la reacción individual, popular, sino también institucional la que encontramos como antecedentes a su declaración como Patrimonio Universal. En 1990 por ley nacional se creó la Academia Nacional del Tango. Pero lo más importante a nivel estatal durante la década fue la sanción de la ley nacional de patrimonialización del tango en 1996 y en 1998 ley de la ciudad de Buenos Aires, que llevaron a la creación

en 1999 del Festival Buenos Aires Tango y la señal radial FM La 2x4 Tango. Algo sucedía que llevó –quizá por primera vez en su historia– a que el tango contó con apoyo político e institucional.

La gran ruptura que la dictadura militar llevó adelante, quizá quiso ser enmendada por esfuerzos de solidaridad entre la gente y apoyo para recomponer las amenazas del neoliberalismo. Un gran esfuerzo sin duda. Pero en poco tiempo, 23 de febrero de 1995, el diario "Le Monde" desde Europa, titulaba un reportaje a toda página: "En Argentina la juventud se reapropia del tango".

El Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, propagandiza así su creación: La 2x4, Radio de Tango: "La 2x4 es parte del Sistema de Medios Públicos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Es la gran Radio de Tango que transmite para todo el mundo las 24 horas del día. Su programación resume el espíritu de nuestra música ciudadana."¹⁴

Para que el desarrollo sostenible se alcance, que la cultura sostenible sea una realidad, no podemos esperar que sea un proceso que funcione 'automáticamente'. Se necesitan estructuras político-administrativas con capacidad para plantearse procesos, estructuras, mecanismos y sistemas políticos y administrativos para llevar adelante planes ya planteados desde correctas perspectivas de desarrollo.

Pero además no es conseguir que la Unesco declare. Es necesario plantearse con claridad qué hacer, y desde la sociedad civil involucrarse y acceder y participar en las políticas y la toma de decisiones. Una de las características intrínsecas de la cultura es que involucra a una gran variedad de agentes –debe hacerlo–, participación de base amplia para sacar adelante políticas y medidas útiles y efectivas que cumplan las necesidades de las personas y comunidades para las que están destinados.

Algunos años antes (2005) de la declaración de la Unesco, por un incendio en un salón de baile, en Buenos Aires se cerraron muchos salones por seguridad, pero también muchas milongas (salones donde sólo se baila tango). Las características de uno y otros son diferentes, pero la Administración cargó con todo, por las dudas. Tuvieron que asociarse los 'tangueros', mostrarse en la vía pública, negociar con la Administración, etc, para conseguir ser tenidos en cuenta con sus características.

Ya para el año 2006 se sabía que el tango era la principal industria cultural de la ciudad. Desde el Gobierno de la ciudad se organizan Campeonatos de tango, Festivales de tango (que ya van a cumplir 20 años). Todo esto se realiza en bares, clubes, milongas y los encuentros finales en el Club Obras Sanitarias y en el Luna Park. La entrada a muchos de estos eventos es libre, porque moviliza a tanta gente, en general turistas extranjeros que 'revolucionan la ciudad', como dirá su Intendente.

"El tango está revolucionando la Ciudad, porque hay barrios que estaban postergados y se están levantando de la mano de nuestra música popular. Tenemos que hacer que todos en el mundo sepan que la meca, la ciudad a la que hay que ir, es Buenos Aires. (Declaraciones del Jefe de gobierno porteño, Mauricio Macri, publicadas en el diario Clarín, el día 29 de mayo de 2008, sección La Ciudad, pág. 37)

Díaz Marchi, nos encabeza su trabajo con la nota del Intendente de Buenos Aires en 2008 que hemos transcripto. Desde la institución política se tienen en cuenta, en ese momento, tres estrategias consideradas prioritarias en Turismo y Cultura como motor de desarrollo: - **Tango**: donde contar con especialistas del tema es fundamental. El tango es música, es

poesía, y es danza. Pero hay que saber situarlo en su historia, en la sociedad que lo generó, que lo volvió a concebir según sus momentos, que lo acompañó al exilio y lo mantuvo en la Patria. Se han ido creando conservatorios, universidades, para dar solidez y seriedad al estudio de este increíble patrimonio que hemos heredado de nuestros antepasados y queremos mantener en el presente y orientar al futuro.

En estos últimos 30 o 40 años se ha tomado muy en serio el estudio de la cultura popular, a encontrar la metodología y las técnicas que se deben emplear en la investigación, la enseñanza y la educación, teniendo especialmente en vista las aplicaciones de la psicología y sociología que usa, aplica, la pedagogía contemporánea.

- **Edificios:** Refacción de fachadas y reconstrucción y arreglo de casas tradicionales, para su uso en hoteles, salas de comida, baile y tiendas.

- **Espectáculos nocturnos:** Casas de comida y espectáculos, Milongas (baile de tango), conciertos, etc.

Estos espectáculos son los más elegidos por los turistas y las empresas que los traen. La estudiosa Marta Savigliano (2000) nos informa de una manera muy cuidadosa en qué consisten esas Milongas:

Las milongas, como lugares de placer, son vistas como experiencias democráticas, hasta revolucionarias, que permiten la disolución de las diferencias de edad y de clase, su explosión, en una combinación también de las diferencias masculino y femenino, en el abandono del auto-interés en nombre de un objetivo común más alto que es mantener al tango vivo, reafirmando la capacidad de producir una forma cultural local.

Será porque soy argentina o porque amo el tango, pero no puedo terminar sin dos hermosas frases:

El tango es una posibilidad infinita (Leopoldo Marechal)

Y de Eladia Blázquez, increíble tanguera cuatro versos de su "Honrar la vida":

Merecer la vida es erguirse vertical,
más allá del mal, de las caídas...
Porque no es lo mismo que vivir...
¡Honrar la vida!

Conclusiones

En 1890 en el Teatro de José Podestá, el famoso payaso Pepino el 88, barría y cantaba: La basura que se barre / no deja de ser basura / aunque a los aires se suba / basura será en el aire. La basura ya era entonces la corrupción, la especulación, los negociados.

Diez años después Ángel Villoldo, refiriéndose a la falta de respeto de su mundo, llama a uno de sus primeros tangos: Bazar de la Mescolanza: "Había preciosas telas / de gró, de seda y fular/ tijeras para esquilas, / lámparas calentadores / cintas de todos los colores / alpargatas uruguayas / queso gruyer, pantallas, / calzoncillos, bicicletas, / jabón de coco, galletas, / papas, relojes y mallas...".

Y va a ser en la gran crisis mundial d 1929, cuando la 'gran mescolanza', en manos del gran Discépolo, se llame Cambalache, dirá: "Que el mundo fue y será una porquería, ya lo sé... / en el quinientos seis y en el dos mil también... / que siempre ha habido chorros, maquiavelos y estafaos / valores y doblez... ".

Ya hace tiempo que considero que el enfoque histórico (los paradigmas) son diferentes según lo que se esté estudiando: en mi caso, un hecho musical fruto de un sector popular de la sociedad, tendrá que tener en cuenta cómo vive la gente, condiciones de trabajo, en qué se divierte u ocupa su ocio, etc. La Dra. Dolores Juliano, Universidad de Valencia, afirmaba en sus clases que en el Siglo XVI sabían que las brujas hacen pactos con el diablo, en el 17 y 18 que la esclavitud está basada en la voluntad divina y en el orden natural de las cosas. Y prácticamente en toda la historia que la mujer es naturalmente inferior, que hay una sola religión (la nuestra) y que nuestra forma de organizar la familia es la correcta, única, lógica y natural (en Argentina durante una mala época se decía que si alguien desaparecía "Algo habría hecho").

Honestamente, nos refugiamos en discursos contruidos. Cómo y porqué se construyen estas categorías estigmatizadoras, sus paradigmas de comprensión histórica: Porque nos han enseñado desde siempre que lo nuevo, lo que se mueve, lo que cambia, lo distinto, ES malo. Debemos tenerle miedo. Si se dan cambios y se dan siempre, todos los implicados cambian. Cuando el tango es criticado desde la cultura imperante, está también él obligando a cambiar a esas elites culturales juzgadoras.

La historia no está hecha de una vez y para siempre. Cada momento recupera, valora lo que necesita o elige. El pensamiento holístico asegura que el Todo es mucho más que la suma de las Partes, y si al unirlo tenemos en cuenta la educación , la cultura, el resultado mejora.

Notas

1. Borges , Jorge Luis, 1965, Para las seis cuerdas. Buenos Aires, Argentina. Emecé Editores. (Milonga de los orientales, pág.46)
2. Redacción. 2009, 20 de enero, El Tango Patrimonio de la Humanidad. La Nación, Periódico Argentina. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-tango-patrimonio-de-la-humanidad-nid1091770>
3. Redacción, 2009, 30 de septiembre. El tango, patrimonio de la Humanidad. BBC Mundo. Recuperado de https://www.bbc.com/mundo/america_latina/2009/09/090930_1232_tango_patrimonio_gtg
4. Redacción, 2009, 30 de septiembre. Declaración oficial de la Unesco: Presentación de Buenos Aires y Montevideo en los Emiratos Árabes: El tango ya es Patrimonio Cultural

de la Humanidad. El tango ya es Patrimonio Cultural de la Humanidad. Clarín. Recuperado de: https://www.clarin.com/ediciones-antiores/tango-patrimonio-cultural-humanidad_0_H1ItK_RTtx.html

- Redacción, 2009, 30 de septiembre: Orgullo Argentino. El tango fue declarado patrimonio de la humanidad. Página 12. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/ultimas/20-132657-2009-09-30.html>

- Redacción, 2009, 30 de septiembre. El tango es Patrimonio Cultural de la Humanidad. Perfil. Recuperado de: <https://www.perfil.com/noticias/cultura/-20090930-0009.phtml>

- Redacción, 2009, 30 de septiembre. La Unesco declaró al tango como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. La Capital de Mar del Plata. Recuperado de: <http://www.lacapitalmdp.com/noticias/Espectaculos/2009/09/30/122455.htm>

5. Moreno, J. (2019). Patrimonio Unesco: Tango, patrimonio inmaterial de la humanidad. El Souvenir de México. Recuperado de: <https://elsouvenir.com/tango-patrimonio-inmaterial-de-la-humanidad/>

6. Kokubu, J. M. (2017) "Algunas claves epistemológicas de la vigencia y proyección del tango", Participación en la mesa: Tango, Cultura e Identidad, del II Congreso de la Academia Nacional del Tango: Tango, Cultura e Identidad. Buenos Aires: Ed. Fundación Banco Ciudad 1016. 1º Edición Julio de 2017.

7. Norese, M. R. (2002) "Contextualización y Análisis del Tango. Sus orígenes hasta la aparición de la Vanguardia" Tomo I, Pág. XV, Salamanca: Edit. Universidad de Salamanca.

8. Maroni, E. (1929). *La Humilde Cosecha*, donde está su conocida Apología Tanguera, editado en Buenos Aires, en Edición propia. Se puede recuperar este poema en <https://www.todotango.com/musica/tema/1793/Apologia-del-tango/>

9. Devoto, D. (1977). "Expresiones musicales, sus relaciones y alcances en las clases sociales", pág. 31, En "América Latina en su música", relatora Isabel Aretz. México, Ed. Siglo Veintiuno Editores.

10 y 11. "Festival Internacional de Tango Granada, 25 años, memoria coral." Horacio Rébora. (10) Portada de Horacio Ferrer, (11) pág. 9, El Festival Internacional de Tango en granada: Luz Precursora. Edit. Universidad de Granada.

12. Saramago, J. (2009). "Historias de la emigración". en Otros Cuadernos de Saramago. Recuperado en: <https://www.buenosaires.gob.ar/la2x4>.

13. Febrés, X., 2003, 22 de enero. El tango también sale del corralito. La Vanguardia. Recuperado en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2003/01/22/pagina-29/34014990/pdf.html?search=tango>

14. Díaz Marchi, D. (2008) Tango, Recurso Cultural estratégico, pág. 3, trabajo presentado en las V Jornadas de Sociología de la UNLP, Buenos Aires. Recuperado en: https://www.google.es/search?xsrf=ACYBGNQTJmDAL4h1iWHD99lvOgTRoYDhAQ%3A1581187090966&source=hp&ei=EgA_XqabOISCapaFmCA&q=Tango+Recurso+Cultural+estrategico%2C+Daniela+diaz+Marchi&oq=Tango+Recurso+Cultural+estrategico%2C+Daniela+diaz+Marchi&gs_l=psyab.3..33i160l4.1033.30295..32304...2.0..0.224.6079.18j38j1.....0....1..gswswiz.....0i131j0j0i10j0i22i30j33i21j33i22i29i30.qh1c9lrs19Y&ved=0ahUKEwim7IL3zMLnAhUEgRoKHZYCBgQQ4dUDCAg&uact=5

Referencias Bibliográficas

- Borges, Jorge Luis. (1965). *Para las seis cuerdas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Devoto, D., (1977) *Expresiones musicales, sus relaciones y alcances en las clases sociales*, pág. 31, En "América Latina en su música", relatora Isabel Aretz. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Kokubu, J. M. (2017). *Algunas claves epistemológicas de la vigencia y proyección del tango*, Participación en la mesa: Tango, Cultura e Identidad, del II Congreso de la Academia Nacional del Tango: Tango, Cultura e Identidad. Buenos Aires: Fundación Banco Ciudad 1016. 1º Edición Julio de 2017.
- Norese, M. R. (2002). *Contextualización y Análisis del Tango. Sus orígenes hasta la aparición de la Vanguardia* Tomo I, Pág. XV, Salamanca: Universidad de Salamanca.

Páginas Web

- Díaz Marchi, D. (2008) Tango, Recurso Cultural estratégico, pág. 3, trabajo presentado en las V Jornadas de Sociología de la UNLP, Buenos Aires. Recuperado en: https://www.google.es/search?sxsrf=ACYBGNQTJmDAL4h1iWHD99lvOgTRoYDhAQ%3A1581187090966&source=hp&ei=EgA_XqabOISCapaFmCA&q=Tango+Recurso+Cultural+estrategico%2C+Daniela+diaz+Marchi&gs_l=psyab.3..33i160l4.1033.30295..32304...2.0..0.224.6079.18j38j1.....0....1..gwsz.....0i131j0i3j0i10j0i22i30j33i21j33i22i29i30.qh1c9lrs19Y&ved=0ahUKEwim7IL3zMLnAhUEgRoKHZYCBgQQ4dUDCag&uact=5
- Febrés, X., 2003, 22 de enero. El tango también sale del corralito. La Vanguardia. Recuperado en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2003/01/22/pagina-29/34014990/pdf.html?search=tango>
- Maroni, E. (1929). *La Humilde Cosecha*, donde está su conocida Apología Tanguera, editado en Buenos Aires, en Edición propia. Se puede recuperar este poema en <https://www.todotango.com/musica/tema/1793/Apologia-del-tango/>
- Moreno, J. 2019. Patrimonio Unesco: Tango, patrimonio inmaterial de la humanidad. El Souvenir de México. Recuperado de: <https://elsouvenir.com/tango-patrimonio-inmaterial-de-la-humanidad/>
- Redacción. 2009, 20 de enero, El Tango Patrimonio de la Humanidad. La Nación, Periódico Argentina. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-tango-patrimonio-de-la-humanidad-nid1091770>
- Redacción, 2009, 30 de septiembre. El tango, patrimonio de la Humanidad. BBC Mundo. Recuperado de https://www.bbc.com/mundo/america_latina/2009/09/090930_1232_tango_patrimonio_gtg
- Redacción, 2009, 30 de septiembre. Declaración oficial de la Unesco: Presentación de Buenos Aires y Montevideo en los Emiratos Árabes: El tango ya es Patrimonio Cultural de la Humanidad. El tango ya es Patrimonio Cultural de la Humanidad. Clarín. Recu-

- perado de: https://www.clarin.com/ediciones-antiores/tango-patrimonio-cultural-humanidad_0_H1ItK_RTtx.html
- Redacción, 2009, 30 de septiembre: Orgullo Argentino. El tango fue declarado patrimonio de la humanidad. Página 12. Recuperado de : <https://www.pagina12.com.ar/diario/ultimas/20-132657-2009-09-30.html>
- Redacción, 2009, 30 de septiembre. El tango es Patrimonio Cultural de la Humanidad. Perfil. Recuperado de: <https://www.perfil.com/noticias/cultura/-20090930-0009.phtml>
- Redacción, 2009, 30 de septiembre. La Unesco declaró al tango como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. La Capital de Mar del Plata. Recuperado de: <http://www.lacapitalmdp.com/noticias/Espectaculos/2009/09/30/122455.htm>
- Saramago, J. (2009). "Historias de la emigración". en Otros Cuadernos de Saramago. Recuperado en: <https://www.buenosaires.gob.ar/la2x4>.

Abstract: Cultural sustainability. Tango is already between 130 and 140 years old since its creation by 'the poor people of the Montevidean and Buenos Aires conventillos, who were the inventors of tango. "The hybridity of that town - infinite mixtures of external and internal immigration - drives it to react in the face of the crises and the blows of life, it creates a dynamic, develops a skill and achieves (at least always tries) "that the crises be creative." Argentina had since the 19th century free secular education for all. being hungry or having difficulties but having a people with intelligence and creativity, that's why tango arises and lives and survives, it's not always the same tango: reality changes, people change, happiness and pain change, but there's always an answer ... and therefore a rebirth. Able to invent a language: lunfardo, and a music: Tango. Mestizo and heterodox people, who grow with crises, expressing themselves with their culture.

Keywords: Tango - immigration end nineteenth century - reborn tango 1990 - lunfardo - milongas - Intangible Cultural Heritage - orthodoxy-heterodoxy.

Resumo: Sustentabilidade cultural. O tango já tem entre 130 e 140 anos desde a sua criação pelos 'pobres dos conventillos de Montevideu e Buenos Aires, que foram os inventores do tango. "O hibridismo daquela cidade - infinitas misturas de imigração externa e interna - leva a reagir diante das crises e dos golpes da vida, cria uma dinâmica, desenvolve uma habilidade e consegue (pelo menos sempre tenta) "que as crises sejam criativas". A Argentina tinha desde o século XIX educação secular gratuita para todos. estar com fome ou ter dificuldades, mas ter um povo com inteligência e criatividade, é por isso que o tango surge, vive e sobrevive, nem sempre é o mesmo: mudanças na realidade, pessoas mudam, felicidade e dor, mas sempre há uma resposta... e, portanto, um renascimento, capaz de inventar uma linguagem: lunfardo e uma música: tango, mestiços e heterodoxos, que crescem em crise, se expressando com sua cultura.

Palavras chave: Tango - imigração final do século XIX - renascer tango 1990 - lunfardo - milongas - Patrimônio Cultural Imaterial - ortodoxia-heterodoxia.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

La protección jurídica del diseño sostenible en Colombia

Brenda Salas Pasuy ⁽¹⁾

Resumen: La configuración de productos está abandonando la lógica tradicional de la producción en masa, de la obsolescencia programada y de que la calidad no cuenta. Nos enfrentamos a un proceso de transformación que reconoce la necesidad de preservar el ambiente, de reducir los niveles pobreza y de aumentar la productividad en sectores diversos. Para cumplir estos objetivos la tendencia mundial es la de apostar al concepto de sostenibilidad la cual se extiende al mundo del diseño. Colombia promueve el diseño sostenible y reconoce la necesidad de proteger jurídicamente a este tipo de creaciones a través de la propiedad intelectual.

Palabras clave: diseño - diseño sostenible - propiedad intelectual - conocimiento tradicional - patentes - diseño industrial.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 136-137]

⁽¹⁾ Abogada de la Universidad Externado de Colombia. PhD en Derecho Privado de la Universidad Paris II Panthéon-Assas, Máster en Derecho Privado de la Universidad Paris II, Especialista en Propiedad Intelectual de la Universidad Externado de Colombia. Tesis Doctoral laureada y calificada suma cum laude. Autora de numerosos escritos y publicaciones en la materia. Consultora en temas de propiedad intelectual y de derecho privado.

1. Introducción

A nivel global nos enfrentamos a un proceso de transformación que reconoce la necesidad de preservar el ambiente, de reducir los niveles pobreza y de aumentar la productividad en sectores diversos. Para cumplir estos objetivos se está gestando en los países nuevas orientaciones filosóficas amparados por el concepto de “sostenibilidad” en la que el diseño no es ajeno. En efecto, la configuración de productos está direccionada por consideraciones proteccionistas del ambiente, del factor humano y de la economía, abandonando la lógica tradicional de la producción en masa, de la obsolescencia programada y de que la calidad no cuenta¹.

Colombia no es ajena a esta tendencia, justamente, a nivel local se están estructurando normas y políticas que lo promueven en diferentes campos como la construcción y la moda, entre muchos. En ese contexto, el diseño sostenible aparece como una respuesta amigable que pretende mitigar los efectos adversos causados por la intervención humana. Su producción es el fruto del ingenio humano reflejado en un proceso innovador y creativo que merece una tutela jurídica en donde la propiedad intelectual desempeña un rol fundamental. Por eso este capítulo pretende analizar el concepto de diseño sostenible (1) y su régimen de protección jurídica a través de esta rama en Colombia (2). Finalmente se expondrán unas conclusiones (3).

2. El diseño sostenible

Existe un uso generalizado de las expresiones “diseño sostenible” sin que el régimen jurídico colombiano precise qué debemos entender por ese concepto, por ello, la construcción de la definición es doctrinal evocando distintos significados. Por un lado, el “diseño” hace referencia al “trazo o delineación de un edificio o de una figura. Proyecto, plan que configura algo. Diseño urbanístico. Concepción original de un objeto u obra destinados a la producción en serie. Diseño gráfico, de modas, industrial. Forma de un objeto de diseño. El diseño de esta silla es de inspiración modernista. Descripción o bosquejo verbal de algo. Disposición de manchas, colores o dibujos que caracterizan exteriormente a diversos animales y plantas”². Por otro, “sostenible” hace alusión a algo “que se puede sostener. Opinión, situación sostenible. Especialmente en ecología y economía, que se puede mantener durante largo tiempo sin agotar los recursos o causar grave daño al medio ambiente. Desarrollo, economía sostenible”³.

Entonces la fusión del “diseño” con la “sostenibilidad” alude al proceso de transformación en la concepción, desarrollo, manufactura de productos y servicios en un contexto humano, ecológico y económico adecuado, es decir, que su producción no comporte afectaciones a estos recursos⁴.

Pareciera que diseño sostenible se asimila a ecodiseño o diseños ecológicos, no obstante, el hecho de involucrar la sostenibilidad hace que la definición sea más amplia y rica por cuanto “contempla también las implicaciones sociales y económicas de los materiales utilizados, el diseño y los procesos de producción”⁵. Así, por ejemplo, un papel reciclado será considerado como “diseño sostenible” cuando involucre el “diseño” de un papel 100% reciclado cuya producción conlleve la reducción de emisión de gases y adicionalmente, mejore las condiciones de trabajo y de vida para sus trabajadores⁶.

Ahora, el diseño sostenible es el resultado de un proceso creativo e innovador que esconde el talento de los diseñadores reflejado en productos, servicios o tecnología que merece una tutela jurídica. Al observar el ordenamiento colombiano se advierte que la disciplina que reconoce dicho esfuerzo es la propiedad intelectual entendida como aquella rama del derecho que ampara a las creaciones provenientes del esfuerzo, talento e ingenio humano dignos de reconocimiento jurídico⁷. Así pues, resulta necesario estudiar su protección en Colombia a la luz de esta normativa (2).

3. El régimen jurídico de protección

Debido a que el diseño sostenible engloba múltiples acepciones se advierte que diversos derechos de propiedad intelectual pueden protegerlo. Ellas se orientan desde el derecho de autor (2.1) hasta la propiedad industrial (2.2).

3.1. El diseño sostenible y el derecho de autor

El derecho de autor ha sido definido como aquella disciplina que regula la relación existente entre el autor y su obra, y, de esta con la sociedad⁸. El objeto de protección lo constituye la obra entendida como aquella creación intelectual original de naturaleza artística, científica o literaria susceptible de ser reproducida o divulgada por cualquier forma o medio⁹.

El diseño sostenible puede ser protegido a través de esta disciplina mediante el concepto de obra. La dificultad entonces es la de identificar qué clase de obra lo ampara. En esa orientación, no puede pasar desapercibido que el arte encuentra un vínculo directo con la sostenibilidad, en efecto, “el volver a conectar desde el arte con una cultura ancestral cercana a la energía universal que nos recuerda ser naturaleza, es parte esencial en algunas de sus manifestaciones artísticas”¹⁰.

Así pues, los diseños sostenibles relacionados con el arte pueden ser protegidos en nuestra legislación a través de dos clases de obras, a saber, las obras de arte o de bellas artes, y, las obras de arte aplicado. Las primeras hacen referencia a aquellas “creaciones artísticas cuya finalidad apela al sentido estético de la persona que la contempla, como las pinturas, dibujos, grabados y litografías. No quedan comprendidas en la definición, a los efectos de la presente Decisión, las fotografías, las obras arquitectónicas y las audiovisuales”¹¹. Las segundas son definidas como la “Creación artística con funciones utilitarias o incorporada en un artículo útil, ya sea una obra de artesanía o producida en escala industrial”¹². Aunque las obras de arte presentan una relación cercana con el diseño sostenible, su mayor aplicación se ha manifestado en el arte aplicado colombiano. A título de ilustración puede observarse que en el área de la joyería el diseño sostenible puede ser objeto de protección. Así, por ejemplo, Zoken Joyeros y Flor Amazona, son empresas dedicadas a la joyería en la que se vinculan comunidades indígenas de Colombia para el diseño y la fabricación de colecciones y líneas con valores étnicos, generando ingresos económicos para estas poblaciones”¹³.

Estos ejemplos si bien permiten ilustrar que el diseño es amparado por el derecho de autor evocan cuestionamientos desde la perspectiva del conocimiento tradicional. Este último hace parte de la identidad cultural de las comunidades étnicas y constituye la manifestación del patrimonio cultural intangible, que debe ser protegido en aras de promover la identidad cultural¹⁴.

El conocimiento tradicional ha sido definido como la actividad intelectual que se manifiesta en el campo social, cultural, ambiental y político, producto de muchas generaciones de relación con el mundo en general que hace que dicho conocimiento sea consistente y válido¹⁵. En consecuencia, se protege contra las utilizaciones o apropiaciones abusivas de

terceros, pues contiene el derecho a la vida misma de dichas comunidades y son el reflejo de su relación con la tierra, con sus antepasados, con su cosmogonía, con su historia¹⁶.

Dentro de los conocimientos tradicionales puede encontrarse a las expresiones tradicionales culturales que engloban a música, la danza, el arte, los diseños, los signos y los símbolos, las interpretaciones, las ceremonias, las formas arquitectónicas, los objetos de artesanía y las narraciones o muchas otras expresiones artísticas o culturales¹⁷.

Las dificultades en torno de los conocimientos tradicionales y el derecho de autor giran en torno a su titularidad, es decir, ¿A quién le pertenecen los derechos de autor? ¿Al diseñador sostenible? ¿A la comunidad indígena? o ¿Puede considerarse qué estamos frente a un evento de cocreación?

La observancia y la regulación de esta clase de derechos evoca también una serie de interrogantes al respecto. Esto por cuanto la Decisión Andina 351 de 1993 guardó silencio al respecto y el régimen interno, es decir, la ley 23 de 1982, estableció reglas específicas en cuanto a las expresiones tradicionales culturales al señalar que las obras folclóricas y tradicionales de autores desconocidos pertenecen al dominio público¹⁸. De la misma manera, prevé que el arte indígena, en todas sus manifestaciones, inclusive, danzas, canto, artesanías, dibujos y esculturas, pertenece al patrimonio cultural¹⁹. En consecuencia, nuevamente los cuestionamientos giran en torno al objeto de protección y su titularidad. En suma, puede afirmarse que el diseño sostenible puede ser protegido en sentido amplio por el derecho de autor a través de las obras de arte y de arte aplicado. Encuentra dificultades cuando los conocimientos tradicionales y las expresiones culturales tradicionales están involucrados en la definición del régimen de protección jurídica. Así pues, resulta necesario observar otras alternativas de tutela desde el campo de la propiedad industrial.

3.2. El diseño sostenible y la propiedad industrial

La propiedad industrial ampara a las nuevas creaciones y a los signos distintivos de carácter mercantil. El diseño sostenible es transversal a esta disciplina siendo protegido por estas ramas del derecho intelectual. En consecuencia, se estudiará su vínculo con las nuevas creaciones (A) y con los signos distintivos de carácter mercantil (B).

A. Las nuevas creaciones

Las innovaciones hacen referencia a algo nuevo que mejora un producto, un proceso o un servicio²⁰. Su naturaleza puede ser técnica o estética, es decir, solucionan un problema no resuelto en el estado del arte, o, aportan valor agregado reflejado en la apariencia de un producto.

La protección jurídica de las innovaciones se enmarca en el área de las nuevas creaciones en donde el diseño sostenible no es ajeno a ellas. En efecto, este último encuentra relación directa con las patentes, así como, los diseños industriales.

Las Patentes

Las patentes han sido definidas “como un privilegio que le otorga el Estado al inventor como reconocimiento de la inversión y esfuerzos realizados por éste para lograr una solución técnica que le aporte beneficios a la humanidad. Dicho privilegio consiste en el derecho a explotar exclusivamente el invento por un tiempo determinado”²¹.

En Colombia su regulación se encuentra prevista en la Decisión Andina 486 de 2000 en la que se establece los requisitos de patentabilidad, reglas relativas a la titularidad y a su observancia, entre otros. El reconocimiento de la patente comporta beneficios para el inventor en el sentido de que podrá explotarlas por un término de 20 de años después de haberla solicitado.

Ahora bien, el diseño sostenible puede ser protegido por la patente por cuanto éste ofrece soluciones innovadoras que resuelven problemas que no han encontrado un desenlace en el estado de la técnica. “Las tecnologías verdes” aplicadas a productos o servicios constituyen un claro ejemplo de invenciones que están vinculadas con el diseño sostenible y que pueden ser protegidos por la patente.

La tecnología verde ha sido definida en términos amplios y se relacionan con el establecimiento de soluciones amigables con el medio ambiente. Su objetivo es proteger al medio ambiente y reducir los daños creados por los productos y la tecnología humana²². La construcción es una clara representación inspirada por esta filosofía y está asociada al diseño sostenible. Precisamente, en cada fase de la construcción la tecnología verde juega un rol determinante como el diseño, la construcción de materiales y los sistemas utilizados para ejecutar operaciones que son consideradas sostenibles y energéticamente suficientes. La energía solar, la utilización de materiales biodegradables, electrodomésticos inteligentes, techos refrigerantes, tecnologías eficientes de ahorro de agua, entre muchas, son ilustraciones del diseño sostenible aplicado a la construcción²³.

Otra manifestación se presenta en el mundo de la moda. La producción de vestidos, calzado y accesorios deben ser manufacturados, comercializados y usados de una manera sostenible, teniendo en consideración aspectos medio ambientales y socio económicos. El objetivo debe ser reducir efectos ambientales no deseados en el ciclo de vida del producto mediante el manejo de recursos naturales como el agua, energía, tierra, ambiente, plantas, animales, biodiversidad, ecosistemas, terrenos, etc.²⁴

Para que los productos y servicios reflejados en diseños sostenibles sean protegidos por la patente se requiere que satisfagan el requisito de novedad, nivel inventivo y aplicación industrial. La novedad, hace referencia a que la regla técnica no debe estar prevista en el estado del arte²⁵. El nivel inventivo, hace alusión a que para una persona del oficio normalmente versada en la materia técnica ni debe ser obvia ni debe derivarse de manera evidente del estado de la técnica²⁶. La aplicación industrial supone que su objeto pueda ser producido o utilizado en cualquier tipo de industria²⁷. En el evento en que las innovaciones que constituyen diseños sostenibles cumplen esos requisitos podrán ser protegidos mediante las patentes. Precisamente, en Colombia ya se han concedido patentes para diseños sostenibles. A título de ilustración se destaca un plato desechable biodegradable elaborado a partir de harina de yuca²⁸, o, una bolsa biodegradable para almárgicos de cafés especiales²⁹.

Ahora bien, debido a que el desarrollo de dichas tecnologías puede comportar la utilización de recursos biológicos o genéticos del territorio colombiano, e incluso estar asociados al conocimiento tradicional de los pueblos indígenas resulta necesario advertir que estos elementos detentan un estatus especial de protección jurídica. En efecto, el artículo 3 de la Decisión Andina 486 de 2000 establece:

Los Países Miembros asegurarán que la protección conferida a los elementos de la propiedad industrial se concederá salvaguardando y respetando su patrimonio biológico y genético, así como los conocimientos tradicionales de sus comunidades indígenas, afroamericanas o locales. En tal virtud, la concesión de patentes que versen sobre invenciones desarrolladas a partir de material obtenido de dicho patrimonio o dichos conocimientos estará supeditada a que ese material haya sido adquirido de conformidad con el ordenamiento jurídico internacional, comunitario y nacional.

Los Países Miembros reconocen el derecho y la facultad para decidir de las comunidades indígenas, afroamericanas o locales, sobre sus conocimientos colectivos.

Las disposiciones de la presente Decisión se aplicarán e interpretarán de manera que no contravengan a las establecidas por la Decisión 391, con sus modificaciones vigentes.

De la norma en cita puede colegirse que, si la invención que se pretende patentar está vinculada con el patrimonio biológico y genético de la nación, o, está relacionada con los conocimientos tradicionales está supeditada a que haya sido adquirida conforme el ordenamiento jurídico, internacional, comunitario y nacional. A lo cual se suma, la disposición prevista en el artículo 26 de la decisión andina 486 que establece que en esta clase de solicitudes se requiere copia del contrato de acceso entendido como “el acuerdo entre la Autoridad Nacional Competente en representación del Estado y una persona, el cual establece los términos y condiciones para el acceso a recursos genéticos, sus productos derivados y, de ser el caso, el componente intangible asociado”³⁰. La autoridad competente en el caso colombiano es el Ministerio de Medio Ambiente y desarrollo territorial. En el evento de no aportar dicho documento la patente no será concedida o será anulada acorde con lo previsto en el artículo 75 de la Decisión Andina 486.

Así pues, la tecnología verde manifestada en diseños sostenibles puede ser protegida a través de la patente. Empero, si está ligada a recursos genéticos, patrimonio biológico del territorio colombiano o al conocimiento tradicional requiere del contrato de acceso para que sea susceptible de patentarse. Sin embargo, debe advertirse que los diseños sostenibles no se protegen únicamente por la patente. En efecto, los diseños industriales también pueden ser idóneos para proteger la forma o la apariencia del producto sostenible.

Los diseños industriales

El diseño industrial tiene por objeto proteger el proceso creativo del diseñador aplicado a la industria cuyo producto innovador está destinado al consumidor final³¹. La decisión andina 486 prevé en el artículo 113 que será protegida “la apariencia particular de

un producto que resulte de cualquier reunión de líneas o combinación de colores, o de cualquier forma externa bidimensional o tridimensional, línea, contorno, configuración, textura o material, sin que cambie el destino o finalidad de dicho producto³².

El objeto de amparo es amplio, en efecto, comprende las creaciones bidimensionales y las tridimensionales, los efectos exteriores, las texturas, entre otros³². En el campo de la sostenibilidad puede observarse que muchas mejoras en el comportamiento de los artículos involucran el diseño de los productos para reducir el consumo de energía, por ejemplo, la elaboración de vehículos o aviones más aerodinámicos, o, que optimicen la manera en que interactúan los dispositivos electrónicos con el fin de reducir elementos de hardware que a su turno mantienen una apariencia atractiva³³ son muestras que pueden tutelarse bajo la figura del diseño industrial.

Con mayor frecuencia puede observarse que existe más conciencia por parte de los diseñadores en el impacto ecológico de los productos. El diseño biofílico, es decir, la incorporación de elementos de la naturaleza en el espacio urbano o interior con el objetivo de ayudar a las personas a que se sientan mejor y conecten con el espacio³⁴, constituye un claro ejemplo. Otra representación la presentan las prendas de vestir. La producción de vestidos, calzado y accesorios debe tener en consideración aspectos medio ambientales y socio económicos. En ese sentido, la ropa elaborada con materiales reciclados es una apuesta que asumen diferentes empresas con el propósito de ser sostenibles³⁵.

El requisito para beneficiarse de la protección es que sean novedosas. Acorde con el artículo 115 de la decisión andina 486 de 2000 serán novedosos aquellos diseños que “antes de la fecha de la solicitud o de la prioridad válidamente invocada se hubiere hecho accesible al público, en cualquier lugar o momento, mediante su descripción, utilización, comercialización o por cualquier otro medio. Un diseño industrial no es nuevo por el mero hecho que presente diferencias secundarias con respecto a realizaciones anteriores o porque se refiera a otra clase de productos distintos a dichas realizaciones”.

Lamentablemente, al observar la base de datos de la Superintendencia de Industria y Comercio se constata que aún no se han protegido diseños industriales que sean sostenibles con el ambiente. A diferencia de la oficina europea en la que se ha concedido dicha protección en el campo de la papelería y de los empaques sostenibles³⁶.

En suma, puede advertirse que las patentes y los diseños industriales constituyen herramientas útiles para la protección de los diseños sostenibles. Para ello el resultado deberá arrojar una solución a un problema no resuelto en el estado de la técnica, o, debe reflejar la apariencia atractiva de un producto. Empero, la propiedad industrial también se compone de otra disciplina que también permite favorecer la protección de los diseños sostenibles. En esa orientación, los signos distintivos de carácter mercantil (B) confirman esta afirmación.

B. Los signos distintivos

Los signos distintivos tienen por objeto proteger la relación existente entre el productor de un producto o servicio y su clientela. En la familia de los signos distintivos puede encontrarse las marcas, el nombre comercial, el lema comercial, la enseña, el nombre de

dominio y las indicaciones geográficas³⁷ compuestas por las indicaciones de procedencia y las denominaciones de origen. En el campo del diseño sostenible presentan especial relevancia dos clases de signos, a saber, las marcas y las denominaciones de origen como a continuación se analiza.

Las marcas

Las marcas han sido entendidas como los signos distintivos que identifican los productos o servicios de una empresa. En ese sentido se orienta el artículo 134 de la decisión andina al señalar que podrá constituir marca “cualquier signo que sea apto para distinguir productos o servicios en el mercado”.

Las marcas pueden adoptar diversas modalidades. Puede tratarse de una expresión, un gráfico o la combinación de ambos, o, puede constituir la forma del producto, su color, la posición, la textura, entre otros aspectos.

El requisito para beneficiarse de la protección es que sean distintivas, en consecuencia, el signo debe tener la aptitud de identificar al producto o servicio que pretende distinguir permitiendo identificar al empresario en relación con los otros competidores que existen en el mercado.

Ahora, el diseño sostenible no es ajeno a las marcas, precisamente, empresas colombianas que promueven la sostenibilidad se valen de este derecho de propiedad intelectual para identificar sus productos y servicios. Claras representaciones la constituyen empresas como Renova Design, que es una empresa colombiana que promueve el diseño sostenible en el campo de la elaboración de carteras, maletas o morrales a base de materia reciclable³⁸. Otra muestra la representa la expresión “Ecotelhado” que distingue servicios de construcción de jardines urbanos, cubiertas verdes, muros vivos, pavimentos permeables y drenajes ecológicos³⁹.

Sin embargo, nuestra decisión andina reconoce la protección jurídica a otra clase de signos que también promueven el diseño sostenible. En ese sentido, puede destacarse las marcas de certificación y las marcas colectivas. Las primeras hacen referencia a aquellos signos destinados “a ser aplicado a productos o servicios cuya calidad u otras características han sido certificadas por el titular de la marca”⁴⁰. Las segundas hacen alusión a las marcas que permiten distinguir el origen o cualquier otra característica común de productos o servicios pertenecientes a empresas diferentes y que lo utilicen bajo el control de un titular⁴¹.

En el campo de las marcas de certificación y del diseño sostenible puede desatacarse que el Ministerio del Medio Ambiente Colombiano es titular de la marca de certificación correspondiente al “sello ambiental colombiano” para distinguir servicios tecnológicos, científicos y de diseños industriales que puedan reducir los efectos ambientales adversos⁴². En lo que concierne a las marcas colectivas se exalta que la expresión “agroarte seda orgánica” fue registrada en esta categoría para identificar productos de la clase 25 de la clasificación internacional de Niza⁴³.

Estos ejemplos permiten ilustrar casos puntuales de protección jurídica del diseño sostenible mediante esta clase de signos. Empero, es de resaltar el uso frecuente por parte de comunidades indígenas o de asociaciones de las marcas colectivas para fomentar la producción del diseño sostenible. Marcas colectivas como “sombbrero vueltiao” de titula-

ridad del resguardo indígena de Zenu de San Andrés de Sotavento, “mochilas arhuacas” de titularidad del resguardo indígena Aehuaco, o la tejeduría en Iraca de Usiacurí de titularidad de la asociación de artesanos de Usiacurí confirman esta afirmación.

Ahora bien, el diseño sostenible no solo se limita a esta clase de signos, en efecto, las indicaciones geográficas también lo impulsan.

Las indicaciones geográficas en sentido amplio tutelan el origen geográfico de los productos que puede tener efecto directo en sus características particulares y, en consecuencia, en su reconocimiento y aceptación por parte de los consumidores⁴⁴.

En la familia de las indicaciones geográficas se destaca la presencia de las indicaciones de procedencia y las denominaciones de origen. Las primeras señalan el sitio de recolección, transformación o fabricación de un producto. Las segundas corresponden al nombre de una región o zona geográfica en la que un producto ha sido recolectado, transformado o fabricado⁴⁵. La nota distintiva entre ambas clases de signos es que las denominaciones de origen denotan una relación de calidad respecto del lugar en que el producto es producido. A diferencia que las indicaciones de procedencia no lo hacen. En lo que concierne al diseño sostenible llama la atención su relación con las denominaciones de origen.

Las denominaciones de origen

Su reconocimiento jurídico se encuentra contemplado en el título 12 de la decisión andina 486 de 2000. En efecto, el artículo 201 de la norma en cita dispone:

Se entenderá por denominación de origen, una indicación geográfica constituida por la denominación de un país, de una región o de un lugar determinado, o constituida por una denominación que sin ser la de un país, una región o un lugar determinado se refiere a una zona geográfica determinada, utilizada para designar un producto originario de ellos y cuya calidad, reputación u otras características se deban exclusiva o esencialmente al medio geográfico en el cual se produce, incluidos los factores naturales y humanos.

Así pues, “la denominación de origen corresponde a zonas geográficas en donde los productores disponen de recursos naturales especiales o en donde se conocen procedimientos de elaboración que han sido decantados o perfeccionados a través del tiempo y cuya aplicación o utilización incide en las características especiales de los productos allí procesados o elaborados”⁴⁶. Su poder distintivo se materializa en la asociación que hace el consumidor “entre el lugar de fabricación, extracción o elaboración de un producto y sus características particulares”⁴⁷.

En el campo de los diseños sostenibles puede exaltarse que las expresiones “Tejeduría Wayuú”, “Tejeduría Zenú”, “Sombrero Suaza”, “Sombreros de Sandona”, “Cerámica Artesanal de Raquira” han sido protegidas bajo esta categoría. Empero, nuevamente se observa su conexión con los conocimientos tradicionales y las expresiones culturales tradicionales, para estos efectos resulta necesario señalar que si se quiere utilizar una expresión vinculada con estos aspectos se requerirá del consentimiento previo e informado por parte de la comunidad indígena para evitar su vulneración.

Nuestra Corte Constitucional ha sido clara señalar que las comunidades indígenas son

sujetos especiales de protección⁴⁸. En consecuencia, cuando se pretende insertar estos elementos a un proyecto de diseño sostenible se requiere obtener el consentimiento previo, libre e informado de la comunidad⁴⁹. En otras ocasiones también se solicitará una consulta previa para aquellos eventos en que la comunidad indígena resulte afectada de manera positiva o negativa⁵⁰.

En síntesis, puede advertirse que el diseño sostenible puede ser protegido a través de diferentes derechos de propiedad intelectual en el derecho colombiano. En ese sentido, aunque el derecho de autor ofrece algunas soluciones mediante las obras de arte y de arte aplicado, persisten interrogantes respecto de las obras que involucran expresiones culturales tradicionales o conocimientos tradicionales. En estos eventos la legislación ha indicado que las obras de folclore, por ejemplo, son de dominio público. Por ello, resulta necesario explorar otros medios de protección en la propiedad industrial. En efecto, las patentes y los diseños industriales pueden ser instrumentos aptos para amparar al diseño sostenible cuando comporte una solución técnica a un problema no resuelto en el estado del arte, o, cuando incorpore la apariencia novedosa reflejada en un producto sostenible. De la misma manera, los signos distintivos a través de las marcas y las denominaciones de origen contribuyen a tutelar jurídicamente estos aspectos. El cuestionamiento surge cuando estos derechos de propiedad intelectual vinculan conocimientos tradicionales o expresiones culturales tradicionales, en este caso su utilización requerirá del consentimiento libre, previo e informado de la comunidad indígena correspondiente.

4. Conclusiones

El mundo de diseño enfrenta actualmente el reto de elaborar productos y servicios que conjuguen la creatividad y el ingenio de los diseñadores con el propósito de mitigar los efectos adversos que las creaciones humanas tienen sobre el medio ambiente. En ese contexto el desarrollo de tecnologías verdes asociadas al concepto de sostenibilidad constituye respuestas aptas que se proyectan en el diseño sostenible.

El diseño sostenible es una construcción doctrinal que no encuentra definición en el régimen jurídico colombiano. No obstante, es una noción cardinal que orienta los nuevos modelos de negocio. Precisamente, en Colombia se hace referencia al concepto de “negocios verdes”⁵¹ en los que el diseño sostenible se inserta.

Aunque la iniciativa es positiva debe resaltarse que esta clase de negocios enfrenta una serie de desafíos, a saber, el desconocimiento que los consumidores colombianos tienen del tema, las exportaciones y el régimen de protección jurídica. Justamente, este último aspecto evoca el cuestionamiento de considerar ¿cómo el ordenamiento jurídico colombiano ampara a estas creaciones? La propiedad intelectual ofrece una respuesta idónea por cuanto permite proteger las diversas manifestaciones del diseño sostenible mediante el derecho de autor y la propiedad industrial. Empero, es de señalar que para beneficiarse de la protección deberán cumplir las exigencias previstas por el legislador para cada clase de derecho.

Ahora, debe advertirse que cuando el diseño sostenible esté involucrado con el conoci-

miento tradicional, expresiones culturales tradicionales, el patrimonio biológico o los recursos genéticos del territorio colombiano deberá cumplirse con requisitos adicionales, a saber, el contrato de acceso en el caso de las patentes, o, el consentimiento libre, previo e informado para los otros derechos.

Sin desconocer lo expuesto, el gobierno colombiano continúa interviniendo para fomentar negocios sostenibles incluyendo al diseño mediante la elaboración de planes regionales que se denominan “planes nacionales de proyectos verdes”. “A noviembre de 2019, los 10 departamentos que conforman la región Central agrupan el 34,23% del total de negocios verdes que existen en Colombia, es decir unos 484 negocios, entre los que se encuentran, en su mayoría, emprendimientos relacionados con producción orgánica y ecológica como cafés especiales, cacao, panela, frutales, hortalizas, miel de abejas, elaboración de artesanías y turismo de naturaleza. La segunda región que más agrupa negocios verdes en el país es la Caribe, con 341 negocios (24,12%). En tercer lugar, la región Pacífica, con 286 negocios verdes (20,23%); seguidas en cuarto y quinto lugar por la Amazonía con 227 negocios (16,05%) y la Orinoquía con 76 (5,37%), respectivamente)”⁵²

Colombia avanza lentamente en el proceso de insertar la sostenibilidad en el campo del diseño. La Superintendencia de Industria y Comercio ha desarrollado algunos eventos académicos con el fin de promover un acercamiento entre inventores de tecnologías verdes y la industria e integrar estos conceptos⁵³. Empero, el efecto adverso del cambio climático aumenta y Colombia no es ajena a dicho fenómeno. Así pues, en un futuro cercano el diseño sostenible enmarcado en la propiedad intelectual deberá convertirse en común denominador para promover riqueza, empleo y la salvaguarda de nuestro planeta.

Notas

1. Victor Papanuka. Design for the real world. Second edition. Academy Chicago Publishers. 2005.
2. Diccionario Real de la Academia Española. [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://dle.rae.es/dise%C3%B1o?m=form> Consultado el 10 de febrero de 2020.
3. Diccionario Real de la Academia Española. [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://dle.rae.es/sostenible?m=form> Consultado el 10 de febrero de 2020.
4. Grafous. Diseño sostenible o ecodiseño. [Recurso electrónico] Disponible en: <https://www.grafous.com/diseño-sostenible-o-ecodiseño/> Consultado el 10 de febrero de 2020.
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*
7. Ernesto Rengifo. La propiedad intelectual. El moderno derecho de autor. Universidad Externado de Colombia. Bogotá. 1997.
8. *Ibid.*
9. Decisión Andina 351 de 1993. Artículo 3.
10. Pilar Soto, Arte, Ecología y conciencia. Propuestas artísticas en los márgenes de la política, el género y la naturaleza. Tesis Doctoral. Universidad de Granada. 2017. P. 109
11. Decisión Andina 351 de 1993. Artículo 3.

12. *Ibid.*

13. Cámara de Comercio de Bogotá. Marcas sostenibles en el mercado de las joyas. [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://www.ccb.org.co/Clusters/Cluster-de-Joyeria-y-Bisuteria/Noticias/2016/Septiembre-2016/Marcas-sostenibles-en-el-mercado-de-las-joyas> Consultado el 10 de febrero de 2020.

14. Corte Constitucional. Tutela T-477-12 Sentencia de 25 de junio de 2012. MP: Adriana María Guillen Exp. T-3.363.570

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*

17. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Expresiones Culturales Tradicionales. [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://www.wipo.int/tk/es/folklore/> Consultado el 10 de febrero de 2020.

18. Ley 23 de 1982. Artículo 187

19. Ley 23 de 1982. Artículo 189

20. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. La Innovación y la Propiedad Intelectual. [Recurso Electrónico] Disponible en: https://www.wipo.int/ip-outreach/es/ip-day/2017/innovation_and_intellectual_property.html Consultado el 10 de febrero de 2020.

21. Superintendencia de Industria y Comercio. Patentes [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://www.sic.gov.co/patentes> Consultado el 10 de febrero de 2020.

22. Ghadiyali Tejaskumar R.*1 and Kayasth Manish M.2 Contribution of Green Technology Insustainable Development of Agriculture Sector Journal of Environmental Research And Development Vol. 7 No. 1A, July-September 2012

23. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. World Intellectual Property Day 2020 – Innovation for a Green Future [Recurso Electrónico] Disponible en: https://www.wipo.int/ip-outreach/en/ipday/2020/green_future.html Consultado el 10 de febrero de 2020

24. Green Strategy. What is sustainable fashion. [Recurso electrónico] Disponible en: <https://www.greenstrategy.se/sustainable-fashion/what-is-sustainable-fashion/> Consultado el 10 de Febrero de 2020.

25. Decisión Andina 486 de 2000. Artículo 16

26. Decisión Andina 486 de 2000. Artículo 18

27 Decisión Andina 486 de 2000. Artículo 19.

28. Superintendencia de Industria y Comercio. Delegatura de Propiedad Industrial. Exp. 16004093

29. Superintendencia de Industria y Comercio. Delegatura de Propiedad Industrial. Exp. 16004103

30. Decisión Andina 391 de 1996. Artículo 1.

31. E. Hammen, “Aux frontières du design: mode et intentionnalité”, Mode de recherche, juin 2010, N°14. P. 11 y ss

32. Brenda Salas. La moda y la propiedad intelectual. Universidad Externado de Colombia. Bogotá. 2019.

33. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. World Intellectual Property Day 2020 – Innovation for a Green Future [Recurso Electrónico] Disponible en: Consultado el 10 de febrero de 2020.

34. Ovacen. El diseño biofílico. El poder de la arquitectura y la naturaleza. [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://ovacen.com/el-diseno-biofilico-el-poder-de-la-arquitectura-y-la-naturaleza/> Consultado el 10 de febrero de 2020.
35. Twenergy. Ropa hecha con materiales reciclados, la apuesta de una empresa española [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://twenergy.com/ecologia-y-reciclaje/reciclaje/ropa-hecha-materiales-reciclados/>; <https://blogthinkbig.com/ropa-plastico> Consultado el 10 de febrero de 2020.
36. Oficina europea de propiedad intelectual. [Recurso electrónico] Disponible en <https://www.euipo.europa.eu/eSearch/#details/designs/001044721-0001> Consultado el 10 de febrero de 2020. Oficina europea de propiedad intelectual. [Recurso electrónico] Disponible en: <https://www.euipo.europa.eu/eSearch/#details/designs/000855408-0011> Consultado el 10 de febrero de 2020.
37. J. Castro. La propiedad industrial. Universidad Externado de Colombia. Bogotá 2009.
38. Twenergy. 5 marcas colombianas que ayudan al medio ambiente [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://twenergy.com/ecologia-y-reciclaje/reciclaje/disenosostenible-5-marcas-colombianas-que-ayudan-al-medio-ambiente-1268/> Consultado el 10 de febrero de 2020.
39. Ecotelhado [Recurso Electrónico] Disponible en: <http://ecotelhado.com.co/>. Consultado el 10 de febrero de 2020.
40. Decisión Andina 486 de 2000. Artículo 185
41. Decisión Andina 486 de 2000. Artículo 180
42. Superintendencia de Industria y Comercio. Delegatura de Propiedad Industrial. Exp. SD2017/0009774
43. Superintendencia de Industria y Comercio. Delegatura de Propiedad Industrial. Exp. SD2017/0009125
44. Juan David Castro. La propiedad industrial. Op. Cit. P. 193
45. *Ibid.* P. 196
46. *Ibid.* P. 197
47. *Ibid.* P. 201
48. Corte Constitucional Tutela T-963-19 Sentencia de 15 de febrero de 2019. MP: Antonio Lizarazo Expediente T-6.529.317
49. *Ibid.* “El consentimiento libre, previo e informado hace alusión a que es necesario que la comunidad indígena conozca, de manera libre, previa e informada la medida que puede afectar a la comunidad. De manera que de no obtener dicho consentimiento debe prevalecer la protección de estas colectividades. En ese sentido, “(e)l Estado en principio sólo tiene la facultad de implementar la medida si obtiene el consentimiento, previo, libre e informado de la comunidad indígena. La anuencia del pueblo étnico diverso es en principio vinculante, puesto que, sin éste, la implementación de la medida entraña una violación de los derechos de estos colectivos. En casos excepcionales, la medida podrá ser implementada sin el consentimiento de los pueblos, pero el Estado deberá en todo caso garantizar los derechos fundamentales y supervivencia (física-cultural) de las comunidades étnicas diversas y deberá realizar las correspondientes reparaciones a los pueblos por esta determinación”
50. *Ibid.* “La consulta previa se realizará siempre que haya para la comunidad indígena

una afectación directa sea positiva o negativa. a fin de establecer si la consulta es obligatoria en un caso concreto, por afectar directamente a las mencionadas comunidades, la jurisprudencia constitucional ha señalado que hay "afectación directa cuando la ley altera el status de la persona o comunidad bien sea porque le impone restricciones o gravámenes, o por el contrario le confiere beneficios. De manera que procede la consulta, cuando la ley contiene disposiciones susceptibles de dar lugar a una afectación directa a los destinatarios, independientemente de que tal afecto sea positivo o negativo, aspecto éste que debe ser, precisamente, objeto de la consulta."

51. Hace alusión a aquellas prácticas comerciales que deben incorporar elementos ambientales, sociales y económicos que fomenten ciclos de vida más largos de los productos. Dinero. Qué son los negocios verdes y cuantos empleos genera en el país? [Recurso electrónico] Disponible en: <https://www.portafolio.co/negocios/que-son-los-verdes-y-cuantos-empleos-genera-en-el-pais-535667>). Consultado el 10 de febrero de 2020.

52. *Ibid.*

53. Superintendencia de Industria y Comercio. Cuarta Versión de la Rueda de Patentes. [Recurso electrónico] Disponible en: <https://www.sic.gov.co/content/cuarta-versi%C3%B3n-de-la-rueda-de-patentes>. Consultado el 10 de febrero de 2020

Referencias Bibliográficas

Normas Jurídicas:

- Decisión Andina 351 de 1993
- Decisión Andina 486 de 2000
- Decisión Andina 391 de 1996
- Ley 23 de 1982

Jurisprudencia:

- Superintendencia de Industria y Comercio. Delegatura de Propiedad Industrial. Exp. 16004093
- Superintendencia de Industria y Comercio. Delegatura de Propiedad Industrial. Exp. 16004103
- Superintendencia de Industria y Comercio. Delegatura de Propiedad Industrial. Exp. SD2017/0009774
- Superintendencia de Industria y Comercio. Delegatura de Propiedad Industrial. Exp. SD2017/0009125
- Corte Constitucional. Tutela T-477-12 Sentencia de 25 de junio de 2012. MP: Adriana María Guillen Exp. T-3.363.570
- Corte Constitucional Tutela T-963-19 Sentencia de 15 de febrero de 2019. MP: Antonio Lizarazo Expediente T-6.529.317

Doctrina:

- J. Castro. La propiedad industrial. Universidad Externado de Colombia. Bogotá 2009.
- E. Hammen, “Aux frontières du design: mode et intentionnalité”, Mode de recherche, juin 2010, N°14. P. 11 y ss
- Victor Papanuka. Design for the real world. Second edition. Academy Chicago Publishers. 2005.
- Ernesto Rengifo. La propiedad intelectual. El moderno derecho de autor. Universidad Externado de Colombia. Bogotá. 1997.
- Brenda Salas. La moda y la propiedad intelectual. Universidad Externado de Colombia. Bogotá. 2019.
- Pilar Soto, Arte, Ecología y conciencia. Propuestas artísticas en los márgenes de la política, el género y la naturaleza. Tesis Doctoral. Universidad de Granada. 2017. P. 109
- Ghadiyali Tejaskumar R.*1 and Kayasth Manish M.2 Contribution of Green Technology Insustainable Development of Agriculture Sector, Journal of Environmental Research And Development Vol. 7 No. 1A, July-September 2012

Recursos electrónicos e Internet

- Cámara de Comercio de Bogotá. Marcas sostenibles en el mercado de las joyas. [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://www.ccb.org.co/Clusters/Cluster-de-Joyeria-y-Bisuteria/Noticias/2016/Septiembre-2016/Marcas-sostenibles-en-el-mercado-de-las-joyas> Consultado el 10 de febrero de 2020.
- Diccionario Real de la Academia Española. [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://dle.rae.es/dise%C3%B1o?m=form> Consultado el 10 de febrero de 2020.
- Diccionario Real de la Academia Española. [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://dle.rae.es/sostenible?m=form> Consultado el 10 de febrero de 2020.
- Dinero. ¿Qué son los negocios verdes y cuantos empleos genera en el país? [Recurso electrónico] Disponible en: <https://www.portafolio.co/negocios/que-son-los-verdes-y-cuantos-empleos-genera-en-el-pais-535667> Consultado el 10 de febrero de 2020.
- Ecotelhado [Recurso Electrónico] Disponible en: <http://ecotelhado.com.co/>. Consultado el 10 de febrero de 2020.
- Grafous. Diseño sostenible o ecodiseño. [Recurso electrónico] Disponible en: <https://www.grafous.com/disenio-sostenible-o-ecodisenio/> Consultado el 10 de febrero de 2020.
- Green Strategy. What is sustainable fashion. [Recurso electrónico] Disponible en: <https://www.greenstrategy.se/sustainable-fashion/what-is-sustainable-fashion/> Consultado el 10 de Febrero de 2020.
- Oficina europea de propiedad intelectual. [Recurso electrónico] Disponible en: <https://www.euipo.europa.eu/eSearch/#details/designs/001044721-0001> Consultado el 10 de febrero de 2020.
- Oficina europea de propiedad intelectual. [Recurso electrónico] Disponible en: <https://www.euipo.europa.eu/eSearch/#details/designs/000855408-0011> Consultado el 10 de febrero de 2020.

- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Expresiones Culturales Tradicionales. [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://www.wipo.int/tk/es/folklore/> Consultado el 10 de febrero de 2020.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. La Innovación y la Propiedad Intelectual. [Recurso Electrónico] Disponible en: https://www.wipo.int/ip-outreach/es/ipday/2017/innovation_and_intellectual_property.html Consultado el 10 de febrero de 2020.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. World Intellectual Property Day 2020 – Innovation for a Green Future [Recurso Electrónico] Disponible en: Consultado el 10 de febrero de 2020.
- Ovacen. El diseño biofílico. El poder de la arquitectura y la naturaleza. [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://ovacen.com/el-diseno-biofilico-el-poder-de-la-arquitectura-y-la-naturaleza/> Consultado el 10 de febrero de 2020.
- Superintendencia de Industria y Comercio. Patentes [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://www.sic.gov.co/patentes> Consultado el 10 de febrero de 2020.
- Superintendencia de Industria y Comercio. Cuarta Versión de la Rueda de Patentes. [Recurso electrónico] Disponible en: <https://www.sic.gov.co/content/cuarta-versi%C3%B3n-de-la-rueda-de-patentes> Consultado el 10 de febrero de 2020
- Twenergy. Ropa hecha con materiales reciclados, la apuesta de una empresa española [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://twenergy.com/ecologia-y-reciclaje/reciclaje/ropa-hecha-materiales-reciclados/>; <https://blogthinkbig.com/ropa-plastico> Consultado el 10 de febrero de 2020.
- Twenergy. 5 marcas colombianas que ayudan al medio ambiente [Recurso Electrónico] Disponible en: <https://twenergy.com/ecologia-y-reciclaje/reciclaje/disen%C3%B3-sostenible-5-marcas-colombianas-que-ayudan-al-medio-ambiente-1268/> Consultado el 10 de febrero de 2020.

Abstract: Product configuration is abandoning traditional logics such as mass production, programmed obsolescence and negligent quality. We are facing a transformation process which commits towards environmental conservation, poverty rates reduction and productivity increase on diverse areas.

In order to accomplish these objectives, worldwide tendency is relying on sustainable design. According to this, Colombia is promoting sustainable design and thus it recognizes the need of jurisdictional protection to its creations through intellectual property rights.

Keywords: design - sustainable design - intellectual property rights - traditional knowledge - patents - industrial design.

Resumo: A configuração do produto está abandonando a lógica tradicional de produção em massa, obsolescência programada e essa qualidade não conta. Enfrentamos um processo de transformação que reconhece a necessidade de preservar o meio ambiente, re-

duzir os níveis de pobreza e aumentar a produtividade em diversos setores. Para atingir esses objetivos, a tendência global é apostar no conceito de sustentabilidade que se estende ao mundo do design. A Colômbia promove o design sustentável e reconhece a necessidade de proteger legalmente esses tipos de criações por meio da propriedade intelectual.

Palavras-chave: design - design sustentável - propriedade intelectual - conhecimento tradicional - patentes - design industrial.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

La protección de los diseños de moda en la Unión Europea (entre el diseño industrial y el derecho de autor)

Fernando Carbajo Cascón (*)

Resumen: La innovación en el mercado de la Moda es muy relevante y la protección de las creaciones mediante el derecho sobre el diseño industrial y del diseño artístico como obra de arte aplicada a la industria es un tema interesante de analizar y así se hace en este trabajo. En los últimos tiempos la protección del diseño industrial por el derecho de autor en referencia a las creaciones de moda debe ser mirado desde la tesis de separación, de acumulación absoluta y acumulación restringida particularmente desde el fallo “Cofemel”.

Palabras clave: diseño industrial - derecho de autor - tesis de separación - cofemel - diseño artístico.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 161-162]

(*) Decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de Salamanca. Doctor en Derecho. Catedrático de Derecho Mercantil de la Universidad de Salamanca.

1. Introducción: Innovación en el mercado de la moda

El mercado de la moda viene adquiriendo una importancia creciente desde hace décadas, como máxima expresión de la llamada sociedad de consumo y buena muestra de la globalización económica.

El mercado de la moda es un mercado maduro, caracterizado por elevados índices de competitividad global que obligan a los diseñadores y empresas del sector a innovar constantemente y a extremar la creatividad. Son grandes las expectativas que las nuevas circunstancias económicas generan para los diseñadores y empresas de moda. Pero son muchos también los riesgos de falsificación e imitación.

De ahí la importancia de proteger la creatividad estético-industrial en el sector de la moda frente las prácticas de copia e imitación, lo cual viene provocando una sustitución gradual de una competencia por imitación por una competencia por innovación caracterizada por la presencia cada vez mayor y más intensa de los derechos de propiedad intelectual como herramientas de tutela de la creatividad y por extensión de la inversión empresarial en diseños innovadores.

Las innovaciones estéticas o de forma proporcionan un mayor valor económico-comercial a los artículos industriales (la llamada “plusvalía estética”), sirviendo como factor de identificación, distintivo y publicitario en mercados fuertemente competitivos, hasta el punto de que el valor añadido o agregado que proporciona el diseño puede llegar a superar al valor mismo del objeto al que da forma u ornamentación. El diseño se muestra así como un bien inmaterial de poderoso alcance procompetitivo en mercados maduros y punta de lanza en la apertura de nuevos mercados en el espacio global, lo que exige una adecuada protección desde la propiedad intelectual (entendida en sentido amplio) y desde el derecho de la competencia¹.

Frente a los actos de imitación de diseños de modo se puede invocar la protección prevista en las legislaciones nacionales de competencia desleal frente a los actos de imitación desleal (cfr. en España, el art. 11 de la Ley 3/1991, de 10 de enero, de Competencia Desleal). Pero la tutela que ofrece la competencia desleal depende de las circunstancias concretas en que se desarrollen los actos de imitación, pues en principio la imitación de prestaciones e iniciativas empresariales o profesionales ajenas es libre, salvo que estén amparadas por un derecho de exclusiva reconocido por la ley, resulten idóneas para generar asociación por parte de los consumidores respecto a la prestación o comporte un aprovechamiento indebido de la reputación o del esfuerzo ajeno, y siempre que dicho comportamiento de imitación sea susceptible de alterar el orden concurrencial en el mercado (provocando o pudiendo provocar un trasvase significativo de clientela de un operador económico a otro)².

Las evidentes limitaciones de esta tutela *ad hoc*, que depende de la apreciación de las circunstancias concurrentes en cada caso concreto, diseñadores y empresas de moda vuelven a vista a medios de protección más fuertes como son el derecho de diseño industrial, que protege la innovación en el sector de las formas industriales bidimensionales (dibujos) y tridimensionales (modelos)³, y, en su caso, el derecho de autor sobre los diseños entendidos como obras de arte aplicadas a la industria; instituciones estas que, en cuanto derechos exclusivos que recaen sobre las creaciones estéticas en cuanto bienes inmateriales, ofrecen una protección especial de los diseños frente a otros diseños idénticos o similares independientemente de las circunstancias que puedan concurrir en cada caso concreto, en particular de si concurre o no ánimo de lucro en el infractor.

Los diseños industriales en general, y los diseños de productos de moda en particular (vestimenta, zapatos, complementos, etc.), son creaciones estético-industriales cuya sede natural de protección en el terreno de la propiedad intelectual es, como decimos, el derecho exclusivo sobre dibujos y modelos industriales, que protege la forma u ornamento de productos fabricados en serie destinados al mercado, buscando la singularidad para distinguirse de los productos de los competidores y como reclamo para el consumidor. Pero los diseños en general, y los diseños de moda en particular, pueden ser considerados también, según las circunstancias, como obras de arte aplicadas a la industria, es decir diseños artísticos susceptibles de ser protegidos a través del derecho de autor.

Así pues, el diseño como bien inmaterial de naturaleza estética es el principal ejemplo de los denominados “bienes inmateriales híbridos”: creaciones intelectuales polivalentes que pueden desarrollar simultáneamente distintas funciones o atender a distintas finalidades, ya desde su misma creación (al haber sido concebidos con distintas finalidades concurrentes por su creador), o ya de forma sobrevenida (cuando el bien inmaterial adquiere o

desarrolla a posteriori funciones o características no contempladas en origen por su creador), pudiendo ser protegidos de manera concurrente por varios derechos exclusivos de propiedad intelectual e industrial siempre que ese bien inmaterial reúna las condiciones para obtener la protección exigida por la legislación específica de cada derecho exclusivo⁴. En la sociedad postindustrial de consumo, el arte se pone plenamente al servicio de las formas estético-industriales, compitiendo diseñadores e industria no sólo en precio y marca sino también en imagen de los productos que sirva como reclamo para los consumidores, poniéndose así los creadores de estilo al servicio de la industria (*styling*). Fenómeno este especialmente visible en sectores muy diversos y entre ellos, con especial intensidad, en el sector de la moda entendido en sentido amplio.

Sucede así que la forma estético-industrial y la forma artística se entremezclan hasta llegar en no pocas ocasiones a confundirse plenamente, apareciendo la dificultad de distinguir entre diseños industriales (estética funcional) y diseños artísticos (estética funcional artística) que pueden considerarse obras de arte aplicado a la industria.

En un estadio evolutivo posterior de la industria y la sociedad resulta cada vez más frecuente que a los objetos creados con una finalidad puramente industrial se les reconozca más tarde un valor estético-artístico que los convierte en obras de arte al margen de su utilidad funcional originaria. Y a la inversa, una creación artística en origen puede utilizarse más tarde –en su forma originaria o transformada– como ornamento de una forma estético-industrial. En definitiva creaciones industriales de forma pueden ser consideradas también creaciones artísticas en origen o de forma sobrevenida, del mismo modo que creaciones artísticas en origen pueden luego emplearse con fines industriales en tanto que forma u ornamento de productos, optando con ello a una protección múltiple a través de distintos derechos de propiedad intelectual.

Lógicamente, estos bienes inmateriales híbridos ofrecen mayores oportunidades de tutela a sus creadores y a la industria que los explota, pues reciben una protección legal concurrente sobre el mismo objeto: de una parte, la protección del derecho exclusivo sobre los dibujos o modelos industriales (diseño industrial); de otra parte, la protección del derecho de autor sobre diseños que presentan una forma artística (diseño artístico) susceptibles de ser considerados como obras de arte aplicado a la industria.

En los bienes inmateriales híbridos, el objeto de la protección de cada una de las categorías de los derechos de propiedad intelectual concurrentes sobre la misma creación intelectual es diverso, sin que, en principio, se produzcan solapamientos, pues cada derecho exclusivo tutela una determinada función del bien inmaterial; en el caso que ahora nos ocupa, la función estético-industrial y la función estético-artística.

Lo habitual, no obstante, será que uno de los fines o una de las funciones predomine sobre las demás, por ser la función o finalidad que ha perseguido el creador del bien inmaterial en el acto mismo de la creación (la forma artística o la función estética industrial), aunque un bien inmaterial puede ser creado con una finalidad industrial o comercial concreta (función industrial técnica, ornamental) cuidando especialmente la forma para darle una impronta estético-artística que potencie su característica funcional para hacerlo más atractivo en el mercado y también en el mundo del arte.

Es decir, el autor del diseño puede buscar una primera protección por medio de un concreto derecho de propiedad intelectual (diseño industrial) para luego reclamar, a mayores,

una protección acumulada por medio de otro derecho exclusivo (derecho de autor). Pero es posible que el autor del diseño reclame desde el principio una tutela simultánea de varios derechos exclusivos para su creación si es plenamente consciente de las diferentes funciones que puede cubrir la misma en la práctica (diseño industrial y obra de arte).

Entonces, en el terreno de los bienes inmateriales híbridos, susceptibles de ser protegidos cumulativamente por varios derechos de propiedad intelectual, es posible recorrer un camino de doble sentido, ya que lo industrial puede tener un valor estético-artístico en origen o sobrevenido, y lo artístico puede desarrollar funciones industriales diversas desde su misma creación o de forma sobrevenida.

El caso es que las distintas funciones que puede desarrollar simultáneamente, determinan que un mismo bien inmaterial pueda ser objeto de una protección legal independiente y acumulada por distintos derechos exclusivos de propiedad intelectual (diseño industrial y derecho de autor); siempre, claro está, que ese bien inmaterial reúna las condiciones para obtener la protección exigidas por la legislación específica de cada derecho exclusivo.

El problema reside en esclarecer si es posible o no deslindar nítidamente ambas funciones o si, por el contrario, ambas pueden concurrir según el caso; o, todavía más complejo, si concurren en todo caso, entremezclándose así la el objeto industrial con el artístico y satisfaciendo ambas la misma finalidad última: reforzar la protección de las creaciones de diseño en el mercado frente a la agresión de terceros competidores.

Circunscribiéndonos al terreno de las creaciones de moda, el terreno natural de protección de los diseños es, en principio, el del derecho sobre el diseño industrial (dibujos y modelos). Pero se observa desde hace años una tendencia de diseñadores e industria a reclamar también la tutela –más fuerte y duradera– que ofrece el derecho de autor, considerando los diseños industriales como diseños artísticos en tanto que obras de arte aplicadas a la industria (de la moda).

La cuestión, que desarrollaremos a lo largo de las siguientes páginas, es si los diseños industriales, en el caso particular de la moda, protegidos por el derecho exclusivo sobre el diseño industrial, son susceptibles de ser considerados siempre y en todo lugar como obras de arte aplicado a la industria y por tanto recibir en todo caso la protección acumulada del derecho de autor, o si, por el contrario, los diseños industriales, en particular los diseños de moda, pueden ser considerados diseños artísticos y recibir la tutela del derecho de autor sólo si se dan determinadas circunstancias que avalen una protección reforzada, esto es sólo si los diseños de moda muestran un plus de creatividad artística que pueda servir para considerarlos como obras de arte originales.

Esta cuestión viene siendo objeto de intensa discusión entre la doctrina científica durante los últimos años, y ha provocado respuestas muy diversas de los tribunales, especialmente –pero no solo– en los Estados miembros de la Unión Europea, llegando en fechas recientes hasta el Tribunal de Justicia de la Unión Europea, el cual, con el ánimo de resolver definitivamente la cuestión ha sentado una doctrina legal que, en realidad, genera más dudas que soluciones, por lo que el problema dista de obtener una respuesta clara y definitiva, dejando abierto todavía el terreno a la interpretación.

Estamos ante un tema de importancia capital en un mundo donde el diseño y la imagen de los productos, como sucede particularmente en la moda, adquieren un peso específico cada vez mayor, máxime si se tiene en cuenta que la solución que finalmente se dé a la

cuestión influye decisivamente sobre la competencia en el mercado: la protección reforzada de los diseños industriales como obras de arte aplicadas protegidas cumulativamente por el derecho de autor, incrementa el grado y el tiempo de tutela de las creaciones estéticas, poniendo así freno a la copia e imitación de los competidores, quienes tendrán que innovar buscando diseños alternativos para poder competir en el mercado (competencia por sustitución); sin embargo, la protección del diseño por el sistema de tutela de dibujos y modelos industriales limita el grado y el tiempo de tutela, abriendo así la puerta a la imitación y copia de los competidores cuando caduque la protección de la propiedad intelectual por transcurso del tiempo (competencia por imitación).

En suma, el análisis jurídico-formal debe ir acompañado en todo caso de un análisis económico que ayude a comprender las consecuencias para el mercado y la competencia de la opción finalmente escogida.

2. La protección de las creaciones de moda mediante el derecho sobre el diseño industrial

La Directiva 98/71/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de octubre de 1998, sobre la protección jurídica de los dibujos y modelos industriales (DDMI), define el diseño industrial como la apariencia de la totalidad o de una parte de un producto que se derive de las características, en particular de las líneas, contornos, colores, forma, textura y/o materiales del producto en sí y/o de su ornamentación (art. 1 DDMI). La Directiva obliga a los Estados miembros de la UE a otorgar protección a los diseños mediante el registro en la Oficina nacional de propiedad industrial correspondiente (art. 3.1 DDMI). Sólo se otorga protección a un dibujo o modelo mediante un derecho exclusivo de diseño industrial en la medida en que sea nuevo y posea carácter singular (art. 3.2 DDMI). A tales fines se considera que un dibujo o modelo es nuevo cuando no se haya puesto a disposición del público ningún otro idéntico antes de la fecha de presentación de la solicitud de registro o, si se reivindica prioridad, antes de la fecha de prioridad, considerando que los dibujos y modelos son idénticos cuando sus características difieran sólo en detalles irrelevantes (art. 4 DDMI). Y se entiende que un dibujo o modelo posee carácter singular cuando la impresión general que produzca en un usuario informado difiera de la impresión general producida en dicho usuario por cualquier otro dibujo o modelo que haya sido puesto a disposición del público antes de la fecha de presentación de la solicitud de registro o, si se reivindica prioridad, antes de la fecha de prioridad, teniendo en cuenta para determinar si un dibujo o modelo posee o no carácter singular el grado de libertad del autor a la hora de desarrollar el dibujo o modelo (art. 5 DDMI)⁵.

La protección conferida por el derecho exclusivo sobre un dibujo o modelo se extenderá a cualesquiera otros dibujos y modelos que no produzcan en los usuarios informados una impresión general distinta, teniendo en cuenta a la hora de determinar el alcance de la protección el grado de libertad del autor a la hora de desarrollar su dibujo o modelo (art. 9 DDMI), entendiéndose que habrá menor libertad cuando el diseño venga en mayor medida determinado por la forma del producto concreto de que se trate.

La protección exclusiva que ofrece el derecho sobre el diseño industrial, tras su registro válidamente efectuado, tendrá una duración durante uno o varios periodos de cinco años, a contar desde la fecha de presentación de la solicitud, hasta un máximo de veinticinco años (art. 10 DDMI), transcurridos los cuales el derecho caduca cayendo el diseño en el dominio público y pudiendo así ser utilizado por cualquiera independientemente de los fines perseguidos (lucrativos o no lucrativos). De esta forma, transcurrido el periodo de protección –en el que el derecho exclusivo impide la copia e incentiva la competencia por sustitución– se reactiva la competencia por imitación entre todos los interesados que quieran utilizar ese diseño.

Los mismos conceptos y reglas (diseño industrial, novedad, singularidad, principio de registro, plazo de duración) se reproducen en la Ley española 20/2003, de 7 de julio, de protección jurídica del diseño industrial, que incorpora la Directiva de la Unión Europea al ordenamiento interno español (cfr. arts. 1, 5, 6 y 7 LDI). Las leyes nacionales de los distintos Estados miembros incorporan la Directiva de la UE a los respectivos ordenamientos internos, consiguiéndose así una armonización sustancial entre las legislaciones nacionales que regulan los mismos derechos.

Pero en la Unión Europea, además de los derechos nacionales de propiedad industrial e intelectual, sustancialmente similares por el efecto armonizador conseguido por las Directivas, se regula también un derecho sobre diseño industrial paneuropeo por medio del Reglamento (CE) núm. 6/2002 del Consejo, de 12 de diciembre de 2001, sobre los dibujos y modelos de la Unión Europea. En este caso, sin perjuicio de los derechos nacionales sobre dibujos y modelos, será posible obtener un derecho exclusivo sobre un diseño industrial para todo el territorio del mercado interior de la UE, es decir para todos los Estados miembros, gracias a un único registro en la *European Union Intellectual Property Office* (EUIPO), con sede en Alicante (España), siendo la regulación sustancialmente similar a la prevista en la Directiva para armonizar los ordenamientos nacionales sobre la materia (cfr. arts. 3, 4.1, 5, 6 y 7 RDMC)⁶.

El diseño de la Unión Europea nace también con el registro válidamente efectuado en el Registro de Diseños de la EUIPO, que otorga igualmente una protección por periodos de cinco años hasta un máximo de veinticinco de la presentación de la solicitud (art. 12 RDMC). No obstante, el art. 11 RDMC otorga también protección a los dibujos y modelos no registrados, aunque sólo durante un plazo de tres años a partir de la fecha en que sean hechos públicos por primera vez dentro de la Unión Europea, entendiendo por tal divulgación la exposición, comercialización o divulgación por cualquier otro modo de manera tal que en el tráfico comercial normal el diseño podría haber sido razonablemente conocido por los círculos especializados del sector de que se trate que operen en la UE, si bien no se considerará que el diseño ha sido hecho público por el simple hecho de haber sido divulgado a un tercero en condiciones tácitas o expresas de confidencialidad.

Esta protección que confiere el diseño no registrado, de inferior duración acorde con las menores exigencias para la obtención del derecho exclusivo, resulta de suma importancia para aquellos sectores industriales o comerciales que –como sucede muy particularmente en el mundo de la moda– producen periódicamente un número considerable de diseños con una vida comercial breve (diseños de temporada), al ser sustituidos rápidamente por otros nuevos. Este mecanismo facilita a los titulares de estos diseños (en los que la

duración de la protección tiene una importancia menor, al ser amortizada la inversión rápidamente por lo general) la posibilidad de adquirir una protección de forma automática, sin formalismo alguno y sin los costes derivados del registro (cfr. Considerando nº 16 RDMC), aunque limitada en el tiempo y con un alcance material inferior al del diseño registrado, pero con la ventaja de tener efectos directos en todo el mercado interior de la Unión Europea.

La lógica de la protección comunitaria y nacional del diseño artístico reside en reconocer y potenciar el valor de las innovaciones estéticas en la industria y en la artesanía como factor de estímulo al comercio en el mercado interior. No se protege el diseño en tanto que creación estética o artística o por su valor cultural, sino por el valor económico (el potencial económico) que supone para la industria y el comercio⁷. Como apunta la mejor doctrina, el fundamento de la protección otorgada al diseño industrial en el derecho comunitario y nacional es doble: por un lado un fundamento subjetivo consistente en la concurrencia de un acto de creación de una forma aplicada a un producto industrial; por otro lado un fundamento objetivo concretado en la contribución del diseño al enriquecimiento del acervo o patrimonio de las formas estéticas aplicadas a la industria, incrementando así las posibilidades que tienen los consumidores para elegir productos con formas estéticamente atractivas⁸. Aunque, en el campo del diseño industrial, lo estético aparece separado de lo bello y de lo artístico, de manera que la protección conferida al diseño prescinde del mayor o menor valor estético o artístico para centrarse únicamente en la singularidad de la forma u ornamentación de un artículo industrial o artesanal.

El acto de creación identificado como fundamento subjetivo del derecho sobre el diseño justifica el reconocimiento explícito del derecho a ser mencionado como autor del diseño en la solicitud, en el Registro y en la publicación del diseño registrado (art. 18 RDMC y art. 19 LDI) Y ello al margen de si concurre o no en el acto de creación una especial altura creativa en la concepción o ejecución del diseño, al margen de la originalidad y del valor artístico que pueda tener el diseño, y al margen también del mayor o menor valor estético del mismo. Ahora bien, la existencia de un acto de creación deja abierta la posibilidad de que el diseño pueda ser calificado como una obra de arte plástico aplicado, si se dan las condiciones de originalidad exigidas por el derecho de autor y sin necesidad de registro (no exigido para la protección del derecho de autor, que surge por el simple hecho de la creación plasmada un soporte que la haga perceptible por los sentidos). Se ha dicho al respecto, con acierto, que la relación del diseño industrial con el derecho de autor es una relación natural en tanto que ambos derechos amparan al autor y protegen las creaciones plásticas⁹.

La mezcla de actividad creativa, innovación estética y valor comercial hace del diseño industrial una figura jurídica compleja, de difusos contornos; una figura híbrida que se sitúa en la delicada frontera entre las formas artísticas puras (goce estético) y las formas industriales (función industrial), mostrándose como paradigma del llamado “arte industrial”. Esto hace que en algunas ocasiones la protección de la apariencia, como bien inmaterial resultado de una actividad creativa e independiente del objeto en el que se incorpora, resulte de la aplicación conjunta de diferentes instituciones jurídicas dentro de la disciplina amplia de la Propiedad Industrial e Intelectual, sin descartar tampoco la tutela que puede ofrecer la competencia desleal donde no alcance el derecho exclusivo.

3. El diseño artístico como obra de arte aplicada a la industria

Las obras de arte aplicadas constituyen, sin duda, el paradigma de los bienes inmateriales híbridos, al ser creaciones de forma tridimensional o bidimensional con una finalidad industrial que al mismo tiempo reúnen características de tipo estético-artístico¹⁰. Se trata, por tanto, de formas estéticas que, además de novedosas y singulares en el campo industrial, resultan originales en el terreno artístico. En España, el artículo 10.1 letra e) de la Ley de Propiedad Intelectual de 1996 (LPI) reconoce la protección por el derecho de autor a las obras de arte aplicadas siempre que sean originales, sin definir las pero identificándolas como una subcategoría de las obras plásticas.

En líneas generales existe coincidencia entre la doctrina española en considerar como obra de arte aplicada la obra plástica –creación de imagen que se manifiesta mediante la forma y el color– con un destino o finalidad práctico industrial¹¹. Se trata de objetos de uso con forma artística: objetos que desarrollan alguna utilidad práctica en la industria o el comercio (muebles, tejidos, moda, calzado y complementos de moda, vehículos, electrodomésticos, relojes, joyas, bisutería, edificios, obras de ingeniería, etc.) y que presentan formas bidimensionales o tridimensionales de carácter o impronta artística. Puede ser que un creador revista forma artística a un objeto industrial, o bien que una obra preexistente de arte plástico se aplique después para dar forma artística a un objeto industrial¹².

Estas creaciones reciben la protección que otorga el derecho de autor si se consideran originales en su forma de expresión, al margen por tanto del destino práctico o útil que tengan o puedan tener en el terreno de la estética industrial (diseño industrial) o de la técnica (modelos de utilidad)¹³. En el caso de las creaciones intelectuales (bienes inmateriales) aplicadas a la industria lo habitual es que los titulares de creaciones nacidas con fines eminentemente industriales y registradas o explotadas como diseños industriales que presentan también características artísticas, recurran además a la protección acumulada del derecho de autor para obtener una protección más amplia y duradera que la que otorgan los diferentes derechos de propiedad industrial. Se trata de la denominada “vis atractiva” del derecho de autor en la tutela de bienes inmateriales¹⁴.

La cuestión es, entonces, si puede o debe dissociarse perfectamente la protección del diseño industrial como creación estético-industrial y, en su caso, como obra de arte, o si cabe una protección acumulada y, de admitirse, en qué condiciones y con qué alcance puede o debe darse la doble protección de una creación de forma. Y no es una cuestión baladí, pues la tutela acumulada que ofrece el derecho de autor a un diseño industrial sirve en la práctica para extender la protección del diseño mucho más allá de los veinticinco años reconocidos en la legislación europea, impidiendo actos de reproducción (fabricación), distribución (venta), comunicación al público (por ejemplo en publicidad) y transformación (modificaciones de la forma o expresión) durante toda la vida del autor del diseño y setenta años tras su fallecimiento (o setenta años desde la divulgación por cualquier medio del diseño artístico si se trata de una creación que nace en el seno de una empresa u otra entidad personificada). Con lo cual, la tutela acumulada del derecho de autor sobre la que ofrece el derecho sobre el diseño industrial tendrá consecuencias relevantes sobre la competencia en el mercado, pues supone un freno a la competencia por imitación y extiende el periodo de competencia por sustitución por la vigencia de un nuevo derecho exclusivo acumulado

al de origen; planteándose inmediatamente el debate de si esta protección acumulada que puede tener una importante incidencia sobre la competencia en mercados que se caracterizan por la relevancia de la imagen de los productos y servicios (combinada con las marcas, como factor de reclamo), debe darse en todo caso (tesis de la acumulación absoluta) o si debe reservarse sólo para aquellos casos en que un diseño industrial presente además una especial altura o creatividad artística como obra de arte aplicado (tesis de la acumulación restringida).

La mayor fortaleza material que otorga el derecho de autor (que además de derechos patrimoniales reconoce derechos morales que refuerzan la protección de la creación intelectual), junto al reconocimiento del derecho por el simple hecho de la creación y el consiguiente acceso a una protección cuasi-universal sin necesidad de registro y sin la obligación de explotar de forma efectiva la obra para mantener la protección, la baja exigencia del criterio de originalidad para acceder a la protección en la mayoría de los ordenamientos (considerando original la obra que es creación propia de su autor y refleja su personalidad creativa), y la mayor duración del derecho de autor respecto a los derechos de propiedad industrial (salvo las marcas, que pueden renovarse por periodos sucesivos de diez años ilimitadamente), pueden hacer innecesario o irrelevante acudir a otro tipo de protecciones, con lo cual una protección acumulada absoluta (considerar todo diseño industrial como una creación de tipo plástico susceptible de tutela por el derecho de autor en todo caso) haría innecesario recurrir al registro de diseños industriales o reclamar la protección del diseño no registrado. El derecho de autor protege la obra original de forma absoluta, frente a todo uso no autorizado de la misma, incluyendo los usos industriales ornamentales, distintivos o de cualquier otra clase¹⁵. En caso de ser utilizada la obra como diseño no registrado, el titular del derecho de autor podrá ejercitar las acciones en defensa de su derecho exclusivo para impedir la reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de su obra con esa finalidad industrial, pues parece claro que la utilización de una obra original para la fabricación y distribución de productos de cualquier tipo, así como en la publicidad, pueden considerarse actos de reproducción, distribución, comunicación pública y –siempre que la obra sea reconocible– transformación, sujetos al *ius prohibendi* del titular o licenciario exclusivo de la obra. Esa protección se torna más fuerte si cabe, en tanto que la legislación sobre diseños industriales y marcas faculta al titular de derechos de autor sobre una obra anterior a oponerse al registro y solicitar la nulidad de un diseño o de una marca que reproduzca esa obra.

En definitiva, las distintas finalidades o funciones que pueden desarrollar los bienes inmateriales híbridos, tomando como referencia fundamental en este caso las obras aplicadas a la industria, obligan a examinar los problemas que pueden plantearse en la práctica para los titulares de derechos, pero también para la competencia en el mercado y para los intereses de los consumidores. Conviene no olvidar, en este sentido, que los derechos de propiedad intelectual son herramientas que generan eficiencias dinámicas en el mercado, estimulando la innovación subsiguiente y con ello la competencia por sustitución en nuevos productos y servicios. Quiere decirse con ello que una protección legal acumulada puede ampliar el monopolio jurídico sobre un bien inmaterial, lo que obliga a valorar cuidadosamente cuándo procede o cuándo no procede reconocer una protección adicional o concurrente sobre un concreto bien inmaterial si con la misma se puede poner en riesgo

la innovación subsiguiente y con ello la libre competencia. Resultaría muy complejo, si no imposible, establecer valoraciones a priori en los textos legales en torno al requisito de acceso a la protección del derecho de autor: la originalidad, de modo que la decisión final deberán tomarla jueces y tribunales en situaciones concretas donde pueda plantearse un conflicto, por más que la seguridad jurídica reclame un concepto unitario que impida soluciones dispares a situaciones similares.

En este sentido, reconocer una protección acumulada mediante el derecho de autor a creaciones de dudosa o ínfima creatividad (las llamadas obras calderilla, caracterizadas por una escasa altura o esfuerzo creativo), puede poner en riesgo la innovación subsiguiente y, con ello, poner en discusión la finalidad que actualmente se atribuye a los derechos de propiedad intelectual, al otorgar protecciones absolutas y excesivamente duraderas en el tiempo, haciendo en muchos casos innecesaria la institución del diseño industrial. Sin embargo, exigir un elevado umbral de acceso al derecho de autor, en forma de altura creativa, deja en manos del subjetivo criterio de jueces y tribunales la decisión de qué creaciones estético-industriales “merecen” la mayor protección que ofrece el derecho de autor debido a sus mayores características estético-artísticas.

4. La protección del diseño industrial por el derecho de autor: especial referencia a las creaciones de moda

4.1. Consideraciones generales: tesis de la separación, acumulación absoluta y acumulación restringida

Existe una tendencia natural entre los operadores del mercado titulares de derechos de diseño industrial sobre creaciones estético-industriales a reclamar la protección concurrente del derecho de autor, calificando sus creaciones a tales fines como obras de arte aplicadas. La cuestión –objeto de debate a nivel mundial– es si el carácter artístico de un diseño industrial sólo concurre en determinados diseños industriales (los denominados “diseños artísticos”) o si, por el contrario, un diseño industrial constituye al mismo tiempo y en todo caso una obra de arte aplicado que puede acceder a la protección del derecho de autor siempre que pueda considerarse una creación original de su autor.

La tutela del diseño industrial con valor artístico ha oscilado tradicionalmente entre la separación absoluta de los sistemas de protección de propiedad industrial e intelectual, la acumulación absoluta de protecciones y la opción ecléctica de la acumulación restringida¹⁶. En algunos países, como Estados Unidos el ordenamiento establece un sistema de separación entre el sistema de protección de los diseños industriales y el sistema de tutela de las obras de arte, escindiendo por completo la función industrial del diseño de la función o valor puramente artístico de la obra plástica, de modo que se aplicaría una u otra protección en función del destino que el autor otorgue a su creación intelectual: si el destino de la obra es conformar la apariencia de un producto industrial fabricado en serie se aplica la protección propia del diseño industrial¹⁷. Pero si los elementos estéticos de un producto

pueden ser percibidos como obra de arte bidimensional o tridimensional de forma aislada respecto del uso práctico del objeto industrial, podrán además obtener la protección por la vía del *copyright*. Interpretación esta que ha sido reafirmada, precisamente para el mundo de la moda, en la Sentencia de la Corte Suprema de EE.UU. en el caso “Star Athletica LLC v. Varsity Brands, Inc, case nº 15-866, en la que se ha considerado que el diseño de un uniforme de “Cheerleaders” puede ser considerado una obra original susceptible de quedar protegida por el *copyright* si es posible percibir los elementos estéticos como obra de arte separable respecto del uso práctico del objeto industrial.

En otros países, cuyo máximo exponente es Francia, se ha consagrado tradicionalmente el sistema de acumulación absoluta entre la protección otorgada por el diseño industrial y la conferida por el derecho de autor, partiendo para ello de la denominada “teoría de la unidad del arte” (*l’unité de l’art*), según la cual el arte es un concepto unitario que puede expresarse de muy diferentes formas y fijarse en cualquier tipo de soporte, no pudiendo distinguirse ni discriminarse las creaciones artísticas en función del modo de expresión, del mérito artístico, del interés estético o del destino que se les quiera dar (“el arte es uno y todo es arte”); de manera que no es posible discriminar expresiones artísticas por el hecho de estar incorporadas en un artículo utilitario (un objeto o producto industrial) ni distinguir cabalmente entre los diseños (dibujos o modelos) que pueden resultar merecedores o no de protección por medio del derecho de autor, bastando con que el diseño sea una creación original (propia de su autor; que no sea una copia) para ser reconocido como obra de arte y obtener la protección que ofrece el derecho de autor independientemente de su mayor o menor mérito artístico¹⁸.

Entre ambas posturas maximalistas se sitúan algunos países que establecieron un sistema de acumulación restringida o sistema de superposición parcial entre el derecho del diseño industrial y el derecho de autor. Es el caso de Alemania, Portugal, Italia o España, además de los países nórdicos, Dinamarca y Suiza. Según este sistema los diseños industriales obtendrán protección por su legislación específica (siempre que cumplan los requisitos exigidos en la misma) en cuanto forma o apariencia externa de un objeto o artículo industrial o utilitario, gozando además de la tutela por medio del derecho de autor siempre que el diseño, como creación de forma, pueda considerarse una obra de arte. En consecuencia, sólo las obras de arte aplicado podrán beneficiarse de la doble protección: por el derecho de autor desde el momento mismo de su creación, y por el derecho sobre el diseño industrial siempre que se solicite y obtenga su registro, entendiendo que no todo diseño industrial puede considerarse una obra de arte aplicado.

El problema reside, como venimos diciendo, en el filtro o tamiz de acceso al derecho de autor. Si se admite un criterio débil de originalidad, en el sentido de considerar original la creación propia del autor que exprese su personalidad creativa (es decir, lo no copiado de una creación anterior), prácticamente cualquier diseño industrial podría acceder a la protección acumulada del derecho de autor, banalizando con ello la propia protección que ofrece la legislación de diseño industrial y creando obstáculos a la innovación subsiguiente en el campo de las formas industriales, ya que el carácter absoluto del derecho de autor permitiría ampliar el monopolio jurídico sobre la creación mucho más allá de la protección ofrecida por el diseño industrial.

Las distintas opciones de acumulación (absoluta o restringida) están abiertas en la legisla-

ción de la Unión Europea, pues según el art. 17 de la Directiva 98/71/CE, de 13 de octubre de 1998, tal y como ha sido interpretada por el Tribunal de Justicia de la Unión Europea (TJUE) en su Sentencia (Sala segunda) de 27 de enero de 2011 (s. C-168/09, Flos c. Semeraro), un dibujo o modelo que haya sido objeto de registro en un Estado miembro con arreglo a las disposiciones de dicha Directiva, podrá acogerse, conforme a la misma, a la protección conferida por la normativa de dicho Estado sobre los derechos de autor, disponiendo cada Estado miembro de libertad para determinar el alcance y las condiciones en que se concederá dicha protección, incluido el grado de originalidad exigido. Esto genera situaciones muy dispares que, desde luego, no contribuyen a la seguridad jurídica y a una competencia uniforme dentro de la UE.

Así, mientras algunos Estados como Francia o Alemania optan por una acumulación absoluta ofreciendo la tutela del derecho de autor a diseños industriales que puedan considerarse originales por ser una creación propia de su autor que refleje su personalidad creativa, el legislador español -como el italiano y el portugués, ha venido apostando claramente por un sistema de acumulación restringida en la Disposición Adicional 10ª de la Ley de Diseño Industrial de 2003, según la cual la protección que se reconoce al diseño industrial será independiente, acumulable y compatible con la que pueda derivarse de la propiedad intelectual, “cuando el diseño presente en sí mismo el grado de creatividad y de originalidad necesario para ser protegido como obra artística”. La Jurisprudencia española habla al respecto del criterio de “originalidad creativa”, en el sentido de exigir la concurrencia de un plus de creatividad y una altura creativa en los diseños industriales que pretendan acceder a la protección acumulada del derecho de autor¹⁹.

Pero la falta de un criterio uniforme en el Derecho de la UE es susceptible de crear graves problemas de seguridad jurídica y de libre competencia entre operadores económicos en el mercado interior de la UE, pues si contrastamos la doctrina de la acumulación restringida seguida por la legislación y jurisprudencia españolas, basada en un exigente criterio de originalidad, con la doctrina de la acumulación plena basada en la teoría francesa de la unidad del arte y construida sobre un criterio sumamente débil de originalidad (entender como original la creación propia del autor que refleje su personalidad) que prácticamente considera merecedora de protección por el derecho de autor a toda creación de forma industrial que no haya sido copiada de otra anterior, podemos encontrarnos con problemas prácticos relevantes cuando entran en conflicto dos creaciones de diseño²⁰.

Ante esta situación, surgen voces críticas que defienden la necesidad de aplicar en todo el territorio de la Unión Europea un criterio débil de originalidad a todas las categorías de obras, incluyendo por tanto a las obras de diseño, en el sentido de considerar original toda creación propia de su autor (no copiada), a fin de evitar así esas distorsiones para la competencia en el mercado interior. Es decir, confirmar un único criterio de originalidad subjetiva para todos los Estados miembros de la Unión Europea aplicable a todo tipo de obras, incluidas las de diseño, descartando que cada Estado tenga libertad para determinar el alcance y condiciones para un diseño, incluido el grado de originalidad exigido, previsto en el art. 17 de la Directiva 98/71/CE, que quedaría así subsumido en el concepto de obra original que el Tribunal de Justicia de la Unión Europea ha definido como concepto autónomo de la Unión al interpretar el art. 2 de la Directiva 29/2001/CE, de 22 de mayo, de derechos de autor y derechos afines en la sociedad de la información.

De hecho esta interpretación ya fue sugerida por el TJUE cuando en su Sentencia de 27 de enero de 2011 (As. C-168/09, Flos c. Semeraro) dejó abierta la puerta a proteger por la vía del derecho de autor los diseños industriales no registrados. Y a partir de aquí se ha defendido que, declarada aplicable la Directiva 2001/29/CE, de 22 de mayo, del Parlamento Europeo y del Consejo, sobre derechos de autor y derechos afines en la sociedad de la información a los diseños no registrados, dado que en la misma no existe ninguna remisión a la determinación del criterio de originalidad por los Estados miembros, éstos no serían libres e independientes para fijar el criterio de originalidad, siendo por lo tanto de aplicación el criterio autónomo y uniforme fijado por las normas de la UE y precisado por la jurisprudencia del TJUE desde el caso Infopaq (STJUE de 16 de julio de 2009, As. C-5/08) y Painer (STJUE de 1 de diciembre de 2011, As. C-145/11) hasta el caso SAS (STJUE de 2 de mayo de 2012, As. 406/10), que considera originales las creaciones que sean propias de su autor por reflejar su personalidad, siendo este reflejo de la personalidad verificado de conformidad con el criterio estándar del test de la libre elección del autor²¹.

4.2. Condiciones de protección de las obras de diseño a partir del asunto Cofemel

Llegados a este punto lo habría que preguntarse, no obstante, es si el criterio subjetivo débil de originalidad (creación propia del autor que refleje su personalidad) que el TJUE considera aplicable a todo tipo de obras, se aplica tanto a los diseños industriales no registrados como a los registrados, o bien si los diseños registrados, que obtienen la protección como derecho exclusivo del derecho sobre el diseño industrial, sólo pueden acceder a una protección por medio del derecho de autor si presentan un grado de originalidad superior, como parece desprenderse de algunas legislaciones nacionales como la española (Disposición adicional 10^a de la Ley de Diseño Industrial)²².

Parece que no habría que establecer distinciones sobre las condiciones que un diseño debe reunir para ser protegido como obra por el derecho de autor, independientemente de si estuviera protegido previamente o no por la vía del derecho exclusivo del diseño industrial, pues no existe fundamentación alguna para afirmar que un diseño registrado que pueda considerarse obra debe reunir un plus de originalidad en forma de altura creativa y un diseño no registrado que pueda tener la misma consideración baste con que sea una creación propia de su autor que refleje su personalidad.

Esta opinión es la que finalmente ha prevalecido cuando el Tribunal de Justicia ha tenido que resolver definitivamente el dilema en la importante STJUE de 12 de septiembre de 2019 (As. C-683/17, “Cofemel c. G-Star”), donde se pronuncia sobre la protección adecuada para modelos de prendas de vestir (un modelo de pantalón vaquero con efecto tridimensional denominado ACR y un modelo de sudadera y camiseta denominado ROWDY).

Cofemel es una empresa portuguesa que opera en el sector del diseño, producción y comercialización de prendas de vestir que fue demanda por la empresa holandesa G-Star, dedicada a la misma actividad, alegando ésta que algunos modelos de pantalones vaqueros, sudaderas y camisetas que Cofemel comercializa bajo la marca Tiffosi eran iguales o muy similares a algunos de sus diseños de moda (ARC y ROWDY) que, según afirma,

constituyen creaciones intelectuales originales calificables como obras y que, por tanto, pueden acogerse a la protección de los derechos de autor, habiéndose producido una infracción de estos derechos por parte de la primera.

El Tribunal portugués encargado de resolver la controversia tuvo dudas sobre el alcance de la protección pertinente para tales diseños de moda, por lo que decidió preguntar al Tribunal de Justicia si se opone a la Directiva 2001/29/CE sobre derechos de autor en la sociedad de la información y a la interpretación que el TJUE hace del concepto de obra original susceptible de protección por el derecho de autor, una normativa nacional –como la contenida en el art. 2.1 i. del Código portugués de derechos de autor– que a la hora de apreciar el requisito de la originalidad de una obra de arte aplicado u obra de diseño es particularmente exigente en cuanto a su carácter artístico y teniendo en cuenta las ideas dominantes en los círculos culturales e institucionales sobre qué creaciones merecen la calificación de creación artística u obra de arte.

El TJUE responde afirmando que el concepto de “obra” debe ser interpretado de manera uniforme en el Derecho de la UE, suponiendo la concurrencia de dos elementos acumulativos: 1) la existencia de un objeto original que constituya una creación intelectual propia de su autor, en el sentido de que refleje la personalidad creativa del autor manifestando las decisiones libres y creativas del mismo; 2) que la calificación como obra se reserve a los elementos que expresan la creación intelectual en un objeto identificable con suficiente precisión y objetividad.

A juicio del Tribunal una identificación del objeto creativo basada esencialmente en las sensaciones, intrínsecamente subjetivas, de la persona que percibe el objeto en cuestión no cumple la exigencia de precisión y objetividad.

A partir de estas premisas, considera el TJUE que los dibujos y modelos industriales pueden en principio calificarse de “obras”, ya que el Derecho de la UE garantiza el principio de acumulación de protecciones de las creaciones de diseño mediante el derecho de diseño industrial y el derecho de autor²³. Remarca, no obstante, que la protección garantizada por uno y otro derecho persigue objetivos sustancialmente diferentes y se someten a regímenes distintos. Así el diseño industrial busca salvaguardar objetos que, aun siendo nuevos e individualizados, presentan un carácter práctico y se conciben para la producción en masa, mediante una protección limitada en el tiempo pero suficiente para permitir que se rentabilice la inversión necesaria para crear dichos objetos y al mismo tiempo sin obstaculizar en exceso la competencia. Por su parte, la protección que confiere el derecho de autor, cuya duración en el tiempo es muy superior, debe quedar reservada a los objetos que merecen ser calificados de obras, razón por la que el reconocimiento de la tutela del derecho de autor a un objeto protegido ya como dibujo o modelo industrial no puede ir en menoscabo de la finalidad y la eficacia respectiva de estas dos protecciones, con ámbitos y alcance diferentes.

Considera así el TJUE, que aunque en virtud del Derecho de la UE la protección propia de los dibujos y modelos industriales y la de los derechos de autor puedan concederse de forma acumulativa a un mismo objeto, dicha acumulación sólo puede contemplarse en determinadas situaciones, optando así claramente por la tesis de la acumulación restringida²⁴.

Sin embargo, entiende que el acceso de un diseño industrial a la tutela del derecho de au-

tor no puede fundarse en el “efecto estético” que puede producir un concreto objeto, por ser una sensación intrínsecamente subjetiva de belleza que experimenta cada persona que lo contempla, lo que impide identificar un objeto industrial como obra con la suficiente precisión y objetividad. Así, aunque en la actividad creativa entren en juego consideraciones de carácter estético (al menos en el campo de los diseños industriales y de las obras de arte plástico, entre las que se incluyen las obras de arte aplicada a la industria), no es menos cierto que el hecho de que un modelo o dibujo genere un efecto estético no permite, por sí mismo, determinar si dicho modelo constituye una creación intelectual que refleje la libertad de elección y la personalidad de su autor, siendo estos criterios los únicos que pueden determinar si estamos ante una obra original.

Concluye así el TJUE afirmando que la circunstancia de que diseños industriales –como son los modelos de prendas de vestir– generen, más allá de su finalidad práctica, un efecto visual propio y considerable desde el punto de vista estético no justifica que se califiquen como obras susceptibles de protección por la normativa del derecho de autor (Directiva 29/2001/CE, de 22 de mayo). En consecuencia, rechaza que una normativa nacional de los Estados miembros de la UE establezca como condición para conferir protección por el derecho de autor a los diseños industriales el hecho de que, más allá de su finalidad práctica, generen un efecto visual propio y considerable desde el punto de vista estético. La doctrina del Tribunal es sumamente críptica y en cierto modo contradictoria. De hecho puede decirse que, más que aclarar la cuestión, complica la solución a un problema que cada vez se plantea con más fuerza en el mercado, por la tendencia ya comentada de los creadores de diseños y de la propiedad industria de reclamar la protección del derecho de autor para –además de un mayor reconocimiento para el diseño como creación– evitar la competencia durante un periodo de tiempo más prolongado²⁵.

La Sentencia “Cofemel” no aporta una base hermenéutica objetiva y coherente para resolver el alcance de la tutela que conviene reconocer a un bien inmaterial híbrido como son las creaciones de diseño. En definitiva, el TJUE no resuelve el interfaz diseño industrial/derecho de autor en su aplicación a las creaciones de diseño, generando incertidumbre para la competencia en un sector del mercado cada vez más pujante²⁶.

Lo que queda claro es que la solución al problema no puede residir ya en el concepto de originalidad, tal y como se venía haciendo hasta ahora por parte de los tribunales de justicia europeos cuando se les planteaba la cuestión²⁷.

Deja claro el Tribunal que el único concepto de originalidad válido en el Derecho de autor en la Unión Europea es el criterio subjetivo débil, según el cual es original la creación intelectual propia del autor que refleje su personalidad y sea fruto de decisiones libres creativas, en el sentido de que no venga condicionada por consideraciones técnicas propias del objeto creativo. Por lo tanto queda descartado el criterio de originalidad creativa o altura creativa aplicado por los tribunales de algunos países como España o Italia.

De modo que el acceso de un diseño industrial a la tutela que ofrece el derecho de autor no puede justificarse ya en la apreciación de una mayor creatividad expresada en unos elementos visuales estético-artísticos más reconocibles. Pero al mismo tiempo, afirma el Tribunal que la acumulación de protecciones sólo puede contemplarse en determinadas situaciones; es decir, que no todo diseño industrial puede ser calificado como obra (diseño artístico).

Por lo tanto, si toda creación intelectual propia de su autor que refleje su personalidad es susceptible de calificarse como obra original (incluidas las obras de diseño o de arte aplicado), ¿Cómo diferenciar aquellas creaciones de diseño que sólo merecen la tutela del derecho sobre el diseño industrial (en atención a su carácter práctico estético-industrial) de aquellas otras que merecen una tutela acumulada por el derecho de autor (en su consideración como obra)?

Parece que el Tribunal sugiere que el elemento diferenciador no reside en el concepto de “originalidad”, sino en el concepto previo de “obra”.

Pero si al mismo tiempo afirma que no se puede caracterizar la existencia de una obra solamente por la presencia de un efecto estético en un objeto creativo, ¿Cómo saber cuándo estamos ante una obra protegible por el derecho de autor?

Si exige un plus para distinguir entre un diseño industrial y una obra de diseño, ¿realmente no está confirmando que la diferencia reside en la identificación en un objeto de un plus de creatividad?

Por lo tanto, si ese plus de creatividad no cabe identificarlo en el campo de los derechos de autor (al menos, como es el caso, en el campo de los derechos de autor sobre obras artísticas de naturaleza plástica o visual) con la apreciación en un objeto de elementos estético-artísticos superiores a los meramente estético-industriales, ¿qué otro criterio puede aplicarse para apreciar la existencia de una “obra” en una creación de diseño más allá de su consideración como objeto industrial?

Es decir, si el diseño industrial protege las creaciones estético-industriales, ¿no debería reservarse la tutela que ofrece el derecho de autor para las creaciones de formas industriales que muestren además (o por sí solas si no han sido registrados como diseños industriales) una particular estética artística?

El Tribunal de Justicia de la UE rechaza recurrir al elemento estético para identificar la presencia de una obra original, pero lo cierto es que en el campo de los diseños industriales el elemento estético siempre está presente, pues lo que se protege es la forma u ornamento de un producto industrial cuando sea novedosa y singular (la forma estético-industrial), resultando lógico que el plus de creatividad que permita afirmar que un diseño es además una obra reside en la identificación de elementos estético-artísticos en el objeto industrial, máxime cuando el tipo de obra (obra de arte aplicado) constituye un subtipo de obra plástica (de carácter artístico intrínseco).

Lógicamente, la apreciación de esos elementos estético-artísticos superiores a los meramente estético-industriales siempre tendrá un componente subjetivo que genera un déficit de seguridad jurídica. Pero no parece que exista otra alternativa para determinar la presencia de ese “plus de creatividad” que parece exigir el TJUE para que un dibujo o modelo industrial pueda acceder a la tutela reforzada y más duradera que ofrece el derecho de autor a las obras de diseño u obras de arte aplicada.

En el fondo pareciera que el TJUE está propugnando una solución similar a la establecida por la Jurisprudencia estadounidense: un diseño sólo podrá acceder a la protección del derecho de autor si el objeto que es (modelo) o sobre el que se plasma (dibujo) presenta elementos estéticos que permitan identificar en el mismo una obra de arte separable respecto del uso práctico del objeto industrial. Pero con la diferencia de que en EEUU se protegen separadamente el objeto industrial y sus elementos artísticos, mientras que

en la UE la protección sería acumulativa, de modo que si el objeto industrial presenta elementos artísticos podrá gozar en conjunto de la tutela que ofrece el derecho sobre el diseño industrial y la que ofrece el derecho de autor (que permanecerá una vez haya caducado la del diseño industrial).

Siendo este debate ciertamente un ejercicio intelectual divertido, sus extraordinarias consecuencias prácticas hacen que se deba tomar en serio, pues la solución por la que se opte puede afectar de manera importante a la competencia en el mercado. De hecho, el TJUE parece a priori muy consciente de ello cuando afirma que la tutela que ofrece el diseño industrial es limitada en el tiempo y no obstaculiza excesivamente la competencia, mientras que sugiere que la tutela acumulada que el derecho de autor puede ofrecer a creaciones de diseño debe contemplarse sólo en determinadas situaciones, dado que extiende en el tiempo considerablemente la protección del objeto industrial artístico limitando considerablemente la competencia. Sin embargo, la restrictiva interpretación que ofrece sobre lo que debe considerarse una obra original, conduce directamente a un callejón sin salida.

Si, a diferencia de lo que se predica en EE.UU, la tutela que ofrece el derecho de autor a una creación de diseño es acumulable con la que otorga el diseño industrial, se está asumiendo que en el objeto industrial que presente un plus de creatividad lo artístico es inescindible de lo puramente industrial, de modo que, si el diseño se puede considerar una "obra de diseño", cuando caduque el derecho sobre el diseño industrial el derecho de autor protegerá el diseño industrial-artístico no sólo en su función o valor artístico (como obra de arte aplicado) sino también en el industrial, garantizando la producción en masa y distribución en exclusiva durante todo el tiempo de duración del derecho de autor.

Ha de ser así si partimos de la moderna concepción del derecho de autor como derecho industrial que no se limita a la explotación de los aspectos artísticos de un objeto, sino a la explotación del objeto mismo frente a actos no autorizados de reproducción (fabricación), distribución (comercialización) y comunicación pública (difusión alámbrica o inalámbrica).

Entiendo, entonces, para concluir, interpretando la cuestión desde la normativa europea y la doctrina del TJUE, que, desde una perspectiva teleológica, es necesario abogar por una interpretación restrictiva en la aplicación del derecho de autor a los dibujos y modelos industriales, de manera que sólo se puedan considerar "obras de diseño" (obras de arte aplicado) aquellos diseños que presenten un plus de creatividad estético-artística sobre la creatividad meramente estético-industrial.

Plus de creatividad que no debe apreciarse desde la óptica o elemento de la originalidad (directamente descartado por el TJUE), sino desde la perspectiva de la existencia misma de una "obra" en una creación estético-industrial.

Entiendo asimismo que la presencia de elementos estético-artísticos adicionales a los puramente estético-industriales (forma u ornamento de productos industriales) es susceptible de objetivarse si se pone el acento en la identificación de ese "plus" de creatividad, que se puede apreciar en la especial singularidad artística del diseño que va más allá de la mera singularidad como forma industrial.

Interpretación ésta que es diferente de la consideración de la estética artística como "be-

lleza”, en abstracto, pues el concepto de “bello” sí que es eminentemente subjetivo, mientras que el concepto de arte o estética-artística puede identificarse de alguna manera como un plus sobre la mera estética de un producto industrial.

En definitiva, la clave está en ese “plus” de creatividad estético-artística sobre la mera singularidad de una forma estético-industrial. La clave está, en suma, en la consideración de una creación de diseño industrial como “diseño artístico”, lo que implica una creatividad superior o adicional a la esperada en una creación industrial, y que nos lleva al concepto de “obra de arte industrial”.

Una vez en este punto, el diseño artístico u obra de arte aplicado será original, como dice el TJUE, si es una creación propia del autor-diseñador que refleje su personalidad y sea fruto de una decisión libre no condicionada por características técnicas. En este sentido, de acuerdo con la doctrina del propio Tribunal, cuanta mayor influencia tenga la forma de un producto industrial para el objetivo práctico que persigue, menor será el margen para la apreciación de elementos artísticos adicionales que motiven su consideración como obra de diseño original.

Esto es, cuanto más venga determinada la forma del objeto por su función práctica, menor será el margen para apreciar en el mismo una obra de arte aplicada a la industria, a pesar de que se trate en todo caso –sea como mero diseño o sea como obra– una creación propia de su autor que refleje su personalidad.

Con lo cual puede decirse que la clave de bóveda del diseño artístico reside en la apreciación, en cada caso concreto, en una creación de forma industrial, de elementos que, además o sin perjuicio de una singularidad estético-industrial, reflejen una singularidad estético-artística.

Por lo tanto, cuando un diseño industrial –registrado o no registrado– no reúna las condiciones necesarias para poder ser considerado como obra de diseño o diseño artístico (obra de arte aplicado a la industria), una vez caducado el derecho exclusivo sobre el diseño industrial (un máximo de veinticinco años en la legislación de la Unión Europea o tres años en el caso de un diseño no registrado de la UE), el fabricante sólo podrá combatir comportamientos de copia servil, imitación o confusión en el mercado recurriendo a la legislación sobre competencia desleal, que, a diferencia de la protección que ofrecen los derechos de propiedad intelectual (*ius prohibendi* que impide el uso del bien inmaterial protegido con cualquier fin sin contar con la autorización del titular del derecho), sólo protegerá al operador económico frente a actos como los descritos que puedan considerarse objetivamente contrarios a la buena fe o buenas costumbres comerciales en el mercado y sean al mismo tiempo susceptibles de alterar el orden concurrencial, en el sentido de provocar una pérdida o trasvase significativa de clientela de un operador económico a otro que no se habría producido de no darse esos comportamientos desleales; eso sí, teniendo presente, en todo caso, que como el diseño ya gozó de una protección exclusiva por medio de un derecho de propiedad intelectual, cualquier valoración desde la competencia desleal ha de realizarse en términos restrictivos, a fin de favorecer o priorizar la libre competencia salvo en aquellos comportamientos que muestren una mayor evidencia de deslealtad y mayor gravedad para el orden concurrencial en el mercado.

Notas

1. Vid. DE LA VEGA GARCÍA, F., *Protección del diseño en el Derecho Industrial y de la Competencia*, EDERSA, Madrid, 2001, pgs. 25 y ss.
2. Vid. CARBAJO CASCÓN, F. (Dir.), *Manual Práctico de Derecho de la Competencia*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2017, pgs. 235 y ss.
3. Vid. una exposición de estas ideas clave en el “Libro Verde de la Comisión Europea sobre la Protección Jurídica del Diseño Industrial” (III/F/5131/91-ES), de 10 de junio de 1991, pgs. 15 y 57 y ss. En la doctrina, vid. OTERO LASTRES J.M., “Creaciones Estéticas. Diseño Industrial”, en FERNÁNDEZ-NÓVOA C./OTERO LASTRES J.M./BOTANA AGRA M., *Manual de la Propiedad Industrial*, Marcial Pons, Madrid, 2009, pgs. 345-346; CANDELARIO MACÍAS M^a I., *La creatividad e innovación empresarial: la tutela del diseño industrial en el mercado interior*, Eurobask, 2007, pgs. 13 y ss.
4. Vid. CARBAJO CASCÓN, F., “Bienes inmateriales híbridos y concurrencia de protecciones. Formas de tutela de las obras aplicadas a la industria”, en ERCOLANI, S., *Applied Arts Under IP Law (The uncertain border between beauty and usefulness)*, Proceedings of the International Congress of the Association Littéraire et Artistique Internationale (ALAI), Rome, 15-16 September 2016, pgs. 133-148. Vid. también, “*in extenso*”, CARBAJO CASCÓN, F., “Bienes inmateriales híbridos y concurrencia de protecciones: formas de tutela de las obras aplicadas a la industria”, *Revista de Propiedad Intelectual (Pe.i)*, n^o 55, enero-abril 2017, pgs. 13-58.
5. No obstante, a efectos de valorar la novedad y la singularidad del diseño el art. 6 de la Directiva menciona una serie de circunstancias en las que la divulgación ha de considerarse inocua, no rompiendo la novedad o singularidad del diseño cuya protección se reclama.
6. Vid. MACÍAS MARTÍN, J., “La protección comunitaria del diseño industrial”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, A. (Dir.), *Derecho de la Competencia y Propiedad Industrial en la Unión Europea*, Thomson Aranzadi, Navarra, 2007, pgs. 305 y ss. Del mismo autor, “Estudio monográfico de la Ley 20/2003, de 7 de julio, de protección jurídica del diseño industrial”, AA.VV., *Estudios sobre Propiedad Industrial e Intelectual y Derecho de la Competencia. Homenaje a Alberto Bercovitz*, Grupo Español de la AIPPI, Madrid, 2005, pgs. 651 y ss.
7. MACÍAS MARTÍN, J., “La protección comunitaria del diseño industrial”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, A. (Dir.), *Derecho de la Competencia y Propiedad Industrial en la Unión Europea*, Thomson Aranzadi, Navarra, 2007, pg. 307.
8. OTERO LASTRES, J.M., *El diseño industrial según la Ley de 7 de julio de 2003*, cit. pg. 52.
9. CURELL ÁGUILA, M., “El Diseño Industrial”, en BAYLÓS CORROZA, H., *Tratado de Derecho Industrial*, 3^a ed., a cargo de María BAYLÓS MORALES (Coord.), Civitas Thomson Reuters, Madrid, 2009, pg. 1308.
10. COHEM JEHORAM H., “Obras híbridas ubicadas entre el derecho de autor y el derecho de propiedad industrial”, *RIDA*, n^o 153, 1992, pgs. 76 y ss.
11. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo, “Comentario al artículo 10 LPI”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo (Coord.), *Comentarios a la Ley de Propie-*

dad Intelectual, 4ª ed., Tecnos, Madrid, 2017, pg. 183. Vid. también PEINADO GRACIA, Juan Ignacio, “Comentario al artículo 10 LPI”, en PALAU RAMÍREZ, Felipe/PALAO MORENO, Guillermo (Dirs.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2017, pgs. 208-209.

12. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo, “Comentario al artículo 10 LPI”, 4ª ed., pg. 10.

13. La originalidad se determinará en la forma estética, nunca por la función técnica industrial. Por analogía con lo dispuesto en la legislación de diseño industrial (cfr. art. 10.1 LDI 2003), no podrá considerarse artística original una creación cuya forma venga impuesta exclusivamente por el efecto técnico del objeto. No se puede proteger la forma indispensable para un determinado uso práctico, en consecuencia la función y utilidad del objeto constituye una restricción a la libertad creativa.

14. CARBAJO CASCÓN, F., “Bienes inmateriales híbridos y concurrencia de protecciones: formas de tutela de las obras aplicadas a la industria”, cit., pg. 28.

15. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Alberto, “Marcas y Derechos de Autor”, en la obra del mismo autor, *Introducción a las marcas y otros signos distintivos del tráfico empresarial*, Aranzadi, Cizur Menor (Navarra), 2002, pg. 106.

16. Vid. una exposición de estas ideas clave en el “Libro Verde de la Comisión Europea sobre la Protección Jurídica del Diseño Industrial” (III/F/5131/91-ES), de 10 de junio de 1991, pgs. 15 y 57 y ss. Vid. también, el documento del Comité Permanente OMPI/WIPO sobre Derecho de Marcas, Dibujos y Modelos Industriales e Indicaciones Geográficas, “Los diseños industriales y su relación con las obras de artes aplicadas y las marcas tridimensionales”. Novena Sesión, Ginebra, 11-15 de noviembre de 2002, SCT/9/6, especialmente pgs. 9-22. Entre nuestra doctrina, vid. OTERO LASTRES José Manuel, “Creaciones Estéticas. Diseño Industrial”, en FERNÁNDEZ-NÓVOA C./OTERO LASTRES J.M./BOTANA AGRA M., *Manual de la Propiedad Industrial*, Marcial Pons, Madrid, 2009, pgs. 345-346; CANDELARIO MACÍAS M^a Isabel, *La creatividad e innovación empresarial: la tutela del diseño industrial en el mercado interior*, Eurobask, 2007, pgs. 13 y ss; BERCOVITZ, Germán, “La protección del diseño tras la Directiva 98/71/CE. El derecho de autor sigue siendo clave”, *Pe.i*, N° 5, 2000, pgs. 9 y ss.; también, RUIZ MUÑOZ M.R., “Diseño industrial y derecho de autor en Europa (la acumulación en algunos derechos nacionales armonizados)”, *ADI*, Vol. 27, 2006-2007, pgs. 381 y ss.; CARBAJO CASCÓN, Fernando, “La protección del diseño industrial por la vía del derecho de autor. Concepto y régimen jurídico del diseño artístico”, en GARCÍA VIDAL, Ángel (Coord.), *El Diseño Comunitario. Estudios sobre el Reglamento (CE) núm. 6/2002*, Thomson Reuters Aranzadi, Cizur Menor (Navarra), 2012, pgs. 525 y ss.

17. La Section 101 del U.S. Code, 17, tras definir las obras pictóricas, gráficas y escultóricas, incluidas las obras bidimensionales y tridimensionales de bellas artes, artes gráficas y artes aplicadas, establece que el diseño de un artículo utilitario sólo podrá ser considerado una obra pictórica, gráfica o escultórica (y por tanto quedar protegido por el derecho de autor) si incorpora caracteres pictóricos, gráficos o esculturales que puedan identificarse separadamente y resulten ser independientes de los aspectos utilitarios del artículo.

18. El principio de unidad del arte se plasmó en la legislación francesa histórica por medio, de una parte, de la Ley de 11 de marzo de 1902, cuyo artículo 2 añadió un nuevo

párrafo al art. 1 de la Ley de 24 de julio de 1793 sobre Propiedad Artística y Literaria, indicando que el derecho de autor atribuido a los autores de escritos, compositores de música, pintores y dibujantes corresponderá igualmente “a los escultores y dibujantes de motivos ornamentales, cualquiera que sea el mérito y el destino de la obra”; y de otro lado con la Ley de 14 de julio de 1909 sobre dibujos y modelos industriales, que declaró aplicables a los creadores de dibujos y modelos y a sus causahabientes los derechos propios de la Ley sobre diseños los derechos y aquellos otros que les pudiera corresponder por la Ley sobre propiedad artística y literaria. Vid. OTERO LASTRES J.M., *El Modelo Industrial*, Montecorvo, Madrid, 1977, pgs. 60 y ss.; del mismo autor, más recientemente, “El grado de creatividad y de originalidad requerido al diseño artístico”, Pe.i, 2005, pgs. 12 y ss.

19. Con ello se establece un filtro o tamiz de acceso a la protección mucho más sólida que otorga el derecho de autor frente al diseño industrial, si bien tiene el notable inconveniente de la falta de seguridad jurídica, pues la discriminación entre diseños industriales y diseños artísticos girará en torno a la apreciación del valor artístico de la creación. Apunta en este sentido la Sentencia del Tribunal Supremo, Sala Primera, de 27 de septiembre de 2012, asunto Farolas del Eixample (que se ha convertido en el *leading case* de la Jurisprudencia española respecto del llamado diseño artístico, ratificando la doctrina de la acumulación restringida establecida en la Disposición adicional 10ª LDI) que el derecho de autor sólo puede aplicarse sobre diseños industriales si presenta un cierto nivel de creatividad, dentro de la libertad relativa que impone su aplicación a un objeto. Así, a la novedad y singularidad exigida en los diseños para acceder a la protección específica conferida por la legislación sobre diseño industrial (arts. 6 y 7 LD), se debe acumular la exigencia de un plus de creatividad para poder acceder a la tutela más reforzada que ofrece el derecho de autor a las obras originales (art. 10 LPI).

20. Como se demostró en la Sentencia del Tribunal General de la Unión Europea (Sala segunda) 23 de octubre de 2013 (Asuntos acumulados T-566/11 y T-567/11, Vajilla Viejo Valle, en la que el Tribunal entendió que el diseño industrial de una vajilla registrado de por una empresa francesa es considerado en Francia una obra de arte aplicada original protegida por el derecho de autor, estando así legitimado su titular para solicitar la nulidad de un diseño de la Unión Europea registrado posteriormente en la Oficina Europea (EUIPO) en virtud de lo establecido en el artículo 25.1 f) del Reglamento 6/2002 del Consejo, que establece la prohibición de registrar como diseño industrial creaciones de forma protegidas por un derecho de autor anterior. Obviamente, la solución podría haber sido muy diferente en la situación inversa; esto es, que el solicitante de nulidad fuera el titular de un diseño industrial registrado en España frente a un diseño industrial posterior francés o de otro Estado miembro, pues con el férreo requisito de originalidad establecido en España, no sería fácil admitir que una creación de ese tipo presentase una altura creativa fruto de un esfuerzo artístico o plus de creatividad de su autor para merecer la tutela complementaria del derecho de autor.

21. Así HERNANDO COLLAZOS, Isabel, “Diseño-Moda como expresión cultural: Derechos de Autor y Diseño Comunitario”, en RIIPAC: Revista sobre Patrimonio Cultural, Regulación, Propiedad Intelectual e Industrial, nº 3, 2013, pgs. 23 y ss., especialmente pgs. 34-35.

22. Recuérdesse que en el Derecho de la UE los derechos exclusivos nacionales de diseño

industrial se rigen por el principio de registro, existiendo únicamente una excepción en la regulación de los diseños industriales de la Unión Europea, que prevé una protección para los diseños no registrados más reducida en el tiempo. De modo que un diseño no registrado de alcance puramente nacional no tendría protección como derecho exclusivo por la vía del derecho sobre el diseño industrial pero sí podría tenerla por la vía del derecho de autor si reúne los requisitos para ser calificado como obra original, mientras que un diseño no registrado de alcance europeo podría obtener una protección acumulada, como diseño industrial (durante un plazo tres años) y como obra de diseño o diseño artístico.

23. Art. 17 de la Directiva 98/71/CE, de 13 de octubre de 1998, tal y como ha sido interpretada por el Tribunal de Justicia de la Unión Europea (TJUE) en su Sentencia (Sala segunda) de 27 de enero de 2011 (s. C-168/09, Flos c. Semeraro), que abre la posibilidad de proteger los diseños registrados de forma acumulada por el derecho de diseño y por el derecho de autor y los diseños no registrados por el derecho de autor.

24. Vid. ENDRICH-LAIMCÖCK, T., “Little Guidance for the Application of Copyright Law to Designs in Cofemel”, GRUR International, 2020/1, pgs. 1-6.

25. Así, por un lado afirma que los diseños industriales sólo en determinadas situaciones pueden considerarse obras de diseño y beneficiarse de la tutela del derecho de autor, pero no aporta criterios ni pautas para determinar en qué situaciones se puede considerar un diseño como obra original. Por otro lado, rechaza que el efecto estético sirva como criterio para determinar si un diseño o cualquier creación en general puede considerarse una obra protegible por el derecho de autor.

26. ENDRICH-LAIMCÖCK, T., “Little Guidance for the Application of Copyright Law to Designs in Cofemel”, cit., pgs. 5-6.

27. Para un panorama comparado vid. Carbajo Cascón, Fernando, “La protección del diseño industrial por la vía del derecho de autor. Concepto y régimen jurídico del diseño artístico”, en GARCÍA VIDAL, Ángel (Coord.), *El Diseño Comunitario. Estudios sobre el Reglamento (CE) núm. 6/2002*, Thomson Reuters Aranzadi, Cizur Menor (Navarra), 2012, pgs. 525 y ss.

Referencias Bibliográficas

Bercovitz Rodríguez-Cano, Rodrigo. (2017). “Comentario al artículo 10 LPI”, en Bercovitz Rodríguez-Cano, Rodrigo (Coord.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 4ª ed. Madrid: Tecnos.

Bercovitz Rodríguez-Cano, Alberto. (2002). “Marcas y Derechos de Autor”, *Introducción a las marcas y otros signos distintivos del tráfico empresarial*. Navarra: Aranzadi, Cizur Menor.

Candelario Macías M^a I. (2007). *La creatividad e innovación empresarial: la tutela del diseño industrial en el mercado interior*, Eurobask.

Carbajo Cascón, Fernando, “Bienes inmateriales híbridos y concurrencia de protecciones: formas de tutela de las obras aplicadas a la industria”, *Revista de Propiedad Intelectual (Pe.i)*, nº 55, enero-abril 2017.

- Carbajo Cascón, Fernando. (2012). “La protección del diseño industrial por la vía del derecho de autor. Concepto y régimen jurídico del diseño artístico”, en García Vidal, Ángel (Coord.), *El Diseño Comunitario. Estudios sobre el Reglamento (CE) núm. 6/2002*. Navarra: Thomson Reuters Aranzadi, Cizur Menor.
- Carbajo Cascón, F. (Dir.). (2017). *Manual Práctico de Derecho de la Competencia*. Valencia: Tirant lo blanch.
- Cohem Jehoram H. (1992). “Obras híbridas ubicadas entre el derecho de autor y el derecho de propiedad industrial”, RIDA, nº 153.
- Curell Águila, M. (2009). “El Diseño Industrial”, en Baylós Corroza, H., *Tratado de Derecho Industrial*, 3ª ed., a cargo de María Baylós Morales (Coord.). Madrid: Civitas Thomson Reuters.
- De la Vega García F. (2001). *Protección del diseño en el Derecho Industrial y de la Competencia*. Madrid: EDERSA.
- Fernández-Nóvoa C.; Otero Lastres J. M.; Botana Agra M. (2009). *Manual de la Propiedad Industrial*. Madrid: Marcial Pons.
- Endrich-Laimcöck, T., “Little Guidance for the Application of Copyright Law to Designs in Cofemel”, GRUR International, 2020/1.
- Hernando Collazos, Isabel. (2013). “Diseño-Moda como expresión cultural: Derechos de Autor y Diseño Comunitario”, en RIIPAC: Revista sobre Patrimonio Cultural, Regulación, Propiedad Intelectual e Industrial, Nº 3.
- Macías Martín, J. (2007). “La protección comunitaria del diseño industrial”, en Bercovitz Rodríguez-Cano, A. (Dir.), *Derecho de la Competencia y Propiedad Industrial en la Unión Europea*. Navarra: Thomson Aranzadi.
- _____. (2005). “Estudio monográfico de la Ley 20/2003, de 7 de julio, de protección jurídica del diseño industrial”, AA.VV., *Estudios sobre Propiedad Industrial e Intelectual y Derecho de la Competencia. Homenaje a Alberto Bercovitz*. Madrid: Grupo Español de la AIPPI.
- Otero Lastres José Manuel. (2009). “Creaciones Estéticas. Diseño Industrial”, en Fernández-Nóvoa c./Otero Lastres J.M./Botana Agra M., *Manual de la Propiedad Industrial*. Madrid: Marcial Pons.
- Peinado Gracia, Juan Ignacio. (2017). “Comentario al artículo 10 LPI”, en Palau Ramírez, Felipe/Palao Moreno, Guillermo (Dirs.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*. Valencia: Tirant lo Blanch.

Abstract: Innovation in the fashion market is very relevant and the protection of creations through the law on industrial design and artistic design as a work of art applied to the industry is an interesting topic to analyze and so it is done in this job. In recent times the protection of industrial design by copyright in reference to fashion creations must be viewed from the thesis of separation, of absolute accumulation and accumulation restricted particularly from the "Cofemel" ruling.

Keywords: industrial design - copyright - separation thesis - cofemel - artistic design.

Resumo: A inovação no mercado da moda é muito relevante e a proteção das criações através da lei sobre design industrial e design artístico como obra de arte aplicada à indústria é um tópico interessante a ser analisado e, portanto, é feito neste trabalho. Nos últimos tempos, a proteção do design industrial por direitos autorais em referência a criações de moda deve ser vista a partir da tese da separação, da acumulação absoluta e da acumulação restrita, particularmente da decisão “Cofemel”.

Palavras-chave: desenho industrial - separação de direitos autorais - tese - cofemel - design artístico.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Propiedad Intelectual y Sostenibilidad: La protección de los conocimientos tradicionales

Lucas Matías Lehtinen ^(*)

Resumen: Se analiza el concepto de propiedad intelectual y se armoniza con el concepto de sostenibilidad. En particular se muestra un ejemplo concreto de posible regulación: los conocimientos tradicionales y con ello, se demuestra que es posible armonizar el aprovechamiento económico de la propiedad intelectual con un impacto innovador en el desarrollo social y del medioambiente cultural.

Palabras claves: propiedad intelectual - desarrollo - conocimientos tradicionales.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 178-179]

^(*) Abogado por la Universidad de Córdoba, Máster en Derecho de la Propiedad Intelectual por la Universidad Austral. Premio mentes innovadoras del Desarrollo AmCham (2010).

Introducción

La importancia de las prácticas comerciales para resolver los problemas actuales de sostenibilidad, como el cambio climático, la degradación ambiental y las desigualdades sociales han sido enfatizadas en la literatura durante bastante tiempo.

A partir de una perspectiva empresarial las áreas de sostenibilidad y responsabilidad corporativas buscan abordar estos problemas trascendiendo las responsabilidades centrales de las empresas a aspectos no económicos, como son sus responsabilidades sociales y ecológicas (Yunus & Weber, 2007).

Esta noción se aborda con frecuencia como un modelo de negocio de “triple impacto”, generando empresas denominadas “B” que más allá de la rentabilidad, buscan un sentido a su pertenecer a una comunidad determinada.

De esta manera, los incentivos tienden a generar y administrar el conocimiento para propender a dotar de soluciones que generen una solución sostenible y orientada por la innovación. Es así que en la economía, política e incluso en el mundo jurídico se ha reflexionado acerca de cómo asignar los recursos y bienes con los que cuenta la sociedad.

En las democracias contemporáneas y principalmente, desde la aparición de los derechos de incidencia colectiva, siempre se ha dado un debate que trata de sortear la contraposición entre asignación de recursos y medio ambiente.

Este debate se ha planteado como un dilema ético y político, que contiene una serie de interrogantes sociales, estos son: qué valor se debe favorecer, cómo debe ser favorecido y para qué favorecerlo. Es decir, aquí no sólo interesa el medio, sino también, el fin que se persigue, sin omitir la influencia del contexto social.

En este sentido, Rawls (Rawls, 1996) nos ilustra de la siguiente manera:

Una sociedad es una asociación, más o menos autosuficiente, de personas que reconocen ciertas reglas de conducta como obligatorias en sus relaciones y en su mayoría actúan de acuerdo con ellas. Estas reglas diseñan un sistema de cooperación y aun cuando la sociedad es una empresa cooperativa para obtener ventajas mutuas, se caracteriza típicamente tanto por un conflicto como por una identidad de intereses, hay una identidad puesto que la cooperación hace posible una vida mejor para todos, que si cada uno viviera de sus propios esfuerzos. Hay un conflicto de intereses puesto que las personas no son indiferentes respecto a cómo ha de distribuirse los mayores beneficios producidos por la colaboración, ya que con el objeto de perseguir sus fines cada una de ellas prefiere una participación mayor que una menor.

De esta manera, se pueden encontrar diversas respuestas que responden a modelos sociales y éticos distintos¹. Pero, la tensión vuelve al escenario cuando la noción de propiedad ingresa. Esto se debe a que la noción de propiedad contiene en si misma el debate de qué favorecer, a quienes y para qué hacerlo.

En consecuencia, esto demuestra la tensión entre la libertad y la igualdad y nos lleva a preguntar si el concepto de derecho de propiedad es el adecuado, es decir si esta colisión entre libertad e igualdad se resuelve en forma justa o injusta.

Esta dicotomía se plantea con mayor profundidad si aquello de lo que una persona se quiere apropiarse es un intangible, es decir reivindicar la propiedad de una creación, una invención o una idea².

De este modo, parece que la brecha entre libertad e igualdad se profundiza al reclamarse la propiedad intelectual de algo, por cuanto, esta noción entra en conflicto con otros derechos, principios o valores sociales relevantes.

En la actualidad, esgrimir el concepto de propiedad intelectual implica realizar una construcción que debe analizarse desde la teoría de la justicia y principalmente, desde la noción de justicia social y desde los beneficios que su protección trae para el contexto social entendiendo que brinda la protección necesaria y los incentivos para llevar adelante los objetivos de sostenibilidad que requiere el mundo actual.

Es por ello, que en estas páginas pretendo desarrollar que la idea de propiedad intelectual, observada desde la incidencia que en ella tienen los valores de los derechos de incidencia colectiva y de los derechos humanos, adquiriendo un nuevo significado y con ello, un nuevo contenido esencial, no ya simplemente negativo; por el contrario, con un valor positivo denominado *ius innovationis*, demostrando que existe una armonización

entre propiedad intelectual y el concepto de sostenibilidad, siendo un ejemplo de ello, los conocimientos tradicionales.

El fundamento de la propiedad intelectual como promotora de derechos

Se ha dicho –Víctor Hugo– que no son las locomotoras, sino las ideas las que arrastran e impulsan al mundo. Justamente, una idea puede cambiar todo, modificar la perspectiva, darnos un nuevo camino y horizonte, impulsar una industria y revolucionar la economía. En definitiva, crear una nueva realidad, pasando desde algo intangible a lo tangible, contribuyendo a la riqueza y economía.

Cuando nos referimos a las ideas, hablamos de creaciones, de innovación y con ello, inmediatamente de propiedad intelectual. Es decir, la forma de proteger esas creaciones de la mente e invenciones, así como el arte, la literatura, el software, los símbolos, marcas, nombres e imágenes utilizadas en el comercio para generar desarrollo económico.

En consecuencia, el término propiedad intelectual se refiere a un amplio grupo de leyes que regulan el uso de diferentes tipos de creaciones. La ley de derecho de autor protege varias formas originales de expresión, incluyendo novelas, películas, composiciones musicales y programas de software. Las leyes de patentes protegen las invenciones. Las leyes de marca protegen las palabras y los símbolos identificatorios que les permiten a los consumidores distinguir los bienes y servicios manufacturados o provistos por personas o firmas particulares. Las leyes de secreto industrial protegen la información comercialmente valiosa, que las empresas intentan ocultar a sus competidores. El derecho a la imagen protege los intereses de las celebridades en el uso de sus imágenes y su identidad. En este contexto, las estadísticas de organismo internacionales, como la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), muestran que hasta el 80 por ciento del incremento del producto interno bruto de los países en desarrollo, durante los últimos años, se debe a la innovación y el uso efectivo de la propiedad intelectual.

No obstante, tradicionalmente se ha entendido a la propiedad intelectual con un contenido negativo, definida como un derecho de excluir a los demás, respondiendo a uno de los significados que se ha asignado a la idea de propiedad.

Sin embargo, siguiendo la idea de primer motor, esto es lo que pone en movimiento otros elementos, podemos decir que la propiedad intelectual es el primer motor de muchos derechos y permite en su desarrollo realizar el catálogo de algunos de los derechos humanos.

Pensemos en el sistema de patentes, en particular en la industria farmacéutica, la protección de la propiedad intelectual redundante en un beneficio a la salud, generando nuevas vacunas. Es cierto, que, desde la teoría economicista, podrían establecer que sólo los individuos buscarán patentes, en sectores de la industria farmacéutica, de los que puedan obtener réditos.

Ahora bien, si sólo pensáramos desde el punto de vista de los incentivos, olvidaríamos que en realidad la protección de la propiedad intelectual genera los instrumentales necesarios para el ejercicio efectivo de otros derechos fundamentales.

En definitiva, entender el carácter instrumental de la innovación y su protección por medio de la propiedad intelectual, nos hace ver que más allá del contenido negativo que tienen estos derechos, se expresan positivamente para el conjunto social estableciendo canales que permiten realizar bienes jurídicos básicos o protegerlos.

Por ello, siguiendo el pensamiento de Sandel (Sandel, 1982), la propiedad intelectual puede verse en el marco de la teoría de la justicia y en particular, de la justicia distributiva, garantizando derechos, siendo sustento de un contenido que viene a realizar los elementos necesarios para alcanzar la felicidad humana.

Actualmente, la manifestación del componente creativo del ser humano se realiza por medio de la innovación y esta responde a los valores sociales relevantes de un tiempo y de un lugar.

Quizás el ser humano haya reflexionado –al igual que lo hizo al momento de la finalización de las grandes guerras–, a la luz de problemas como la extrema pobreza, que los problemas más acuciantes generados por un pensar utilitario extremo sean que no se puede realizar la dignidad del hombre.

Es por ello, que, en este marco, la innovación direccionada por esos nuevos valores sociales pueda entender que la propiedad intelectual en vez de un derecho a prohibir sea la benefactora de un derecho a hacer y su estímulo permita construir una regla maximizadora de la justicia y armonizar las tensiones entre libertad e igualdad.

De este modo, la teoría de la justicia aporta una visión que permite acrecentar la idea de que la innovación nutre a la propiedad intelectual con un contenido positivo, propio de otros derechos humanos, por cuanto se encuentra destinado al desarrollo de las potencialidades humanas.

En este orden de ideas, aparece el concepto de sustentabilidad orientada a la innovación, la cual permite unificar y encontrar la justificación de que la propiedad intelectual con sus incentivos puede favorecer el desarrollo sostenible y las creaciones orientadas a valores sociales.

Quizás, como señala Peter Watson, la lección más importante que podemos extraer de una historia de las ideas: que la vida intelectual –acaso la dimensión más importante, satisfactoria y característica de la existencia humana– es una cosa frágil, que puede perderse o destruirse con facilidad, sino la cuidamos y generamos la conciencia de que ella contribuye al desarrollo y progreso social.

Por consiguiente, profundizaremos en el concepto de desarrollo orientado por la innovación para entender las funciones que aporta la propiedad intelectual al desarrollo. No sin antes indagar en el fenómeno de los conocimientos tradicionales.

Los conocimientos tradicionales como fenómeno protegible

La construcción de la protección de los conocimientos tradicionales implica el resguardo de situaciones, elementos o cosas susceptibles de ser protegidas jurídicamente. Ahora bien, para ello es preciso destacar que la Secretaría de la OMPI³ ha utilizado el término “conocimientos tradicionales” de manera flexible para referirse a invenciones científicas;

diseños; marcas; nombres y símbolos; información no divulgada y todas las demás innovaciones y creaciones basadas en la tradición resultantes de la actividad intelectual realizada en el ámbito industrial, científico, literario o artístico.

La expresión “basadas en la tradición” se refiere a los sistemas de conocimientos, creaciones, innovaciones y expresiones de sus titulares, por lo que su conservación e integridad están relacionados con la preocupación relativa a la conservación de las distintas culturas en sí; y aunque contengan información de carácter práctico o tecnológico, los conocimientos tradicionales tienen una dimensión cultural y un contexto social que los diferencia de otras formas de información científica o tecnológica.

No obstante, la experiencia recabada en el desarrollo de los conocimientos tradicionales, su mejora en base a la experiencia intergeneracional hace que preservarlos no sólo refiere a una finalidad cultural, sino a la preservación de un conglomerado de saberes y conocimientos.

Es por eso, que se procura establecer los derechos de las comunidades originarias y pueblos indígenas, como también formas de protección contra su apropiación; respondiendo a una doble finalidad, conservar la cultura ancestral y evitar la apropiación indebida de esos conocimientos.

Debido a que su creación, conservación y difusión está basada en las tradiciones culturales, los conocimientos tradicionales están fundamentalmente orientados hacia la cultura o tienen cierta predisposición hacia la cultura, y son parte integral de la identidad cultural del grupo social en el cual existen y se conservan.

Así, a diferencia del conocimiento científico que goza de un alcance universal; los conocimientos tradicionales tienden a conservar la raigambre cultural de las poblaciones locales, siendo el reflejo de su idiosincrasia y exponiendo los localismos en un mundo globalizado. De este modo, si bien tanto el conocimiento tradicional y el conocimiento científico se encuentran orientados a la cultura; el primero, se traduce en la vida cultural como un símbolo de ética y forma de vida de la comunidad.

Desde el punto de vista de la cultura de la comunidad en la que se han originado, cada componente de los conocimientos tradicionales puede ayudar a definir la propia identidad de la comunidad. Esta característica puede parecer obvia en lo que atañe a las expresiones del folclore y las artesanías, pero también se aplica a otras esferas de los conocimientos tradicionales, como son los conocimientos de medicina y agricultura. Las nociones medicinales derivadas de una cierta combinación de plantas por una comunidad sudamericana, por ejemplo, difieren necesariamente de las nociones desarrolladas por una comunidad africana sobre la base de plantas similares. Ello se debe a que el desarrollo de conocimientos medicinales por las comunidades tradicionales no sólo responde a una necesidad específica, sino también, a enfoques y creencias culturales.

Esto contrasta fuertemente con el caso de dos invenciones científicas realizadas por dos diferentes equipos de inventores empleados con el objetivo de resolver el mismo problema técnico: no es raro que las dos invenciones sean muy similares, lo que en derecho de patentes puede dar lugar a procedimientos de interferencia o procedimientos judiciales similares que adjudican la titularidad a uno u otro de los solicitantes. Las reivindicaciones de patentes competidoras con respecto a la materia duplicada se resuelven sin hacer referencia al entorno cultural que dio origen a las invenciones.

En cambio, la dimensión de la identidad cultural de los conocimientos tradicionales puede tener un impacto espectacular en cualquier marco jurídico futuro para su protección, porque al ser un medio de identificación cultural, la protección de los conocimientos tradicionales, incluidos los conocimientos tradicionales de naturaleza técnica, deja de ser meramente una cuestión de economía o de derechos exclusivos sobre la tecnología como tal. Adquiere realmente una dimensión de derechos humanos, pues se entrelaza con cuestiones relacionadas con la identificación cultural y la dignidad de las comunidades tradicionales. Se puede establecer una analogía con el concepto de “derechos morales” del derecho de autor, concretamente con los derechos de integridad y de paternidad, en el sentido de que podría considerarse necesaria una protección contra el uso culturalmente ofensivo de los conocimientos tradicionales u otras formas no económicas de uso indebido de los conocimientos tradicionales.

La forma en que se crean las innovaciones puede obedecer a reglas basadas en la cultura. Sin embargo, la manera en que se crean los conocimientos tradicionales puede parecer, desde una perspectiva externa o universal, como no sistemática y sin método, en parte porque el reglamento o sistema que rige su creación puede transmitirse de manera informal, en parte porque este elemento sistemático no está explícitamente articulado, y en parte porque el proceso que lleva a la creación de los conocimientos tradicionales puede no estar formalmente documentado de la manera en que se registra la mayoría de la información científica y tecnológica.

Así, la forma aparentemente no sistemática de creación de los conocimientos tradicionales no disminuye su valor cultural o su valor desde el punto de vista de los beneficios técnicos, y plantea la pregunta de cómo registrar o definir la relación que guardan con el sistema de conocimientos, conjunto de normas o directrices culturalmente específicos, o con las creencias básicas que ayudan a formarlos.

Al igual que con la característica “basada en la tradición”, la característica aparentemente “no formal” hace que se ponga especial énfasis en el contexto de creación, y en la necesidad potencial de que se consideren los elementos de este contexto cultural junto con los conocimientos en sí.

No obstante, cabe remarcar que muchas veces se refiere con el término de conocimientos tradicionales casi de forma exclusiva a los conocimientos de los pueblos indígenas. Aunque, no son los conocimientos indígenas los únicos conocimientos tradicionales; si bien son la especie más representativa e importante de conocimientos tradicionales.

De esta manera, muchas comunidades rurales y campesinas, aledañas a un ecosistema, pueden tener algún conocimiento derivado de alguna práctica de la biodiversidad, como son: pescadores, ecologistas, mineros, habitantes de zonas geográfica o climáticas especiales, entre otros.

Así, cabe diferenciar el concepto genérico de comunidad originaria, como comprensivo del concepto de pueblo indígena. De este modo, todo pueblo indígena es una comunidad originaria, pero no toda comunidad originaria es un pueblo indígena.

Nakayima explica que el conocimiento tradicional no es únicamente pasado de generación en generación, sino que además, por ser dinámico, es objeto de un continuo proceso de verificación, adaptación y creación, alterando su forma y contenido en respuesta a

los cambios ambientales y las circunstancias sociales. Tendríamos entonces, que afirmar, que cuando hablamos de “conocimiento tradicional” a lo que hacemos alusión es a conocimientos dinámicos, basados en valores milenarios de los pueblos indígenas. Lo que determina que se expresen formalmente y se destaque su posibilidad de otorgar una protección distinta de la tradicionalmente otorgada a la propiedad intelectual.

De esta manera, la naturaleza jurídica de los conocimientos tradicionales, los cuales exceden el mero ámbito de protección negativo de los Derechos de Propiedad Intelectual y presentan una concepción teleológica distinta, puesto que tienen una naturaleza sui generis y esto se refleja en: a) Su durabilidad temporal; b) Su conformación histórica y afincada en las raíces culturales de la comunidad que le dio origen; c) Su transmisión de generación en generación; d) Su representación como forma de vida del pueblo⁴. Todo esto hace confluír en que los conocimientos tradicionales tienen una salvaguarda y protección especial, por cuanto no se protege sólo la imposibilidad de accionar de terceros –cuestión que comparten con los Derechos Intelectuales (*Ius-Prohibendi*)– sino la idiosincrasia del pueblo al cual acceden.

El contexto internacional de protección

Actualmente, no existe un marco regulatorio en varios países y existen diversos instrumentos internacionales⁵ que reconocen derechos a los pueblos indígenas, alguno de ellos incluso sobre la propiedad intelectual de sus creaciones⁶.

Así, en el año 2002, la Conferencia de las partes del CDB adoptó las directrices de Bonn sobre acceso a los recursos genéticos y distribución justa y equitativa de los beneficios derivados de su utilización, en su sexta reunión, en la Haya.

Estas directrices voluntarias guían tanto a los proveedores, como a los usuarios, de recursos genéticos en la aplicación de las disposiciones del Convenio acerca del acceso y la participación en los beneficios.

Las directrices fueron adoptadas para ayudar a las partes a establecer medidas administrativas, legislativas o de política sobre acceso y participación de los beneficios y/o a los proveedores y usuarios a negociar acuerdos para el acceso a los recursos genéticos y la participación en los beneficios.

El protocolo de Nagoya sobre acceso a los recursos genéticos y participación justa y equitativa en los beneficios que se deriven de su utilización al convenio sobre la diversidad biológica fue adoptado por la Conferencia de las partes en su décima reunión, en Nagoya, Japón, el 29 de octubre de 2010. Desde allí, se remarcaron la consagración de que los tres principios: a) acceso, b) participación en los beneficios y c) consentimiento previo; mantienen una unión indisoluble.

De este modo, el Convenio de Diversidad Biológica establece que una persona o institución que desee acceder a recursos genéticos en un país extranjero deberá obtener el consentimiento fundamentado previo del país donde se encuentra dicho recurso. Es más, esa persona o institución también deberá negociar y acordar las condiciones de acceso

y utilización del recurso, incluida la distribución de los beneficios que se deriven de la utilización de dicho recurso con el proveedor como un requisito previo para el acceso al recurso genético y la utilización de este.

A su vez, los países, cuando actúan como proveedores de recursos genéticos, deberán crear las condiciones necesarias para facilitar el acceso a sus recursos genéticos para utilizaciones ambientalmente adecuadas y no impondrán restricciones contrarias a los objetivos del Convenio de Diversidad Biológica.

En este sentido, la consecución de instrumentos internacionales y los esfuerzos de las diversas organizaciones han tendido a transparentar el sistema de acceso y uso de los recursos genéticos y conocimientos tradicionales.

No obstante, se presentan nuevos desafíos puesto que los avances tecnológicos permiten flexibilizar aún más los controles del acceso, evitando que se sigan los procedimientos tangibles diseñados por los ordenamientos jurídicos internacionales, tendiendo a crear una supuesta virtualidad de la vigencia de la ley, frente a la conculcación sistemática de los derechos, en virtud de estos avances.

Los desafíos de los cambios tecnológicos

Desde que el Convenio sobre la Diversidad Biológica reconociera la soberanía de los Estados sobre sus recursos genéticos, y los mismos fueran definidos, los cambios tecnológicos en el campo de las Ciencias Biológicas han sido abundantes. Estos cambios implican alteraciones en la gestión del acceso a los recursos biológicos y genéticos.

Entre estos cambios podemos señalar:

- La proteómica es el estudio a gran escala de las proteínas, sus estructuras y sus funciones. Esta disciplina está dirigida a estudiar específicamente las proteínas que se generan del ADN y el ARN y “su meta es realizar una descripción comprehensiva y cuantitativa de las expresiones de las proteínas y sus cambios bajo la influencia de perturbaciones biológicas como enfermedades o terapias farmacológicas”.

- La bioinformática hace referencia a la aplicación de las ciencias de la computación y de las tecnologías de la información al campo de estudio de la biología, y de la biología molecular en particular. Ella ha probado ser una herramienta crucial para la genómica y para el secuenciamiento del ADN de varios organismos, así como para la proteómica. Al aplicar las tecnologías de la información, la humanidad puede expandir y desarrollar el entendimiento de los procesos biológicos mucho más allá de lo esperado. En la práctica, la bioinformática es un modo de llegar a conocer el valor en el material genético, desconectado de las fuentes biológicas donde fue, originalmente, hallado.

- La biología sintética que permite extraer de sistemas vivos partes intercambiables que pueden ser probadas, validadas como unidades de construcción, y posteriormente reconstruidas para crear aparatos que pueden (o no) tener un sistema vivo análogo o similar. Sí cuando el conocimiento y la tecnología hacen posible recrear la biología en tales formas de forma segura y precisa, el uso del material genético microfísico puede ser relegado a una posición remota. Sin embargo, en la medida que la biología sintética

copia la biología de una manera sintética, es altamente probable que haya habido algún uso del material genético en el proceso. Además, en la biología sintética, la conexión con el material genético se vuelve más distante. Este es un modo de conocer el real valor de los aspectos informativos de las unidades funcionales de herencia.

Todos estos cambios permiten esbozar la teoría de que es inverosímil intentar proteger y otorgar un régimen de reconocimiento a los conocimientos tradicionales, por cuanto esto implicaría formas de protecciones anticuadas y analógicas en una era digital. Estableciendo un estándar que haría obsoleto cualquier régimen de protección basado en las regulaciones del actual marco normativo.

Sin embargo, estas aseveraciones distan de reconocer que el desconocimiento legislativo por parte de los Estados a consagrar esta protección provocaría un vacío que permitiría la proliferación y el escape de la riqueza de los ecosistemas naturales y su migración transfronteriza, con la pérdida de recursos económicos valiosos y peor aún con la degradación cultural de las tradiciones de los pueblos y comunidades originarias.

Es importante destacar que pese a estos avances se requiere la consagración legislativa de un régimen de protección de los conocimientos tradicionales que reconozca un mínimo de protección para transparentar el sistema de patentes.

Por consiguiente, se pone de manifiesto la posibilidad de incluirlos para el análisis del estado del arte en el procedimiento de patentes, como también la denuncia del origen del conocimiento tradicional asociado a una invención. Todo eso permite equilibrar y establecer las condiciones de convivencia del régimen de propiedad intelectual y los conocimientos tradicionales.

Así, el concepto de acceso sin limitaciones ha ido cambiando, primero, con el Compromiso Internacional de Recursos Fitogenéticos –de la FAO– que establece el derecho soberano a dichos recursos, en los artículos 5, 6, 10 y 12 y luego con la Convención sobre Diversidad Biológica, que, en su artículo 15, reconoce “el derecho soberano de los Estados sobre sus recursos naturales, la facultad de regular el acceso a los recursos genéticos incumbe a los gobiernos nacionales y está sometida a la legislación nacional”.

De este modo, de la redacción surge que los Estados son los dueños de los recursos naturales en su territorio, las interpretaciones que se han dado de este artículo van más en la línea de interpretar que el Estado tiene autoridad única y exclusiva para regular el acceso a los recursos genéticos.

De hecho, si se reconoce que lo que el Estado tiene es la potestad para determinar las formas de acceso a los recursos biológicos, entonces este mismo Estado puede establecer mecanismos a través de los cuales se respeten los derechos de los pueblos indígenas a decidir sobre sus recursos y CCTT asociados; es decir, a ser autónomos en este sentido, sin tener necesariamente que entrar en una confrontación con el Estado.

Algunas legislaciones, como las de Costa Rica, Panamá, Brasil, Filipinas, Bután, entre otras, prevén el consentimiento fundamentado previo por parte de los pueblos indígenas antes de que el Estado autorice un contrato de acceso, rescatando el derecho de los pueblos indígenas a negarse a tal acceso. Es decir, existe un doble control de los recursos y CCTT asociados con respecto a las decisiones de los pueblos indígenas.

En efecto, los tiempos en que los recursos biológicos eran considerados “patrimonio común” quedó en la historia, y en la actualidad tenemos que guiarnos por el concepto

de “interés común” de la humanidad, que, más ni menos, es el interés internacional en la conservación de la diversidad biológica, aunque este pertenezca a diferentes Estados y esté regulada por distintas leyes.

Por ello, los conocimientos tradicionales al estar asociados a los recursos genéticos y biológicos forman parte de la diversidad biológica, integran el concepto de interés común de la humanidad, puesto que se garantizan los derechos de sus titulares y la protección de estos conocimientos para evitar, con su utilización indebida, una incidencia indirecta en la degradación del ambiente y su diversidad.

De este modo, la potenciación de los titulares de los conocimientos tradicionales puede ser considerada como un aspecto de derechos humanos de la protección de los derechos tradicionales. Aunque esta cuestión tiene dos componentes adicionales que no dejan de ser importantes. Uno es de naturaleza jurídica: un sistema claro, transparente y eficaz de protección de los conocimientos tradicionales aumenta la seguridad jurídica y la previsibilidad para beneficio no sólo de los titulares de los conocimientos tradicionales sino también de la sociedad en su conjunto, incluidas las empresas e instituciones de investigación dedicadas a la bioprospección. El otro es de naturaleza económica: el formalizar y registrar los activos intangibles de las comunidades tradicionales los transformaría en capital, lo cual permitiría a las comunidades tradicionales realizar operaciones comerciales de manera más segura.

Muchas comunidades tradicionales que viven en la pobreza son en realidad ricas en conocimientos, pero al no ser sus conocimientos objeto de títulos de propiedad en buena y debida forma, son susceptibles de apropiación comercial indebida por parte de terceros.

La supuesta tragedia de los anti-commons

El aspecto fundamental de la propiedad intelectual es que abarca los activos intangibles y que confiere a los titulares el derecho de prohibir que otros reproduzcan su obra y/o fijen sus interpretaciones o ejecuciones o las reproduzcan (derecho de autor y derechos conexos) así como el derecho de excluir a otros de la utilización del objeto protegido (derechos de propiedad industrial). La idea fundamental es que la propiedad intelectual es el derecho de decir “no” a terceros (y en consecuencia, el derecho de decir “sí” a una persona que solicite el permiso de reproducir y/o utilizar el objeto protegido).

En consecuencia, la utilización y conservación de la biodiversidad se ordenan con regímenes de propiedad que parecen expresar la influyente tesis de Hardin (Hardin, 1968) acerca de la tragedia de los bienes comunes. Una de las ideas centrales en esta teoría es, precisamente, que los bienes sobre los que no existen derechos de propiedad definidos y precisos están destinados irremediablemente a la ruina. Esta tesis se basa en un modelo bajo el cual los usuarios de un bien estarían inclinados a obtener el mayor provecho individual en detrimento de los demás beneficiarios. Conforme a la predicción de esta teoría, los bienes de libre acceso se destruirán a menos que se establezcan derechos de propiedad individual o que el Estado intervenga coactivamente.

Sin embargo, el análisis de sistemas de propiedad comunal existentes ha dejado en evi-

dencia algunas de las limitaciones del modelo antes descrito. Varios estudios⁷ han mostrado que los grupos humanos de sociedades tradicionales –pueblos indígenas y comunidades originarias– desarrollan instituciones colectivas solidarias y mecanismos de sanción social que no sólo previenen la ruina de los bienes comunes, sino que fundamentan el uso sostenible de los recursos naturales bajo regímenes de propiedad común. La tesis de Hardin tampoco podría generalizarse a las comunidades locales vinculadas culturalmente con su territorio ancestral.

Antes que depredación, los vínculos con el territorio y con los recursos biofísicos por parte de las comunidades que conservan, en lo esencial, su cosmovisión e integridad cultural, por la cual promueven relaciones de respeto hacia la naturaleza y de solidaridad hacia los demás miembros de la comunidad.

Por ello, se establece la continuidad generacional en el uso de los conocimientos tradicionales y la posibilidad de una excepción de uso intergeneracional de estos conocimientos, como una representación de esa cosmovisión e integridad que representan los conocimientos tradicionales para sus titulares.

Si se desarrollan de manera acertada, los sistemas de propiedad intelectual pueden llegar a desempeñar una función esencial en la conservación de la identidad cultural de las comunidades tradicionales, y, por consiguiente, en la potenciación de los titulares de conocimientos tradicionales, en el sentido de que se les atribuirá el derecho vital de decir “no” a terceros que utilicen sus conocimientos tradicionales sin autorización o distorsionando su uso, sea cual fuere su naturaleza comercial.

No obstante, se postula que el exceso de protección en el ordenamiento puede traer aparejado un desincentivo a la producción de innovación y con ello, trabas burocráticas al desarrollo y crecimiento de la producción de intangibles.

Esta teoría conocida como tragedia de los anti-commons. La teoría de Heller ha resultado muy útil en otras áreas del Derecho. Así, tanto Heller y Eisenberg consideran que la existencia de innumerables derechos de Propiedad Industrial, paradójicamente, perjudica las posibilidades de mayor innovación. Estos autores (Heller y Eisenberg, 1998) consideran que “la reciente proliferación de derechos intelectuales en la investigación biomédica sugiere una tragedia diferente (...) en la que las personas hacen un uso muy limitado de recursos escasos porque demasiados titulares pueden bloquearse mutuamente”. En ese sentido, los innumerables derechos de exclusiva otorgados actuarían como barreras a la innovación, desnaturalizando los objetivos del Derecho de Patentes.

Una cantidad elevada de derechos de exclusión en el campo del desarrollo tecnológico puede evitar mayor investigación porque quien desea investigar (i) puede no tener claro si su investigación afectará los derechos de un tercero y (ii) si tiene claro que su investigación choca con los derechos vigentes de terceros es posible que necesite pedir demasiadas licencias para comercializar su invento y, esta situación, puede desalentarlo. Sin embargo, sostener que el reconocimiento de un derecho subjetivo puede generar un obstáculo, implicaría desconocer los ámbitos de protección de las normas. En este sentido cabe destacar que la consecuencia señalada por Heller se logra si no se otorga la dinámica correcta a cada derecho y se armonizan los intereses en juego.

Por tanto, reconocer un sistema de protección a los conocimientos tradicionales, implicaría no generar un obstáculo burocrático a la producción de innovación, por el con-

trario, su ámbito formal sólo procura en un contenido mínimo asegurar transparencia en un sistema de reivindicaciones que en su ejercicio va más allá del ámbito formal del derecho reconocido, extendiéndose a su esfera material.

Buitrago (Buitrago, 2017) señala que la economía post industrial se sustenta en dos pilares básicos, el conocimiento y la información, esto es así para todos los campos del conocimiento científico. Estos pilares conforman los activos intangibles de instituciones y empresas, adquiriendo la condición de bien o mercancía y, como tal, valor económico. Asimismo, ejemplifica –Buitrago (Buitrago, 2017)– estableciendo que la biotecnología como motor de desarrollo profundiza estas características con sus desarrollos científico-tecnológicos y con el impacto que estos están generando en todos los campos del desempeño humano y la economía, como el medio ambiente, la salud, la agricultura, el pecuario, alimentos, industrial, entre otros.

La relación entre desarrollo sostenible, cultura y propiedad intelectual

De este modo, la necesidad de un entendimiento común de la relación entre el Convenio sobre la Diversidad Biológica, el Protocolo de Nagoya, entre otros instrumentos internacionales y el ADPIC en los distintos foros institucionales y el deber jurídico de lograr que se refuercen mutuamente como herramientas del desarrollo sostenible parten, evidentemente, de la aceptación de que los regímenes de la biodiversidad y la propiedad intelectual están, de alguna manera, relacionados entre sí.

En este sentido, examinamos la relación de los derechos de propiedad intelectual con cuatro aspectos materiales del régimen de la biodiversidad: 1) la conservación y utilización sostenible de la biodiversidad; 2) el acceso a los recursos genéticos, que comprende las interacciones negativas que supone la “biopiratería” pero también las positivas de la bioprospección; 3) las transferencias de tecnología y 4) los conocimientos tradicionales; los cuales difícilmente encuentran cabida en el actual régimen de la propiedad intelectual, lo que supone un obstáculo para el desarrollo sostenible⁸.

Este último aspecto material, se correlaciona con los anteriores y los representa; puesto que, en los conocimientos tradicionales, existe el origen y la causa eficiente de muchos aprovechamientos de la biodiversidad, de los recursos genéticos y de transferencias de tecnologías; que tienen implicancias económicas y productivas, las cuales exceden el marco de una economía fordista y nos muestra la importancia del valor mercantil de los intangibles.

De esta manera, se ha puesto de manifiesto que las lagunas legislativas existentes en esta materia permiten generar “incentivos perversos” conforme han sido reconocidos por la Secretaría Ejecutiva del Convenio de Diversidad Biológica, los cuales trasuntan en aprovechamientos indebidos de conocimientos cuyas “invenciones” son públicas y notorias, representativas de la colectividad de destino que forman las comunidades tradicionales. Sin embargo, cabe destacar que los derechos de la propiedad intelectual no pueden atentar, por sí solos⁹, contra la conservación y el uso sostenible de la diversidad biológica; incluso, en algunos aspectos, contribuyen al mejoramiento de las condiciones de vida;

pero, no por ello, debe dejarse de lado que es necesario, concertar un reconocimiento al origen de los conocimientos tradicionales; a los fines de asegurar una mejor distribución de los recursos y el reconocimiento no sólo económico, que corrija los subsidios indirectos entre productores de conocimientos tradicionales y sus “detentadores” formales de derechos intelectuales; sino, por sobre todo un reconocimiento cultural, histórico y social de preexistencia de los mismos ante cualquier solicitud formal de apropiación.

La noción de innovación orientada a la sostenibilidad

El criterio consistente en orientar las actividades innovadoras al logro de determinados objetivos tecnológicos y sociales no es novedoso. Los programas de innovación orientada a misiones concretas suelen buscar soluciones que se consideran no atendidas por los mercados. Esos programas actúan mediante redes a escala nacional o internacional, así como a través de estructuras de incentivos.

Sin embargo, la justificación de la innovación orientada a misiones concretas cayó en desgracia en los decenios de 1980 y 1990 (Mazzucato, 2013), como reflejo de la preocupación por la incapacidad de elegir a ganadores y la opinión de que los Gobiernos solo deben actuar ante los fallos del mercado.

No obstante, más recientemente, la atención y la amplia gama de inversiones centradas en la innovación orientada a misiones concretas ha reflejado un debilitamiento de los principios tradicionales orientados a los mercados y el hincapié en los denominados grandes problemas de la sociedad (como el cambio climático, el envejecimiento, las desigualdades y las enfermedades crónicas e infecciosas). Algunos de esos problemas requieren la transformación de sistemas tecnológicos enteros, más allá de impulsar ideas de innovación orientadas al sector privado como solución a los problemas sociales.

De esta manera, surge un nuevo concepto, el de innovación social (Van der Have y L. Rubalcaba, 2016). Así, la innovación social se refiere a la innovación en las relaciones, prácticas y estructuras sociales (como los modelos comerciales, las prácticas de producción, la financiación y la prestación de servicios públicos) principalmente encaminadas a satisfacer las necesidades sociales y mejorar el bienestar humano¹⁰.

La mayoría de las innovaciones sociales se inician desde la base, a través de actividades empresariales llevadas a cabo por organizaciones y agentes de la sociedad civil y el tercer sector (como cooperativas, asociaciones y fundaciones). Por ejemplo, los modelos de producción de comercio justo a escala mundial asocian los movimientos sociales, los productores, las empresas convencionales y sus correspondientes normas de maneras novedosas. Las empresas e iniciativas sociales, como, por ejemplo, el uso de iniciativas de comercio justo para vender productos derivados de la producción de conocimientos ancestrales y demás cuestiones, son ejemplos indicativos de esto.

De esta manera, la innovación orientada a estos objetivos sociales, puede tener un apoyo en los incentivos que brinda la protección de la propiedad intelectual, por cuanto, esta permite captar el valor de estos desarrollos e incluso fijar prioridades de protección a aquellas tecnologías que favorezcan el medioambiente, la transparencia en el reparto de

recursos y demás cuestiones atinentes a brindar una adecuada protección a aquellos que desarrollan y permiten producir mejoras tecnológicas desde colectivos de individuos.

Conclusiones

Los derechos de propiedad intelectual son sin duda relevantes para el desarrollo, como lo demuestra la bioprospección. El bioprospector espera recuperar la inversión realizada, y para ello los beneficios económicos que supone la propiedad intelectual no sólo son un incentivo, sino una condición sine qua non. La participación en los beneficios generados de las ventas del producto, al depender éstos de una efectiva protección de derechos, constituye por ello no un obstáculo sino un incentivo para que los Estados establezcan y mantengan un régimen de protección a la propiedad intelectual, tanto en su propia jurisdicción como en la esfera internacional.

La cuestión a resolver no es por tanto si es necesario o no un sistema de protección de la propiedad intelectual, sino qué clase de sistema conviene más y cuáles son los límites que se deben fijar, particularmente en lo que respecta a la definición de lo que entra en el estado de la técnica, y por tanto, el sentido que se le debe dar al requisito de novedad en la invención/variedad vegetal. Una de las cuestiones técnicas que sin duda conviene analizar es la viabilidad de exigir la divulgación de la fuente de la que provienen los recursos genéticos (Estado de origen) y los conocimientos tradicionales (comunidad involucrada) utilizados. Para ello, los acuerdos de prospección pueden funcionar como prueba de un acceso legítimo (bajo consentimiento fundamentado previo y en condiciones mutuamente acordadas) a los recursos genéticos y conocimientos asociados en las solicitudes de patentes y de derechos de obtentor.

Sin embargo, otras soluciones creativas son posibles; para garantizar no sólo los derechos de las comunidades originarias y sus expresiones culturales de forma de vida, sino también, comprender que la organización y la protección de esto puede proveer una herramienta efectiva de desarrollo sustentable y económico a los países; por medio de la cooperación, solidaridad y desarrollo de estrategias que integren el respeto cultural por los conocimientos culturales y su aprovechamiento económico.

Notas

1. A tales fines para contrastar visiones ver: NOZICK, Robert, *Anarchy, State and Utopia*, Basic Books, inc. Harper Torchbooks, New York, 1974 [trad. cast. Rolando Tamayo, *Anarquía, Estado y Utopía*, FCE, Mexico, 1988], p. 235-238.
2. A tales fines ver: ASENSIO, Pedro A. De Miguel, "Derechos fundamentales y observancia de los derechos de autor en la Unión Europea", en la obra: *El derecho internacional en el mundo multipolar del siglo XXI*, Iprolex, Madrid, 2013, p. 713-738
3. Ver para más detalle: *Necesidades y expectativas en materia de propiedad intelectual de los titulares de conocimientos tradicionales - Informe de la OMPI relativo a las mi-*

siones exploratorias sobre propiedad intelectual y conocimientos tradicionales, OMPI, 2001, 25.

4. La representación en la vida del pueblo refiere a que los vínculos con el territorio y con los recursos biofísicos por parte de las comunidades que conservan, en lo esencial, su cosmovisión e integridad cultural, con lo cual promueven relaciones de respeto hacia la naturaleza y de solidaridad hacia los demás miembros de la comunidad originaria y pueblo indígena. Así los conocimientos tradicionales forman parte de idiosincrasia de sus titulares y traducen parte de su concepción de vida.

5. Entre otros: Convenio sobre la Diversidad Biológica, adoptado en Río de Janeiro el 5 de junio de 1992; puede consultarse en <http://www.biodiv.org>, Tratado Internacional sobre Recursos Genéticos para la Alimentación y la Agricultura, aprobado en Roma el 3 de noviembre del 2001 por la Resolución 3/2001 de la Conferencia de la FAO; puede obtenerse en <http://www.fao.org>, Protocolo de Cartagena sobre Seguridad de la Biotecnología del Convenio sobre la Diversidad Biológica, adoptado en Montreal el 29 de enero de 2000; disponible en <http://www.biodiv.org> y Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC), del 15 de abril de 1994; reproducido en Los resultados de la Ronda Uruguay de negociaciones comerciales multilaterales. Los textos jurídicos, Ginebra, Secretaría del GATT, 1994, pp. 381-419; así como en <http://www.wto.org>.

6. Ver: Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas, artículo 31, inc. 1, la cual fue adoptada en Nueva York el 13 de septiembre de 2007 durante la sesión 61 de la Asamblea General de las Naciones Unidas.

7. Ver los estudios de: J. Terrence MCCABE, *Turkana Pastoralism: A case against the Tragedy of the Commons*, *Human Ecology*, 18 (1), 1994, 81 a 103 y MCCAY AND ACHESON, *Human Ecology of the Commons*, University of Arizona, Tucson, 1994. Ambos citados por: Gabriel R. Nemogá SOTO, Régimen de propiedad sobre recursos genéticos y conocimiento tradicional, Editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004, 5

8. Dutfield, G., *Intellectual Property Rights, Trade and Biodiversity*, London, IUCN, Earthscan Publications Ltd., 2000, p. 45, quien también identifica otras causas de la pérdida de biodiversidad más directas, como los cambios demográficos, las disparidades en la distribución y control de la tierra, las presiones de las industrias agroquímica y de semillas, las políticas de apoyo a la agricultura extensiva y la falta de respeto a los conocimientos tradicionales.

9. Cfr. Cripps, Y., “Aspects of Intellectual Property in Biotechnology: Some European Legal Perspectives” en Guruswamy, L. D. y McNeely, J.A. (eds.), *op. cit.*, p. 328, para quien: “Although intellectual property systems have implications for biodiversity, the granting or withholding of patents will not constitute an adequate response to the social, moral and environmental dimensions of the task of preserving the world’s natural resources”.

10. Ver informe: Nuevos criterios de innovación para apoyar la aplicación de los Objetivos de Desarrollo Sostenible, Comisión de Ciencia y Tecnología para el Desarrollo, 2017, UN.

Referencias Bibliográficas

Libros y artículos de revistas jurídicas

- Buitrago, H. (2017). La propiedad intelectual y el uso sostenible de los recursos naturales y biodiversidad. Colombia. Revista Colombiana de Biotecnología. Vol. XIX No. 2.
- Cripps, Y. (2000). "Aspects of Intellectual Property in Biotechnology: Some European Legal Perspectives" en Guruswamy, L.D. y McNeely, J.A. (eds.)
- Dutfield, G. (2000). *Intellectual Property Rights, Trade and Biodiversity*, London, IUCN, Earthscan Publications Ltd.
- Downes, y G. Wiser. (2002). Intellectual Property Rights and National Access and Benefit-Sharing Measures, en Laird, S. (ed.), *Biodiversity and Traditional Knowledge. Equitable Partnerships in Practice*, London, Earthscan/People and Plants Conservation Series
- Hardin, Garrett. (1968). *The Tragedy of the Commons*, Science 162, New York.
- Heller, Michael A. y Rebeca S. Eisenberg. (1998). Can patents deter innovation? The Anticommons in Biomedical Research. En: Science. Volumen 80. Número 5364
- Mazzucato. (2013). *The Entrepreneurial State: Debunking Public vs. Private Sector Myths* Anthem Press, Londres.
- Nakayima, Douglas. (1998). *Conceptualizing nature: the cultural nature of resources management*, UNESCO
- Ruiz, Manuel. (1999). *Protecting indigenous peoples knowledge: a legislative perspective from Perú*. Sociedad Peruana de Derecho Ambiental.
- Sandel, Michael J. (1982). *Liberalism and the Limits of Justice*, Cambridge University Press.
- Soto, Hernando de, en su libro, *El Misterio del Capital, ¿Por qué el capitalismo triunfa en occidente y fracasa en el resto del mundo?*, en: http://www.elcato.org/special/friedman/desoto/cap1_misteriodelcapital.html (Acceso el 02/2/2019)
- Van Der Have y L. Rubalcaba, 2016, *Social innovation research: An emerging area of innovation studies?* Research Policy 45(9):1923 a 1935.
- Zamudio, Teodora. (2013). Protección de los derechos inherentes a los proveedores de los insumos genéticos y culturales asociados de las invenciones patentables. Armonización de los derechos de propiedad intelectual y los derechos emergentes del Convenio de Diversidad Biológica. Buenos Aires, Argentina.

Abstract: The concept of intellectual property is analyzed and harmonized with the concept of sustainability. A concrete example of possible regulation is traditional knowledge. It is demonstrated that it is possible to harmonize the economic use of intellectual property with an innovative impact on social development and the cultural environment.

Keywords: intellectual property - development - traditional knowledge.

Resumo: O conceito de propriedade intelectual é analisado e harmonizado com o conceito de sustentabilidade. Em particular, é mostrado um exemplo concreto de possí-

vel regulamentação: o conhecimento tradicional e, com ele, é demonstrado que é possível harmonizar o uso econômico da propriedade intelectual com um impacto inovador no desenvolvimento social e no ambiente cultural.

Palavras chave: propriedade intelectual - desenvolvimento - conhecimento tradicional.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

La Blockchain como medio de protección del diseño: “Design blockchain by design”

Vanessa Jiménez Serranía ^(*)

Resumen: La *blockchain* y su aplicación con un futuro más prometedor, los smart contracts, son herramientas disruptivas que pueden ser de gran utilidad para la protección del diseño desde su registro hasta su comercialización. No obstante, estamos todavía en un momento incipiente. Para una implementación completa de esta herramienta todavía es necesario hacer frente a ciertos obstáculos y trabajar para poder lograr estándares aplicados a la blockchain y a los smart contracts comúnmente aceptados a nivel internacional focalizados en la propiedad industrial. Por otro lado, será necesario en la aplicación de esta tecnología tener en cuenta no sólo las peculiaridades de la protección jurídica otorgada al diseño sino también la existencia de potenciales protecciones complementarias por otras figuras de la propiedad industrial sobre el diseño.

Palabras clave: Blockchain - smart contract - diseño - estandarización - interoperabilidad.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 198-199]

^(*) Doctora en Derecho Mercantil, abogada y Profesora Asociada de Derecho Mercantil de la Universidad de Salamanca (acreditada a Contratado Doctor). Premio Extraordinario de Doctorado en 2017 y Premio José Manuel Gómez Pérez a la Excelencia Académica en 2018. Máster en Derecho de la Competencia y de los Contratos y Máster en Propiedad Intelectual y Nuevas Tecnologías por la UVSQ (Francia) así como LLM en Derecho internacional, europeo y francés de los contratos por la Universidad de Panthéon- Assas (Paris II, Francia). Colaboradora docente con numerosas universidades europeas y latinoamericanas. Especialista en temas de Propiedad Intelectual, Derecho de la Competencia, Fintech, Legaltech y Nuevas Tecnologías.

1. Introducción: breve panorama actual de la relación IP-Blockchain

La *blockchain* (junto con la Inteligencia Artificial) es, en palabras de la OCDE, la tecnología digital con mayor capacidad disruptiva¹ desarrollada en los últimos años. Las características que le son inherentes, especialmente, la irrevocabilidad y la inmutabilidad, hacen

de la misma una herramienta muy atractiva a la hora de garantizar y automatizar de una manera completamente segura determinadas transacciones.

El interés suscitado sobre esta tecnología a nivel internacional ha sido máximo, creándose centros de estudio sobre la misma en las grandes organizaciones internacionales (i.e. el European Union Blockchain Observatory and Forum², el OCDE Global Blockchain Policy Center³ o la WIPO Blockchain Task Force⁴) e incluso, alguna de estas organizaciones está desarrollando ciertos proyectos utilizando esta tecnología (i.e. la plataforma European Blockchain Services Infrastructure⁵, en la Unión Europea).

Dentro de las áreas con un mayor potencial en la implementación de la blockchain encontramos la propiedad intelectual (entendida en sentido amplio, esto es, tanto propiedad intelectual como industrial). Las posibles aplicaciones de esta tecnología tanto en la protección como en la gestión y uso de las distintas figuras de propiedad intelectual está siendo explorada tanto por los actores interesados (titulares de derechos –como las empresas farmacéuticas⁶ o los autores de obras plásticas⁷ o musicales⁸–, gestores de estos derechos – entidades de gestión colectiva⁹ y operadores de gestión independiente¹⁰– e incluso los “usuarios comerciales” (licenciatarios) de los derechos de propiedad intelectual¹¹).

Aunque ya existen relevantes estudios doctrinales y técnicos sobre esta cuestión, son o bien generalistas o bien se centran, fundamentalmente, en las patentes y en el derecho de autor. No obstante, el diseño, por el momento, no ha sido uno de los focos de estudio doctrinales de la implantación de esta tecnología,¹² al menos en lo que respecta su protección jurídica por el diseño industrial¹³.

En el presente trabajo se intenta abordar este tema, desde una perspectiva global y prospectiva, señalando las cuestiones, a nuestro entender, que necesitan un mayor estudio y reflexión. Así, serán tratadas, de una manera sucinta, la aplicabilidad de esta nueva tecnología al diseño industrial a todas sus facetas, desde la concepción del diseño a su defensa pasando por su comercialización, su caducidad, su nulidad y sus límites (3).

No obstante, antes de comenzar con este análisis, se impone una breve explicación de ciertos conceptos que serán posteriormente utilizados (2).

2. Breves nociones técnicas: redes de *blockchain*, *tokenización* y *smart contracts*

Aunque las cadenas de bloques o *blockchains* se asocian de manera originaria a las criptomonedas y más concretamente a Bitcoin, su esfera de aplicación es mucho más amplia. En sí, una *blockchain* puede definirse como un protocolo informático que permite transacciones garantizar de manera descentralizada. Este protocolo actúa “como una cadena de bloques de información unidos entre sí de forma descentralizada y pública, almacenándose en unos equipos interconectados a través de una red de ordenadores distribuidos, los nodos. Los nodos trabajan de forma colaborativa para almacenar, compartir y preservar el registro distribuido, utilizando un algoritmo de consenso para comprobar y garantizar la validez de cada bloque”¹⁴.

Se trata, por tanto, de un tipo de tecnología denominada de “registro distribuido” (“dis-

tributed ledger technology” o DLT) que permite crear redes para la llevanza de libros de transacciones económicas y esto en base a estos principios funcionales:

- Todos los nodos validadores (ordenadores) de la red tiene una copia completa y actualizada del libro registro de transacciones;
- las transacciones realizadas en un determinado período de tiempo son agrupadas en paquetes de información (“bloques”) debiéndose verificar la coherencia de las transacciones con la copia del libro registro;
- la incorporación de cada bloque emitido por cada nodo validador ha de ser verificada y validada por consenso de los nodos;
- una vez que un bloque es aprobado se incluye en el libro registro y queda irreversiblemente vinculado al bloque anterior, conformando una “cadena” que será inalterable.

Estos principios de actuación otorgan a la cadena de bloques las características de descentralización, irrevocabilidad e inmutabilidad.

2.1. Los tipos de (redes) *blockchain* ¹⁵

En la práctica, tradicionalmente, las redes descentralizadas de nodos en las que se estructuran las diferentes *blockchains* pueden ser técnicamente divididas en dos tipos, las denominadas como “sin permiso” (*permissionless net*) o las denominadas como “permissionadas” (*permissioned*).

Las *permissionless net*, no exige ningún tipo de permiso para poder participar como nodo validador (minero). Para evitar el fraude, se aplica un sistema *proof-of-work* por el que el nodo, antes de incorporar un nuevo bloque, deberá resolver un conjunto de problemas criptográficos.

En el caso de las redes *permissioned* sólo un número limitado de nodos pueden acceder a la red como nodos validadores y esto en función de los requisitos que se establezca. Dicho de otra manera, en este caso se establecen jerarquías entre nodos en base a criterios de confianza. Así, la incorporación de un nuevo bloque dependerá de que este supere bien una *proof of authority* o bien una *proof-of-stake*.

Sobre esta base estructural derivada del acceso a los nodos validadores vamos a encontrar dos grandes tipos de cadenas de bloques las *blockchains* “abiertas” (*open*) y las “cerradas” (*closed*). Las redes abiertas, son aquellas que, por regla general, tendrán una estructura “sin permiso” (i.e., Bitcoin). Las redes cerradas, por su parte, tendrán una estructura “permissioned” y se dividen, por el momento, en dos grandes categorías, los consorcios (i.e., Hyperledger o, tradicionalmente, R3) y las redes privadas, también llamadas redes de empresa (i.e., Mediachain).

A esta clasificación “clásica” ha de añadirse una nueva tipología de *blockchains*, que son las denominadas *blockchains* “públicas permissionadas”. Estas *blockchains* estarían a medio camino entre las *blockchains* abiertas “permissionless” y los consorcios (*permissioned blockchain*). De hecho, se ha dicho que estas *blockchain* “combina el permiso de los consorcios privados con un modelo de gobierno descentralizado, tratando de lograr las mejores

propiedades de ambos modelos”¹⁶. Un ejemplo de este tipo de redes lo encontramos en la blockchain española Alastria¹⁷ o la European Blockchain Services Infrastructure (EBSI).¹⁸

2.2. Tokenización

Este anglicismo, ya comúnmente adoptado, proviene del término *token*, que podría traducirse al castellano como “elemento simbólico”, no siendo, como tal, novedoso en el tráfico jurídico¹⁹.

No obstante, en el contexto que estamos estudiando, por *token* se entenderá la representación virtual y criptográfica bienes o derechos existentes en el mundo real. Generalmente se habla de “token de activos”, habiéndose popularizado este término debido a su impacto en los mercados financieros (especialmente por la polémica suscitadas por las “ICOs”²⁰). En definitiva, *tokenizar* no es sino crear una ficción jurídica que permite desarrollar una especie de “mundo paralelo” virtual idéntico al real. No olvidemos que la blockchain ha sido definida, por algún autor, como “un libro digital incorruptible de transacciones económicas que puede programarse para registrar no solo transacciones financieras, sino virtualmente todo lo que tiene valor”²¹. La autenticidad y existencia en el mundo real de lo que vemos en este mundo paralelo, en esta representación, vendrá garantizada por técnicas criptográficas y de consenso (esto es, por la *blockchain*).

Por consiguiente, si, por ejemplo, *tokenizamos* el título de propiedad sobre un coche, el titular del *token* se entenderá como el propietario de este bien, pudiendo realizar transacciones con el activo tokenizado de manera virtual (por ejemplo, un contrato de arrendamiento o una venta mediante un *smart contract*).

2.3. Los smart contracts

Los *smart contracts* pueden definirse como programas autónomos que ejecutan mecánicamente las exigencias previamente inscritas en una *blockchain* según las instrucciones dadas por los contratantes y que por la propia naturaleza de la *blockchain* van a revestir una serie de características como la autenticación, inalterabilidad, transparencia y trazabilidad.

El término *smart contract* si bien es comúnmente entendido como “contrato”, no siempre revestirá jurídicamente este carácter. Recordemos que los *smart contracts* son programas (líneas de código) por lo que para que podamos hablar de contrato tendremos que analizar si se cumplen todas las condiciones para poder considerarlo como tal²².

Hemos de subrayar que cuando hablamos de *smart contracts* estamos hablando de programas informáticos, escritos en un determinado lenguaje de programación (i.e. Solidity, JavaScript o Python) que siguen, al menos hasta el momento, la estructura I-T-E (if/then/else), esto es, si se cumple esta circunstancia (if), entonces se ejecuta esta acción (then); de no cumplirse, se ejecuta otra acción también prevista (else).²³

Estas características, si bien, por un lado, otorgan seguridad sobre los posibles efectos de la ejecución del contrato e, incluso, en el contenido de este último; por otro, generan, ciertas

cuestiones de singular importancia en su implementación en el tráfico teniendo en cuenta la práctica contractual habitual, especialmente, en el ámbito internacional (ver *infra* 3.3).

2.4. Los oráculos

Podemos definirlos, de una manera muy básica, como las fuentes de información (de entrada y de salida) relativas a una cadena de bloques. Aunque, generalmente, cuando se habla de oráculos se hace referencia a las fuentes externas que aportan o suministran información del “mundo real” a la *blockchain*²⁴ (que hemos denominado oráculos de entrada), podemos encontrar también los llamados *outbound oracles* que permiten enviar datos desde el *smart contract* a receptores exteriores (que, en nuestra clasificación se identificarían como oráculos de salida).

La importancia de los oráculos (*oracles*) de “entrada” radica en la necesidad de la interacción entre el *smart contract* y el mundo exterior a la hora de su ejecución. Estos oráculos van a responder, por tanto, pues a la necesidad de verificación de que ciertos hechos o actos han tenido lugar o que ciertos datos o aspectos determinados en la cadena de bloques existen en el mundo real. Esta verificación, que se producirá, generalmente, también de manera automatizada, tendrá como consecuencia que continúe a ejecución de las instrucciones establecidas en el *smart contract*, siguiendo la estructura que hemos explicado en el apartado anterior (ITE, si se cumple esta circunstancia *-if-*, entonces se ejecuta esta acción *-then-*; de no cumplirse, se ejecuta otra acción también prevista *-else-*).²⁵

Decimos que estos oráculos actúan de manera “automatizada” porque, generalmente, no dependerán de la intervención humana directa para la verificación de la información estipulada. Así, encontraremos los llamados oráculos de *hardware* (*hardware oracles*) que serán generalmente sensores integrados en objetos físicos tangibles (i.e. etiquetas RFID) y los llamados oráculos de *software* (*software oracles*), que serán programas de ordenador que recogerán o darán constancia de datos del mundo real (i.e. la realización de una transferencia bancaria o los datos meteorológicos). Junto a estas dos formas básicas, existen otros tipos de oráculos más complejos, como son los llamados oráculos de consenso (*consensus oracles*) en los que encontramos una estructura descentralizada, en la que se agregan varios oráculos a fin de ofrecer una mayor exactitud y seguridad (un ejemplo, sería el protocolo InterPlanetary File System *-IPFS-*²⁶).

3. La *blockchain* como herramienta para la protección del diseño

3.1. Consideraciones previas

En primer lugar, y antes de comenzar el análisis de la potencial implementación de la *blockchain* para la protección del diseño, hemos de partir de unas ciertas premisas que, aunque ya son conocidas, son relevantes a efectos del estudio de esta materia:

- La protección de diseño no es uniforme a nivel internacional, existiendo tanto protecciones nacionales, como regionales (i.e. diseño comunitario) e internacionales.
- Pueden ser objeto de protección una amplia diversidad de categorías de diseños tanto bidimensionales como tridimensionales.
- Cabe la posibilidad de la protección del diseño no registrado (i.e. diseño comunitario no registrado).
- El diseño puede ser objeto de licencias exclusivas y no exclusivas.
- Existen límites a los derechos de exclusiva concedidos por el diseño, entre los que destacan el agotamiento del derecho de distribución, el derecho de uso previo y las excepciones relativas a los actos de reproducción realizados con fines de cita o docentes.
- El registro del diseño puede ser objeto de renuncia, caducidad o nulidad.
- El diseño puede ser objeto de protección por otras figuras de propiedad intelectual e industrial. En este caso será especialmente interesante la protección por derecho de autor, en el caso de las llamadas obras de arte aplicadas.

Por otro lado, hemos de tener presente que:

- Por medio de *blockchain* se pueden “representar” perfectamente activos (bienes y derechos) inmateriales vinculados a la propiedad intelectual e industrial. Así, se ha señalado, respecto al derecho de autor, pueden ser representados por tokens criptográficos tanto las obras, como la propiedad de los metadatos, los términos de las licencias y las remuneraciones (*royalties*)²⁷.
- Existen desarrollos en *blockchain* cada vez más avanzados tanto a nivel de registro de derechos de propiedad intelectual como de remuneración de los derechos.
- Tanto la *blockchain* como los *smart contracts* suponen soluciones técnicas que se caracterizan por su autenticación, inalterabilidad, transparencia y trazabilidad.
- Existe un desarrollo exponencial de ciertas tecnologías extremadamente útiles (i.e. internet of things –IoT– e inteligencia artificial) que facilitan la ejecución de los *smart contracts* (tanto en forma de oráculos que aportan datos o información a la cadena de bloques como en la propia ejecución de las instrucciones del *smart contract*).
- Existen iniciativas a nivel internacional para el impulso del establecimiento de ciertos estándares específicos sobre las cadenas de bloques orientadas a la propiedad intelectual²⁸.

Por consiguiente, de lo expuesto anteriormente, parece obvio deducir que la aplicación de la *blockchain* al diseño no sólo es posible, sino que, especialmente en algunos aspectos (i.e. evitar las falsificaciones o simplificar las transacciones) puede plantearse como deseable. No obstante, como tampoco pasará desapercibido, ciertas características de la *blockchain* (y, por ende, de los *smart contracts*) van a conllevar importantes escollos en su implementación debido a las características inherentes a la configuración de la protección legal del diseño.

Es por esto por lo que, haciendo un ejercicio que podríamos llamar *design blockchain by design* (nunca dicho), analizaremos de forma somera ante qué retos nos encontraremos respecto a la implementación de la *blockchain* en este ámbito.

3.2. Aspectos relativos al registro y protección del diseño industrial por la blockchain: la lucha contra la falsificación

Uno de los aspectos que en los últimos años ha tenido un interés creciente es la aplicación de la blockchain en el registro y, por consiguiente, la trazabilidad de los activos de propiedad intelectual. Desde luego, teniendo en cuenta las características propias de la blockchain (no olvidemos que todas las operaciones de la cadena de bloques quedan garantizadas y registradas en un libro mayor distribuido que no puede ser alterado y que es transparente) no cabe duda de que se trata de una herramienta idónea para este tipo de funciones.

De hecho, como mencionamos en la introducción, desde ciertas organizaciones supranacionales (UE, OMPI) se están impulsando proyectos en este sentido. Entre estas iniciativas nos parece especialmente reseñable el llamado *Anti-Counterfeiting Blockathon Forum*, impulsado desde la Unión Europea. Este foro se enmarca en la estrategia de la UE para crear un ecosistema de blockchain (EBSI/CEF) y deriva del “Blockathon 2018”, organizado conjuntamente por la Comisión Europea y la Oficina de Propiedad Intelectual de la Unión Europea²⁹.

La pretensión subyacente en este tipo de iniciativas es crear un registro de autenticidad seguro y “compartido” que permita facilitar la detección de elementos falsificados y que pueda ser utilizado por cualquier persona interesada (desde las oficinas de propiedad intelectual y los productores a los consumidores, pasando por los “intermediarios” -i.e. empresas de transporte, prestadores de servicios de la sociedad de la información).

Hemos de tener presente que, en la actualidad, si bien es cierto que existen ya herramientas y soluciones utilizadas para identificar las falsificaciones, estas se encuentran dispersas, no aparecen sincronizadas y no son accesibles a todos los actores que intervienen en el comercio de los bienes protegidos por el diseño industrial.

Por otro lado, no hay que olvidar que en la actualidad nos encontramos con una maraña de disposiciones y procedimientos legislativos y reglamentarios, normas y principios que ordenan una amplia gama de prácticas de registro transnacionales y trans-jurisdiccionales. La implementación de redes de *blockchain* permitiría una simultaneidad en el intercambio de información y datos entre las autoridades administrativas y jurisdiccionales, proporcionando una mejora sustancial en la detección de fraudes y en la coordinación jurisdiccional. No obstante, estamos con Herian³⁰, en su afirmación de que, al menos por el momento, una descentralización total del sistema (como la buscada *in fine*, al menos su espíritu clásico, por la *blockchain*) no sería posible ya que sería necesario un alto grado de control centralizado de los registros dentro de cada jurisdicción, especialmente en los procedimientos de entrada registral, y además sería necesario, mantener prácticas de auditoría sólidas y razonables respecto a la actividad empresarial.

Por otro lado, y al hilo de lo anterior, en el diseño de la *blockchain* para la protección del diseño industrial sería necesario tomar en consideración una serie de elementos que pueden considerarse clave para la propia existencia de la protección del diseño y que no son sino las diferentes vicisitudes que pueden acontecer y que están previstas por la ley.

Así, en primer lugar, hemos de tener en cuenta que el diseño, tiene una protección provisional desde el momento de la solicitud, protección que se verá confirmada si finalmente

el diseño queda registrado. En el caso de establecerse que la solicitud quedara registrada por medio de una *blockchain* habría de programarse el carácter diferenciado entre esta y el registro definitivo, pudiéndose distinguir, por tanto, también a la hora de comenzar a realizar negocios en el tráfico antes del registro definitivo del diseño. El problema respecto a esta última cuestión radicará, como veremos en el apartado siguiente, en las dificultades existentes, al menos por el momento, a la hora de “revertir” o incluso “detener” la ejecución de un *smart contract* debido sus propias características de programación (ver infra 3.3).

Habremos de tener en cuenta además tres posibles circunstancias que pueden afectar el registro de un diseño y, por tanto, también los contratos potenciales de explotación sobre el mismo (licencias) que, como sabemos, deben ser también inscritos registralmente en el registro correspondiente. Estas circunstancias son: la nulidad, la caducidad y la renuncia. Si bien, estas situaciones a nivel puramente registral en la cadena de bloques (esto es, a nivel de la anotación del acaecimiento de estas circunstancias) no revisten, a nuestro entender, mayor problema, cosa distinta sucederá con la coordinación de los efectos de estas situaciones en los contratos (licencias) concluidos en base a la existencia del derecho de exclusiva sobre el diseño (ver infra 3.3.).

Decimos que no supondrá un problema mayor a nivel registral y ya que bastará con la introducción de esta nueva información en la cadena de bloques (nulidad, renuncia o caducidad), lo que tendrá programado como consecuencia inmediata el cese de la protección otorgada. Teniendo en cuenta que, en este contexto, la *blockchain* se concibe como un registro “compartido” por todos los actores interesados, estas circunstancias podrán ser, por tanto, conocidas por cualquiera de ellos.

Más compleja nos parece la integración de la figura del diseño no registrado en la cadena de bloques, al depender su protección de elementos externos a una realidad registral.

En todo caso, el éxito de este tipo de iniciativas, como se deduce fácilmente de lo anterior, es la integración en la misma “infraestructura” de la *blockchain* de todos estos actores que mencionábamos. Para una consecución óptima de este tipo de proyectos se necesitará, por tanto, la integración en la construcción de la parte estructural de la cadena de bloques, por lo menos, tanto de las autoridades administrativas como de las jurisdiccionales encargadas tanto del registro como de la determinación de la existencia de circunstancias que determinan la finalización de la existencia de dicho derecho exclusivo. Es, por consiguiente, necesaria una concienciación y coordinación entre estas instituciones para que este tipo de iniciativas logren el resultado esperado.

3.3. Explotación y comercialización del diseño industrial por medio de la blockchain

La integración de la *blockchain* en estas actividades pasa por la configuración de las licencias de explotación y uso por medio de *smart contracts*. La concesión de licencias por medio de estos protocolos automatizados como vimos en el apartado anterior (que denominaremos *smart licences*), ya ha sido experimentada, especialmente en el ámbito de las obras musicales. Las ventajas de los *smart contracts* son indudables debido a sus características inherentes ya que implican tanto una eficacia en su ejecución y una economía en

los costes de intermediación significativas (recordemos que son autoejecutables, transparentes y trazables).

En este caso, las *smart licences* plasmarán un contrato entre las partes, esto es, el acuerdo de licencia, debiendo reflejar las condiciones en las que la misma se ha concedido. Esta circunstancia nos lleva a plantearnos una serie de reflexiones, muchas de ellas comunes a cualquier tipo de *smart contract*, que es necesario tener presente a la hora de configurar estas *smart licences*.

En primer lugar, como cualquier contrato debe ser producto del acuerdo de voluntades entre las partes, esto es, debe reflejar lo que se ha estipulado entre ellas. Teniendo en cuenta que la *smart licence*, como tal, estará escrita en un lenguaje informático determinado (i.e. Solidity o Python), salvo que los contratantes sean capaces de “leer” este código será pertinente, sino necesario, la existencia de un contrato en lenguaje humano en el cual se establezcan de manera completamente clara las estipulaciones acordadas, debiendo realizarse la “traducción” a código-máquina de manera fidedigna.

Estas estipulaciones, además deberán estar consensuadas de manera transparente. Recordemos que los *smart contracts* responden esencialmente al esquema I-T-E, en el cual las consecuencias de las acciones deben estar determinadas de manera exacta. Es ya casi lugar común afirmar que los *smart contracts* no pueden conocer, debido que no son protocolos de programación, de ambigüedades ni de conceptos indeterminados (tales como la buena fe o la diligencia debida). Por consiguiente, el nivel de detalle y precisión en las condiciones contractuales debe ser extremado. Vemos, por tanto, que estamos ante un sistema que adolece de una rigidez que contrasta con la realidad contractual.

Por otro lado, en esta “traducción” al lenguaje de programación del *smart contract* no deberían existir discrepancias entre lo acordado entre las partes y el código del primero. Tengamos en cuenta que los *smart contracts* (*smart licences* en nuestro caso) se caracterizan porque son autoejecutables e inmutabilidad, con lo cual, una vez que empieza la ejecución del mismo, en principio, no pueden ser alterado³¹.

Esta característica supone un importante problema de implementación, si tenemos en cuenta que pueden darse circunstancias en las que sea necesaria una rectificación del código y, por ende, una alteración en ciertas condiciones del contrato.

Entre estas situaciones encontramos desde la existencia de discrepancias entre lo acordado entre las partes y lo programado en la *smart licence* hasta la necesidad de la coordinación entre la *smart licence* y las circunstancias registrales del diseño (i.e. nulidad, caducidad, renuncia).

Respecto a la primera de las cuestiones planteadas, existen ciertas soluciones preventivas que deben ser tenidas en cuenta a la hora de utilizar una *smart licence*. En primer lugar, aunque parezca obvio, a nivel “usuario” será necesario una colaboración estrecha entre programadores y juristas encargados de la concepción de la *smart licence* para que haya una perfecta sincronización entre el texto del contrato en lenguaje natural y su plasmación en el protocolo de la *smart licence*. En segundo lugar, desde una perspectiva comercial internacional sería recomendable la existencia de “estándares” que permitieran la contratación por *smart contracts* con mayores garantías y una comprensión uniforme sobre ciertos aspectos. De hecho, esta es una de las cuestiones más discutidas en la actualidad ya que son necesarios a la hora de adaptar las múltiples configuraciones de los *smart contracts*³² a la realidad

comercial. Por último, y hasta que exista una mayor estandarización, sería recomendable, especialmente en el caso de pluralidad de licencias, el establecimiento entre las partes de un *data meaning agreement* en el cual se determinen claramente el significado de ciertos aspectos del código desarrollado en la *smart licence* para evitar conflictos posteriores.

Respecto a la cuestión de las posibles vicisitudes que sufra el derecho exclusivo sobre el diseño e incluso sobre la misma existencia de este derecho exclusivo licenciado en la *smart licence*, hemos de recordar que la *blockchain* verifica y certifica la existencia o realidad de los datos (informaciones) que son introducidos en el sistema, pero no analiza la naturaleza o la licitud de estos datos.

No olvidemos que en la *blockchain* los activos del mundo exterior están tokenizados y los nodos validadores de la cadena de bloques certifican la veracidad información que les ha sido transmitida. No obstante, si no existe un control en la entrada (oráculo) respecto los datos verificados por la cadena podremos encontrarnos con *smart contracts* que contienen datos imprecisos (o incluso ilícitos).

Por consiguiente, y, también, de manera preventiva, será necesaria una coordinación entre la realidad registral y las *smart licences*. Hasta la creación de la o las *blockchains* asociadas a la realidad registral que mencionábamos en el apartado precedente (3.2.), se habrá de tener en cuenta el establecimiento de oráculos que permitan verificar la existencia del registro (bastaría con un software de monitoreo) y la previsión a la hora de programar la *smart licence* de los efectos de la extinción del derecho.

Esta última cuestión relativa a los efectos de la extinción del derecho, nos lleva a analizar un aspecto de suma importancia para la propia implementación general de los *smart contracts* (y, por ende, de las *smart licences*): ¿qué hacer cuando existe una alteración de las condiciones estipuladas inicialmente? Imaginemos, por ejemplo, un reparto de una remuneración debida por la explotación diseño industrial entre varios titulares de derechos o donde exista una remuneración variable, cuya “*smart licence*” contenga un error o una imprecisión o pensemos que se haya declarado la nulidad del registro del diseño o que haya un desacuerdo entre las partes o simplemente una modificación de las condiciones contractuales... ¿Cómo alteramos los efectos programados para su auto-ejecución si partimos del principio de que este tipo de “contratos” son inmutables? Si bien ya existen ciertas soluciones técnicas (i.e. la operación `selfdestruct` en Ethereum³³), estas siguen siendo poco aplicadas y, además, el empleo de las mismas suscita no pocos interrogantes (¿Quién autoriza la programación de una función de “auto-destrucción” del *smart contract*... una de las partes, las dos por consenso, un oráculo, el juez? ¿qué consecuencias tiene esta “auto-destrucción”? ¿Qué pasa si estamos hablando de una modificación parcial y no total que supone una alteración de ciertas condiciones estipuladas? ¿qué pasa cuando la licencia sobre el derecho está estipulada en un *smart contract* que formaliza, además, otras relaciones entre las partes y cuyas cláusulas se va a ver alteradas por la extinción del derecho exclusivo?).

Vemos, por tanto, que es necesario avanzar todavía en el establecimiento determinadas soluciones tanto técnicas como jurídicas para poder dar una respuesta a estos interrogantes.

3.4. Conflictos relativos a los diseños industriales y su compatibilidad con la blockchain

Last but not least, nos encontramos con la necesidad de plantearnos la manera en la que se podrían implementar ciertos aspectos inherentes a la protección por el diseño industrial en el caso de la implementación de manera generalizada de las *blockchains* para el registro del derechos de propiedad industrial y las *smart licences*.

En primer lugar, un determinado bien protegido por un diseño industrial puede tener una pluralidad de protecciones por parte de otros derechos de propiedad intelectual e industrial (i.e. marca, derecho de autor). Por otro lado, este mismo diseño puede entrar en conflicto con otros signos de propiedad intelectual e industrial. El segundo de los supuestos planteado podría dar lugar, potencial, a situaciones de modificación o anulación de los derechos exclusivos, generando los problemas que hemos analizado en el apartado anterior respecto a la modificación o anulación de una *smart licence*. No obstante, en el primero de los supuestos planteados, esto es, la acumulación de protecciones estamos ante un caso diferente.

En este caso, se habrá de tener presente la existencia de otros derechos exclusivos sobre el mismo objeto a la hora de “diseñar” el *smart contract* pertinente. Aquí, sin ánimo de ser exhaustivos, nos encontramos con la dificultad de plasmar la complejidad que llevan aparejados este tipo de contratos y la simplicidad del lenguaje máquina. En todo caso, sería fundamental una excelente sincronización entre la *smart licence* y los pertinentes registros afectados a fin de poder garantizar la seguridad jurídica, así como el establecimiento de remuneraciones diferenciadas para cada tipo de derecho protegido para poder implementar de una manera más simple las consecuencias de la extinción de cada uno de estos derechos.

Por otro lado, otro de los verdaderos retos en la implementación de la *blockchain* es el reconocimiento legislativo de ciertos límites a los derechos exclusivos. Dentro de estas situaciones encontramos, por ejemplo, el agotamiento del derecho, el derecho de uso anterior del diseño o la excepción de cita o ilustración para la enseñanza.

Dos son los aspectos relevantes en este caso: por un lado, la falta de uniformidad tanto en la configuración de la legislación sobre el diseño así como en la interpretación jurisprudencial de los límites³⁴, lo que hace que sea complicado el establecimiento de soluciones estandarizadas para este caso y la necesidad del establecimiento de mecanismos que permitan detectar de manera automatizada aquellos los usos autorizados legalmente sobre los que no es necesaria, por consiguiente, ningún tipo de licencia o autorización.

4. Conclusiones

Del análisis realizado se puede afirmar *blockchain* es una de la tecnología con un gran potencial, aunque todavía es preciso un recorrido amplio hasta que se pueda implementar plenamente en el tráfico jurídico y especialmente en las áreas de propiedad intelectual e industrial.

Hemos visto que desde las distintas organizaciones internacionales se busca aunar esfuerzos y buscar soluciones globales en aras de conseguir este objetivo. No hay que olvidar de que cuando hablamos de *blockchain* y de smart licences estamos hablando de estructuras que se desarrollan en diferentes “lenguajes” informáticos. Esto es, no existe un único código de programación para las diferentes *blockchains*, por lo que, existe el riesgo real de que estas cadenas de bloques no sean interoperables entre sí (esto es, explicado de manera muy básica, que los datos e información de una *blockchain* no se puedan compartir con otra). Esta situación puede dar lugar a bloqueos a nivel operativo importantes, especialmente en el caso de la necesaria coordinación entre las *blockchains* utilizadas para el registro y la trazabilidad y las utilizadas por los distintos operadores para la concesión de *smart licences* o *smart contracts* que contengan licencias.

Como hemos visto, varias soluciones son propuestas a esta situación, desde la creación de redes que pretenden integrar a todos los operadores del mercado (i.e. el ecosistema European Blockchain Services Infrastructure o la red de origen ruso IP Chain³⁵ específicamente concebida para el ámbito de la propiedad intelectual) hasta la concepción de estándares³⁶ que faciliten no sólo la uniformidad de ciertos aspectos y, sobre todo, el impulso de la interoperabilidad entre *blockchains*. Esta interoperabilidad tendrá como consecuencia una coordinación y sincronización optimizadas lo que dará lugar a una mayor eficiencia y seguridad en las transacciones.

Como hemos visto, la aplicación de la *blockchain* al diseño se encuentra todavía en estado “quasi” embrionario, lo que nos permite plantearnos lo que hemos dado en denominar *design blockchain by design*, esto es, reflexionar sobre la mejor configuración y adaptación posible a los contornos de esta figura jurídica en el diseño de las *blockchains* y smart licences orientadas a este ámbito. Para ello, no es sólo necesario, sino obligatorio que en este proceso exista una total coordinación y cooperación entre los expertos técnicos de las dos ramas afectadas (programadores y juristas especializados) y entre estos y las autoridades pertinentes a nivel nacional y supranacional, administrativo y judicial, a fin tanto de establecer las premisas de adecuación de la *blockchain* a esta figura como las vías de solución en caso de conflicto.

Notas

1. OCDE, Science, Technology and Innovation Outlook 2016, pp. 107-110, https://read.oecd-ilibrary.org/science-and-technology/oecd-science-technology-and-innovation-outlook-2016_sti_in_outlook-2016-en#page1 (Última visita: 27 de febrero de 2020).

2. Este foro fue creado como un proyecto piloto del Parlamento Europeo y se encuentra situado en el seno de la Dirección General de Redes de Comunicación, Contenido y Tecnología de la Comisión Europea (DG CONNECT). Entre los socios de este proyecto figuran ConsenSys AG, la Universidad de Southampton, el Knowledge Media Institute de la Open University el University College de Londres y la Universidad de Ciencias Aplicadas de Lucerna. Entre sus misiones encontramos: la identificación y vigilancia de las

iniciativas y tendencias de las *blockchains* en Europa y en el mundo; la producción de una fuente completa y pública de conocimiento sobre las *blockchains*; la creación de un foro atractivo y transparente para compartir experiencias, debatir cuestiones y reflexionar sobre el futuro de esta nueva tecnología; y la formulación de recomendaciones sobre el papel que podría desempeñar la UE para acelerar la innovación y la adopción de las *blockchains*, protegiendo al mismo tiempo a los inversores y los consumidores. <https://www.eublockchainforum.eu/> (Última visita 27 de febrero de 2020).

3. El Global Blockchain Policy Center, creado en 2019, es el centro de referencia internacional para reguladores sobre la blockchain y otras tecnologías que se basan en los principios de las redes de registro distribuidas (DLT). Este organismo se creó para ayudar a los gobiernos a hacer frente a los desafíos que plantea la DLT y sus aplicaciones, así como para conseguir políticas comunes. Su creación en 2019 fue consecuencia del éxito del Foro de Política sobre Blockchain celebrado en 2018. <http://www.oecd.org/daf/blockchain/> (Última visita 27 de febrero de 2020).

4. Este grupo de trabajo surge en 2018 a raíz de la Reunión de oficinas de propiedad intelectual (OPI) sobre estrategias en materia de tecnologías de la información y las comunicaciones (TIC) e inteligencia artificial (IA) para la administración de la PI que tuvo lugar en la sede de la OMPI en Ginebra del 23 al 25 de mayo de 2018. Dentro de las recomendaciones a las que se llegó en dicha reunión fue la R.12 que establecía: “En colaboración con los Estados miembros interesados, la Oficina Internacional debería elaborar un prototipo de registro distribuido en materia de PI. Ese prototipo podría utilizarse para crear un registro fidedigno de números de solicitudes de PI, por ejemplo, a fin de validar las reivindicaciones de prioridad. Debería estudiarse la posibilidad de utilizar un registro distribuido de PI enlazado con WIPO CASE o el Registro Internacional. También debería considerarse el potencial de las tecnologías de cadenas de bloques para vincular esos registros distribuidos”. Esta recomendación unida las propuestas enviadas por las delegaciones australiana (sobre el desarrollo de una norma técnica relativa al desarrollo y uso de la tecnología de la blockchain) y rusa (sobre la creación de una nueva tarea en el marco del programa de trabajo del CWS con el fin de estudiar la posibilidad de utilizar la tecnología de cadena de bloques en los procesos relativos a la concesión de protección para los derechos de PI) impulsó a la creación de un Equipo Técnico sobre la cadena de bloques en octubre de 2018. <https://www.wipo.int/cws/en/taskforce/blockchain/background.html> (Última visita 27 de febrero de 2020).

5. La Infraestructura Europea de Servicios de Cadenas de Bloqueo o European Blockchain Services Infrastructure (EBSI) es una iniciativa conjunta de la Comisión Europea y la Asociación Europea de Blockchain (EBP) para prestar servicios públicos transfronterizos en toda la UE utilizando la tecnología de las cadenas de bloques. La EBSI se materializará como una red de nodos distribuidos por toda Europa, aprovechando el número creciente de aplicaciones centradas en casos de uso específicos. El objetivo es que en 2020, la EBSI se convierta en el CEF (Connecting Europe Facility), que proporcionará software, especificaciones y servicios reutilizables para apoyar la adopción de la blockchain por parte de las instituciones de la UE y las administraciones públicas europeas. <https://ec.europa.eu/cefdigital/wiki/display/CEFDIGITAL/EBSI> (Última visita 22 de febrero de 2020).

6. Como ejemplo relevante podemos citar el consorcio de blockchain para la salud Embleema (vid. <https://www.embleema.com/consortium/>, última visita: 22 de febrero de 2020).
7. Como ejemplo podemos mencionar CREA para la creación de “comunidades creativas descentralizadas”, (vid. <https://creaproject.io/crea-es>, última visita: 22 de febrero de 2020).
8. Existen soluciones blockchain para la comercialización directa de las obras por los titulares como UJO (vid. <https://ujomusic.com/>, última visita: 22 de febrero de 2020).
9. Las entidades de gestión ASCAP, SACEM y PRS for Music están desarrollando con IBM una blockchain tecnológica para la gestión de derechos de autor.
10. Un ejemplo de este tipo de operadores que pretende gestionar derechos por medio de blockchain es UNISON (Vid. <https://www.unisonrights.es/>, última visita 22 de febrero de 2020).
11. Un ejemplo lo encontramos en Spotify quien se sirve de la blockchain MediaChain para la tramitación de las remuneraciones a los titulares de derechos por el uso de sus obras.
12. Sólo encontramos una aproximación superficial a este tema en PATRICKSON, B. “What do blockchain technologies imply for Scotland’s digital design industry?”, ISPIIM Innov., Conf. 1 (2018). (vid. https://www.researchgate.net/publication/333324218_What_do_blockchain_technologies_imply_for_Scotland%27s_digital_design_industry, última vista 24 febrero 2020).
13. Recordemos que un diseño industrial puede ser considerado como una “obra de arte aplicada” y ser protegido también por el derecho de autor (sobre el que ya existe un mayor desarrollo de soluciones blockchain como ya hemos mencionado). Sobre la complementariedad de protecciones ver en esta misma obra, CARBAJO CASCÓN, F., “La protección de los diseños de moda en la Unión Europea (entre el diseño industrial y el derecho de autor)”.
14. MORALES BARROSO, J. “¿Qué es blockchain?” en *Criptoderecho. La Regulación de Blockchain*, dir. P. García Mexía, Wolters Kluwer, 2018, p. 43
15. JIMÉNEZ SERRANÍA, V. In “block” we trust: Una visión crítica a la implementación de la Blockchain en el sector de la moda. *El Dial. Suplemento Imagen y Derecho de la Moda*, noviembre, 2019.
16. RUIZ, J., Public-Permissioned blockchains as Common-Pool Resources, <https://www.linkedin.com/pulse/public-permissioned-blockchains-common-pool-resources-jesus-ruiz/> (última visita 22 de febrero de 2020).
17. <https://alastria.io/la-red/> (última visita 22 de febrero de 2020).
18. <https://ec.europa.eu/cefdigital/wiki/display/CEFDIGITAL/EBSI> (última visita 22 de febrero de 2020).
19. Como señala el proceso de la tokenización no es ni mucho menos, novedoso, encontrando un ejemplo significativo en la teoría de los títulos valores. Vid. RUIZ-GALLARDÓN GARCÍA DE LA RASILLA, M., “Fe pública y tokenización de activos en blockchain” en *Criptoderecho. La regulación del blockchain*, Pablo García Mexía (dir.), Wolters Kluwer, Madrid, 2018, p. 461.
20. Por ICO ha de entenderse el acrónimo de Initial Coin Offering. Intentando resumir

de una manera básica este tipo de operaciones, las ICOs buscan conseguir la financiación bien del despliegue de una criptomoneda, bien de otro tipo de proyecto, mediante la emisión de “tokens” que serán adquiridos por los inversores. Estas operaciones están el ojo de mira de las autoridades regulatorias del mercado de valores por ser consideradas, en la mayoría de los casos, como una oferta de valores negociables. (Cfr. CNMV. Consideraciones de la CNMV sobre “criptomonedas” e “ICOs” dirigidas a los profesionales del sector financiero, 8 de febrero de 2020, <https://www.cnmv.es/Portal/verDoc.axd?t={7bd72d73-4603-4bf8-b145-71d493e5436e}>). En Europa, el país pionero en desarrollar una regulación específica para este tipo de operaciones ha sido Francia a través de la Ley nº 2019-486, de 22 de mayo de 2019, sobre el crecimiento y la transformación de las empresas (más conocida como Loi PACTE).

21. TAPSCOTT, D. y TAPSCOTT, A., *Blockchain Revolution*, Peguin Radom House, Nueva York, 2018.

22. En palabras de Diez Picazo un contrato es “un acuerdo de voluntades de dos o mas personas (duorum vel plurium consensus) dirigido a crear obligaciones entre ellas (ad constituendum obligationem)”, DIEZ-PICAZO Y PONCE DE LEÓN, L, *Fundamentos de Derecho civil patrimonial*, Vol.I, Sexta, Thomson-Civitas, Cizur Menor, 2007.

23. PUTERBAUGH, “The future of contracts: automation, blockchain, and smart contracts”, 34 num. 10 ACC Docket 48, Diciembre, 2016, p. 50

24. Vid. FELIU REY, J. “Capítulo 12. Smart contract: Una aproximación jurídica” en *Derecho Mercantil y Tecnología*, dir. A. Madrid Parra, coord. M.J. Blanco Sánchez, Thomson Reuters-Aranzadi, Cizur Menor (Navarra), 2018, p. 414; NAVARRO DE ANDRÉS, S. “Contratos inteligentes, en especial, su implantación práctica en negocios”, en *Criptoderecho. La Regulación de Blockchain*, dir. P. García Mexía, Wolters Kluwer, 2018, p. 355 (nota 30).

25. Para comprender el papel de los oráculos podemos plantear el siguiente ejemplo, imaginemos que hemos formalizado la venta entre particulares a distancia de un determinado vehículo por medio de un smart contract y que se ha determinado por las partes, que el vehículo será depositado en un garaje automatizado, al que el comprador accederá por medio de un código QR enviado su teléfono, pudiendo este último salir conduciendo el vehículo en el momento en el que se verifique que ha dado la orden de pago a su banco (o que ha transferido la cantidad estipulada de tokens entre su criptowallet y la del vendedor). En este caso, podríamos, por ejemplo, estipular la existencia dos oráculos, uno, que verificara la orden de transmisión patrimonial (i.e. un software que registre la transacción) y otro, que garantizara que el vehículo ha salido del garaje (i.e. una puerta de garaje inteligente – lo que se conoce como IoT, y que implicará un hardware y un software).

26. IPFS es un protocolo de red (blockchain) de intercambio y almacenado de archivos P2P en un sistema de archivos distribuido. (Vid. <https://ipfs.io/>. Última vista 25 febrero 2020).

27. Vid. BODÓ, B., GERVAIS, D., QUINTAIS, J.P. “Blockchain and smart contracts: the missing link in copyright licensing?” *International Journal of Law and Information Technology*, Volume 26, Issue 4, Winter 2018, p. 314–315, <https://doi.org/10.1093/ijlit/eay014>.

28. Vid. https://www.wipo.int/meetings/en/details.jsp?meeting_id=51407 (Última visita 26 de febrero de 2020).

29. El concurso fue el primer paso para reunir a una amplia comunidad de expertos para trabajar en este objetivo común. En su taller de seguimiento, los participantes reconocieron la necesidad de promover una mayor sincronización, colaboración y descentralización para conectar a todos los actores relevantes. En respuesta a ello, la EUIPO puso en marcha el Foro para facilitar esta colaboración. <https://euiipo.europa.eu/ohimportal/en/web/observatory/blockathon> (Última visita 26 de febrero de 2020).

30. HERIAN, R. (2018). Legal Recognition of Blockchain Registries and Smart Contracts. EU Blockchain Observatory and Forum.

31. Recordemos que los smart contracts se califican tradicionalmente como “tamper proof”.

32. No olvidemos que los smart contracts, al igual que las blockchains puede ser desarrollados en lenguajes diferentes y tendrán características de programación y desarrollo distintas.

33. Esta funcionalidad responde a lo que se denomina un “hard fork” esto es un cambio sustancial en el protocolo del smart contract que permite bien que se finalice la ejecución del smart contract bien una modificación sustancial (por ejemplo, la invalidación de bloques anteriormente válidos). Esta funcionalidad fue esencialmente concebida para la corrección de bugs (fallos) en la programación. Su aplicación en todo caso resta limitada y supone un gasto y pérdida de eficiencia importantes.

34. Sobre las disonancias en la interpretación del límite de cita respecto al diseño y al derecho de autor, vid. Jiménez Serranía, V. “Caso Nintendo: ¿evolución o involución en la protección del diseño comunitario? Comentario de la sentencia de 27 de septiembre de 2017, asuntos acumulados C-24/16 y C-25/16”, Cuadernos de Derecho Transnacional, Vol. 11, Nº. 2, 2019, págs. 652-665, <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CDT/article/view/4985>.

35. La red IP Chain es una red de registro distribuido que registra automáticamente todas las transacciones relacionadas con los derechos de propiedad intelectual y los objetos. Esta red según sus creadores permite facilitar el desarrollo y la utilización de soluciones tecnológicas de vanguardia. IPCHAIN almacena información sobre los derechos y objetos de propiedad intelectual, así como las transacciones sobre los mismos, que son registradas por el registro distribuido de IPCHAIN. Esta blockchain se caracteriza por contener también transacciones relativas a los derechos en cuestión (Creazione que permite determinar la creación de un nuevo bien protegido por PI; Accesso, donde se determina el modo de acceso al objeto protegido y el titular de derechos; Garanzia, que permite la realización de acciones que añadan garantías jurídicas adicionales al utilizar objetos de propiedad intelectual, como por ejemplo, la evaluación de expertos obligatoria o voluntaria; Valore que refleja la aparición o la solución de una controversia (conflicto); kOnflitto que plasma el valor de derecho protegido o la información sobre su valoración y Transazione que indica el inicio o finalización de un contrato (licencia) sobre los derechos de propiedad intelectual. <https://ipchain.global/association/> (Última visita 27 febrero 2020).

36. Recordemos que este es uno de los principales objetivos de la WIPO Blockchain Task Force (de la que por el momento son miembros Australia, Canadá, Chile, China, Alemania, EUIPO, España, Reino Unido, OMPI, Japón, Rusia, Suiza, la Eurasian Patent Office de Estados Unidos y Estados Unidos). Dentro de las iniciativas reseñables, es destacable la australiana que pretende la adopción del estándar ISO/TC 307, Blockchain and Distributed Ledger Technologies. Por otro lado, se han planteado como aspectos para los que

la estandarización es prioritaria la terminología, la privacidad, la gobernanza, la interoperabilidad, la seguridad y los riesgos. Por otro lado, se ha planteado por parte del Centro de las Naciones Unidas para la Facilitación del Comercio y el Comercio Electrónico (United Nations Centre for Trade Facilitation and Electronic Business, UN/CEFACT) que las implementaciones de blockchain pueden beneficiarse de las normas existentes en UN/CEFACT (i.a. bormas de semántica como la Biblioteca de Componentes Básicos (CCL), vocabulario controlado, estructuras de datos complejas, por ejemplo, mensajes EDI, reglas extensibles de denominación y diseño de lenguajes marcados (XML NDR), modelos de intercambio comercial en múltiples áreas (transporte, logística, comercial, finanzas...) y metodologías y normas de modelización). A mayor abundamiento sobre esta cuestión ver UN/CEFACT, White Paper Technical Applications of Blockchain to UN/CEFACT deliverables, 2019, http://www.unece.org/fileadmin/DAM/cefact/GuidanceMaterials/WhitePaperBlockchain_TechApplication.pdf (Última visita 27 febrero 2020).

Referencias Bibliográficas

- Bodó, B., Gervais, D., Quintais, J.P. (2018). "Blockchain and smart contracts: the missing link in copyright licensing?" *International Journal of Law and Information Technology*, Volume 26, Issue 4, Winter 2018, p. 314–315, <https://doi.org/10.1093/ijlit/eay014>.
- Díez-Picazo y Ponce De León, L. (2007). *Fundamentos de Derecho civil patrimonial*, Vol.I, Sexta, Thomson-Civitas, Cizur Menor.
- Feliu Rey, J. (2018). "Capítulo 12. Smart contract: Una aproximación jurídica" en *Derecho Mercantil y Tecnología*, dir. A. Madrid Parra, coord. M.J. Blanco Sánchez, Thomson Reuters-Aranzadi, Cizur Menor (Navarra).
- Jiménez Serranía, V. (Noviembre 2019). In "block" we trust: Una visión crítica a la implementación de la Blockchain en el sector de la moda. *El Dial. Suplemento Imagen y Derecho de la Moda*.
- Jiménez Serranía, V. (2019). "Caso Nintendo: ¿evolución o involución en la protección del diseño comunitario? Comentario de la sentencia de 27 de septiembre de 2017, asuntos acumulados C-24/16 y C-25/16", *Cuadernos de Derecho Transnacional*, Vol. 11, Nº. 2, 2019, págs. 652-665, <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CDT/article/view/4985>.
- Morales Barroso, J. (2018). "¿Qué es blockchain?" en *Criptoderecho. La Regulación de Blockchain*, dir. P. García Mexía, Wolters Kluwer.
- Navarro de Andrés, S. (2018). "Contratos inteligentes, en especial, su implantación práctica en negocios", en *Criptoderecho. La Regulación de Blockchain*, dir. P. García Mexía, Wolters Kluwer.
- Puterbaugh (2016). "The future of contracts: automation, blockchain, and smart contracts", 34 num. 10 ACC Docket 48, Diciembre.
- Ruiz-Gallardón García De La Rasilla, M. (2018). "Fe pública y tokenización de activos en blockchain" en *Criptoderecho. La regulación del blockchain*, Pablo García Mexía (dir.). Madrid: Wolters Kluwer.
- Tapscott, D. y tapscott, A. (2018). *Blockchain Revolution*. Nueva York: Penguin Random House.

Páginas Web

OCDE, Science, Technology and Innovation Outlook 2016, pp. 107-110, https://read.oecd-ilibrary.org/science-and-technology/oecd-science-technology-and-innovation-outlook-2016_sti_in_outlook-2016-en#page1 (Última visita: 27 de febrero de 2020)

<https://www.eublockchainforum.eu/> (Última visita 27 de febrero de 2020).

<http://www.oecd.org/daf/blockchain/> (Última visita 27 de febrero de 2020).

<https://www.wipo.int/cws/en/taskforce/blockchain/background.html> (Última visita 27 de febrero de 2020).

<https://ec.europa.eu/cefdigital/wiki/display/CEFDIGITAL/EBSI> (Última visita 22 de febrero de 2020).

<https://www.embleema.com/consortium/>, última visita: 22 de febrero de 2020).

<https://creaproject.io/crea-es>, última visita: 22 de febrero de 2020).

<https://ujomusic.com/>, última visita: 22 de febrero de 2020).

<https://www.unisonrights.es/>, última visita 22 de febrero de 2020).

https://www.researchgate.net/publication/333324218_What_do_blockchain_technologies_imply_for_Scotland%27s_digital_design_industry, última vista 24 febrero 2020).

RUIZ, J., Public-Permissioned blockchains as Common-Pool Resources, <https://www.linkedin.com/pulse/public-permissioned-blockchains-common-pool-resources-jesus-ruiz/> (última visita 22 de febrero de 2020).

<https://alastria.io/la-red/> (última visita 22 de febrero de 2020).

<https://ec.europa.eu/cefdigital/wiki/display/CEFDIGITAL/EBSI> (última visita 22 de febrero de 2020).

[https://www.cnmv.es/Portal/verDoc.axd?t={7bd72d73-4603-4bf8-b145-71d493e5436e}\)](https://www.cnmv.es/Portal/verDoc.axd?t={7bd72d73-4603-4bf8-b145-71d493e5436e})).

<https://ipfs.io/>. Última vista 25 febrero 2020).

https://www.wipo.int/meetings/en/details.jsp?meeting_id=51407 (Última visita 26 de febrero de 2020).

<https://euipe.europa.eu/ohimportal/en/web/observatory/blockathon> (Última visita 26 de febrero de 2020).

<https://ipchain.global/association/> (Última visita 27 febrero 2020), http://www.unece.org/fileadmin/DAM/cefact/GuidanceMaterials/WhitePaperBlockchain_TechApplication.pdf (Última visita 27 febrero 2020).

Abstract: Blockchain and its most promising application, smart contracts, are disruptive tools that can be very useful for design protection from registration to marketing. However, we are still at an early stage. For a complete implementation of this tool it is still necessary to face certain obstacles as well as to achieve blockchain and smart contracts standards focused on industrial property and internationally accepted. On the other hand, it will be necessary, regarding the application of this technology to bear in mind not only the peculiarities of the legal protection granted to the design but also the existence of potential complementary protections by other IP figures.

Key words: Blockchain - smart contract - design - standardization - interoperability.

Resumo: Blockchain e sua aplicação mais promissora, contratos inteligentes, são ferramentas perturbadoras que podem ser muito úteis para a proteção do desenho desde o registro até o marketing. No entanto, ainda estamos em uma fase inicial. Para uma implementação completa desta ferramenta ainda é necessário enfrentar certos obstáculos, assim como alcançar os padrões de Blockchain e contratos inteligentes focados na propriedade industrial e aceitos internacionalmente. Por outro lado, será necessário, no que diz respeito à aplicação desta tecnologia, ter em conta não só as peculiaridades da proteção legal concedida ao desenho ou modelo, mas também a existência de potenciais proteções complementares por outras figuras de PI.

Palavra-chave: Blockchain - smart contract - design - estandardização - interoperabilidade.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Publicaciones del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación

El Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo desarrolla una amplia política editorial que incluye las siguientes publicaciones académicas de carácter periódico:

- **Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]**

Es una publicación periódica que reúne papers, ensayos y estudios sobre tendencias, problemáticas profesionales, tecnologías y enfoques epistemológicos en los campos del Diseño y la Comunicación.

Se publican de dos a cuatro números anuales con una tirada de 500 ejemplares que se distribuyen en forma gratuita.

Esta línea se edita desde el año 2000 en forma ininterrumpida, recibiendo colaboraciones remuneradas, dentro de las distintas temáticas.

La publicación tiene el número ISSN 1668.0227 de inscripción en el CAICYT-CONICET y tiene un Comité de Arbitraje.

- **Creación y Producción en Diseño y Comunicación [Trabajos de estudiantes y egresados]**

Es una línea de publicación periódica del Centro de Producción de la Facultad. Su objetivo es reunir los trabajos significativos de estudiantes y egresados de las diferentes carreras.

Las producciones (teórico, visual, proyectual, experimental y otros) se originan partiendo de recopilaciones bibliográficas, catálogos, guías, entre otros soportes.

La política editorial refleja los estándares de calidad del desarrollo de la currícula, evidenciando la diversidad de abordajes temáticos y metodológicos realizados por estudiantes y egresados, con la dirección y supervisión de los docentes de la Facultad.

Los trabajos son seleccionados por el claustro académico y evaluados para su publicación por el Comité de Arbitraje de la Serie.

Esta línea se edita desde el año 2004 en forma ininterrumpida, recibiendo colaboraciones para su publicación. El número de inscripción en el CAICYT-CONICET es el ISSN 1668-5229 y tiene Comité de Arbitraje.

- **Escritos en la Facultad**

Es una publicación periódica que reúne documentación institucional (guías, reglamentos, propuestas), producciones significativas de estudiantes (trabajos prácticos, resúmenes de trabajos finales de grado, concursos) y producciones pedagógicas de profesores (guías de trabajo, recopilaciones, propuestas académicas).

Se publican de cuatro a ocho números anuales con una tirada variable de 100 a 500 ejemplares de acuerdo a su utilización.

Esta serie se edita desde el año 2005 en forma ininterrumpida, su distribución es gratuita y recibe colaboraciones para su publicación. La misma tiene el número ISSN 1669-2306 de inscripción en el CAICYT-CONICET.

• **Reflexión Académica en Diseño y Comunicación**

Las Jornadas de Reflexión Académica son organizadas por la Facultad de Diseño y Comunicación desde el año 1993 y configuran el plan académico de la Facultad colaborando con su proyecto educativo a futuro. Estos encuentros se destinan al análisis, intercambio de experiencias y actualización de propuestas académicas y pedagógicas en torno a las disciplinas del diseño y la comunicación. Todos los docentes de la Facultad participan a través de sus ponencias, las cuales son editadas en el libro *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, una publicación académica centrada en cuestiones de enseñanza-aprendizaje en los campos del diseño y las comunicaciones. La publicación (ISSN 1668-1673) se edita anualmente desde el 2000 con una tirada de 1000 ejemplares que se distribuyen en forma gratuita.

• **Actas de Diseño**

Actas de Diseño es una publicación semestral de la Facultad de Diseño y Comunicación, que reúne ponencias realizadas por académicos y profesionales nacionales y extranjeros. La publicación se organiza cada año en torno a la temática convocante del Encuentro Latinoamericano de Diseño, cuya primera edición fue en Agosto 2006. Cabe destacar que la Facultad ha sido la coordinadora del Foro de Escuelas de Diseño Latinoamericano y la sede inaugural ha sido Buenos Aires en el año 2006.

La publicación tiene el Número ISSN 1850-2032 de inscripción y tiene comité de arbitraje.

A continuación se detallan las ediciones históricas de la serie Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación:

Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación [ISSN 1668-0227]

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Visiones del Diseño: Problematizar el Diseño para comprender su complejidad** | **D. V. Di Bella:** Prefacio Cuaderno 104 | **D. V. Di Bella:** Prólogo Cuaderno 104 | **T. Irwin, G. Kossoff y C. Tonkinwise:** Diseño para la transición: un marco educativo para avanzar en el estudio y diseño de transiciones sostenibles | **T. Irwin, G. Kossoff y C. Tonkinwise:** Diseño para la transición: la importancia de la vida cotidiana y los estilos de vida como un punto de influencia para las transiciones sostenibles | **D. V. Di Bella:** Visiones del Diseño: Problematizar el Diseño para comprender su complejidad. 4º Proyecto de la Línea de Investigación N°4 Diseño en Perspectiva (CMU-UP) | **V. M. D´Ortenzio:** Hiperconectados. La señalética y su impacto en los consensos sociales [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2019*] | **A. L. Vinlove:** Cuerpos que importan. Reflexionando sobre el estado actual de la industria del *denim* y las problemáticas que contiene [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio*]

2019] | **A. T. Estévez:** La naturaleza es la solución | **L. Lares:** Metadiseño y Transdisciplina, enfoque para la transformación social y ambiental | **J. Bazoberri y S. Stivale:** Estrategias de diseño para motivar conductas sustentables | **N. Mouchrek:** Diseño participativo en procesos de exploración de carrera para estudiantes universitarios | **Ch. Esteve Sendra, M. Martínez Torán y R. Moreno Cuesta:** *Craft your Future: diseñando desde la economía local, la artesanía y la tecnología.* (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 105. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Tradición e innovación: desafíos del cambio curricular.** **Cecilia Mazzeo:** Prólogo | **Xavier Fernando Jiménez Álvaro, Anabel Soraya Quelal Moncayo y Guillermo Sánchez Borrero:** La nueva enseñanza del Diseño Gráfico en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador | **Guillermo Sánchez Borrero, Anabel Soraya Quelal Moncayo y Xavier Fernando Jiménez Álvaro:** Aplicación del rediseño curricular en el segundo nivel de Diseño Gráfico de la PUCE | **Cecilia Mazzeo:** Tradición e innovación: desafíos del cambio curricular de la Carrera de Diseño Gráfico FADU UBA | **Leandro Dalle:** Propuestas curriculares futuribles para la materia Diseño Gráfico de la carrera de Diseño Gráfico en FADU UBA | **Melba Cristina Marmolejo Cueva y Ladys Diana Vásquez Coisme:** Diseño curricular desde el nuevo enfoque de las funciones del diseñador gráfico | **Caridad González Maldonado:** Propuesta curricular como estrategia de innovación educativa: carrera de Diseño de Productos de la PUCE Ecuador | **Carlos Torres de la Torre:** Nuevo paradigma para el Diseño de Productos | **Andrea Rivadeneira Cofre:** Importancia y proceso de la enseñanza del Diseño de Información en el ámbito del Diseño Gráfico | **Mariana Lozada:** La enseñanza del Diseño mediante la intervención de la interdisciplina | **Pablo Guzmán Paredes:** La relación de la enseñanza del diseño entre el producto impreso y la selección del sistema de impresión y acabados adecuados | **Amparo Álvarez Meythaler y Jaime Guzmán Martínez:** Reflexiones sobre métodos de enseñanza y aprendizaje participativo en la cátedra de taller de diseño estratégico. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 104. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Desafíos del diseño: interdisciplinariedad y enseñanza.** **María Bernardita Brancoli y Alejandra Niedermaier:** Prólogo // *Eje: Enseñar diseño en un mundo cambiante:* **Florencia Aguilera y Felipe Arenas | Débora Irina Belmes | María Bernardita Brancoli | Úrsula Bravo y Erik Bohemia | Hernán Díaz Gálvez | Martha Gutiérrez Miranda | Denisse Lizama | Clarisa Menteguiaga | Néstor Damián Ortega | Juan Manuel Pérez | Fernando Luis Rolando | Eduardo A. Russo | Francisco Zamorano Urrutia, Catalina Cortés Loyola y Mauricio Herrera Marín | Osvaldo Zorzano // Eje: Las fronteras del diseño y sus alcances al servicio de proyectos interdisciplinarios: **Enzo Anziani Ostornol | Paulina Contreras Correa y Hernán Díaz Gálvez | Rodrigo Gajardo y Tamara Vicencio | María Valeria Frindt Garretón | Martina Fornés | Ariel Marcelo Katz | Sofía Martínez Larraín y Lía Valenzuela Echenique | Milagros de Ugarte y María Bernardita Brancoli | María José****

Williamson. (2020/2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 103. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Programa de Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación** [Catálogo de Investigaciones. 2ª Edición. Ciclo 2016-2019). **Investigaciones (resúmenes) organizados por categoría y por fecha.** a) Proyectos Áulicos | b) Proyectos de Exploración de Agenda Profesional | c) Investigaciones Disciplinarias. Selección de Investigaciones completas organizadas por Ejes Temáticos: **Eje Enseñanza del Diseño: Ariana Bekerman:** Los diseñadores del mañana: Contenidos y herramientas para los alumnos de diseño de interiores de hoy frente a los trabajos que desarrollarán a partir del 2025 | **Gabriela Sagristani:** Transposiciones y mediaciones para el uso del cine en la enseñanza del diseño // **Eje Mundos Visuales: Valeria Stefanini:** El autorretrato en la fotografía contemporánea | **Eleonora Vallazza:** El cine infantil argentino. Reflexiones acerca de la historia y tendencias del cine infantil argentino // **Eje Patrimonio Cultural: Andrea Marrazzi:** La dramaturgia de Leónidas Barletta. Análisis sobre Odio y La edad del trapo | **Marcelo Adrián Torres:** Modelos, Diseño y Gestión del patrimonio cultural. Reflexión discursiva y líneas de acción entre los años 2006 y 2017, en Argentina. (2022). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 102, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte y diseño: discursos de la identidad cultural en América Latina.** **Natalia Aguerre y Cynthia L. Hurtado Espinosa:** Prólogo | **Mariana N. Campos Barragán, Cynthia L. Hurtado Espinosa y Miguel A. Casillas López:** La identidad de los equipos de fútbol mexicanos a través de sus identificadores gráficos y su influencia en la cultura mexicana | **Adrián A. Cisneros Hernández, Marcela del R. Ramírez Mercado y Juan E. A. Olivares Gallo:** La identidad en el turismo religioso de San Juan de los Lagos | **Verónica Durán Alfaro, Jorge A. González Arce y Claudia Mercado Peña:** La identidad como eje integrador de una marca ciudad | **Eduardo Galindo Flores, Mónica González Castañeda y Daniel Rodríguez Medina:** La gráfica popular, un referente de la identidad del diseño gráfico mexicano | **Patricia C. Galletti:** El flamenco en los Gitanos Calé: apuntes para una investigación sobre la innovación y la inclusión socioculturales desde la antropología y el diseño | **Amalia García Hernández, Irma L. Gutiérrez Cruz y Eva G. Osuna Ruiz:** El alcance de la gastronomía mexicana en otras fronteras a través del diseño gráfico por el medio de la Web | **Alejandra Guardia Manzur:** A través del ojo colonial. Discursos visuales de la mujer indígena boliviana | **José A. Luna Abundis, Noé G. Menchaca de Alba y Marco P. Vázquez Nuño:** La implementación del Video en proyectos de Diseño de Identidad Corporativa | **Daniela Nava Le Favi:** La práctica de vestir a la Mamita: legitimidades, identidades y arte popular en el caso de la Virgen de Urkupiña en la ciudad de Salta-Argentina | **Kléver R. Samaniego Pesantez:** Los macaneros y el diseño comunicacional de su organización | **Agustín Tonatihu Hernández Salazar y María E. Pérez Cortés:** El arte wixárika: un lenguaje visual para la defensa de su cultura | **Leonardo Mora Lomelí, Gabriel Orozco-Grover y Aurea Santoyo Mercado:** Hecho en México para ojos extranjeros: uso y menosprecio de referentes identitarios nacionales en el diseño de productos de consumo. (2021). Buenos

Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 101, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La moda en su laberinto. Patricia M. Doria:** Introducción. Interrogantes y respuestas de la Moda en la hipermodernidad // **Mirada 1. Moda y Sociedad. María Belén López Rizzo:** Masculinidad y Moda: el Dandismo en Argentina | **Jesica Tidele:** Moda y feminismo: la vestimenta como símbolo de protesta | **María Valeria Tuozzo:** Hipermoda, la moda rizoma | **Yamila L. Moreira Bravo:** La simbología del traje sastre femenino y el discurso de emancipación femenina | **Jorge Castro:** La Industria Textil y de la Moda, Responsabilidad Social y la Agenda 2030 // **Mirada 2. Moda y Cultura. Sara Peisajovich:** Desfile de moda: arte y performance | **Lorena Pérez:** Observar y consumir moda. Nuevas formas de comunicación digital | **Gabriela Gómez del Río:** Los cibergéneros especializados: análisis sobre la modalidad de gestión de contenidos en weblogs independientes de moda | **Patricia Cecilia Galletti:** Prolijidad y corrección. Vectores de normalización y socialización interclase para el cuidado del cliente de elite en una marca comercial porteña de lujo tradicional | **Cecilia Gómez García:** Conservación preventiva de colecciones de vestuario escénico. Colección de vestuario compañía de danza española Ángel Pericet | **Cecilia Turnes:** Moda y Vestuario: universos paralelos con infinitas posibilidades de encuentro | **Florencia Insausti:** Moda, publicidad y derecho | **Pamela Echeverría:** Proteger las creaciones en el mundo de la moda | **Constanza Soledad Rudi:** Emprender en el Mundo de la Moda // **Mirada 3. Moda e Innovación. María Laura Spina:** La nueva trama de Burberry | **Valeria Scalisse:** Transgresión y glamour, las portadas de la moda. Un análisis de la pasarela/vidriera de papel | **Pablo Andrés Tesoriere:** Fashion film: tendencia mundial en comunicación | **Yanina M. Moscoso Barcia:** Cosmovisión textil actual | **María Mihanovich:** Slow fashion en tiempos de redes sociales | **Paola Medina Matteazzi:** Tecnología 3D en el calzado. Artesanato y tradición. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 100, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Gestión del Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 6ª Edición. Ciclo 2016-2017]. Resúmenes de Tesis:** Viteri Chávez, Andrea Estefanía | Etse, Melanie | Cantor Rodríguez, Diana | Gutiérrez Ferreira, Carolina | González Manzano, Juan Diego | Gelvez Ardila, Johanna | David López, Kelly Dayana | Pontoriero, Andrea | Abril Lucero, Diana Carolina | Doria, Patricia | Chávez Moreno, Roger | Garrido Mantilla, Daniel Alejandro | Trocha Sánchez, Paola Marcela | Lozada Calle, Silvia | Garcés Torres, Ana Carolina | Cueva Abad, Pedro | Pizarro Pérez, Lilyan | Váscquez Duchicela, Paola | Estrella Eldredge, Karla Elizabeth | Castrillón Ramírez, David. **Doctorado en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 1ª Edición. Ciclo 2017-2018]. Resúmenes de Tesis:** Compte Guerrero, Florencio | Arévalo Ortiz, Roberto Paolo | Calvache Cabrera, Danilo | Torres, Marcelo Adrián | Lozano Castro, Rebeca Isadora. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 99, octubre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Game studies; el campo actual de los videojuegos en Latinoamérica. Luján Oulton:** Prólogo | **Diego Maté:** Game studies: apuntes para un estado de la cuestión | **Federico Alvarez Igarzábal:** En el laberinto del tiempo. El videojuego y la evolución de la narrativa | **Luciana Cacik:** Relaciones y grados de dependencia entre la música y la imagen en los videojuegos: Aproximación a su análisis formal desde la jugabilidad | **Laura Palavecino:** Videojuegos, arte, naturaleza y maravilla. Un análisis transdisciplinar sobre las posibilidades poéticas de los Nuevos Medios | **Luján Oulton:** Videojuegos en el museo. Nuevos desafíos curatoriales | **Sebastián Blanco y Gonzalo Zabala:** Deep Game Design: Una nueva metodología para crear juegos innovadores | **Patricio A. León C.:** Ritmo y Velocidad en Videojuegos. La Evolución Narrativa y Bloques de Interacción componentes claves de los videojuegos de plataforma | **Ana Karina Domínguez:** Diseño de videojuego como terapia de juego para niños con Asperger | **Jacinto Quesnel Alvarez:** Game Jams como experiencia de aprendizaje para artes y diseño | **Euridice Cabañes y Nestor Jaimen:** Videojuegos para la participación ciudadana | **Julietta Lombardelli:** Ludificando las ciencias: un espacio para la creación colectiva | **Guillermo Sepúlveda Castro:** Transgamificación y cultura: del videojuego como producto cultural al videojuego como totalidad cultural. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 98, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Comunicación e Imagen personal 360°.** **María Pía Estebecorena:** Prólogo // **Capítulo 1. Imagen Personal 360°.** **Lilian Bustamante:** La importancia de las habilidades blandas en un asesor de imagen | **Lynne Marks:** Self-confidence and executive presence | **Rosy Garbbez:** El consultor de imagen top | **Luciana Ulrich:** O impacto das cores na imagem pessoal e profissional // **Capítulo 2. Imagen Personal y Salud.** **Aury Caltagirone:** La imagen personal y profesional en el ámbito médico-social | **María Pía Estebecorena:** Resiliencia e imagen en adultos // **Capítulo 3: Imagen Personal e Imagen Pública.** **Coca Sevilla:** Imagen política: la estrategia que llegó para quedarse | **Martín Simonetta:** Giro copernicano: autoestima, capital psíquico e “inteligencia” | **Susy Bello Knoll:** La imagen profesional y el derecho. // **Tesis de Maestría en Gestión del Diseño UP recomendada para su publicación.** **Nataly Moreano Pozo:** Erotismo tecnocumbiero a través de la hipermedia. La gestión del diseño en la construcción simbólica de la mujer en los sectores populares del Ecuador 1990 - 2016. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 97, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Imágenes y Sociedad: Arte, Diseño y Comunicación.** **Mara Steiner:** Introducción. Imágenes y Sociedad: Arte, Diseño y Comunicación | **Verónica Devalle:** Diseño y artesanía en América Latina. Imágenes en tensión entre lo dominante, lo residual y lo emergente | **María Noel Luna:** El paisaje urbano informal interpelado desde el arte | **Ezequiel Lozano:** Cartografía audiovisual del disenso sexopolítico en la performance y el teatro latinoamericanos recientes | **Anabella Speziale:** Videopoesía: un modo de expresión para pensar la realidad social | **Mariano Dagatti y Paula Onofrio:** Imaginarios hipermediáticos. Los mundos visuales del gobierno

de Cambiemos (2015-2018) | **María Ledesma:** Dos masacres, dos miradas | **María Elsa Bettendorff:** La imagen vigilante: acerca de la fotografía policial como instrumento del poder | **Julia Kratje:** Imágenes arrebatadas, archivos inapropiables. Contratiempos de la vigilancia de la DIPBA sobre la instalación de una sala comunitaria por parte de la Unión de Mujeres de la Argentina | **Inmaculada Real López:** La evocación de la memoria y la identidad a través de la imagen | **Grace Woods-Puckett:** Nostalgic fetish and the English *Heimat*: Time-traveling adventures in the transatlantic gilded age | **Paula Bertúa:** Hacer saltar el continuum de la historia. Memoria y representación en imaginarios fotográficos contemporáneos | **Carina Circosta:** Mapuche terrorista. Pervivencia de estereotipos del siglo XIX en la construcción de la imagen del “indio” como otro/extranjero en la coyuntura de la Argentina actual | **Alban Martínez Gueyraud:** Señales sociales y temporales en la obra de cuatro artistas contemporáneos: Javier Medina Verdolini, Daniel Mallorquín, Alfredo Quiroz y Francene Keery. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 96, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cultura audiovisual, memoria y género. Una perspectiva en crecimiento.** **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Prólogo | **Claudia Bossay, Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Prefacio: El audiovisual expandido | **Claudia Bossay:** Las Quintralas audiovisuales, Melodrama, época, romance y el diablo | **Catalina Donoso Pinto:** Ni documento ni fabulación: límites de la representación, archivo y uso del recurso audiovisual en cuatro montajes chilenos dirigidos por mujeres | **Javier Mateos-Pérez y Gloria Ochoa Sotomayor:** La representación de la paternidad en series de televisión chilenas del siglo XXI | **María Paz Peirano:** FEMCINE: Cine de mujeres y nuevas formas de representación en el campo cinematográfico chileno | **Mónica Gruber:** Reflexiones sobre la construcción de la imagen femenina. La voz dormida: de Dulce Chacón a Benito Zambrano | **Mercedes Pombo y Zulema Marzorati:** Memoria, olvido y perdón en la Gran Guerra. El universo femenino en Frantz (Ozon, 2017) | **Adriana Alejandrina Stagnaro:** La insurrección de los saberes sometidos: una interpretación del film Talentos Ocultos desde la antropología de la ciencia | **Marta Casale:** Memorias y (des) memorias de la dictadura. Una lectura de La mujer sin cabeza, de Lucrecia Martel | **Victoria Ramírez Mansilla:** La representación de la mujer trans en el cine chileno contemporáneo | **María Elena Stella:** Denial (Jackson, 2016): Historia, memoria y justicia en tiempos de la globalización. El testimonio del cine | **Lizel Tornay y Victoria Alvarez:** La violencia sexual es política. Un análisis de Campo de Batalla. Cuerpo de Mujer (Fernando Álvarez, Argentina, 2013). (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 95, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Realidad difusa. Prácticas de diseño y tendencias.** **Daniel Wolf:** Prólogo | **Anderson Diego da Silva Almeida:** O fazer nas memórias: o Etnodesign de Silvio Nunes Pinto | **Javier Alejandro Bazoberry:** Innovación sustentable. Diálogo entre la Ciencia de los Materiales y el Diseño de Industrial | **Rocío Canetti y Javier Alejandro Bazoberry:** Herramientas analíticas para el desarrollo sustentable. Caso “buildtech” | **Ana Cravino:** Pensamiento Proyectual |

Carlos Fiorentino: Colores Sustentables: Cuando Ciencia y Diseño se Encuentran | **Alejo García de la Cárcova:** Del diseño industrial al design thinking. Perspectiva histórica de una disciplina en construcción | **Beatrice Lerma:** The sounding side of materials and products. A sensory interaction reevaluated in the user-experience | **Sabrina Lucibello y Lorena Trebbi:** Re-thinking the relationship between design and materials as a dynamic socio-technological innovation process: a didactic case history | **Massimo Micocci y Gabriella Spinelli:** Pervasive, Intelligent Materiality for Smart Interactivity | **Sandra Navarrete:** Diseño basado en la evidencia... emocional. Cuando lo subjetivo es lo que realmente importa | **Carlo Santulli:** Interaction with water in nature and self-cleaning potential of biological materials and species. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 94, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Visibilizaciones y ocultamientos de la imagen.** **C. Páez Vanegas y A. Niedermaier:** Prólogo | **M. Alonso Laza:** De la fotografía de composición a la fotografía pictorialista: (Debates en torno a la concepción artística de la fotografía en la prensa fotográfica e ilustrada, España 1886-1905) | **D. Bermúdez Aguirre:** Una mirada al cartel | **C. Díaz:** Camilo Lleras, una mirada a lo foráneo | **P. A. Gómez Granda y F. Marroquín Ciendúa:** Visibilización y ocultamiento de la imagen de la arquitectura contemporánea. Introducción a la crítica de la relación branding y arquitectura | **L. Ibañez:** La fotografía: un lenguaje para la inclusión | **D. Labraga:** Un animal que hurga. Procesos de creación en la fotografía argentina | **A. Lena:** Mostrando y ocultando Nueva York: cine, cultura y realidad en los dorados veinte | **A. Niedermaier:** La imagen como brecha del tiempo | **C. Páez Vanegas:** Entre dispositivos. Currículo y Tecnología | **J. M. Pérez:** La guerra como filigrana de la imagen occidental | **E. A. Russo:** Sombras proyectadas. El cine, entre lo visible y lo invisible | **J. R. Sojo Gómez:** Planning Estratégico desde la Semiótica y el Pragmatismo de Pierce | **V. Stefanini:** El otro como espécimen. Los usos de la fotografía del siglo XIX para la construcción del otro | **L. Szankay:** Hipertextualidad versus Melancolía en las sociedades líquidas | **E. Vallazza:** Un panorama sobre la circulación y exhibición de obras audiovisuales experimentales en Argentina | **M. Zangrandi:** Registros realistas, pantallas modernas. Escritura y colaboración de Augusto Roa Bastos, Tomás Eloy Martínez y Daniel Cherniavsky en El último piso y El terrorista | **J. E. Zárate Hernández:** Fragmentos de la memoria. Memoria urbana de la Carrera Séptima entre 1950 y 1970 contada a través de fotografías de álbum de familia y narraciones de sus habitantes. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 93, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte y Comunicación: Arte, Historia y Memoria.** **Natalia Aguerre y Carlos Paz:** Prólogo: Arte y Comunicación: Arte, Historia y Memoria | **Melina Antonucci:** Ésta se fue, ésta murió, ésta ya no está más (...) | **Maico Biehl:** A viagem como experiência sensível (...) | **Anna Paula Boneberg Nascimento dos Santos:** Memórias das Missões em Pinturas de Aldo Locatelli (...) | **Laura Castillo Compte:** Arte mariano en Latinoamérica (...) | **Mariano Cicowiez:** El pulso de la historia en campaña electoral | **Marcelo Augusto Maciel da Silva:** Escrevendo

cartas, produciendo tipos e edificando o todo (...) | **Melina Jean Jean**: Los alcances del arte en la elaboración de acontecimientos traumáticos (...) | **Clarisa López Galarza y Julio Lamilla**: Sobre-vivir. Fichas salitreras en el archivo de Edgardo Antonio Vigo (...) | **Katherine Muñoz Osorio**: La gráfica urbana como herramienta comunicativa y transformadora (...) | **Liz Rincón Suárez**: Paisajes de miedo y melancolías del destierro (...) | **Gabriele Rodrigues de Moura**: Diario de un viaje (1746) (...) | **Cintia Rogovsky**: Esa extraña cosa llamada tiempo | **Mariana Schossler**: História, Memória e Nação (...) | **Margarita Eva Torres y María Gelly Genoud**: Los fantasmas del artista: Infiernos cotidianos y lo que no pudo ser (...) (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 92, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Proyecto narrativa y género: El camino de la heroína – El arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma**. **G. Díaz de Sabatés, C. Posse Emiliani, G. Los Santos y T. Stiegwardt**: Prólogo | **M. Sabatés**: Prefacio | **G. Los Santos y T. Stiegwardt**: El camino de la heroína, el arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma | **A. Niedermaier**: La fotonovela, un camino posible para los desafíos de un nuevo modelo de mujer | **A. Olaizola**: Las heroínas transmediales de Alba Cromm, de Vicente Luis Mora, y La muerte me da, de Cristina Rivera Garza | **E. Vallazza**: Mujeres pioneras en el cine experimental y el video arte argentino | **F. Saxe**: Heroínas en la historieta. Género y disidencia en "Dora" de Minaverly | **M. Mendoza**: El Movimiento de Mujeres Indígenas por el Buen Vivir. Intersticios de una lucha feminista, antiextractivista y por la Plurinacionalidad | **M. Gruber**: Heroínas y malvadas: la construcción de la imagen femenina en Penny Dreadfull (2014-2016) de John Logan | **R. Chalko**: Las figuras femeninas y su representación musical en la película Safo, historia de una pasión (1943) | **S. Müller**: Elizaveta, Leni y Agnes; tres mujeres que cambiaron el cine | **C. Callis**: El alejamiento espiritual de Chihiro: la heroína global de Miyazaki | **G. Díaz de Sabatés**: Género, activismo y cambio social: re-encuadrando a la heroína contemporánea | **C. Esterrich**: Maternidades 'heroicas' en Roma, de Alfonso Cuarón | **G. Kapila**: Atascada en un laberinto (o en una torre) con el Minotauro y tratando de escapar: la princesa Aurora y la emperadora Furiosa son las heroínas del Mito múltiple | **R. A. Mueller**: Las Tres Conferencias de Teresa de la Parra: Trazando el camino de las heroínas latinoamericanas | **J. Steiff**: Perder mi mente y encontrar mi alma: Lo masculino y lo femenino en películas que acontecen en el bosque | **M. Yates y S. Kerns**: Viajes desestabilizadores: El Festival de Cine Feminista de Chicago y 'The Fits' (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 91, febrero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Investigar en Diseño: del complejo y multívoco diálogo entre el Diseño y las artesanías**. **Marina Laura Matarrese y Luz del Carmen Vilchis Esquivel**: Prólogo || *Eje 1 Reflexiones conceptuales acerca del cruce entre diseño y artesanía* | **Luz del Carmen Vilchis Esquivel**: Del símbolo a la trama | **María Laura Garrido**: La división arte/artesanía y su relación con la construcción de una historia del diseño | **Marco Antonio Sandoval Valle**: Relaciones de complejidad e identidad entre artesanía y diseño | **Miguel Angel Rubio Toledo**: El Diseño sistémico

transdisciplinar para el desarrollo sostenible neguentrópico de la producción artesanal | **Yésica A. del Moral Zamudio**: La innovación en la creación y comercialización de animales fantásticos en Arrazola, Oaxaca | **Mónica Susana De La Barrera Medina**: El diseño como objeto artesanal de consumo e identidad || **Eje 2. La relación diseño y artesanía en los pueblos indígenas** | **Paola Trocha**: Las artesanías Zenú: transformaciones y continuidades como parte de diversas estrategias artesanales | **Mercedes Martínez González y Fernando García García**: El espejo en que nos vemos juntos: la antropología y el diseño en la creación de un video mapping arquitectónico con una comunidad purépecha de México | **Paolo Arévalo Ortiz**: La cultura visual en el proceso del tejido Puruhá | **Daniela Larrea Solórzano**: La artesanía salasaca y sus procesos de transculturación estética | **Annabella Ponce Pérez y Carolina Cornejo Ramón**: El diseño textil como resultado de la interacción étnica en Quito, a finales del siglo XVIII | **Verónica Ariza y Mar Itzel Andrade**: La relación artesanía y diseño. Estudios desde el norte de México | **Eugenia Álvarez Saavedra**: El diseño representado a través de la artesanía. Emprendedores de la etnia Mapuche. Región de la Araucanía, Chile. (2021). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 90, enero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La experimentación multimodal en la comunicación y en el aprendizaje. Una vía para repensar la alfabetización.** **A. Pedrazzini, L. Vazquez y N. Scheuer**: Introducción. Repensar la alfabetización a partir de la multimodalidad. Aproximaciones interdisciplinarias y multiculturales en la comunicación y en el aprendizaje | **M. Falardeau**: Julie Doucet, between order and disorder | **F. Gómez, S. Weingart, R. Mulligan & D. Evans**: The Latin American Comics Archive (LACA): an online platform housing digitized Spanish-language comics as a tool to enhance literacy, research, and teaching through scholar/student collaboration | **A. Bengtsson**: Multimodalidad e interactividad en algunas formas de contar la ciencia | **A. Guberman**: Introducing Young Children to Expository Texts through Nonverbal Graphic Representations | **L. Bugallo, C. Zinkgräf y A. Pedrazzini**: Propiciar la multimodalidad en niños y adolescentes a través de la producción de humor gráfico | **G. Gavaldón, A. M. Gerbolés y F. Saez de Adana**: Aprender a comunicar con imágenes. Uso del cómic en la educación superior como vehículo para el desarrollo de competencias multimodales | **D. A. Moreiras y F. Castagno**: Exploraciones multimodales. Aportes para la enseñanza de la Comunicación Social | **F. Alam, C. R. Rosemberg y N. Scheuer**: Gestos y habla en la construcción infantil de narrativas entre pares | **L. Wallner**: The Visual made Audible - Co-constructing Sound Effects as Devices of Comic Book Literacy in Primary School | **J. I. Pozo, J. A. Torrado y M. Puy Pérez-Echeverría**: Aprendiendo a interpretar música por medio del *Smartphone*: la explicitación y reconstrucción de las representaciones encarnadas. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 89, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Aportes al análisis de las prácticas culturales contemporáneas de la Argentina reciente, desde la perspectiva de Pierre Bourdieu.** **Laura Colabella y Patricia Vargas**: Prólogo. Aportes

al análisis de las prácticas culturales contemporáneas de la Argentina reciente, desde la perspectiva de Pierre Bourdieu | **Juan Dukuen:** Un arte de inventar: el habitus en la lectura bourdiana de Panofsky | **Victoria Gessaghi y Alicia Méndez:** La Nobleza de Estado, algunas reflexiones a partir del trabajo de campo con elites educativas en la Argentina | **Laura Colabella y Patricia Vargas:** Bourdieu en el conurbano: un viaje de ida y vuelta (...) | **Lorena N. Schiava D'Albano:** “Solo hay un camino entre la persona que eres y la que quieres ser” (...) | **Alicia B. Gutiérrez y Héctor O. Mansilla:** La dialéctica entre lo objetivo y lo vivido: el análisis de la desigualdad social en Córdoba, Argentina | **María Florencia Blanco Esmoris:** ¿La indeterminación del orden binario? (...) | **Paula Miguel:** El “diseño” como valor y la conformación de un universo de creencia | **María Eugenia Correa:** La lucha por la legitimidad (...) | **Bárbara Guerschman:** Aprender a verse como una marca. (...) | **Gabriela C. Alatsis:** El rol de los intermediarios culturales en la producción de la “creencia colectiva”: la conformación de un circuito de diseño en Quilmes | **María Eugenia Correa y Matías J. Romani:** El lujo tecnológico (...) | **Victoria Irisarri y Nicolás Viotti:** ¿Más allá de la distinción? (...) (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 88, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Visiones del Diseño: Diseñadores Eco-Sociales. D. V. Di Bella:** Prefacio Cuaderno 87 / **D. V. Di Bella:** Prólogo Cuaderno 87 / **T. Irwin:** El enfoque emergente del Diseño para la Transición / **D. V. Di Bella:** Visiones del Diseño, Diseñadores Eco-Sociales. 3º Proyecto de la Línea de Investigación N°4 Diseño en Perspectiva (CMU-UP) / **S. Valverde Villamizar:** El diseñador como agente de cambio social: Análisis del caso Qom Lashepi Alpi [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2019*] / **M. Córdoba Alvestegui:** Las campañas de comunicación visual como agentes de cambio social-ambiental: El circuito del agua en Bolivia [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2017*] / **P. Trocha:** Sombrero Vueltaio: Transformaciones de un objeto artesanal [*Comisión Diseño en Perspectiva Julio 2017*] / **J. M. España Espinoza:** Las fibras vegetales: materiales ancestrales para un futuro sostenible en el desarrollo de productos / **C. Torres de la Torre:** El futuro de los plásticos o los plásticos del futuro / **A. de Oliveira:** La emergencia del imaginario: contribuciones para pensar sobre el futuro del diseño / **A. R. Miranda de Oliveira y A. J. Vieira de Arruda:** Un entorno de realidad virtual inmersivo como herramienta estratégica para mejorar la experiencia del usuario / **M. E. Venegas Marcel, A. Navarro Carreño y E. P. Alfaro Carrasco:** Modelo procedimental para la caracterización y valoración de residuos de aparatos eléctricos y electrónicos, RAEE / **S. Geywitz Bernal:** Economía Circular. Implantación en Ingeniería, Fabricación y Diseño Industrial. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 87, octubre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Taxonomías espaciales y objetuales en espacios y productos II. Roberto Céspedes:** Prologo | **Fabian S. Lopez Ulloa:** George E. Street y el Gothic Revival | **Ana Cravino:** Adolf Loos y la depuración del lenguaje. | **Sergio David Rybak:** El Deutscher Werkbund -Peter Behrens.

Los Pasajes Del Lenguaje | **Martin Isidoro:** Gerrit Rietveld y de Stijl: silla roja y azul, casa Schröder en Utrecht | **Damian Sanmiguel:** El casablanquismo, una respuesta a la crisis del funcionalismo | **Genoveva Malo:** Entre la forma de habitar y las formas para habitar. Vivienda campesina y arquitectura vernácula: nociones morfológicas | **Anna Tripaldi Proaño, Toa Tripaldi Proaño y Santiago Vanegas Peña:** Explorando las relaciones entre los objetos y el espacio en el diseño de autor: Análisis Morfológico de la obra de Wilmer Chaca | **Cesar Giovanni Delgado Banegas:** Nociones del espacio interior entre las Lógicas de Coherencia Espacial y La Percepción Visual. El interiorismo de Zaha Hadid. | **Katerin Estefania Vargas Calle y Diego Gustavo Betancourt Chávez:** cultura tolita y su aplicación al diseño textil | **Paola Cristina Velasco Espín:** Plaza Urbina: tiempo, morfología y memoria | **Juan Daniel Cabrera Gómez:** Entornos escondidos del barrio Altivo Ambateño | **Maria Elena Onofre:** Evaluación de la creatividad en Diseño Industrial. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 86, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Edición universitaria y políticas editoriales como objeto de análisis.** **Ivana Mihal y Daniela Szpilbarg:** Prólogo: Edición universitaria y políticas editoriales como objeto de análisis | **Carlos Zelarayán:** Encrucijadas de la edición universitaria | **Alejandro Dujovne:** Gutenberg atiende en Buenos Aires. La edición universitaria ante la concentración geográfica del mercado editorial argentino | **Ivana Mihal:** La edición universitaria argentina a la luz de la Feria del Libro de Guadalajara: acerca de la internacionalización y digitalización | **Ana Verdelli:** Las editoriales universitarias de cara a los procesos de internacionalización de la educación superior: El caso de las políticas editoriales de EDUNTREF entre 2011-2017 | **Emanuel Molina:** El armado de un catálogo en una editorial universitaria. El caso de la Editorial Universitaria Villa María | **Guido Olivares:** Presencia de las Editoriales Universitarias en las convocatorias del Fondo Del Libro, Chile. 2013-2018 | **Juan Felipe Córdoba Restrepo:** Editar en la universidad, una construcción permanente | **Daniela Szpilbarg:** Políticas editoriales y digitalización. El caso de EUDEBA y el lector digital "Boris" | **Jorge M. Gorostiaga:** Digitalización en las revistas académicas de educación en Argentina | **Micaela Persson:** La Internacionalización de la Educación Superior a través de las revistas científicas digitales en América Latina | **Ana Slimovich y Ezequiel Saferstein:** Análisis sobre los modos digitales de difusión de las grandes editoriales en Argentina: libros de "coyuntura política". (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 85, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Estrategias didácticas en escenarios de innovación tecnológica.** **Cecilia Mazzeo:** Prólogo | **Isabel Alberdi:** Buceando en lo profundo. Metodología en el proceso de diseño gráfico. Apuntes sobre estrategias para abordar la enseñanza de la etapa de relevamiento | **Luciana Anarella:** Los medios digitales y la autogestión de saberes. Una experiencia pedagógica en la enseñanza del diseño | **Gabriela Chavez Mosquera:** El pulgarcito educado | **Alicia Coppo:** Estrategias de enseñanza del diseño para una nueva generación. El rol docente y

el vínculo con el estudiante en el marco de las TIC'S | **Leandro Dalle:** Taller-mediante. Reflexiones críticas sobre una experiencia de amplificación del taller de diseño al medio virtual/digital | **Cecilia Mazzeo:** Renovaciones y persistencias. El taller y las tecnologías digitales | **Patricia Muñoz:** Incorporación de nuevos contenidos a la enseñanza desde la investigación | **Guillermo Sánchez Borrero:** La enseñanza del diseño a través del Diseño Social y las nuevas tecnologías. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 84, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Creatividad solidaria e Innovación social en América Latina.** **María Verónica Barzola** | **Rita Aparecida da Conceição Ribeiro:** Prólogo: // **Eje 1. Análisis contextual y experiencias de comunidades:** **María Verónica Barzola** | **Marina Mendoza** | **Luiz Lagares Izidio** | **Luiza Novaes** | **Carlos Lange Valdés** | **Carolina Montt Steffens** | **Inés Figueroa Gómez** // **Eje 2. Diseño de innovación y pedagogía:** **Anderson Antonio Horta** | **Clara Santana Lins Cerqueira** | **Délcio Julião Emar de Almeida** | **Michelle Alvarenga Pinto Cotrim** | **Rita Aparecida da Conceição Ribeiro** | **Guilherme Englert Corrêa Meyer** | **Bruno Augusto Lorenz** | **Roberta Rech Mandelli** | **Marcelo Vianna Batista** | **Natalie Smith** | **Eric Haddad Parker Guterres** | **Elton Moura Nickel** | **Júlia Machado Padaratz** | **Paola Camila Dias de Moraes** | **Nathália Buch Abreu de Souza** | **Mirella Gomes Nogueira** | **María Magdalena Guajala Michay** // **Eje 3. Laboratorios de innovación social:** **Karine de Mello Freire** | **Chiara Del Gaudio** | **Ione Maria Ghislene Bentz** | **Carlo Franzato** | **Gustavo Severo de Borba** | **Cristina Zurbriggen** | **Mariana González Lago** | **María Mancilla García** | **Sebastián Gatica** // **Eje 4. Diseño de innovación para la integración social:** **Denise Siqueira** | **Lino Fernando Bragança Peres** | **Marcos Abilio Bosquetti** | **Marília Ceccon Salarini da Rosa** | **João E. C. Sobral** | **Marli T. Everling** | **Anna L. M. S. Cavalcanti** | **Carolina S. M. Tavares** | **Bruna R. Machado** | **Bruna M. Bischoff** | **Murilo Scoz.** (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 83, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Investigar en Diseño.** **M. Matarrese y L. del C. Vilchis Esquivel:** Introducción. Investigar en Diseño. Multiplicidades epistemológicas y estéticas desde las que analizar la disciplina | **Eje 1. Epistemología del Diseño:** **R. Ynoub:** Epistemología y metodología en y de la investigación en Diseño | **A. Cravino:** Hacia una Epistemología del Diseño | **V. Ariza:** El Diseño como objeto de estudio y como ejercicio de intervención | **M. Á. Rubio Toledo:** Consideraciones para la investigación simbólica en Diseño desde los sistemas complejos | **M. A. Sandoval Valle:** La investigación de aspectos sociales y culturales como estrategia de Diseño | **Eje 2. Epistemología y enseñanza del Diseño:** **L. del C. Vilchis:** Diseño, Investigación y Educación | **J. Pokropek:** La experimentación proyectual en la enseñanza: Enseñar a construir sentido | **L. F. Irigoyen Morales:** Propuesta de categorización de habilidades en estudiantes y profesionales noveles de Diseño | **M. S. De la Barrera e I. Carillo Chávez:** Factores que inciden en investigaciones para Diseño | **Eje 3. Epistemología del Diseño en y desde diversas perspectivas y casos:** **M. Martínez González:** Entre hacedores de cosas.

El Diseño y la antropología en el estudio de los objetos de Cuanajo, Michoacán, México | **M. Kwon:** Reinterpretación del jardín japonés en el paisaje occidental del Siglo XX a través de tres paisajistas: James Rose, Isamu Noguchi y Peter Walker | **B. Ferreira Pires:** Adornos Confeccionados con Cabellos Humanos. De la Era Victoriana y de Nuevos Diseñadores | **N. Villaça:** Moda y Producción de Sentidos | **R. Pitombo Cidreira:** El cuerpo vivido: La expresividad de la aparición. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 82, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Taxonomías espaciales y objetuales en espacios y productos.** **Roberto Céspedes:** Introducción | **Ana Cravino:** Prologo | **Jorge Pokropek:** Lógicas de coherencia para la interpretación y producción del diseño interior y sus criterios de selección de formas objetuales | **Ana Cravino:** La Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Un caso paradigmático de composición clásica | **Roberto Céspedes:** Diseño Andrógino: Charles Rennie Mackintosh | **Claudia Marcela Woodhull:** Una Aproximación Morfológica: Formas de la Pradera y su Intencionalidad Estética en el Espacio Interior y el Objeto | **Ricardo José Viveros Baez:** Organicismo: morfología y materialidad como expresión comunicante en un espacio arquitectónico | **Tesis de Doctorado en Diseño UP recomendada para su publicación.** **Florencio Compte Guerrero:** Modernos sin modernidad. Arquitectura de Guayaquil 1930-1948. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 81, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño en Perspectiva - Diseño para la transición. Segunda Sección.** **D. V. Di Bella:** Prólogo de la Segunda Sección | **D. V. Di Bella:** Prefacio Diseño en Perspectiva | **L. C. Portugal do Nascimento:** Diseño en medio de feudos y campos: la oportunidad de la “rectificación de nombres” propuesta por Confucio en la Babel contemporánea de conceptos, términos y expresiones pegadizas recientemente forjados en el campo del diseño | **C. Soto:** Esto No es Diseño | **M. Marchisio:** El Fin de las Escuelas de Diseño | **I. Moroni and A. Arruda:** Comprender cómo los procesos de diseño pueden contribuir a la mejora de la capacidad innovadora en el universo de las *startup companies* | **S. Stivale:** Los Caminos del Diseño Sustentable y sus vinculaciones con la Investigación en Diseño | **M. González Insua:** Más allá del Producto: un abordaje local sobre el Diseño de Productos-Sistemas-Servicios para la Sustentabilidad y Tecnologías de Inclusión Social | **T. Soares and A. Arruda:** Domos geodésicos como modelo de negocio en la gestión hotelera para el desarrollo de las economías locales | **N. Mouchrek and L. Krucken:** Diseño como agente de cambio: iniciativas orientadas a la práctica en la enseñanza del diseño | **N. Mouchrek:** Diseño para el desarrollo de la juventud y su participación en la sostenibilidad | **G. Nuri Barón:** La transición urbana y social hacia un paradigma de movilidad sostenible | **D. V. Di Bella:** Impacto de la Experiencia Diseño en Perspectiva. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 80, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Giros visuales.** **Julio César Goyez Narváez y Alejandra Niedermaier:** Prólogo | **Gabriel Alba y Juan Guillermo Buenaventura:** *Cruce de caminos.* Un estado del arte de la investigación-creación | **María Ximena Betancourt Ruiz:** La imagen visual de la identidad, entre resistencias y representaciones hegemónicas | **Vanessa Brasil Campos Rodriguez:** Marca M para Hitchcock - *Dial M for Hitchcock.* Los hilos y matices que se repiten en la obra del director | **Basilio Casanova Varela:** El arte de la creación | **Julio César Goyez Narváez:** Audiovisualidad, cultura popular e investigación-creación | **Trixi Allina Bloch y Alejandro Jaramillo Hoyos:** Mesa radicante: experiencia e imagen | **Esmeralda Hernández Toledano y Luis Martín Arias:** El cine como modelo de realidad: análisis de “Él” (Luis Buñuel, 1953) | **Alejandra Niedermaier:** Posibilidades de la imagen en tiempos de oscuridad | **Wilson Orozco:** La representación ficcional de la pobreza en *Tierra sin pan y Agarrando pueblo* | **Juan Manuel Perez:** Macropoéticas y Micropoéticas de la representación del cuerpo en la iconósfera contemporánea | **Eduardo A. Russo:** Visualidades en tránsito: el cine de David Lynch | **Sebastián Russo:** El fuego (in)extinguible. *Imagen y Revolución en Georges Didi Huberman y Joao Moreira Salles* | **Camila Sabeckis y Eleonora Vallazza:** La integración del cine expandido al espacio museístico | **Nicolás Sorrivas:** Black Mirror: El espejo que nos mira | **Valeria Stefanini:** El yo desnudo. La puesta en escena del yo en la obra de Liliana Maresca | **Jorge Zuzulich:** Dispositivo, cine y arte contemporáneo. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 79, febrero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Tiempos inestables. Un mundo en transición.** **M. Veneziani:** Prólogo | **M. Veneziani:** Diseño y cultura. Huellas japonesas en la Argentina | **V. Martínez Azaro:** Empatía y Diseño en un contexto de inmigración | **X. González Eliçabe:** La permanencia en el cambio. El poncho como bandera de libertad | **V. Fiorini:** Diseño de indumentaria: Nuevas estrategias de enseñanza y modelos de innovación en el marco del consumo de moda | **C. Eiriz:** La enseñanza de la metodología de la investigación en la era de la invención: Hacia un nuevo humanismo | **M. Buey Fernández:** Educar para no competir. La guerra de las naciones: nuevo escenario multipolar e innovación social como alternativa de adaptación | **M. del M. Ketlun:** Fases y redes en la metodología del Design Thinking | **C. I. Galbusera Testa:** La evolución de los modelos de enseñar-aprender diseño en el nuevo escenario generacional | **M. F. Bertuzzi y D. Escobar:** Identidad y nacionalismo. Una mirada sobre la búsqueda de identidad y nuevas tendencias en el diseño de modas | **J. A. Di Loreto:** Rembrandt: estética, sujeción y corporalidad | **L. Mastantuono:** Nostalgia Cinematográfica | **S. Faerm:** A World in Flux | **S. Faerm:** Contemplative Pedagogy in the College Classroom: Theory, Research, and Practice for Holistic Student Development | **T. Werner:** Preconceptions of the Ideal: Ethnic and Physical Diversity Fashion | **M. G. Cyr:** China: Hyper-Consumerism, Abstract Identity | **N. Palomo-Lovinski and S. Faerm:** Changing the Rules of the Game: Sustainable Product Service Systems and Manufacturing in the Fashion Industry | **A. Sebek and J. Jones:** Immersion in the Workplace: A Unique Model for Students to Engage in Real-World Service Design. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 78, enero. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine e historia. Representaciones filmicas en un mundo globalizado. Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Prefacio | **Eje 1: Etnicidades en la pantalla: Tzvi Tal:** Brechas y etnicidad. Personajes judíos violentos en películas de Argentina, Uruguay y Venezuela | **Alejandra F. Rodríguez:** ¿Dónde está el sujeto?: problemas de representación de los pueblos originarios en el cine | **Eje 2: Construyendo la historia: Mónica Gruber:** Medios y poder: 1984 | **Adriana A. Stagnaro:** Lo imaginario y lo maravilloso de Internet. Una aproximación antropológica | **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Humanismo y solidaridad en *El puerto* (Kaurismäki, Finlandia/Francia/ Alemania, 2011) | **Eje 3: Cine, historia y memoria: María Elena Stella:** Holocausto y memoria en los tiempos de la globalización. Representaciones en el cine alemán | **Claudia Bossay P.: Libertadores;** bicentenarios de las independencias en el cine | **Marta N. R. Casale:** La imagen faltante, de Rithy Panh, testigo y cineasta. El genocidio en primera persona. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 77, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Moda, Diseño y Sociedad. Laura Zambrini:** Prólogo | **Carlos Roberto Oliveira de Araújo:** Metamorfose Corporal na Moda e no Carnaval | **Analia Faccia:** Discursos sobre el cuerpo, vestimenta y desigualdad de género | **Griselda Flesler:** Marcas de género en el diseño tipográfico de revistas de moda | **Jorge Leite Jr.:** Sexo, género y ropas | **Nancy de P. Moretti:** La construcción del lenguaje gráfico en el diseño de moda y la transformación del cuerpo femenino | **María Eugenia Correa:** Diseño y sustentabilidad. Un nuevo escenario posible en el campo de la moda | **Gabriela Poltronieri Lenzi:** O chapéu: Uma ferramenta para a identidade e a responsabilidade social no câncer de mama | **Taña Escobar Guanoluisa y Silvana Amoroso Peralta:** El giro humanista del sistema de la moda | **Suzana Avelar:** La moda contemporánea en Brasil: para escapar del Siglo XX | **Daniela Lucena y Gisela Laboureau:** Vestimentas indisciplinadas en la escena contracultural de los años 80 | **Paula Miguel:** Más allá del autor. La construcción pública del diseño de indumentaria en Argentina | **Gianne Maria Montedônio Chagastelles:** Arte y Costumbres: Los pliegues azules en los vestidos de vinilo de Laura Lima (1990-2010) | **Patricia Reinheimer:** Tecendo um mundo de diferenças. (2020). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 76, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte y Comunicación: Experiencias estéticas y el flujo del tiempo. N. Aguerre y M. Boivent:** Prólogo | **V. Capasso:** Nuevas tramas socio-espaciales después de la inundación en la ciudad de La Plata: un análisis de experiencias artísticas y memoria colectiva | **J. Cisneros:** Operaciones de montaje y reescritura como huellas del tiempo en “Diagonal Cero” | **V. de la Cruz Lichet:** Hacia una taxonomía de la Memoria. Prácticas artísticas colombianas en torno a la reconstitución de hechos históricos | **A. del P. Forero Hurtado, Y. A. Orozco y L. C. Rodríguez Páez:** El presente y el irremediable pasado. La reconstrucción de lo público desde la música rap de la Alianza Urbana en Quibdó-Chocó, Colombia | **F. Fajole:** Mirtha Dermisache: La otredad de la escritura | **E. García Aranguren:** Vanguardias artísticas y

videojuegos: retomar el pasado para el mercado futuro | **L. Garaglia:** “Cómo hacer palabras con cosas” | **L. Gómez:** El cine y esos pueblitos: Mediaciones culturales de la memoria nacional | **B. Gustavino:** Vanguardias, dependencia cultural y periodizaciones en lucha. La historización del arte argentino de los años '60 | **F. Jaubet:** Poesía de lo real en “Historia de un Clan” de Luis Ortega | **C. Juárez y J. Lamilla:** Prácticas sonoras desbordantes. El surgimiento del ciclo Experimenta97 en Buenos Aires | **I. Mihal y M. Matarrese:** Diversidad cultural y pueblos indígenas: una mirada sobre las TIC | **C. D. Paz:** De esta suerte se gobierna la mayor parte. La jefatura indígena examinada desde la intencionalidad performativa de la escritura etnológica de la Compañía de Jesús | **M. E. Torres:** Tiempos de Amor | **C. Vallina y C. Vallina:** Imagen y Memoria. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 75, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Artes Dibujadas: cartografías y escenas de la Historieta, el Humor Gráfico y la Animación.** **Laura Vazquez:** Prólogo | **Mara Burkart:** La Guerra de Malvinas según las Caricaturas de Hermenegildo Sábat en *Clarín* | **Laura Caraballo:** La parodia y la sátira en la historieta transpositiva de Alberto Breccia | **Alice Favaro:** *La “Beya” durmiente:* entre reescritura y transposición | **Amadeo Gandolfo:** La historia interminable: *Langostino y Mangucho y Meneca en Patoruzito* (1945-1950) | **Sebastian Gago:** Desovillando tramas culturales: un mapeo de la circulación y el consumo de las historietas *Nippur de Lagash* y *El Eternauta* | **Jozefh Queiroz:** La crónica-historieta en *Macanudo*, de Liniers | **Marilda Lopes Pinheiro Queluz:** Logotipo ou quadrinho? As animadas aventuras de Don Quixote nas capas de Ângelo Agostini | **Analia Lorena Meo:** Anime y consumo en Argentina en las páginas de *Clarín*, *La Nación* y *Página 12* (1997-2001) | **Ana Pedrazzini y Nora Scheuer:** Sobre la relación verbal-visual en el humor gráfico y sus recursos | **Paulo Ramos:** O enigma do número dois: os limites da tira em ambientes digitais | **Roberto Elísio dos Santos:** O Brasil através das histórias em quadrinhos de humor | **Facundo Saxe:** *Jago* de Ralf König: historieta sexo-disidente o cómo volver porno y queer a Shakespeare | **Pablo Turnes:** *Breccia Negro:* el testimonio de un autor | **Laura Vazquez y Pablo Turnes:** Contar desde los fragmentos. Rupturas, memoria y lenguaje en dos casos de la historieta argentina contemporánea | **Aníbal Villordo:** La imagen intolerable: Intensidad estética y violencia en el cómic de superhéroes | **Máximo Eseverri:** Víctor Iturralde Rúa y la especificidad de lo infantil. Un primerísimo primer acercamiento. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 74, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño en Perspectiva - Diseño para la transición. Primera Sección.** **D. V. Di Bella:** Prólogo de la Primera Sección | **T. Irwin:** Prefacio Diseño para la Transición | **D. Lockton and S. Candy:** Un vocabulario para las visiones del diseño para las transiciones | **G. Kossoff:** Localismo cosmopolita: la red planetaria de la vida cotidiana dentro de lo local | **A. Í. Gaziulusoy:** Postales desde los límites: hacia los futuros del diseño para las transiciones sostenibles | **C. Tonkinwise:** (Des)órdenes del diseño: sistemas de mediación de nivel en el diseño para la

transición | **I. Mulder, T. Jaskiewicz and N. Morelli:** Sobre la ciudadanía digital y los datos como un nuevo campo común: ¿Podemos diseñar un nuevo movimiento? | **P. Scupelli:** Enseñanza del diseño para la transición: un estudio de caso sobre *Design Agility, Design Ethos* y *Dexign Futures* | **J. Boehnert:** Diseño para la transición y pensamiento ecológico | **T. Irwin:** El enfoque emergente del diseño para la transición | **T. Costa Gomez:** Proyectos de transición en curso: una perspectiva del sur | **S. Hamilton:** Palabras en acción: Creando y haciendo el diseño para la transición en Ojai, California, un caso de estudio | **Ch. L. Dahle:** Diseñar para las transiciones: abordar el problema de la pesca excesiva en el mundo | **S. Rohrbach and M. Steenson:** Diseño para la transición: enseñanza y aprendizaje | **M. A. Mages and D. Onafuwa:** Opacidad, transición e investigación en diseño. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 73, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Convergencia pedagógica-digital: libros, lecturas y diseño.** **Ivana Mihal:** Prólogo. Narrativa transmedia. Convergencia pedagógica-digital: libros, lecturas y diseño | **Natalia Aguerre:** Arte y Medios: Narrativa transmedia y el translector | **Francisco Albarello:** El lector en la encrucijada: la *lectura/navegación* en las pantallas digitales | **María del Carmen Rosas Franco:** Nuevos soportes, nuevos modos de leer. La narrativa en la Literatura infantil y juvenil digital | **Florencia Lila Sorrentino:** Instantáneas: la lectura en los tiempos que corren | **Gustavo Bombini:** Didáctica de la lectura y la escritura y multimodalidad | **Mariana Landau:** Los discursos sobre tecnologías y educación en la esfera pública | **Mónica Pini:** Políticas de alfabetización digital. Educación e inclusión | **Lia Calabre:** Planos de livro e leitura em tempos da cultura digital | **Ana Ligia Medeiros y Gilda Olinto:** O impacto da tecnologia de informação e comunicação nas bibliotecas públicas: envolvimento comunitário, criatividade e inovação | **Eduardo Pereyra:** Juventudes y TIC: Estados locales frente al abordaje de la promoción de la lectura | **Daniela Szpilbarg:** Configuraciones emergentes de circulación y lectura en el entorno digital: el caso de Bajalibros.com. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 72, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cruces entre Cultura y Diseño: repensando el diseño de los procesos culturales y los abordajes culturales del diseño.** **Karen Avenburg y Marina Matarrese:** Introducción. Cruces entre Cultura y Diseño: repensando el diseño de los procesos culturales y los abordajes culturales del diseño | **Ivana Mihal:** Estéticas, lecturas e industria del libro: el caso de los e-books | **Laura Ferreño y María Laura Giménez:** Desafíos actuales de las políticas culturales. Análisis de caso en el Municipio de Avellaneda | **Silvia Benza:** El Distrito de Diseño en la Ciudad de Buenos Aires: una mirada desde los usos de la cultura en contextos globales y locales | **Natalia Aguerre:** Las performances musicales en las misiones jesuitas de guaraníes | **Julietta Infantino:** Arte y Transformación social. El aporte de artistas (circenses) en el diseño de políticas culturales urbanas | **Verónica Griselda Talellis, Elsa Alicia Martínez, Karen Avenburg y Alina Cibea:** Investigación y gestión cultural: diseñando articulaciones | **Verónica Paiva y Alejo García de la Cárcova:** Wright Mills y su crítica al diseño de segunda

posguerra. Los aportes de la sociología al mundo del diseño | **Laura Zambrini**: Diseño e indumentaria: una mirada histórica sobre la estética de las identidades de género | **Bárbara Guershman**: Marcas de shopping o de diseñador. Los procesos de adscripción en la moda. (2019). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 71, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Materialidad difusa. Prácticas de diseño y tendencias**. **Daniel Wolf**: Prólogo de la Universidad de Palermo | **Jorge Pokropek y Ana Cravino**: Algunas precisiones sobre la borrosa noción de “Materia” para el diseño interior | **Leila Lemgruber Queiroz**: Desmaterialización e inmaterialidad en el contexto contemporáneo del Diseño | **Maximiliano Zito**: La sustentabilidad de Internet de las Cosas | **Gabriela Nuri Barón**: La des-materialización de productos tangibles en una perspectiva de sustentabilidad | **Marina Andrea Baima**: El proceso de diseño desde la génesis de los materiales | **Marinella Ferrara and Valentina Rognoli**: Introduction by the School of Design of Politecnico di Milano | **Marinella Ferrara and Anna Cecilia Russo**: The Italian Design Approach to Materials between tangible and intangible meanings | **Linda Worbin**: Designing for a start; irreversible dynamic textile patterns | **Zurich Manuel Kretzer**: Educating smart materials | **Murat Bengisu**: Biomimetic materials and design | **Valentina Rognoli and Camilo Ayala Garcia**: Material activism. New hybrid scenarios between design and technology | **Giulia Gerosa and Laura Daglio**: Diffuse materiality in public spaces between expressiveness and performance | **Giovanni Maria Conti**: Material for knitwear: a new contemporary design scenario | **Giulio Ceppi**: Slow+Design as sustainable sensoriality: an innovative approach aimed to explore the new relationships among design, innovation and sustainability. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 70, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Presente y futuro del diseño latino**. **María Verónica Barzola**: Prólogo de la Universidad de Palermo | **Rita Ribeiro**: Prólogo da Universidade do Estado de Minas Gerais. FILOSOFÍA DEL DISEÑO Y CONTEXTO SOCIAL: **Jorge Gaitto** | **María Verónica Barzola** | **Celso Carnos Scaletsky**, **Chiara Del Gaudio**, **Filipe Campelo Xavier da Costa**, **Gerry Derksen**, **Guilherme Corrêa Meyer**, **Juan de la Rosa**, **Piotr Michura** y **Stan Ruecker** | **Anderson Antonio Horta**. EL DISEÑO COMO AGENTE DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL: **María Ledesma** | **Silvia Sasaoka**, **Giselle Marques Leite**, **Mônica Cristina de Moura** y **Luís Carlos Paschoarelli** | **Caroline Salvan Pagnan** y **Artur Caron Mottin** | **Simone Abreu** | **Zulma Buendía De Viana** | **Elisangela Batista**. EL DISEÑO COMO FACTOR DE DESARROLLO ECONÓMICO: **María del Rosario Bernatene** y **Guillermo Juan Canale** | **Liliana Durán Bobadilla** y **Luis Daniel Mancipe Lopez** | **Ana Urroz-Osés** | **Camilo de Leis Belchior**. FORMACIÓN PARA EL DISEÑO SOCIAL: **Rita Aparecida da Conceição Ribeiro** | **Cristian Antoine**, **Santiago Aránguiz** y **Carolina Montt** | **Polyana Ferreira Lira da Cruz** y **Wellington Gomes de Medeiros** | **Carlos Henrique Xerfan do Amaral**, **André Ribeiro de Oliveira** y **Sandra Maria Nunes Vivone** | **Ana Beatriz Pereira de Andrade** y **Henrique Perazzi de Aquino**. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y

Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 69, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine e Historia. Pluralidad de voces y miradas sobre el autoritarismo y el totalitarismo. Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** Prólogo | **Rodolfo Battagliese:** Poder estatal y dominación de género: sus representaciones en *La linterna roja* (China, 1991) de Zhang Yimou | **Lizel Tornay:** Representaciones de mujeres en el cine de realizadoras feministas durante los períodos posdictatoriales. España y Argentina | **Zulema Marzorati y Mercedes Pombo:** El fascismo en la pantalla: *Vincere* (Italia, Bellochio, 2009) | **Victoria Alvarez:** Cine, represión y género en la transición democrática. Un análisis de *La noche de los lápices* | **Tzvi Tal:** La estética del trauma y el discurso de la memoria: personajes infantiles ante el terror estatal en *Infancia clandestina* (Ávila, Argentina, 2011) | **Maira Cristiá:** Frente al autoritarismo, la creación. La experiencia de AIDA y su relectura en el film *El Exilio de Gardel* (Fernando Solanas, Francia / Argentina, 1985) | **Sonia Sasiain:** El lugar del Estado en la representación de la vivienda popular: desde la construcción de la opinión pública hacia la censura | **Mónica Gruber:** Medios y poder: *1984*. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 68, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La dimensión ideológica de la enseñanza del diseño. Cecilia Mazzeo:** Prólogo. La dimensión ideológica de la enseñanza del diseño | **Constanza Necuzzi:** Educación, enseñanza y didáctica en la contemporaneidad | **Inés Olmedo:** La Dirección de Arte en el cine, desafíos disciplinares y pedagógicos | **Beatriz Galán:** Reconstruyendo el entramado de una sociedad creativa. Estrategias para la formación de diseñadores en contextos de complejidad | **Clara Ben Altabef:** Intenciones para una didáctica proyectual. Caso: asignatura Proyecto y Forma en la FAU-UNT | **Diego Giovanni Bermúdez Aguirre:** El estado de posibilidad de la Historia del Diseño | **María Ledesma:** Luces y sombras en la enseñanza del Diseño. Una reflexión sobre su transformación en saber universitario | **Ana Cravino:** Enseñar Diseño: La emergencia de la teoría | **Mabel Amanda López:** Modos de decir y modos de ser: palabra e ideología en el taller de diseño | **Ana María Romano:** La construcción de la cosmovisión durante la enseñanza. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 67, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Componentes del diseño audiovisual experimental. Gonzalo Aranda Toro y Alejandra Niedermaier:** Prólogo | **Alejandra Niedermaier:** Introducción | **María José Alcalde:** Reflexión acerca del ejercicio audiovisual como medio de expresión del diseño gráfico experimental | **Eugenia Álvarez Saavedra:** El diseño en las representaciones audiovisuales de la etnia Mapuche | **Laura Bertolotto Navarrete y Katherine Hetz Rodríguez:** Reflexión respecto de la conexión entre la disciplina del diseño y la audiovisual, como factor estratégico de desarrollo | **José Luis Cancio:** *Cerebus*, un modelo de edición independiente | **Rosa Chalkho:** La música cinematográfica y la construcción del sentido en el film | **Antonietta Clunes:** Experimentación con medios análogos y su aplicación como recurso audiovisual, reflejo

de un contexto latinoamericano | **Daniela V. Di Bella:** Ex Obra, la rematerialización de la imagen en movimiento | **Pamela Petruska Gatica Ramírez:** Ver y sentir (pantallas). Diseño, dispositivos y emoción | **Ricardo Pérez Rivera:** Acerca del método de la observación y algunos alcances al estudio experimental para la construcción de imágenes | **Juan Manuel Pérez:** Sobre subjetividades en la educación visual contemporánea: algunos componentes | **Eduardo A. Russo:** Aspectos intermediales de la enseñanza audiovisual. Un abordaje transversal, entre el cine y los nuevos medios | **Gisela Massara, Camila Sabeckis y Eleonora Vallazza:** Tendencias en el Cine Expandido Contemporáneo. (2018). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 66, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 5ª Edición. Ciclo 2014-2015].** (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 65, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Los procesos emergentes en la enseñanza y la práctica del diseño.** M. Veneziani: Prólogo | M. Veneziani: Moda y comida: Una alianza que predice hechos económicos | M. Buey Fernández: Involúcrame y entenderé | F. Bertuzzi y D. Escobar: El espíritu emprendedor. Un acercamiento al diseño independiente de moda y las oportunidades de crecimiento comercial en el contexto actual argentino | X. González Eliçabe: Arte popular y diseño: los atributos de un nuevo lujo | C. Eiriz: Creación y operaciones de transformación. Aportes para una retórica del diseño | P. M. Doria: Desafío creativo cooperativo | V. Fiorini: Nuevos escenarios de las prácticas del diseño de indumentaria en Latinoamérica. Conceptos, metodologías e innovación productiva en el marco de la contemporaneidad | R. Aras: Los nuevos aprendizajes del sujeto digital | L. Mastantuono: Tendencias hacia un cine medioambiental. Concientización de una producción y diseño sustentable | D. Di Bella: El cuerpo como territorio | V. Stefanini: La mirada propia. El autorretrato en la fotografía contemporánea | S. Faerm: Introducción | A. Fry, R. Alexander, and S. Ladhib: Los emprendimientos en Diseño en la economía post-recesión: Parson`s E Lab, la Incubadora de Negocios de Diseño | S. Faerm: Desarrollando un nuevo valor en diseño; del “qué” al “cómo” | A. Kurennaya: Moda como práctica, Moda como proceso: los principios del lenguaje como marco para entender el proceso de diseño | L. Beltran-Rubio: Colombia for Export: Johanna Ortiz, Pepa Pombo y la recreación de la identidad cultural para el mercado global de la moda | A. Fry, G. Goretti, S. Ladhib, E. Cianfanelli, and C. Overby: “Artesanías de avanzada” integradas con el saber hacer; el papel del valor intangible y el rol central del artesano en el artesanato de alta gama del siglo 21 | T. Werner and S. Faerm: El uso de medios comerciales para involucrar e impactar de manera positiva en las comunidades. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 64, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Programa de Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación [Catálogo de Investigaciones. 1ª**

Edición. Ciclo 2007-2015). Investigaciones (abstracts) organizadas por campos temáticos:

a. Empresas y marcas | b. Medios y estrategias de comunicación | c. Nuevas tecnologías | d. Nuevos profesionales | e. Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes | f. Pedagogía del diseño y las comunicaciones | g. Historia y tendencia. **Selección de Investigaciones (completas):** **Patricia Dosio:** Detección y abordaje de problemas o tendencias actuales en el arte y el diseño | **Débora Belmes:** Nuevas herramientas de la comunicación. Un estudio acerca del amor, la amistad, la educación y el trabajo en jóvenes universitarios | **Eleonora Vallaza:** El Found Footage como práctica del video-arte argentino de la última década | **Andrés Olaizola:** Alfabetización académica en entornos digitales | **Marina Mendoza:** Hacia la construcción de una ciudadanía mediática. Reflexiones sobre la influencia de las políticas neoliberales en la configuración de la comunicación pública argentina | **Valeria Stefanini:** Los modos de representación del cuerpo en la fotografía de moda. Producciones fotográficas de la Revista Catalogue. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 63, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine documental.** **Fernando Mazás:** Prólogo | **Igor Dimitri Gonçalves:** Werner Herzog, documentales de viaje: *Fata Morgana, La Soufrière, A la espera de una catástrofe inevitable, Wodaabe, Pastores del sol, Jag Mandir* | **Nerea González:** La doble lectura de *Canciones para después de una guerra* explicada desde el marco teórico de las problemáticas del documental | **Lucía Levis Bilsky:** De artistas, consumidores y críticos: dinámicas del cambio, el gusto y la distinción en el campo artístico actual. Jean-Luc Godard y su *Adiós al Lenguaje* | **Claudia Martins:** Péter Forgács: imágenes de familia y la memoria del Holocausto | **Fernando Mazás:** *Edificio Master:* la tecnología audiovisual como escritura étnica | **Carlos Gustavo Motta:** La antropología visual | **Gonzalo Murúa Losada:** Por un cuarto cine, el webdoc en la era de las narraciones digitales | **Antonio Romero Zurita:** El cine intelectual de Fernando Birri. Antecedentes a la conformación del Documental Militante en Argentina | **Maria A. Sifontes:** El acto performático como expresión del pensamiento en obras realizadas por artistas venezolanos. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 62, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Imágenes/ escrituras: trazos reversibles.** **Laura Ruiz y Marcos Zangrandi:** Presentación. El lazo imagen/escritura en los nexos de la cultura contemporánea. **1. Blogs/escrituras.** **Diego Vigna:** Lo narrado en imágenes (o las imágenes narradas). Ficciones, pruebas, trazos y fotografías en las publicaciones de los escritores en blogs | **Mariana Catalin:** Daniel Link y la televisión: ensayos entre la clase y la cualificación. **2. Cine/escrituras.** **Vanina Escales:** El ensayo a la búsqueda de la imagen | **Diego A. Moreiras:** Dimensiones de una masacre en la escuela: traducción intersemiótica en *We need to talk about Kevin* | **Nicolás Suárez:** Pueblo, comunidad y mito en *Juan Moreira* de Leonardo Favio y en *Facundo. La sombra del Tigre* de Nicolás Sarquís | **Marcos Zangrandi:** Antín / Cortázar: cruces y destiempos entre la escritura y el cine. **3. Imágenes/escrituras.** **Álvaro Fernández Bravo:** Imágenes, trauma, memoria: miradas del pasado reciente en obras de Patricio Guzmán, Adriana Lestido y Gustavo Germano | **Laura Ruiz:** Bronce y sueños, los gitanos. Nomadismo,

identidades por exclusión y otredad negativa en Jorge Nedich y Josef Koudelka | **Santiago Ruiz y Ximena Triquell:** Imágenes y palabras en la lucha por imposición de sentidos: la imagen como generadora de relatos. (2017). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 61, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Lecturas y poéticas del arte latinoamericano: apropiaciones, rupturas y continuidades.** **María Gabriela Figueroa:** Prólogo | **Cecilia Iida:** El arte local en el contexto global | **Silvia Dolinko:** Lecturas sobre el grabado en la Argentina a mediados del siglo XX | **Ana Hib:** Repertorio de artistas mujeres en la historiografía canónica del arte argentino: un panorama de encuentros y desencuentros | **Cecilia Marina Slaby:** Mito y banalización: el arte precolombino en el arte actual. La obra de Rimer Cardillo y su apropiación de la iconografía prehispánica | **Lucía Acosta:** Jorge Prelorán: las voces que aún podemos escuchar | **Luz Horne:** Un paisaje nuevo de lo posible. Hacia una conceptualización de la “ficción documental” a partir de Fotografías, de Andrés Di Tella | **María Cristina Rossi:** Redes latinoamericanas de arte constructivo | **Florencia Garramuño:** Todos somos antropófagos. Sobrevivencias de una vocación internacionalista en la cultura brasileña | **Jazmín Adler:** Artes electrónicas en Argentina. En busca del eslabón perdido. (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 60, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La experiencia fotográfica en diálogo con las experiencias del mundo.** **Alejandra Niedermaier:** Prólogo | **François Soulages:** Geoestética de idas-vueltas (a modo de introducción) | **Eric Bonnet:** Partir y volver. Cuba, tierra natal de Wifredo Lam y Ana Mendieta | **María Aurelia Di Bernardino:** Lo que oculta una frontera: el para qué escindir la ciencia del arte | **Alejandro Erbetta:** La experiencia migratoria como posibilidad de creación | **Raquel Fonseca:** En la frontera de las imágenes de una inmigración en doble sentido; ida y vuelta | **Denise Labraga:** Fronteras blandas. Posibilidades de representación del horror | **Alejandra Niedermaier:** La imagen síntoma: construcciones estéticas del yo | **Pedro San Ginés Aguilar:** Hijo de la migración | **Silvia Solas:** Fronteras artísticas: sentidos y sinsentidos de lo visual | **François Soulages:** Las fronteras & el ida-vuelta | **Joaquim Viana:** Las transformaciones diagramáticas: imágenes y fronteras efímeras. (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 59, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cine y Moda.** P. Doria: **Prólogo Universidad de Palermo** | M. Carlos: **Moda en cine: signos y simbolismos** | D. Ceccato: **Cortos de moda, un género en auge** | P. Doria: **Brillos y utopías** | V. Fiorini: **Moda, cuerpo y cine** | C. Garizoain: **De la pasarela al cine, del cine a la pasarela. El vestuario y la moda en el cine argentino hoy** | M. Orta: **Moda fantástica** | S. Roffe: **Vestuario de cine: El relator silencioso** | M. Veneziani: **Moda y cine: entre el relato y el ropaje** | L. Acar: **La seducción del cuerpo vestido en La fuente de las mujeres** | F. di

Cola: **Moda y autenticidad histórica en el cine: nuevos ecos de la escuela viscontina** | E. Monteiro: **El amor, los cuerpos y las ropas en Michael Haneke** | D. Trindade: **Vestes del tiempo: telas, movimientos e intervalos en la película Lavoura Arcaica** | N. Villaça: **Almodóvar: Cineasta y diseñador** | F. Mazás: **El cine come metalenguaje. Haciendo visible el código de la moda** | **Cuerpo, Arte y Diseño**. P. Doria: **Prólogo Universidad de Palermo** | S. Cornejo y P. Estebecorena: **Cuerpo, imagen e identidad. Relación (im)perfecta** | D. Ceccato: **Cuerpos encriptadas: Entre el ser real e irreal** | L. Garabietta: **Cuerpo y tiempo** | G. Gómez del Río: **Nuevos soportes, nuevos cuerpos** | M. Matarrese: **Cestería pilagá: una aproximación desde la estética al cuerpo** | C. Puppo: **El arte de diseñar nuestro cuerpo** | S. Roffe: **Ingeniería y arquitectura de la Moda: El cuerpo rediseñado** | L. Ruiz: **Imágenes de la otredad. Arte, política y cuerpos residuales en Daniel Santoro** | V. Suárez: **Cuerpos: utopías de lo real** | S. Avelar: **El futuro de la moda: una discusión posible** | S. M. Costa, Esteban F. Tuesta & S. A. Costa: **Residuos agro-industriales utilizados como materias-primas en estudios de desarrollo de fibras textiles** | F. Dantas Mendes: **El Diseño como estrategia de Postponement en la MVM Manufactura del Vestuario de la Moda** | B. Ferreira Pires: **Cuerpo trazado. Contexturas orgánicas e inorgánicas** | C. R. García Vicentini: **El lugar de la creatividad en el desarrollo de productos de moda contemporáneos**. (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 58, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Moda en el siglo XX: una mirada desde las artes, los medios y la tecnología**. Matilde Carlos: **Prólogo** | Melisa Perez y Perez: **Las asociaciones entre el arte y la moda en el siglo XX** | Mónica Silvia Incorvaia: **La fotografía en la moda. Entre la seducción y el encanto** | Gladys Mercado: **Vestuario: entre el cine y la moda** | Gabriela Gómez del Río: **Fotolectos: cuando la imagen se vuelve espacio. Estudio de caso Para Ti Colecciones** | Valeria Tuozzo: **La moda en las sociedades modernas** | Esteban Maioli: **Moda, cuerpo e industria. Una revisión sobre la industria de la moda, el uso generalizado de TICs y la Tercera Revolución Industrial Informacional** | **Las Pymes y el mundo de la comunicación y los negocios**. Patricia Iurcovich: **Prólogo** | Liliana Devoto: **La sustentabilidad en las pymes, ¿es posible?** | Sonia Grotz: **Cómo transformar un sueño en un proyecto** | María A. Rosa Dominici: **La importancia del coaching en las PYMES como factor estratégico de cambio** | Victoria Mejuto: **La creación de diseño y marca en las Pymes** | Diana Silveira: **Las pymes argentinas: realidades y perspectivas** | Christian Javier Klyver: **Las Redes Sociales y las PyMES. Una relación productiva** | Silvia Martinica: **El maltrato psicológico en la empresa** | Debora Shapira: **La sucesión en las PYMES, el factor gerenciamiento**. (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 57, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Pedagogías y poéticas de la imagen**. Julio César Goyes Narváz y Alejandra Niedermaier: **Prólogo** | Vanessa Brasil Campos Rodríguez: **Una mirada al borde del precipicio. La fascinación por lo siniestro en el espectáculo de lo real (reality show)** | Mónica Ferreira Mayrink: **La escuela en escena: las películas como signos mediadores de la formación crítico-re-**

flexiva de profesores | Jesús González Requena: **De los textos yoicos a los textos simbólicos** | Julio César Goyes Narváez: **Audiovisualidad y subjetividad. Del icono a la imagen filmica** | Alejandro Jaramillo Hoyos: **Poética de la imagen - imagen poética** | Leopoldo Lituma Agüero: **Imagen, memoria y Nación. La historia del Perú en sus imágenes primigenias** | Luis Martín Arias: **¿Qué queremos decir cuando decimos “imagen”? Una aproximación desde la teoría de las funciones del lenguaje** | Luis Eduardo Motta R.: **La imagen y su función didáctica en la educación artística** | Alejandra Niedermaier: **Cuando me asalta el miedo, creo una imagen** | Eduardo A. Russo: **Dinámicas de pantalla, prácticas post-espectatoriales y pedagogías de lo audiovisual** | Viviana Suarez: **Interferencias. Notas sobre el taller como territorio, la regla como posibilidad, la obra como médium** | Lorenzo Javier Torres Hortelano: **Aproximación a un modelo de representación virtual lúdico (MRVL). *Virtual Self*, narcisismo y ausencia de sentido.** (2016). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 56, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 4ª Edición. Ciclo 2012-2013]. Tesis recomendada para su publicación: Mariluz Sarmiento: La relación entre la biónica y el diseño para los criterios de forma y función.** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 55, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Reflexiones sobre la imagen: un grito interminable e infinito.** Jorge Couto: **Prólogo** | Joaquín Linne y Diego Basile: **Adolescentes y redes sociales online. El photo sharing como motor de la sociabilidad** | María José Bórquez: **El Photoshop en guerra: algo más que un retoque cosmético** | Virginia E. Zuleta: **Una apertura de Pina. Algunas reflexiones en torno al documental de Wim Wenders** | Lorena Steinberg: **El funcionamiento indicial de la imagen en el nuevo cine documental latinoamericano** | Fernando Mazás: **Apuntes sobre el rol del audiovisual en una genealogía materialista de la representación** | Florencia Larralde Armas: **Las fotos sacadas de la ESMA por Víctor Bastera en el Museo de Arte y Memoria de La Plata: el lugar de la imagen en los trabajos de la memoria de la última dictadura militar argentina** | Tomás Frère Affanni: **La imagen y la música. Apuntes a partir de El artista** | Mariana Bavoleo: **El Fileteado Porteño: motivos decorativos en el margen de la comunicación publicitaria** | Mariela Acevedo: **Una reflexión sobre los aportes de la Epistemología Feminista al campo de los estudios comunicacionales** | Daniela Ceccato: **Los blogs de moda como creadores de modelos estéticos** | Natalia Garrido: **Imagen digital y sitios de redes sociales en internet: ¿más allá de espectacularización de la vida cotidiana?** | Eugenia Verónica Negreira: **El color en la imagen: una relación del pasado - presente y futuro** | Ayelén Zaretti: **Cuerpos publicitarios: cuerpos de diseño. Las imágenes del cuerpo en el discurso publicitario de la televisión. Un análisis discursivo** | Jorge Couto: **La “belleza” im-posible visual/digital de las tapas de las revistas. Aportes de la biopolítica para entender su u-topía.** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 54, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Interpretando el pensamiento de diseño del siglo XXI**. Marisa Cuervo: **Prólogo** | Marcia Veneziani: **Introducción Universidad de Palermo. Tendencias opuestas** | Leandro Allochis: **La mirada lúcida. Desafíos en la producción y recepción de imágenes en la comunicación contemporánea** | Teresita Bonafina: **Lo austero. ¿Un estilo de vida o una tendencia en la moda?** | Florencia Bustingorry: **Moda y distinción social. Reflexiones en torno a los sentidos atribuidos a la moda** | Carlos Caram: **Pedagogía del diseño: el proyecto del proyecto** | Patricia M. Doria: **Poética, e inspiración en Diseño de Indumentaria** | Verónica Fiorini: **Tendencias de consumo, innovación e identidad en la moda: Transformaciones en la enseñanza del diseño latinoamericano** | Paola Gallarato: **Buscando el vacío. Reflexiones entre líneas sobre la forma del espacio** | Andrea Pol: **Brand 2020. El futuro de las marcas** | José E. Putruele y Marcia C. Veneziani: **Sustentabilidad, diseño y reciclaje** | Valeria Stefanini: **La puesta en escena. Arte y representación** | Steven Faerm: **Introducción Parsons The New School for Design. Nuevos mundos extremos** | David Carroll: **El innovador transgresor: ser un explorador de Google Glass** | Aaron Fry y Steven Faerm: **Consumismo en los Estados Unidos de la post-recesión: la influencia de lo “Barato y Chic” en la percepción sobre la desigualdad de ingresos** | Steven Faerm: **Construyendo las mejores prácticas en la enseñanza del diseño de moda: sentido, preparación e impacto** | Robert Kirkbride: **Aguas arriba/Aguas Abajo** | Jeffrey Lieber: **Aprender haciendo** | Karinna Nobbs y Gretchen Harnick: **Un estudio exploratorio sobre el servicio al cliente en la moda**. (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 53, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Cincuenta años de soledad. Aspectos y reflexiones sobre el universo del video arte**. E. Vallazza: **Prólogo** | S. Torrente Prieto: **La sutura de lo ausente. El espectador como actor en el videoarte** | G. Galuppo: **Frente al vacío cuerpos, espacios y gestos en el videoarte** | C. Sabeckis: **El videoarte y su relación con las vanguardias históricas y cinematográficas** | J. P. Lattanzi: **La crisis de las grandes narrativas del arte en el audiovisual latinoamericano: apuntes sobre el cine experimental latinoamericano en las décadas de 1960 y 1970** | N. Sorrivas: **El videoarte como herramienta pedagógica** | M. Cantú: **Archivos y video: no lo hemos comprendido todo** | E. Vallazza: **El video arte y la ausencia de un campo cultural específico como respuesta a su hibridación artística** | D. Foresta: **Los comienzos del videoarte (entrevista)** | G. Ignoto: **Borrado** | J-P Fargier: **Grand Canal & Mon Ciel!** | R. Skryzak: **Las ensoñaciones de un videasta solitario** | G. Kortsarz: **El sol en mi cabeza** | **La identidad nacional. Representaciones culturales en Argentina y Serbia**. Z. Marzorati y B. Pantović: **Prólogo** | A. Mardikian: **Múltiples identidades narrativas en el espacio teatral** | D. Radojičić: **Identidad cultural. La película etnográfica en Serbia** | M. Pombo: **La fotografía argentina contemporánea. Una mirada hacia las comunidades indígenas** | T. Tal: **El Kruce de los Andes: memoria de San Martín y discurso político en Revolución (Ipiña, 2010)** | B. Pantović: **Serbia en imágenes: mensajes visuales de un país** | V. Trifunović y J. Diković: **La transformación post-socialista y la cultura popular: reflejo de la transición en series televisivas de Serbia** | S. Sasiain: **Espacios que educan: tres momentos en la historia de la educación en Argentina** | M. E. Stella:

A un cuarto de siglo, reflexiones sobre el Juicio a las Juntas Militares en Argentina | A. Stagnaro: **Representaciones culturales e identitarias en cambio: habitus científico y políticas públicas en ciencia y tecnología en la Argentina** | A. Pavićević: **El Ángel Blanco. Desde Heraldo de la Resurrección hasta Portador de Fortuna. Comercialización del Arte Religioso en la Serbia post-comunista** | M. Stefanović Banović: **Ejemplos del uso de los símbolos cristianos en la vida cotidiana en Serbia** (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 52, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseño de arte Tecnológico**. Alejandra Niedermaier: **Prólogo**. Apartado: Acerca de FASE: Marcela Andino: **Diseño de políticas culturales** | Pelusa Borthwick: **Nuestra inserción en la cadena de producción nacional** | Patricia Moreira: **FASE La necesidad del encuentro** | Graciela Taquini: **Textos curatoriales de los últimos cinco años de FASE**. Apartado: Acerca de la esencia y el diseño del arte tecnológico. Rodrigo Alonso: **Introducción a las instalaciones interactivas** | Emiliano Causa: **Cuerpo, Movimiento y Algoritmo** | Rosa Chalhko: **Entre al álbum y el MP3: variaciones en las tecnologías y las escuchas sociales** | Alejandra Marinaro y Romina Flores: **Objetos de frontera y arte tecnológico** | Enrique Rivera Gallardo: **El Virus de la Destrucción, o la defensa de lo inútil** | Mariela Yeregui: **Encrucijadas de las artes electrónicas en la aporía arte/investigación** | Jorge Zuzulich: **¿Qué nos dice una obra de arte electrónico?** Este cuaderno acompaña a FASE 6.0/2014. **Tesis recomendada para su publicación**. Valeria de Montserrat Gil Cruz: **Gráficos animados en diarios digitales de México. Cápsulas informativas, participativas y de carácter lúdico**. (2015). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 51, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Diseños escénicos innovadores en puestas contemporáneas**. Catalina Julia Artesi: **Prólogo** | Andrea Pontoriero: **Vida líquida, teatro y narración en las propuestas escénicas de Mariano Pensotti** | Estela Castronuovo: **Lote 77 de Marcelo Mininno: el trabajoso oficio de narrar una identidad** | Catalina Julia Artesi: **Representaciones expandidas en puestas actuales** | Ezequiel Lozano: **La intermedialidad en el centro de las propuestas escénicas de Diego Casado Rubio** | Marcelo Velázquez: **Mediatización y diferencia. La búsqueda de la forma para una puesta en escena de Acreedores de Strindberg** | **Distribución cultural**. Yanina Leandra: **Prólogo** | Andrea Hanna: **El rol del productor en el teatro independiente. La producción es ejecutiva y algo más...** | Roberto Perinelli: **Teatro: de Independiente a Alternativo. Una síntesis del camino del Teatro Independiente argentino hacia la condición de alternativo y otras cuestiones inevitables** | Leila Barenboim: **Gestión Cultural 3.0** | Rosalía Celentano: **Ámbito público, ámbito privado, ámbito independiente, fronteras desplazadas en el teatro de la Ciudad de Buenos Aires** | Yoska Lazaro: **La resignificación del término “producto” en el ámbito cultural** | **Tesis recomendada para su publicación**: Rosa Judith Chalkho. **Diseño sonoro y producción de sentido: la significación de los sonidos en los lenguajes audiovisuales** (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Fa-

cultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 50, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **El Diseño en foco: modelos y reflexiones sobre el campo disciplinar y la enseñanza del diseño en América Latina.** María Elena Onofre: **Prólogo** | Sandra Navarrete: **Abstracción y expresión. Una reflexión de base filosófica sobre los procesos de diseño** | Octavio Mercado G: **Notas para un diseño negativo. Arte y política en el proceso de conformación del campo del Diseño Gráfico** | Denise Dantas: **Diseño centrado en el sujeto: una visión holística del diseño rumbo a la responsabilidad social** | Sandra Navarrete: **Diseño paramétrico. El gran desafío del siglo XXI** | Deyanira Bedolla Pereda y Aarón José Caballero Quiroz: **La imagen emotiva como lenguaje de la creatividad e innovación** | María González de Cossío y Nora A. Morales Zaragoza: **El pensamiento proyectual sistémico y su integración en el aula** | Luis Rodríguez Morales: **Hacia un diseño integral** | Gloria Angélica Martínez de la Peña: **La investigación y el diagnóstico de proyectos de diseño** | María Isabel Martínez Galindo y Nora A. Morales Zaragoza: **Imaginando otras formas de leer. La era de la sociedad imaginante** | Paula Visoná y Giulio Palmitessa: **Metodologías del diseño en la promoción de aprendizaje organizacional. El proyecto Melissa Academy** | Leandro Brizuela: **El diseño de packaging y su contribución al desarrollo de pequeños y medianos emprendimientos** | Dolores Delucchi: **El Diseño y su incidencia en la industria del juguete argentino** | Pablo Capurro: **Sin nadie en el medio. El papel de internet como intermediario en las industrias culturales y en la educación** | Fabio Parode e Ione Bentz: **El desarrollo sustentable en Brasil: cultura, medio ambiente y diseño.** (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 49, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Los enfoques multidisciplinares del sistema de la moda.** Marisa Cuervo: **Prólogo** | Marcia Veneziani: **Introducción Universidad de Palermo. El enfoque multidisciplinario: un desafío pedagógico en la enseñanza de la moda y el diseño** | Leandro Allochis: **De New York a Buenos Aires y del Hip Hop a la Cumbia Villera. El protagonismo de la imagen en los procesos de transculturación** | Patricia Doria: **Sobre la Enseñanza del Diseño de Indumentaria. El desafío creativo (enseñanza del método)** | Ximena González Eliçabe: **Arte sartorial. De lo ritual a lo cotidiano** | Sofía Marré: **El asociativismo en las empresas de diseño de indumentaria de autor en Argentina** | Laureano Mon: **Los caminos de la innovación en la Argentina** | Marcia Veneziani: **Costumbres, dinero y códigos culturales: conceptos inseparables para la enseñanza del sistema de la moda** | Maximiliano Zito: **La ética del diseño sustentable.** Steven Faerm: **Introducción Parsons The New School for Design. Industria y Academia** | Lauren Downing Peters: **¿Moda o vestido? Aspectos Pedagógicos en la teoría de la moda** | Steven Faerm: **Del aula al salón de diseño: La experiencia transicional del graduado en diseño de indumentaria** | Aaron Fry, Steven Faerm y Reina Arakji: **Realizando el sueño del nuevo graduado: construyendo el éxito sostenible de negocios en pequeña escala** | Robert Kirkbride: **Velos y veladuras** | Melinda Wax: **Meditaciones sobre una simple puntada.** (2014). Buenos Aires: Universidad de

Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 48, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Tejiendo identidades latinoamericanas**. Marcia Veneziani: **Prólogo** | Manuel Carballo: **Identidades: construcción y cambio** | Roberto Aras: **“Ortega, profeta del destino latinoamericano: la identidad como ‘autenticidad’ ”** | Marisa García: **Latinoamérica según Latinoamérica** | Leandro Allochis: **La fotografía invisible. Identidad y tapas de revistas femeninas en la Argentina** | Valeria Stefanini Zavallo: **Pararse derecha. El cuerpo y la pose en la fotografía de moda. Un análisis de producciones fotográficas de la revista *Catalogue*** | Marcia Veneziani: **Diseñar a partir de la identidad. Entre el molde y el espejo** | Paola de la Sotta Lazzerini - Osvaldo Muñoz Peralta: **La intención de diseño. El caso del Artilugio Chilote** | Ximena González Eliçabe: **Arte textil y tradición en la Provincia de Catamarca, noroeste argentino** | Lida Eugenia Lora Gómez - Diana Carolina Aconcha Díaz: **FIBRARTE** | Marina Porrúa: **Claves de identidad del programa Identidades Productivas** | Marina Porrúa: **Diseño con identidad local. Territorio y cultura, como eje para el desarrollo y la sustentabilidad** | Georgina Colzani: **Entramado: moda y diseño en Latinoamérica** | Andrea Melenje Argote: **Itinerario: Diseño Gráfico, Cultura Visual e identidades locales** | Nicolás García Recoaro: **Las cholos y su mundo de polleras**. (2014). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 47, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 3ª Edición. Ciclo 2010-2011]. Tesis recomendada para su publicación: Yina Lisette Santisteban Balaguera: La influencia de los materiales en el significado de la joya**. (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 46, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Transformaciones en la comunicación, el arte y la cultura a partir del desarrollo y consolidación de nuevas tecnologías**. T. Domenech: **Prólogo** | J. P. Lattanzi: **¿El poder de las nuevas tecnologías o las nuevas tecnologías y el poder?** | G. Massara: **Arte y nuevas tecnologías, lo experimental en el bioarte** | E. Vallazza: **Nuevas tecnologías, arte y activismo político** | C. Sabeckis: **El séptimo arte en la era de la revolución tecnológica** | V. Levato: **Redes sociales, lenguaje y tecnología Facebook. The 4th Estate Media?** | M. Damoni: **Democracia y mass media... ¿mayor calidad de la información?** | N. Rivero: **La literatura en su época de reproductibilidad digital** | M. de la P. Garberoglio: **Literatura y nuevas tecnologías. Cambios en las nociones de lectura y escritura a partir de los weblogs** | T. Domenech: **Políticas culturales y nuevas tecnologías - Aportes interdisciplinarios en Diseño y Comunicación desde el marketing, los negocios y la administración**. S. G. González: **Prólogo** | A. Bur: **Marketing sustentable. Utilización del marketing sustentable en la industria textil y de la indumentaria** | A. Bur: **Moda, estilo y ciclo de vida de los productos de la industria textil** | S. Cabrera: **La fidelización del cliente en nego-**

cios de restauración | S. Cabrera: **Marketing gastronómico. La experiencia de convertir el momento del consumo en un recuerdo memorable** | C. R. Cerezo: **De la Auditoría Contable a la Auditoría de las Comunicaciones** | D. Elstein: **La importancia de la motivación económica** | S. G. González: **La reputación como ventaja competitiva sostenible** | E. Lissi: **Primero la estrategia, luego el marketing. ¿Cómo conseguir recursos en las ONGs?** | E. Llamas: **La naturaleza estratégica del proceso de branding** | D. A. Ontiveros: **Retail marketing: el punto de venta, un medio poderoso** | A. Prats: **La importancia de la comunicación en el marketing interno.** (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 45, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Moda y Arte.** Marcia Veneziani: **Prólogo Universidad de Palermo** | Felisa Pinto: **Fusión Arte y Moda** | Diana Avellaneda: **De perfumes que brillan y joyas que huelen. Objetos de la moda y talismanes de la fe** | Diego Guerra y Marcelo Marino: **Historias de familia. Retrato, indumentaria y moda en la construcción de la identidad a través de la colección Carlos Fernández y Fernández del Museo Fernández Blanco, 1870-1915** | Roberto E. Aras: **Arte y moda: ¿fusión o encuentro? Reflexiones filosóficas** | Marcia Veneziani: **Moda y Arte en el diseño de autor argentino** | Laureano Mon: **Diseño en Argentina. “Hacia la construcción de nuevos paradigmas”** | Victoria Lescano: **Baño, De Loof y Romero, tres revolucionarios de la moda y el arte en Buenos Aires** | Valeria Stefanini Zavallo: **Para hablar de mí. La apropiación que el arte hace de la moda para abordar el problema de la identidad de género** | María Valeria Tuozzo y Paula López: **Moda y Arte. Campos en intersección** | Maria Giuseppina Muzzarelli: **Prólogo Università di Bologna** | Maria Giuseppina Muzzarelli: **El binomio arte y moda: etapas de un proceso histórico** | Simona Segre Reinach: **Renacimiento y naturalización del gusto. Una paradoja de la moda italiana** | Federica Muzzarelli: **La aventura de la fotografía como arte de la moda** | Elisa Tosi Brandi: **El arte en el proceso creativo de la moda: algunas consideraciones a partir de un caso de estudio** | Nicoletta Giusti: **Art works: organizar el trabajo creativo en la moda y en el arte** | Antonella Mascio: **La moda como forma de valorización de las series de televisión.** (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 44, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Acerca de la subjetividad contemporánea: evidencias y reflexiones.** Alejandra Niedermaier - Viviana Polo Flórez: **Prólogo** | Raúl Horacio Lamas: **La Phantasia estructurante del pensamiento y de la subjetividad** | Alejandra Niedermaier: **La distribución de lo inteligible y lo sensible hoy** | Susana Pérez Tort: **Poéticas visuales mediadas por la tecnología. La necesaria opacidad** | Alberto Carlos Romero Moscoso: **Subjetividades inestables** | Norberto Salerno: **¿Qué tienen de nuevo las nuevas subjetividades?** | Magalí Turkenich - Patricia Flores: **Principales aportes de la perspectiva de género para el estudio social y reflexivo de la ciencia, la tecnología y la innovación** | Gustavo Adolfo Aragón Holguín: **Consideración de la escritura narrativa como indagación de sí mismo** | Cayetano José Cruz García: **Idear la forma. Capacitación creativa** | Daniela V. Di Bella: **Aspectos inque-**

tantes de la era de la subjetividad: lo deseable y lo posible | Paola Galvis Pedroza: **Del universo simbólico al arte como terapia. Un camino de descubrimientos** | Julio César Goyes Narváez: **El sujeto en la experiencia de lo real** | Sylvia Valdés: **Subjetividad, creatividad y acción colectiva** | Elizabeth Vejarano Soto: **La poética de la forma. Fronteras desdibujadas entre el cuerpo, la palabra y la cosa** | Eduardo Vigovsky: **Los aportes de la creatividad ante la dificultad reflexiva del estudiante universitario** | Julián Humberto Arias: **Desarrollo humano: un lugar epistémico** | Lucía Basterrechea: **Subjetividad en la didáctica de las carreras proyectuales. Grupos de aprendizaje; evaluación** | Tatiana Cuéllar Torres: **Cartografía del papel de los artefactos en la subjetividad infantil. Un caso sobre la implementación de artefactos en educación de la primera infancia** | Rosmery Dussán Aguirre: **El Diseño de experiencias significativas en entornos de aprendizaje** | Orfa Garzón Rayo: **Apuntes iniciales para pensar-se la subjetividad que se expresa en los procesos de docencia en la educación superior** | Alfredo Gutiérrez Borrero: **Rapsodia para los sujetos por sí-mismos. Hacia una sociedad de localización participante** | Viviana Polo Florez: **Habitancia y comunidades de sentido. Complejidad humana y educación. Consideraciones acerca del acto educativo en Diseño.** (2013). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 43, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Perspectivas sobre moda, tendencias, comunicación, consumo, diseño, arte, ciencia y tecnología.** Marcia Veneziani: **Prólogo** | Laureano Mon: **Industrias Creativas de Diseño de Indumentaria de Autor. Diagnóstico y desafíos a 10 años del surgimiento del fenómeno en Argentina** | Marina Pérez Zelaschi: **Observatorio de tendencias** | Sofía Marré: **La propiedad intelectual y el diseño de indumentaria de autor** | Diana Avellaneda: **Telas con efectos mágicos: iconografía en las distintas culturas. Entre el arte, la moda y la comunicación** | Silvina Rival: **Tiempos modernos. Entre lo moderno y lo arcaico: el cine de Jia Zhang-ke y Hong Sang-soo** | Cristina Amalia López: **Moda, Diseño, Técnica y Arte reunidos en el concepto del buen vestir. La esencia del oficio y el lenguaje de las formas estéticas del arte sartorial y su aporte a la cultura y el consumo del diseño** | Patricia Doria: **Consideraciones sobre moda, estilo y tendencias** | Gustavo A. Valdés de León: **Filosofía desde el placard. Modernidad, moda e ideología** | Mario Quintili: **Nanociencia y Nanotecnología... un mundo pequeño** | Diana Pagano: **Las tecnologías de la felicidad privada. Una problemática tan vieja como la modernidad** | Elena Onofre: **Al compás de la revolución Interactiva. Un mundo de conexiones** | Roberto Aras: **Principios para una ética de la ficción televisiva** | Valeria Stefanini Zavallo: **El uso del cuerpo en las revistas de moda** | Andrea Pol: **La marca: un signo de identificación visual y auditivo sinérgico.** (2012). Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 42, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Arte, Diseño y medias tecnológicas.** Rosa Chalkho: **Hacia una proyectualidad crítica. [Prólogo]** | Florencia Battiti: **El arte ante las paradojas de la representación** | Mariano Dagatti: **El voyeurismo virtual. Aportes a un estudio de la intimidad** | Claudio Eiriz: **El oído**

tiene razones que la física no conoce. (De la falla técnica a la ruptura ontológica) | María Cecilia Guerra Lage: **Redes imaginarias y ciudades globales. El caso del stencil en Buenos Aires (2000-2007)** | Mónica Jacobo: **Videojuegos y arte. Primeras manifestaciones de *Game Art* en Argentina** | Jorge Kleiman: **Automatismo & Imago. Aportes a la Investigación de la Imagen Inconsciente en las Artes Plásticas** | Gustavo Kortsarz: **La duchampizzazione del arte** | María Ledesma: **Enunciación de la letra. Un ejercicio entre Occidente y Oriente** | José Llano: **La notación del intérprete. La construcción de un paisaje cultural a modo de huella material sobre Valparaíso** | Carmelo Saitta: **La banda sonora, su unidad de sentido** | Sylvia Valdés: **Poéticas de la imagen digital.** (2012) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 41, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas al sur de Latinoamérica II. Una mirada regional de los nuevos escenarios y desafíos de la comunicación.** Marisa Cuervo: **Prólogo** | Claudia Gil Cubillos: **Presentación** | Fernando Caniza: **Lo público y lo privado en las Relaciones Públicas. Cómo pensar la identidad y pertenencia del alumno en estos ámbitos para comprender mejor su desempeño académico y su inserción profesional** | Gustavo Cópola: **Gestión del Riesgo Comunicacional. Puesta en práctica** | María Aparecida Ferrari: **Comunicación y Cultura: análisis de la realidad de las Relaciones Públicas en organizaciones chilenas y brasileñas** | Constanza Hormazábal: **Reputación y manejo de Crisis: Caso empresas de telefonía móvil, luego del 27F en Chile** | Patricia Iurcovich: **La Pequeña y Mediana empresa y la función de la comunicación** | Carina Mazzola: **Repensar la comunicación en las organizaciones. Del pensamiento en línea hacia una mirada sobre la complejidad de las prácticas comunicacionales** | André Menanteau: **Transparencia y comunicación financiera** | Edison Otero: **Tecnología y organizaciones: de la comprensión a la intervención** | Gabriela Pagani: **¿Se puede ser una empresa socialmente responsable sin comunicar?** | Julio Reyes: **Las Cuatro Dimensiones de la Comunicación Interna.** (2012) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 40, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Alquimia de lenguajes: alfabetización, enunciación y comunicación.** Alejandra Niedermaier: **Prólogo** | **Eje: La alfabetización de las distintas disciplinas.** Beatriz Robles. Bernardo Suárez. Claudio Eiriz. Gustavo A. Valdés de León. Mara Steiner. Hugo Salas. Fernando Luis Rolando Badell. María Torre. Daniel Tubío | **Eje: Vasos comunicantes.** Norberto Salerno. Viviana Suárez. Laura Gutman. Graciela Taquini. Alejandra Niedermaier | **Eje: Nuevos modos de circulación, nuevos modos de comunicación.** Débora Belmes. Verónica Devalle. Mercedes Pombo. Eduardo Russo. Verónica Joly. (2012) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 39, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 2ª Edición. Ciclo 2008-**

2009]. **Tesis recomendada para su publicación: Paola Andrea Castillo Beltrán: Criterios transdisciplinarios para el diseño de objetos lúdico-didácticos.** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 38, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **El Diseño de Interiores en la Historia.** Roberto Céspedes: **El Diseño de Interiores en la Historia.** Andrea Peresan Martínez: **Antigüedad.** Alberto Martín Isidoro: **Bizancio.** Alejandra Palermo: **Alta Edad Media: Románico.** Alicia Dios: **Baja Edad Media: Gótico.** Ana Cravino: **Renacimiento, Manierismo, Barroco.** Clelia Mirna Domoñi: **Iberoamericano Colonial.** Gabriela Garófalo: **Siglo XIX.** Mercedes Pombo: **Siglo XX. Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo. Tesis recomendada para su publicación.** Mauricio León Rincón: **El relato de ciencia ficción como herramienta para el diseño industrial.** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 37, septiembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Picas** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 36, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas, nuevos paradigmas ¿más dudas que certezas?** Paola Lattuada: **Relaciones Públicas, nuevos paradigmas ¿más dudas que certezas?** Fernando Arango: **Comunicaciones corporativas.** Damián Martínez Lahitou: **Brand PR: comunicaciones de marca.** Manuel Montaner Rodríguez: **La gestión de las PR a través de Twitter.** Orlando Daniel Di Pino: **Avanza la tecnología, que se salve el contenido!** Lucas Lanza y Natalia Fidel: **Política 2.0 y la comunicación en tiempos modernos.** Daniel Néstor Yasky: **Los públicos de las comunicaciones financieras. Investor relations & financial communications.** Andrea Paula Lojo: **Los públicos internos en la construcción de la imagen corporativa.** Gustavo Adrián Pedace: **Las Relaciones Públicas y la mentira: ¿inseparables?** Gabriel Pablo Stortini: **La ética en las Relaciones Públicas.** Gerardo Sanguine: **Las prácticas profesionales en la carrera de Relaciones Públicas.** Paola Lattuada: **Comunicación Sustentable: la posibilidad de construir sentido con otros.** Adriana Lauro: **RSE - Comunicación para el Desarrollo Sostenible en una empresa de servicio básico y social: Caso Aysa.** (2011) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 35, marzo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **La utilización de clásicos en la puesta en escena.** Catalina Artesi: **Tensión entre los ejes de lo clásico y lo contemporáneo en dos versiones escénicas de directores argentinos.** Andrés Olaizola: **La Celestina en la versión de Daniel Suárez Marzal: apuntes sobre su puesta en escena.** María Laura Pereyra: **Antígona, desde el teatro clásico al Derecho Puro - Perspectivas de la enseñanza a través del método del case study.** María Laura Ríos: **Manifiesto de Niños, o la escenificación de la violencia.** Mariano Saba: **Pelayo y el**

gran teatro del canon: los condicionamientos críticos de Unamuno dramaturgo según su recepción en América Latina. Propuestas de abordaje frente a las problemáticas de la diversidad. Nuevas estrategias en educación superior, desarrollo turístico y comunicación. Florencia Bustingorry: **Sin barreras lingüísticas en el aula. La universidad argentina como escenario del multiculturalismo.** Diego Navarro: **Turismo: portal de la diversidad cultural. El turismo receptivo como espacio para el encuentro multicultural.** Virginia Pineau: **La Educación Superior como un espacio de construcción del Patrimonio Cultural. Una forma de entender la diversidad.** Irene Scaletzky: **La construcción del espacio académico: ciencia y diversidad. Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo. Tesis recomendada para su publicación.** Yaffa Nahir I. Gómez Barrera: **La Cultura del Diseño, estrategia para la generación de valor e innovación en la PyMe del Área Metropolitana del Centro Occidente, Colombia.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 34, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas, al sur de Latinoamérica.** Paola Lattuada: **Relaciones Públicas, al sur de Latinoamérica.** Daniel Scheinsohn: **Comunicación Estratégica®.** María Isabel Muñoz Antonin: **Reputación corporativa: Trustmark y activo de comportamientos adquisitivos futuros.** Bernardo García: **Tendencias y desafíos de las marcas globales. Nuevas expectativas sobre el rol del comunicador corporativo.** Claudia Gil Cubillos: **Comunicadores corporativos: desafíos de una formación profesional por competencias en la era global.** Marcelino Garay Madariaga: **Comunicación y liderazgo: sin comunicación no hay líder.** Jairo Ortiz Gonzales: **El rol del comunicador en la era digital.** Alberto Arébalos: **Las nuevas relaciones con los medios. En un mundo de comunicaciones directas, ¿es necesario hacer media relations?** Enrique Correa Ríos: **Comunicación y lobby.** Guillermo Holzmann: **Comunicación política y calidad democrática en Latinoamérica.** Paola Lattuada: **RSE y RRPP: ¿un mismo ADN?** Equipo de Comunicaciones Corporativas de MasterCard para la región de Latinoamérica y el Caribe: **RSE - Caso líder en consumo inteligente.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 33, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **txts.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 32, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo [Catálogo de Tesis. 1ª Edición. Ciclo 2004-2007]. Tesis recomendada para su publicación: Nancy Viviana Reinhardt: Infografía Didáctica: producción interdisciplinaria de infografías didácticas para la diversidad cultural.** (2010) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 31, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: El paisa-

je como referente de diseño. Jimena Martignoni: **El paisaje como referente de diseño**. Carlos Coccia: **Escenografía. Teatro. Paisaje**. Cristina Felsenhardt: **Arquitectura. Paisaje**. Graciela Novoa: **Historia. Marcas a través del tiempo. Paisaje**. Andrea Saltzman: **Cuerpo. Vestido. Paisaje**. Sandra Siviero: **Antropología. Pueblos. Paisaje**. Felipe Uribe de Bedout: **Mobiliario Urbano. Espacio Público. Ciudad - Paisaje**. Paisaje Urbe. Patricia Noemí Casco y Edgardo M. Ruiz: **Introducción Paisaje Urbe**. Manifiesto: **Red Argentina del Paisaje**. Lorena C. Allemanni: **Acciones sobre el principal recurso turístico de Villa Gesell “la playa”**. Gabriela Benito: **Paisaje como recurso ambiental**. Gabriel Burguño: **El paisaje natural en el diseño de espacios verdes**. Patricia Noemí Casco: **Paisaje compartido. Paisaje como recurso**. Fabio Márquez: **Diseño participativo de espacios verdes públicos**. Sebastián Miguel: **Proyecto social en áreas marginales de la ciudad**. Eduardo Otaviani: **El espacio público, sostén de las relaciones sociales**. Blanca Rotundo y María Isabel Pérez Molina: **El hombre como hacedor del paisaje**. Edgardo M. Ruiz: **Patrimonio, historia y diseño de los jardines del Palacio San José**. Fabio A. Solari y Laura Cazorla: **Valoración de la calidad y fragilidad visual del paisaje**. (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 30, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Typo**. (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 29, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Relaciones Públicas 2009. Radiografía: proyecciones y desafíos**. Paola Lattuada: **Introducción**. Fernando Arango: **La medición de la reputación corporativa**. Alberto Arébalos: **Yendo donde están las audiencias. Internet: el nuevo aliado de las relaciones públicas**. Alessandro Barbosa Lima y Federico Rey Lennon: **La Web 2.0: el nuevo espacio público**. Lorenzo A. Blanco: **entrevista**. Lorenzo A. Blanco: **¿Nuevas empresas... nuevas tendencias... nuevas relaciones públicas...?** Carlos Castro Zuñeda: **La opinión pública como el gran grupo de interés de las relaciones públicas**. Marisa Cuervo: **El desafío de la comunicación interna en las organizaciones**. Diego Dillenberger: **Comunicación política**. Graciela Fernández Ivern: **Consejo Profesional de Relaciones Públicas de la República Argentina. Carta abierta en el 50° aniversario**. Juan Iramain: **La sustentabilidad corporativa como objetivo estratégico de las relaciones públicas**. Patricia Iurcovich: **Las pymes y la función de la comunicación**. Gabriela T. Kurincic: **Convergencia de medios en Argentina**. Paola Lattuada: **RSE: Responsabilidad Social Empresaria. La tríada RSE**. Aldo Leporatti: **Issues Management. La comunicación de proyectos de inversión ambientalmente sensibles**. Elisabeth Lewis Jones: **El beneficio público de las relaciones públicas. Un escenario en el que todos ganan**. Hernán Maurette: **La comunicación con el gobierno**. Allan McCrea Steele: **Los nuevos caminos de la comunicación: las experiencias multisensoriales**. Daniel Scheinsohn: **Comunicación Estratégica®**. Roberto Starke: **Lobby, lobistas y bicicletas**. Hernán Stella: **La comunicación de crisis**. (2009) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 28, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sandro Benedetto: **Borges y la música**. Alberto Farina: **El cine en Borges**. Alejandra Niedermaier: **Algunas consideraciones sobre la fotografía a través de la cosmovisión de Jorge Luis Borges**. Graciela Taquini: **Transborges**. Nora Tristezza: **El arte de Borges**. Florencia Bustingorry y Valeria Mugica: **La fotografía como soporte de la memoria**. Andrea Chame: **Fotografía: los creadores de verdad o de ficción**. Mónica Incorvaia: **Fotografía y Realidad**. Viviana Suárez: **Imágenes opacas. La realidad a través de la máquina surrealista o el desplazamiento de la visión clara**. Daniel Tubío: **Innovación, imagen y realidad: ¿Sólo una cuestión de tecnologías?** Augusto Zanela: **La tecnología se sepulta a sí misma**. (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 27, diciembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Catalina Julia Artesi: **¿Un Gardel venezolano? “El día que me quieras” de José Ignacio Cabrujas**. Marcelo Bianchi Bustos: **Latinoamérica: la tierra de Rulfo y de García Márquez. Reflexiones en torno a algunas cuestiones para pensar la identidad**. Silvia Gago: **Los límites del arte**. María José Herrera: **Arte Precolombino Andino**. Alejandra Viviana Maddonni: **Ricardo Carpani: arte, gráfica y militancia política**. Alicia Poderti: **La inserción de Latinoamérica en el mundo globalizado**. Andrea Pontoriero: **La identidad como proceso de construcción. Reapropiaciones de textualidades isabelinas a la luz de la farsa porteña**. Gustavo Valdés de León: **Latinoamérica en la trama del diseño. Entre la utopía y la realidad**. (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 26, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Guillermo Desimone. **Sobreviviendo a la interferencia**. Daniela V. Di Bella. **Arte Tecnomedial: Programa curricular**. Leonardo Maldonado. **La aparición de la estrella en el cine clásico norteamericano. Su incidencia formal en la instancia enunciativa del film hollywoodense**. (2008) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 25, abril. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Rosa Judith Chalkho: **Introducción: artes, tecnologías y huellas históricas**. Norberto Cambiasso: **El oído inalámbrico. Diseño sonoro, auralidad y tecnología en el futurismo italiano**. Máximo Eseverri: **La batalla por la forma**. Belén Gache: **Literatura y máquinas**. Iliana Hernández García: **Arquitectura, Diseño y nuevos medios: una perspectiva crítica en la obra de Antoni Muntadas**. Fernando Luis Rolando: **Arte, Diseño y nuevos medios. La variación de la noción de inmaterialidad en los territorios virtuales**. Eduardo A. Russo: **La movilización del ojo electrónico. Fronteras y continuidades en El arca rusa de Alexander Sokurov, o del plano cinematográfico y sus fundamentos (por fin cuestionados)**. Graciela Taquini: **Ver del video**. Daniel Varela: **Algunos problemas en torno al concepto de música interactiva**. (2007) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 24, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sebastián

Gil Miranda. **Entre la ética y la estética en la sociedad de consumo. La responsabilidad profesional en Diseño y Comunicación.** Fabián Iriarte. **Entre el déficit temático y el advenimiento del guionista compatible.** Dante Palma. **La inconmensurabilidad en la era de la comunicación. Reflexiones acerca del relativismo cultural y las comunidades cerradas.** Viviana Suárez. **El diseñador imaginario [La creatividad en las disciplinas de diseño].** Gustavo A. Valdés de León. **Diseño experimental: una utopía posible.** Marcos Zangrandi. **Eslóganes televisivos: emergentes tautistas.** (2007) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 23, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sylvia Valdés. **Diseño y Comunicación. Investigación de posgrado y hermenéutica.** Daniela Chiappe. **Medios de comunicación e-commerce. Análisis del contrato de lectura.** Mariela D'Angelo. **El signo icónico como elemento tipificador en la infografía.** Noemí Galanternik. **La intervención del Diseño en la representación de la información cultural: Análisis de la gráfica de los suplementos culturales de los diarios.** María Eva Koziner. **Diseño de Indumentaria argentino. Darnos a conocer al mundo.** Julieta Sepich. **La pasión mediática y mediatizada.** Julieta Sepich. **La producción televisiva. Retos del diseñador audiovisual.** Marcelo Adrián Torres. **Identidad y el patrimonio cultural. El caso de los sitios arqueológicos de la provincia de La Rioja.** Marcela Verónica Zena. **Representación de la cultura en el diario impreso: Análisis comunicacional.** Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 22, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Oscar Echevarría. **Proyecto Maestría en Diseño.** Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 21, julio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Rosa Chalkho. **Arte y tecnología.** Francisco Ali-Brouchoud. **Música: Arte.** Rodrigo Alonso. **Arte, ciencia y tecnología. Vínculos y desarrollo en Argentina.** Daniela Di Bella. **El tercer dominio.** Jorge Haro. **La escucha expandida [sonido, tecnología, arte y contexto]** Jorge La Ferla. **Las artes mediáticas interactivas corroen el alma.** Juan Reyes. **Perpendicularidad entre arte sonoro y música.** Jorge Sad. **Apuntes para una semiología del gesto y la interacción musical.** (2006) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 20, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Trabajos Finales de Grado. Proyectos de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.** Catálogo 1993-2004. (2005) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 19, agosto. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Sylvia Valdés. **Cine latinoamericano.** Leandro Africano. **Funcionalidad actual del séptimo arte.** Julián Daniel Gutiérrez Albilla. **Los olvidados de Luis Buñuel.** Geoffrey Kantaris. **Visiones de la violencia en el cine urbano latinoamericano.** Joanna Page. **Memoria y experimentación en el cine argentino contemporáneo.** Erica Segre. **Nacionalismo cultural y Buñuel en México.** Marina Sheppard. **Cine y resistencia.** (2005) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 18, mayo. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: **Guía de Artículos y Publicaciones de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. 1993-2004.** (2004) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 17, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Alicia Bancho. **Los lugares posibles de la creatividad.** Débora Irina Belmes. **El desafío de pensar. Creación - recreación.** Rosa Judith Chalkho. **Transdisciplina y percepción en las artes audiovisuales.** Héctor Ferrari. **Historietar.** Fabián Iriarte. **High concept en el escenario del Pitch: Herramientas de seducción en el mercado de proyectos filmicos.** Graciela Pacualetto. **Creatividad en la educación universitaria. Hacia la concepción de nuevos posibles.** Sylvia Valdés. **Funciones formales y discurso creativo.** (2004) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 16, junio. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Ensayos]: Adriana Amado Suárez. **Internet, o la lógica de la seducción.** María Elsa Bettendorff. **El tercero del juego. La imaginación creadora como nexo entre el pensar y el hacer.** Sergio Caletti. **Imaginación, positivismo y actividad proyectual. Breve disgresión acerca de los problemas del método y la creación.** Alicia Entel. **De la totalidad a la complejidad. Sobre la dicotomía ver-saber a la luz del pensamiento de Edgar Morin.** Susana Finkelievich. **De la tarta de manzanas a la estética bussines-pop. Nuevos lenguajes para la sociedad de la información.** Claudia López Neglia. **De las incertezas al tiempo subjetivo.** Eduardo A Russo. **La máquina de pensar. Notas para una genealogía de la relación entre teoría y práctica en Sergei Eisenstein.** Gustavo Valdés. **Bauhaus: crítica al saber sacralizado.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 15, noviembre. Con Arbitraje.

> Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. [Relevamientos Temáticos]: Noemí Galanternik. **Tipografía on line. Relevamiento de sitios web sobre tipografía.** Marcela Zena. **Periódicos digitales en español. Publicaciones periódicas digitales de América Latina y España.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 14, noviembre. Con Arbitraje.

- > Cuaderno: Ensayos. José Guillermo Torres Arroyo. **El paisaje, objeto de diseño.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 13, junio.
- > Cuaderno: Recopilación Documental. **Centro de Recursos para el Aprendizaje. Relevamientos Temáticos. Series: Práctica profesional. Diseño urbano. Edificios. Estudios de mercado. Medios. Objetos. Profesionales del diseño y la comunicación. Publicidad.** (2003) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 12, abril.
- > Cuaderno: Proyectos en el Aula. **Creación, Producción e Investigación. Proyectos 2003 en Diseño y Comunicación.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 11, diciembre.
- > Cuaderno: Proyectos en el Aula. **Plan de Desarrollo Académico. Proyecto Anual. Proyectos de Exploración y Creación. Programa de Asistentes en Investigación. Líneas Temáticas. Centro de Recursos. Capacitación Docente.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 10, septiembre.
- > Cuaderno: Proyectos en el Aula: **Espacios Académicos. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Centro de Recursos para el aprendizaje.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 9, agosto.
- > Cuaderno: Proyectos en el Aula. Adriana Amado Suárez. **Relevamiento terminológico en diseño y comunicación. A modo de encuadre teórico.** Diana Berschadsky. **Terminología en diseño de interiores. Área: materiales, revestimientos, acabados y terminaciones.** Blanco, Lorenzo. **Las Relaciones Públicas y su proyección institucional.** Thais Calderón y María Alejandra Cristofani. **Investigación documental de marcas nacionales.** Jorge Falcone. **De Altamira a Toy Story. Evolución de la animación cinematográfica.** Claudia López Neglia. **El trabajo de la creación.** Graciela Pascualetto. **Entre la información y el sabor del aprendizaje. Las producciones de los alumnos en el cruce de la cultura letrada, mediática y cibernética.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 8, mayo.
- > Cuaderno: Relevamiento Documental. María Laura Spina. **Arte digital: Guía bibliográfica.** (2001) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 7, junio.
- > Cuaderno: Proyectos en el Aula. Fernando Rolando. **Arte Digital e interactividad.** (2001) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 6, mayo.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. Débora Irina Belmes. **Del cuerpo máquina a las máquinas del cuerpo.** Sergio Guidalevich. **Televisión informativa y de ficción en la construcción del sentido común en la vida cotidiana.** Osvaldo Nupieri. **El grupo como recurso pedagógico.** Gustavo Valdés de León. **Miseria de la teoría.** (2001) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 5, mayo.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. **Creación, Producción e Investigación.** Proyectos 2002 en Diseño y Comunicación. (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 4, julio.
> Cuaderno: Papers de Maestría. Cira Szklowin. **Comunicación en el Espacio Público. Sistema de Comunicación Publicitaria en la vía pública de la Ciudad de Buenos Aires.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 3, julio.

> Cuaderno: Material para el aprendizaje. Orlando Aprile. **El Trabajo Final de Grado. Un compendio en primera aproximación.** (2002) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 2, marzo.

> Cuaderno: Proyectos en el Aula. Lorenzo Blanco. **Las medianas empresas como fuente de trabajo potencial para las Relaciones Públicas.** Silvia Bordoy. **Influencia de Internet en el ámbito de las Relaciones Públicas.** (2000) Buenos Aires: Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Vol. 1, septiembre.

Síntesis de las instrucciones para autores

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina.

www.palermo.edu/dyc

Los autores interesados deberán enviar un abstract de 200 palabras en español, inglés y portugués que incluirá 10 palabras clave. La extensión del ensayo no debe superar las 8000 palabras, deberá incluir títulos y subtítulos en negrita. Normas de citación APA. Bibliografía y notas en la sección final del ensayo.

Presentación en papel y soporte digital. La presentación deberá estar acompañada de una breve nota con el título del trabajo, aceptando la evaluación del mismo por el Comité de Arbitraje y un Curriculum Vitae.

Artículos

- Formato: textos en Word que no presenten ni sangrías ni efectos de texto o formato especiales.
- Autores: los artículos podrán tener uno o más autores.
- Extensión: entre 25.000 y 40.000 caracteres (sin espacio).
- Títulos y subtítulos: en negrita y en Mayúscula y minúscula.
- Fuente: Times New Roman. Estilo de la fuente: normal. Tamaño: 12 pt. Interlineado: sencillo.
- Tamaño de la página: A4.
- Normas: se debe tomar en cuenta las normas básicas de estilo de publicaciones de la American Psychological Association APA.
- Bibliografía y notas: en la sección final del artículo.
- Fotografías, cuadros o figuras: deben ser presentados en formato tif a 300 dpi en escala de grises. Importante: tener en cuenta que la imagen debe ir acompañando el texto a modo ilustrativo y dentro del artículo hacer referencia a la misma.

Importante:

La serie Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación sostiene la exigencia de originalidad de los artículos de carácter científico que publica.

Es sistema de evaluación de los artículos se realiza en dos partes. En una primera instancia, el Comité Editorial evalúa la pertinencia de la temática del trabajo, para ser publicada en la revista. La segunda instancia corresponde a la evaluación del trabajo por especialistas. Se usa la modalidad de arbitraje doble ciego, permitiendo a la revista mantener la confidencialidad del proceso de evaluación.

Para la evaluación se solicita a los árbitros revisar los criterios de originalidad, pertinencia, actualidad, aportes, y rigurosidad científica. Será el Comité Editorial quien comunica a los autores los resultados de la misma.

Consultas

En caso de necesitar información adicional escribir a publicacionesdc@palermo.edu o ingresar a http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/instrucciones.php



Facultad de Diseño y Comunicación

Mario Bravo 1050 . Ciudad Autónoma de Buenos Aires
C1175 ABT . Argentina . www.palermo.edu/dyc