

UNA APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LA PROTECCIÓN INTELECTUAL DEL DISEÑO INDUSTRIAL: CASO ESPECÍFICO EL MUEBLE DE MADERA

*An approach to the study of intellectual property protection:
specific case wood furniture*

POR

Alejandro **RASSIAS**

Universidad de Los Andes
Consejo de Fomento.
Mérida, Venezuela.
rassalex@gmail.com

pp. 168 — 185

RECIBIDO 14/10/2012
ACEPTADO 15/03/2013

RESUMEN

El diseño industrial consiste en la concepción de objetos para ser producidos a escala industrial y que permitan satisfacer necesidades humanas. Además de mejorar la apariencia de los objetos, aumenta la calidad de vida de los usuarios al optimizar la relación hombre – objeto. Como toda actividad de diseño, se manifiesta por medio de la creatividad y la inventiva. El hombre pudo evolucionar y satisfacer sus necesidades a través de objetos de piedra, cobre, bronce, madera y finalmente hierro. Con la revolución industrial apareció una nueva área de aplicación para el diseño, ya que se manufacturaban productos en serie motivado por el crecimiento del consumo y el surgimiento de nuevas tecnologías. Distintos movimientos artísticos como el Arts and Crafts, Art Nouveau, Art Decó y Funcionalismo, permitió a los diseñadores ofrecer objetos tales como muebles, estéticamente más atractivos. Estas creaciones de los diseñadores industriales suponen un esfuerzo intelectual, por lo cual dichos objetos pueden estar protegidos por derechos de Propiedad Intelectual, que reconocen al creador que diseñó el producto y le conceden la potestad para explotarlo comercialmente. Esto evita que un tercero no autorizado se apropie de un diseño de otro sujeto e intente lucrarse con el esfuerzo ajeno.

PALABRAS CLAVE

Propiedad intelectual, derecho,
diseño, industria, artesanía,
mueble, madera.

KEY WORDS

Intellectual property,
right, design, industry,
handcrafts, furniture, wood.

SUMMARY

Industrial design is the conception of objects to be produced on an industrial scale and allowing to satisfy human needs. Other than improving the appearance of the items, it also increases the quality of life for users by optimizing the human-object relationship. Industrial design, like any other design creation, manifests itself through creativity and innovation. Humankind evolved and satisfied its needs through objects made of stone, copper, bronze, wood and finally iron. With the industrial revolution a new application of design arose, due to mass production as a result of increased demand and the emergence of new technologies. Different artistic movements such as Arts and Crafts, Art Nouveau, Art Deco and Functionalism allowed designers to transform ordinary items, such as furniture into aesthetically attractive objects. These creative objects produced by industrial designers require an intellectual effort, therefore, those objects should be protected by intellectual property rights. These rights acknowledge the designers' creation and grant them the rights to obtain a commercial gain from the product. This prevents the unauthorized appropriation of someone's design by a third party in order to obtain financial benefits.

— 1 INTRODUCCIÓN

La creación de objetos para satisfacer las incontables necesidades de la vida cotidiana, ha sido una de las actividades fundamentales del ser humano desde su origen. Cuando el hombre creaba las vasijas, cestas, cuencos o las puntas de flecha buscaban simplemente cubrir unas necesidades específicas y trascendentales. Las formas, la armonía y la belleza de estos objetos pasaban a un segundo plano; sin embargo, en su propia sencillez poseen estas cualidades.

Estos primeros objetos fabricados por el hombre son conocidos con el nombre de artesanías. La palabra artesanía proviene de las palabras latinas *"ars, artis"* y *"manus"* que significa: arte con las manos. La artesanía implica, básicamente, obras y trabajos ejecutados manualmente y con poca o nula intromisión de maquinaria y por lo general son objetos decorativos o de uso común. Así mismo, artesanía corresponde, tanto al trabajo del artesano (habitualmente elaborado de forma manual por una persona sin el apoyo de máquinas) como, al objeto o producto obtenido - en el que cada pieza es diferente a las demás. La artesanía como actividad material se suele diferenciar del trabajo en serie o industrial (Tovar, 1964; Gil, 2002).

En la actualidad, la producción de objetos se lleva a cabo a través de procedimientos industriales. Estos objetos industriales son producidos masivamente para la satisfacción de necesidades, en cuyo proceso ha participado el diseño industrial, entiendo éste como un *área del diseño que tiene por finalidad crear o modificar objetos para hacerlos útiles, prácticos o sencillamente bellos con el propósito de satisfacer necesidades del ser humano, adecuando los objetos, no solo en su forma, sino también las funciones que éste debe cumplir, su concepto, su contexto y su escala, para obtener un producto final innovador y producido de manera industrial*. Los objetos innovadores suponen un esfuerzo intelectual de una o más personas, este esfuerzo puede ser recompensado mediante los derechos que otorga la Propiedad Intelectual.

De una manera general, podemos definir a la *"Propiedad Intelectual"* o a los *"Derechos Intelectuales"*, en un sentido amplio, como el área jurídica que contempla sistemas de protección para

los bienes inmateriales, de carácter intelectual y de contenido creativo. Los derechos intelectuales protegen al resultado de una actividad creativa, de manera que es necesaria la existencia de un bien incorpóreo, perceptible a través del intelecto, aunque su exteriorización se exprese a través de un soporte material, objetivamente identificable (Antequera, 1998).

Estos derechos protegen una amplia gama de creaciones. En el Convenio en el cual se instauró el Organismo Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), se convino que el concepto de propiedad intelectual incluía los derechos de autor, relativo a las obras literarias, artísticas y científicas; a las interpretaciones de los artistas intérpretes y a las ejecuciones de los artistas ejecutantes; a los fonogramas y a las emisiones de radiodifusión; mientras que la propiedad industrial tiene que ver con las invenciones en todos los campos de la actividad humana, a los descubrimientos científicos, los dibujos y modelos industriales, las marcas de fábrica, de comercio y de servicio; así como, a los nombres y denominaciones comerciales para su protección contra la competencia desleal. Así mismo, previendo el avance de la tecnología, la OMPI señala que gozarán de protección todas las demás creaciones relativas a la actividad intelectual en los terrenos industrial, científico, literario y artístico, por lo que la lista inicial es meramente enunciativa y no taxativa (Uzcátegui, 2011).

Sin embargo, las creaciones por el solo hecho de serlas, no son objeto de derechos de propiedad intelectual. Una condición fundamental es su materialización. Deben estar representadas, al menos en teoría, en un soporte material para lograr el derecho correspondiente a la naturaleza de la creación. Mientras las venideras obras e innovaciones estén en la mente de los creadores, serán solo ideas. Además de cumplir con el requisito de la materialización, existen condiciones previstas en las leyes que deben cumplir los creadores para acceder al derecho de exclusiva.

En el caso de las obras literarias y artísticas, no importa su forma de expresión. Puede estar soportada en un medio físico o digital, pero en todo caso, si es original estará protegida sin cumplir formalidad alguna por el derecho de autor. Sin embargo, con

relación a las invenciones, por razones prácticas y por cuanto el derecho de patente se debe invocar ante el Estado, se acepta por las leyes, que las mismas puedan ser materializadas a partir de la información escrita que suministra el solicitante, lo cual será juzgado por especialistas en el área técnica correspondiente, que laboran en las oficinas de patentes (Astudillo, 2011).

En relación a lo mencionado anteriormente, las creaciones deben cumplir con formalidades estipuladas en los marcos jurídicos, para ser objeto de derechos intelectuales. En el caso de las obras, deben ser originales para ser amparadas automáticamente por el Derecho de Autor. Mientras que las invenciones, ya sean de productos o procedimientos, deben ser novedosas a escala mundial, presentar nivel inventivo (no ser obvias para personas con aptitudes normales en el área) y ser de aplicación industrial.

Por otra parte Otero (1977), plantea que existe una zona gris entre los derechos de autor y la propiedad industrial, ya que una obra al ser una creación de forma de carácter estético y estando plasmada en un producto industrial, posee una naturaleza híbrida que la sitúa en parte en el derecho de autor y en parte en el derecho invencional. Por lo tanto, un mueble de madera, cumpliendo con los requisitos que exige la legislación autoral para la protección de esa creación de forma y los que exigen la propiedad industrial, puede ser protegido por ambas normativas.

Las obras que pudiesen invocar ambas protecciones, son las denominadas obras de arte aplicado. Según Antequera (2006), estas son las creaciones artísticas con funciones utilitarias o incorporadas en un artículo útil, ya sea obra de artesanía o producida a escala industrial. En síntesis, la Ley supone que una obra de arte aplicada a la industria queda doblemente protegida, por propiedad industrial si se registra y por el derecho autoral si alcanza un alto nivel de creatividad y originalidad, que le permita ser considerada como una creación artística.

Todo el contexto antes expuesto, abre la puerta para abordar una temática de gran dinamismo y complejidad como lo es la protección intelectual en el diseño industrial, tomando como caso específico el diseño de mueble de madera sólida y sus

productos forestales derivados. Son razones que llevan a un escenario globalizado en la dinámica de la producción industrial de muebles lo cual genera grandes expectativas y preocupaciones a los creadores e innovadores del diseño industrial, siendo de mayor peso, el hecho de que en países en vías de desarrollo, adolece fuertemente de su debida protección por parte del Estado, y Venezuela no escapa a esta realidad.

— 2. DE LA ARTESANÍA AL DISEÑO INDUSTRIAL

Mucho tiempo ha pasado y muchos avances tecnológicos se han experimentado desde el comienzo de la fabricación de objetos. Los primeros objetos elaborados por el hombre se hacían de forma artesanal; sin embargo, la característica fundamental de las artesanías es que no existen dos piezas iguales, así el diseñador buscaba proponerle. La belleza y el valor de muchas artesanías radican ahí, en que se convierten en objetos únicos elaborados por seres humanos que reflejan creatividad, cultura y tradición (De Los Ríos, 2007).

En la artesanía, el público aprecia un esfuerzo creativo que ha sido plasmado a través de las manos del artesano, característica ausente en los objetos producidos en series. Cuando William Morris (1834-1896), a finales del siglo XIX fracasa tratando de ofrecer productos de gran carga estética y a bajos costos, se demuestra que sus ideas son inaplicables, ya que en la elaboración de sus objetos se necesitan gran cantidad de horas de trabajo, lo que las convierte en obras onerosas, que solamente están al alcance de las clases sociales más privilegiadas.

Las artesanías permiten apreciar la humanidad de condición única de cada objeto producido, las horas hombre empleadas en su confección; así como, el esmero que se ha puesto en la elaboración. También se puede valorar: *La carga de identidad diferenciada de las culturas artesanas, la manera o estilo que se hunden en las profundidades de cada comunidad histórica y que dibujan una estética, un sistema de recursos, unos motivos o materiales tratados habitualmente con gracia, donde cada generación ha ido agregando o quitando alguna cosa: por algo pervivido* (Tejeda 2006).

Las artesanías que en un principio nacieron en talleres de artes y oficios, tales como ebanistería, forja, vidrio y bordados entre otros; tuvieron que comenzar a ser producidas en serie. Esto permitió a los fabricantes disminuir los costos significativamente, al reducir el tiempo empleado en su manufacturación, así como, los gastos derivados en la adquisición de materias primas.

En ese sentido, uno de los primeros precursores fue Michael Thonet (1796-1871), artesano e inventor que, desde 1830, experimentó novedosas técnicas para laminar y curvar la madera, a fin de conseguir formas que evitaran los costosos métodos de modelado a base de cincel, para posteriormente unirlos mediante un sistema de ensamblaje.

El sistema, al mismo tiempo que permitió una producción a nivel industrial, anticipaba uno de los principios del diseño moderno: *entender el valor de las características propias de cada material como sistema generador no solo de técnicas, sino también de formas*. Las tiras de madera encoladas, sometidas al vapor y plegadas obtenían, en efecto, una mayor

elasticidad que la pieza de madera sólida modelada con la misma forma y podían generar diseños más libres, a esta técnica se le conoce como *"Bentwood"*. Es esta técnica aplicada con madera sólida a los múltiples diseños de muebles que desarrolló Thonet, del cual es su inventor, le permitieron el aprovechamiento técnico de un principio orgánico fundamental de la madera (la elasticidad de la materia) y, además, logró establecer una innovadora cadena de ensamblaje de piezas estandarizadas, accionada por una clase obrera no especializada [Fig. 1].

Sin embargo Astudillo (2007), expone que *"en las artesanías el público percibe un esfuerzo de creatividad y manualidad no presente en los objetos producidos en serie, pero que pueden contar con un diseño igualmente atractivo"*. Lo que se debe tener presente es que, los objetos para el consumo y sus respectivos diseños, producidos, ya sea bajo técnicas artesanales o mediante una producción industrial seriada, poseen un objetivo común, satisfacer las demandas del mercado.

— 3. LOS DISEÑOS INDUSTRIALES COMO CREACIÓN Y RESUMEN DE SU EVOLUCIÓN HISTÓRICA

La concepción formal de los objetos y la determinación de sus propiedades, es una actividad efectuada por los seres humanos desde sus orígenes. Los objetos de uso cotidiano han tenido invariablemente como propósito ser prolongaciones de nuestros cuerpos. Un ejemplo habitual es la evolución de la silla como objeto mueble, pues lo precede la roca y el tronco, entre otros. Sin embargo, en la actualidad la silla, está siendo sustituida por la denominada silla ergonómica, que incorpora elementos de diseño para optimizar el bienestar humano; y así, una gran variedad de objetos han evolucionado, dependiendo en gran parte de la función que cumplen y de los movimientos socio culturales que los diseñaron.

De ahí, como antecedente, en el año 1774 en Estados Unidos, Ann Lee funda la *Sociedad Unida de Creyentes en la Segunda Aparición de Cristo*, conocidos como los Shakers. Ésta es una organización religiosa originariamente descrita como una rama de los Cuáqueros protestantes. Son reconocidos por su

énfasis en la igualdad social, como reacción a las deplorables condiciones socioeconómicas de las clases desfavorecidas al principio de la era industrial. Estas comunidades, basadas en el colectivismo cristiano, vivieron en autonomía y fueron económicamente independientes hasta el año 1832, donde inician la comercialización de su producción de objetos y muebles.

El estilo de vida de los Shakers es consecuencia directa de la religión que practican. Sus ideales de referencia son la perfección, el orden, la pureza y la simplicidad. Estos ideales constituirían un basamento perfecto al posterior funcionalismo.

No obstante Quarante (1992), expone anticipándose a Luis Sullivan y a su famosa expresión conceptual, *"la forma sigue a la función"*, los Shakers habían escrito que *"toda fuerza engendra una forma"*. Cada objeto debe simplemente cumplir con su función, y es la utilidad de esta función la que debe ser juzgada.

Para los Shakers la simplicidad encarna la pureza y la utilidad es la belleza, para ello excluyeron formas inútiles (carencia absoluta de estrías o fantasías). Los ebanistas Shakers usaban las maderas locales, como el pino, el arce, cerezo y el nogal. Sus construcciones eran prácticas y totalmente funcionales, sin ninguna influencia europea. Cada mueble tenía su función y, como ya se ha dicho, no habían

ornamentos, ni chapeados, ni apliques metálicos. El acabado de sus muebles era el barniz semitransparente y satinado, en algunas ocasiones teñido de algún color, como el rojo, verde azul o amarillo. Su mueble emblemático fue la famosa mecedora Shaker [Fig. 2].

Podemos decir entonces, que los muebles de los Shakers tienen una adecuación entre la función y la forma. Su simplicidad, su rigor y calidad, denotan muebles que aspiraban una perfección estética; no quedan dudas que anunciarían el funcionalismo en el diseño industrial.

En el año 1845, fue difundido el término Revolución Industrial por el filósofo alemán Federico Engels, quien fue uno de los fundadores del marxismo, jefe y maestro del proletariado internacional, y bajo esa definición podía distinguir al conjunto de transformaciones técnicas y económicas que caracterizaban al reemplazo de la energía física por la energía mecánica de las máquinas, lo que permitió el cambio de la producción manufacturera por la llamada producción en serie (Ramírez, 2002). La causa más importante para el desarrollo de la Revolución Industrial fue la elaboración de máquinas de vapor, telares mecánicos y las máquinas de hilar que revolucionaron durante ese período las técnicas de producción industrial [Fig. 3].



[Fig. 1]
Vista de una de las mecedoras realizadas por Michael Thonet, codificada bajo el nombre Schaukelsessel No. 9 (1882), manufacturada en madera sólida y mimbre.
FUENTE: Michael Thonet (2012).



[Fig. 2]
Representación de dos modelos de muebles tipo mecedora y silla Shaker, de diseñador anónimo y realizada alrededor del año 1840 en material madera y tela.
FUENTE: The Shakers (2012).



[Fig. 3]
Fotografía que muestra la labor de la maquina Hiladora Jenny, fabricada en el año 1764, y cuyo inventor fue James Hargreaves.
FUENTE: Historia Contemporánea (2012).

Esta revolución, que comenzó en el siglo XVIII, hizo que se pasara de la producción individual a la división del trabajo en las fábricas, obteniendo una producción en serie que satisfacía la demanda motivada por la gran expansión del consumo. Se producían muebles, cuberterías y textiles, destinados a cautivar a una nueva clase media urbana que expresaba un gran interés por este nuevo tipo de productos. En el siglo XIX, una serie de críticos y reformadores eminentes, como John Ruskin, William Morris y Henry Cole, encontraron relaciones claras entre los sistemas industriales de manufacturación y la pobreza de relaciones entre la sociedad y sus objetos cotidianos, derivados por la impersonalidad de las máquinas que los generan. Al movimiento que propagaron se le conoció como Arts and Crafts (Arte y Oficio).

El propio W. Morris, predicaba *"las clases populares deben a la vez liberarse de la esclavitud de la fábrica y rodearse de un marco de vida cuya verdad y pureza le aportarán la felicidad"*. En ese sentido Quarante (1992), lo resume de la siguiente manera, para Morris, la máquina es la responsable de las nuevas relaciones que mantenemos con los objetos o, mejor, de la ruptura y de la pérdida de contacto directo entre producción y uso.

Los intentos de Morris por ofrecer productos a bajos costos fracasaron, sus ideas son inaplicables, ya que sus objetos son caros y están al alcance de unos pocos [Fig. 4]. Sin embargo, algunas empresas modificaron sus modelos incorporando las decoraciones, lo que evidencia que sus opiniones permitieron sensibilizar a los industriales. Entre las ideas fundamentales del movimiento Arts and Crafts podemos mencionar: rechazo a las máquinas, retorno a los objetos de origen artesanal y búsqueda de la belleza al alcance de todos. Posterior al declive del movimiento, sus ideales encontraron adeptos, y traspusieron esas ideas a otras corrientes artísticas.

La producción artesanal representó una etapa histórica anterior a la división del trabajo, en la que el artesano realizaba las distintas tareas necesarias para fabricar un producto. El pasar de la producción artesanal a la industrial significó profundos cambios tecnológicos, que generaron impactos y efectos en las sociedades de aquella época.

Es así como, Michael Thonet obtuvo en 1841 una de las primeras patentes para el doblado en caliente de la madera sólida, patente que le permitió organizarse a escala industrial en la compañía Gebrüder Thonet AG [Fig. 5]. Exponiendo a mayor detalle el proceso tecnológico mencionado en el punto anterior, la innovación consistía en someter piezas de madera impregnadas de cola al calor y a la humedad, ésta producida por el vapor, con el fin de obtener una masa compacta, maleable y flexible que había que someter inmediatamente a presión para obtener formas especiales. Una vez alcanzado el grado preciso de enfriamiento se quitaban los moldes y la madera adquiría la configuración correspondiente a las piezas de los distintos muebles a fabricar, que posteriormente se ensamblaban de modo muy simple, por medio de tornillos (García, 2012). Es el primer proceso de modulación, prefabricación e industrialización en la manufactura de muebles.

Michael Thonet se convirtió en todo un precursor al implantar una de las primeras líneas de diseño, combinada con innovadoras técnicas de elaboración y producción de muebles. Todo esto al menos treinta años antes, de que el Modernismo teorizara y popularizara sus ideales de renovación.

Por su parte, con la aparición del Modernismo o Art Nouveau, el cual tiene como una de sus influencias al movimiento inglés de Arts and Crafts, fue desarrollado en Europa y en los Estados Unidos, con la particularidad de ser el estilo más moderno y representativo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, manifestándose en las artes plásticas, la arquitectura y el diseño de objetos cotidianos.

El término *"Art Nouveau"* fue adoptado mayoritariamente en los países de habla francesa. En Alemania se le conoció como *"Jugendstil"*; en Austria *"Seccesion"*; y en España *"Arte Modernista"*. Su principal característica es el dominio esplendoroso del ornamento. La novedad de las formas, generalmente plasmadas en ritmos curvos, con referencias a la naturaleza, animales, plantas, así como, a la figura femenina, asombraron al mundo y fueron etiquetadas de estilísticas. Los elementos decorativos, ya fuesen una rama o follajes de las flores, se convertían a su vez en el elemento funcional [Fig. 6].

Para Tejada (2006), el mundo de sensaciones a que nos conduce el Art Nouveau tiene algo de submarino, y está compuesto de cavernas o cuerpos orgánicos. Su sentido decorativo es poco dado a la repetición, y muchas veces no hay patrones rígidos ni simetrías, lo que es poco frecuente en los estilos ornamentales.

El propio Henry Van de Velde (1863-1957), uno de los mayores exponentes del movimiento, expresaba: *"El adorno completa la forma. Es su prolongación, y reconocemos el sentido y la justificación del adorno en su función. Esta función consiste en estructurar la forma, y no en decorar"*. El Modernismo, fue un intento de promover el empleo de la máquina de producción industrial, tanto en la arquitectura como las artes aplicadas, uniendo las bellas artes y las nuevas técnicas de producción [Fig. 7].

No se puede hablar del Art Nouveau sin destacar la influencia de la gran obra arquitectónica y de mobiliario del arquitecto de origen catalán Antonio Gaudí; su mueble tocador diseñado en 1888 para la condesa de Güell está entre las obras más representativas de dicha corriente artística.

Entre los años 1920 y 1930, se desplegó y tomó trascendencia el movimiento artístico denominado Art Decó, que logró su mayor manifestación estética en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e



[Fig. 4]
Imagen de la silla Une Chaise, cuyo diseñador fue Morris & Co., siendo comercializada en el año 1865 y realizada en madera y juncos.
FUENTE: Toda Cultura (2012).



[Fig. 5]
Vista de uno de los muebles más reconocidos del diseñador Michael Thonet, cuyo código es la Silla No 14, manufacturada entre el año 1859 y 1860, con materiales de madera de haya curvada.
FUENTE: Michael Thonet (2012).



[Fig. 6]
Imagen del Dormitorio Tranquillité del diseñador Gustave Serrurier-Bovy del año 1905 y manufacturado en material madera de cedro, bronce y espejo.
FUENTE: Flusser (2002).



[Fig. 7]
Mueble Chiffonier del diseñador André Groult, realizado en el año 1925 en material madera, cuero y bronce.
FUENTE: Flusser (2002).



[Fig. 8]
Vista de una silla de estilo Art Decó del diseñador Pierre Chareau, comercializada en el año 1928 y fabricada en material madera nogal y tela.
FUENTE: Maldonado (1977).

Industrias Modernas, llevada a cabo en París en el año 1925. Es la época de la entre-guerra, se le conoció como, los “Años Locos”, o la “Belle Epoque”, dicho período quedó inserto en la historia de las artes plásticas y la decoración, como los años del Art Decó (Esqueda, 1986). Este movimiento constituyó una época de la decoración que inundó todos los ámbitos de la vida cotidiana, desde lámparas y muebles, hasta edificios completos y que alternó con los movimientos de vanguardia.

Mientras que el Modernismo o Art Nouveau se proclamaba con sus onduladas, en la segunda década del siglo XX, se empezó a trabajar en el diseño de muebles, aparatos domésticos, transportes y medios de comunicación masiva, empleando líneas rectas y formas geométricas y compactas. El Art Decó fue un estilo que se consolidó en la alta sociedad europea y norteamericana, por lo cual, sus objetos más refinados no se manufacturaban en forma masiva. Una característica fundamental en los diseños Art Decó es la simetría en sus disposiciones, conformada por planos uniformes, texturas contrastantes derivado del empleo de materiales costosos y especiales (mármol, marfil, metal cromado, vidrio, etc.).

Según Tejada (2006), los artesanos decó son adictos a los lacados y al uso de incrustaciones de nácar, bronce o seda. También se utilizan las figuras de estaño en la marquetería en maderas nobles o exóticas. Se trata de generar un lujo para gente moderna **[Fig. 8]**.

El período de tiempo en que se desarrolló el Art Decó, fue durante la época de fortaleza económica que vivió los Estados Unidos; sin embargo, durante la gran depresión del país norteamericano y de las principales economías del mundo, se acentuó una crisis en los principales mercados internacionales que contribuyó con la desaparición drástica del Art Decó, no sin antes dejar como legado los muebles de Emile Jacques Ruhlman y André Groult presentados en la Exposición de París.

Seguido a este movimiento de corta historia, durante la primera década del siglo XX, floreció en Alemania el movimiento Funcionalismo el cual tiene gran vigencia en la actualidad y se basó en el racionalismo de la forma. Fue aplicado tanto en el diseño gráfico, como en el ámbito del diseño industrial (Ortiz, 2010).

El sorprendente y vertiginoso progreso tecnológico alemán, se logró en buena parte gracias a la precisa relación entre las universidades y la industria, y a la monumental amplitud de la enseñanza técnica en todos los campos, ya que los alemanes contaban con escuelas agrícolas y técnicas. En medio de este apogeo científico y tecnológico, la Cámara de Comercio Prusiana designó como agregado a la Embajada de Alemania en Londres a escritor, arquitecto y crítico Herman Muthesius (1861-1927), absoluto crítico y opositor al Art Nouveau, quien junto con un conjunto de artistas y productores, formó una campaña que predicaba la “perfecta y pura utilidad” en los objetos industriales; muebles prácticos, sin adornos, con formas simples, que exhibieran la pulcra elegancia que nació de la adecuación de la función con una configuración exterior sobria.

Estos conceptos fueron las características trascendentales del Funcionalismo y se aplicaron primero en el Deutscher Werkbund, asociación de artistas que agrupó por igual a artistas y empresas de producción industrial y artesanal, luego a través del arquitecto y diseñador alemán, Peter Behrens (1868-1940), en la AEG (*Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft* - Sociedad General de Electricidad) y posteriormente en la escuela Bauhaus, ícono del antes y después de los procesos de enseñanza de la arquitectura y diseño industrial.

La Bauhaus fue el resultado de la inquietud alemana por perfeccionar el diseño, muchos la consideran como el mayor aporte al diseño, las artes

aplicadas y la arquitectura. Fundada en Weimar, Alemania en 1918, por el maestro de la arquitectura moderna el alemán Walter Gropius (1883-1969). En el año 1919, toma el nombre de *Das Staatliche Bauhaus*. El término Bauhaus deriva de las palabras “haus” que significa casa y “bau” que significa construcción. En sus inicios estuvo fundamentada en los principios de William Morris y en el movimiento Arts and Crafts. Al respecto W. Gropius exponía:

Formemos una corporación de nuevo tipo, una corporación sin esa separación de clases que eleva un muro de desdén entre artesanos y artistas. Concibamos y realicemos todos juntos la nueva arquitectura, la arquitectura del futuro en la que pintura, escultura y arquitectura no sean más que una unidad y que, de manos a millones de obreros, se elevará un día hacia el cielo, símbolo de cristal de una nueva fe.

La Bauhaus funcionó como un centro de enseñanza que unificaba teoría, práctica y actividades artísticas. Tenía como propósito crear objetos de uso cotidiano para ser desarrollados en sus talleres, que posteriormente comercializarían para financiar la escuela. De las experiencias de la Bauhaus nacieron las primeras investigaciones sobre la estética industrial, lo que la convirtió en una referencia del diseño y la modernidad. Muestra de ello, es la obra realizada por el igual maestro arquitecto y diseñador húngaro Marcel Breuer (1902-1981) **[Fig. 9]**.



[Fig. 9]
Vista de la famosa silla B 64 Cesca de Marcel Breuer del año 1928 y realizada en material de acero tubular cromado, madera flexada y mimbre. Esta silla representó una revolución y cambio de paradigmas del diseño para la época.
FUENTE: Marcel Breuer (2012).

Finalmente, reinterpretando a Contreras y Owen de Contreras (2002) y Contreras *et al.* (2002), hablar después de la contribución de la Bauhaus al desarrollo de la cultura de la Humanidad en el presente es hacer de la historia creativa en el proceso de diseño del mueble, un hecho imposible de reportarla en tan limitado espacio editorial; lo importante es que el mueble moderno y el de la contemporaneidad ya mira al futuro, el de vanguardia, con los nuevos procesos metodológicos de diseño y tecnologías informáticas, la nueva visión del abordaje que significa interactuar con los principios del desarrollo sostenible y la ecología industrial, la humanización del mobiliario, entre otros, es una puerta infinita donde la creatividad y la innovación de los diseñadores industriales, arquitectos e ingenieros, asumen con gran reto y responsabilidad.

— 4. EL DISEÑO INDUSTRIAL COMO OBJETO DE DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL

El diseño industrial se ocupa de la forma de las cosas, entre los elementos que definen la apariencia de un producto encontramos piezas, materiales, colores, entre otros; así como, las terminaciones y uniones presentes en el producto, su funcionalidad y ergonomía, pero en especial el atractivo que hace que un sujeto lo seleccione para solventar una determinada necesidad. La configuración de los anteriores elementos en un producto, no se realiza de manera espontánea, por el contrario, implica un esfuerzo intelectual para generar un proceso de diseño con el fin de hacerlos más atractivos para el potencial público consumidor.

Según el Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial (ICSID por sus siglas en inglés), el diseño industrial es una actividad creativa cuyo objetivo es establecer las cualidades multifacéticas de objetos, procesos, servicios y sus sistemas en su ciclo de vida completo. Además, el diseño es el factor central de la humanización innovativa de las tecnologías y el factor crucial del intercambio económico y cultural. Esta definición de diseño industrial fue propuesta por Maldonado (1977) y adoptada posteriormente por el ICSID.

En 1883 fue constituida la Unión de París para la Propiedad Industrial, mejor conocida como el Convenio de París (OMPI, 1979 b), con la intención de que los titulares de patentes, marcas o diseños industriales, estuvieran protegidos con un solo registro en su país y en los pertenecientes a la Unión [Fig. 10]. El artículo 5.5 acerca de los dibujos y modelos industriales estipula: “*Los dibujos y modelos industriales serán protegidos en todos los países de la Unión*”.

Aún cuando el Convenio de París no define los diseños o modelos industriales, vemos como les asegura protección legal. Sin embargo, el glosario de términos relativos a información y documentación en materia de propiedad industrial de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, organismo encargado de desarrollar y administrar el marco jurídico internacional de Propiedad Intelectual, define el dibujo o modelo industrial de la siguiente manera:

En el campo de la propiedad industrial el término “dibujo o modelo o industrial” designa el aspecto perceptible por la vista de un objeto y engloba sus características bidimensionales o tridimensionales de forma y superficie. Es susceptible de protección mediante registro en una oficina de propiedad industrial o cualquier otro organismo competente.

Así mismo, establece una definición de patente de dibujo o modelo: “*Título de protección de los dibujos o modelos industriales en ciertos países*”.

Por otra parte, algunos marcos legales definen lo que debe entenderse por diseño industrial, desde el punto de vista de figura protegida por los derechos de propiedad intelectual. La Decisión 486 de la Comunidad Andina de Naciones (CAN, 2000), organización subregional de la que Venezuela formó parte hasta el año 2006, dispone en su artículo 113 que:

Se considerará como diseño industrial 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 producto.

[Fig. 10]

Despiece de la Silla N° 14 del diseñador Michael Thonet, desarrollada entre los años 1859-1960 con material madera de haya curvada, siendo el resultado de la patente registrada en el año de 1841 para el doblado en caliente de la madera.



Por otra parte, la Ley de Propiedad Industrial de Venezuela promulgada en el año 1955 (CN, 1955), comienza a ser retomada como consecuencia de la denuncia por parte del Ejecutivo Nacional del Tratado de la Comunidad Andina de Naciones. Al respecto Salgueiro (2012), explica, “*Al dejar de aplicar la normativa comunitaria de la CAN se retomó la Ley de Propiedad Industrial de 1955, que es obsoleta y no protege a las patentes internacionales*”; aun cuando dicha Ley se considera extemporánea, en su artículo 22 define:

Por dibujo industrial, se entiende toda disposición o unión de líneas, de colores y de líneas y colores destinadas a dar a un objeto industrial cualquiera, una apariencia especial.

Por modelo industrial, se entiende toda forma plástica combinada o no con colores, y todo objeto o utensilio industrial, comercial o doméstico que pueda servir de tipo para la producción o fabricación de otros y que se diferencie de sus similares por su forma o configuración distinta. Los envases quedan comprendidos entre los artículos que puedan protegerse como modelos industriales [...].

Por su parte, el Protocolo de Armonización de Normas en Materia de Diseños Industriales del

MERCOSUR/CMC/DEC. N°16/98, en su artículo 5 estipula: “*Son diseños industriales protegibles las creaciones originales consistentes en una forma plástica o destinadas a dar una apariencia especial a un producto industrial confiriéndole carácter ornamental*”. Y por último, la Directiva 98/71/CE del Parlamento Europeo y del Consejo (UE, 1998), sobre la protección jurídica de los dibujos y modelos (artículo 1.a), así como el Reglamento N° 6/2002 del Consejo (artículo 3.a), entienden por: “*dibujos y/o modelos 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*”.

Es importante señalar, que en cuanto a las condiciones para obtener la protección legal de diseños, dibujos y modelos industriales, las legislaciones mundiales concuerdan en que estos deben presentar caracteres de novedad y originalidad que les confieran fisonomía propia, que sean creados independientemente y que sean aplicables a la industria.

Uno de esos marcos normativos es el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC) de la Organización Mundial del Comercio. En él, se implantan una serie de principios básicos sobre la

propiedad intelectual destinados a armonizar estos sistemas entre los 157 países miembros en relación al comercio mundial. El ADPIC, entró en vigencia el 1º de enero de 1995, es hasta la fecha el acuerdo multilateral más completo sobre propiedad intelectual.

Es un acuerdo de normas mínimas, que permite a los países miembros prestar una protección más amplia a los derechos de propiedad intelectual, si así lo desean. Se les deja autonomía para establecer el método adecuado de aplicación de las disposiciones del Acuerdo en el marco de sus sistemas jurídicos.

El artículo 25 del Acuerdo sobre los ADPIC, obliga a los países miembros a prestar protección a los dibujos y modelos industriales creados independientemente que sean nuevos u originales, y establece la duración de la protección otorgada a 10 años como mínimo. Dicha protección le permite al titular de un dibujo o modelo industrial protegido tener el derecho de impedir que terceros, sin su consentimiento, fabriquen, vendan o importen artículos que ostenten o incorporen un dibujo o modelo que sea una copia, o fundamentalmente una copia, del dibujo o modelo protegido, cuando esos actos se realicen con fines comerciales.

Un buen diseño aumenta el valor del producto, haciéndolo más atractivo, por lo que en períodos de dificultad económica es una de las medidas más eficaces a tener en cuenta para fomentar las ventas; ya que impide a terceros no autorizados a explotar el producto privilegiado con una protección legal.

Al respecto Mogin (2007), al referirse a la importancia de proteger los diseños industriales explica, *“es una herramienta competitiva, abarca multitud de sectores, genera un valor añadido al producto, se convierte en factor de política industrial, pasa a ser un activo de la empresa que genera imagen y la más importante da lugar a un derecho exclusivo de explotación”*. Pero es importante tener en cuenta que, la inversión económica efectuada desarrollando el diseño no resultará efectiva si no se impiden las copias y apropiaciones ilícitas por parte de terceros.

— 5. EL DISEÑO INDUSTRIAL COMO OBRA PROTEGIDA POR EL DERECHO DE AUTOR. LA OBRA DE ARTE APLICADO

Los puntos anteriores han permitido resaltar la importancia de la propiedad intelectual devenidas del diseño industrial, es valor agregado al producto, a la empresa y a la profesión del diseño industrial, otorgando a los objetos características que los hacen más atractivos desde el punto de vista estético, lo cual le permite elevarles su valor comercial.

Al referirse a diseño industrial, Bentata (2000) señala que es la producción de una configuración nueva de un producto, excluyendo cualidades funcionales derivadas de la forma novedosa. Su esencia es estética y publicitaria. En la legislación comunitaria andina, el diseño industrial es tratado como patente, mientras que varias regiones del mundo, es considerado como más afín a las marcas en virtud del requerimiento de distintividad. La figura legal oscila de esta manera entre patente, marca y derecho de autor, lo cual conlleva una cierta inestabilidad conceptual.

En estudios más recientes realizados por Astudillo (2007), explica que si la configuración de un diseño industrial presenta características estéticas, podría ser protegido adicionalmente por vía de derecho de autor, pero para ello la ley del país del que se trate debería en principio permitir o no excluir esa posibilidad de acumulación de derechos.

Vemos que el Derecho de Autor pudiese proteger los diseños industriales siempre que se traten de obras de arte aplicado, es decir *“creaciones artísticas con funciones utilitarias o incorporadas a objetos de uso práctico, ya sean artesanales o bien producidas en escala industrial”* (Lipsyck, 1993).

Aún cuando el Convenio de Berna que surgió en el año 1886, para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, y que hasta la fecha resguarda a nivel internacional el derecho de los autores, con el fin de que obtengan el privilegio de vigilar el uso sobre sus obras literarias, artísticas o científicas, y así recibir una retribución por su utilización, no define las obras de artes aplicadas; las reconoce en la enumeración ejemplificativa en el artículo 2.1. Sin

embargo, *“la Guía del Convenio de Berna se refiere a ellas como las contribuciones de orden artístico que efectúan los autores de diseños o modelos en bisutería, joyería, orfebrería, fabricación de muebles, de papeles pintados, de ornamentos, de prendas de vestir, etc.”* (OMPI, 1979 a).

El propio Antequera (2007), en posteriores estudios explica, *“la obra de arte aplicado es una creación artística con funciones utilitarias incorporada en un artículo útil, artesanal o industrial, como en los modelos en joyería, orfebrería, bisutería, vidriería, mueblería, vestidos y decoración, de manera que es un género que tiene una expresión artística, pero su destino es utilitario”*.

Por lo que respecta a la protección de la obra de arte aplicada, existe suficiente jurisprudencia sobre este tema, al respecto el Tribunal de Justicia de la Comunidad Andina (interpretación Prejudicial 32-IP-97), señaló que el derecho de autor es independiente, aunque compatible con los derechos de propiedad industrial [...] por lo que quiere entonces que los derechos de propiedad industrial, son también independientes y así mismo compatibles con los del autor. Esa independencia, pero a su vez compatibilidad, es la que permite que un mismo bien intelectual pueda estar protegido simultáneamente por el derecho de autor y el de propiedad industrial.

Así mismo, la doctrina y jurisprudencia francesa, permite no sólo la opción entre la tutela de la Ley sobre Modelos Industriales y la Ley sobre Derecho de Autor, sino la acumulación de ambas protecciones. Por lo cual toda obra protegida por la legislación sobre dibujos y modelos industriales estaría también protegida por la Ley sobre Derecho de Autor. Así la Corte de Casación del 2 mayo 1961, otorgó protección a un modelo de ensaladera cuyo período de protección en el ámbito de la propiedad industrial había vencido.

En el mismo orden de ideas la Decisión 351 de la CAN (TACAN, 1993), de la que Venezuela formó parte hasta el año 2006, que establece el régimen común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, menciona en el artículo 1 una definición de obra de arte aplicado, *“Obra de arte aplicado: Creación artística con funciones utilitarias o incorporadas en un artículo útil, ya sea una obra de artesanía o producida*

a escala industrial”. De igual modo el Protocolo de Armonización de Normas en Materia de Diseños Industriales del MERCOSUR (CMC/DEC N° 16/98) (MERCOSUR, 1998), prevé la doble protección en su artículo 6: *“Superposición de Regímenes de Protección. La protección conferida al Diseño Industrial no afecta la protección que pudiera merecer el diseño conforme a otros regímenes de protección de la Propiedad Intelectual”*.

Por otra parte, la Ley sobre el Derecho de Autor Venezolana promulgada por el Congreso Nacional en el año 1993 (CN, 1993), en su artículo 2, al referirse a las obras sujetas de protección, expresa: *“Se consideran comprendidas entre las obras del ingenio [...] las obras de arte aplicado, que no sean meros modelos y dibujos industriales; [...]”*. Vemos pues como la legislación venezolana reconoce la protección a las obras de arte aplicado. Siendo estas las creaciones artísticas con funciones utilitarias incorporadas en un objeto útil, artesanal o industrial, como en los modelos en joyería, orfebrería, bisutería, vidriería, mueblería, entre otros, de modo que es un género que posee una expresión artística, pero su destino es utilitario [Fig. 11].



[Fig. 11]

Vista de la mecedora Easy Rocker del diseñador Emile Vestuti, realizada en el año 1989 con material madera de ture y realizadas por carpinteros de Quibor, estado Lara, Venezuela. Es diseño de alto contenido plástico devenido de la reinterpretación de la butaca venezolana.

FUENTE: El Nacional (2007).

Para el caso que nos ocupa, el de los muebles de madera, el 3er Tribunal Superior de Justicia del 1er Distrito Judicial de Panamá en el año 2005 (TSJ, 2005), se pronunció en el caso del Grupo Estévez S.A., titular de las obras denominadas: Luis XV, Emperador, París, Recibidor, Señorial, María Elena, Arco Iris y Morelia, versus La Casa del Mueble S.A., en vista de que ésta última estaba reproduciendo y manufacturando sus obras sin su consentimiento explícito. Al respecto la sentencia, expresa:

[...]

Uno de los argumentos centrales de la sociedad demandada La Casa del Mueble S.A., gira en torno a lo que podría catalogarse como el indebido planteamiento de la presente causa como una relativa a la violación de un Derecho de Autor cuando ésta –a decir de la parte– se refiere a un Derecho de Propiedad Industrial, específicamente, a uno que emana de un modelo o diseño industrial.

[...]

... el alegato planteado en ese sentido por las recurrentes, que apuntaban a considerar las obras de la parte actora no como obras; sino como, dibujos y/o modelos industriales, deviene por demás insuficiente, por cuanto constituyen un concepto ampliamente reconocido por la legislación nacional e internacional, que estas manifestaciones de propiedad intelectual en lo absoluto desdican o privan que las mismas sean también protegidas por el Derecho de Autor, caso puntual de las obras de arte aplicado.

Aún cuando dada la naturaleza del proceso sometido al conocimiento de este Tribunal Superior, no procede emitir concepto en cuanto a la posibilidad de que los derechos que ostenta la sociedad actora sobre sus plantillas puedan también ser tutelados por la vía del Derecho de la Propiedad Industrial, no está demás puntualizar que, en el evento de que las obras del Grupo Estévez, S.A. pudieran ser apreciadas como un dibujo y/o modelo industrial – logrando la tutela jurídica que le es propia a esta modalidad –, esto, a partir de lo señalado en el artículo 67 de la Ley 35 de 1996 (Ley de Propiedad Industrial de Panamá), no impide a su titular solicitar la protección conferida por la Ley de Derechos de Autor.

El fallo judicial dispuso en su parte resolutive lo siguiente:

Ordenar a La Casa del Mueble S.A., el inmediato cese de la actividad ilícita de reproducción de las obras artísticas Luis XV, Emperador, París, Recibidor, Señorial, María Elena, Arco Iris y Morelia, titularidad del Grupo Estévez S.A. y así, se abstengan de continuar usando las plantillas, moldes y diseños correspondientes a esas obras y distribuyendo los muebles producto de la reproducción.

Es importante señalar, y así lo manifiesta Antequera (2007), que no se trata de una doble protección automática, ya que en primer lugar, porque mientras la obra de arte aplicado requiere de “originalidad”, el diseño industrial precisa de “novedad”; en segundo lugar, porque como arte aplicado, el derecho de autor reconoce la protección por el solo hecho de la creación, pero como modelo industrial el derecho se adquiere con el registro; en tercer lugar, el arte aplicado requiere de una forma artística y el diseño industrial una expresión ornamental, aunque arte y ornamentación no son conceptos que se contraponen; y, finalmente, la duración de los respectivos derechos es diferente, pues el diseño industrial cae en el dominio público antes que como obra de arte aplicado.

En cuanto a la duración de la protección de las obras de arte aplicado, el artículo 9.1 de ADPIC obliga a los Estados miembros de la OMC a aplicar las disposiciones contenidas en los artículos 1 al 21 del Convenio de Berna (OMPI, 1979 b). El artículo 7.4 de dicho Convenio establece:

Queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer el plazo de protección para las obras fotográficas y para las artes aplicadas, protegidas como obras artísticas; sin embargo, este plazo no podrá ser inferior a un período de veinticinco años contados desde la realización de tales obras.

La legislación venezolana en materia de Propiedad Intelectual, tiene su fundamento jurídico en el artículo 98 de la Constitución Nacional (AN, 1999), la cual estipula:

La creación cultural es libre. Esta libertad comprende el derecho a la invención, producción y divulgación de la obra creativa, científica, tecnológica y humanística, incluyendo la protección legal de los derechos del autor o de la autora sobre sus obras. El Estado reconocerá y protegerá la propiedad intelectual sobre las obras científicas, literarias y artísticas, invenciones, innovaciones, denominaciones, patentes, marcas y lemas de acuerdo con las condiciones y excepciones que establezcan la ley y los tratados internacionales suscritos y ratificados por la República en esta materia.

La Ley sobre el Derecho de Autor y Derechos Conexos en Venezuela, citado por Vega (2004), en el artículo 25 determina que: “El derecho de autor dura toda la vida de éste y se extingue a los sesenta años contados a partir del primero de enero del año siguiente al de su muerte, incluso respecto a las obras no divulgadas durante su vida”.

Finalmente, en cuanto a los derechos económicos del creador, el Derecho de Autor otorga a éste el derecho exclusivo de autorizar o prohibir todo uso de su obra de arte aplicado, por cualquier medio o procedimiento, mientras que bajo el marco normativo de la Propiedad Industrial, el derecho sobre el diseño es más limitado, porque se restringe a excluir a terceros no autorizados a la fabricación, importación y comercialización de productos que lo reproduzcan. Por ejemplo, la reproducción de un mueble de madera fabricado por un tercero en la portada de una publicación (libro, revista, otros), sin autorización, infringe el derecho de autor, pero no el de propiedad industrial sobre el diseño, mientras que la fabricación, que implicaría reproducir el mueble de madera, infringe ambos derechos.

6. CONCLUSIONES

Las artesanías son los objetos elaborados por los seres humanos, poseen un gran contenido de mano de obra, y reflejan la creatividad, cultura y tradición de los pueblos. La gran diferencia entre las artesanías y los diseños industriales radica en el método de producción. En los objetos de producción artesanal no existen dos piezas semejantes, debido a que el artesano copia un patrón o diseño siempre de manera manual.

Por el contrario, los diseños industriales nacen con la producción serie, motivada por una expansión del consumo. Allí nace la necesidad de adecuar los objetos de uso cotidiano a formas atractivas sin detrimento de su eficiencia funcional.

Tanto las artesanías como los objetos de índole industrial obedecen a diseños que son resultado del esfuerzo intelectual de sus creadores, por lo cual muchas de ellas son susceptibles de protección por alguna de las vertientes de la propiedad intelectual. Un mismo bien intelectual puede ser considerado de artístico e industrial, lo que permite la posibilidad de gozar de una protección acumulada por varias de las ramas de la propiedad intelectual.

Los diseños industriales pueden obtener protección acumulada o concurrente dentro de la propiedad industrial. Un diseño industrial puede ser protegido como tal y a su vez como modelo de utilidad, si incorpora una solución técnica; ambas figuras serán protegibles independientemente, cada una dentro de su régimen propio. Así mismo, un diseño industrial podrá ser protegido como marca si cumple con el requisito necesario de que sea distintivo.

Es importante señalar que protección acumulada no quiere decir protección automática, el bien protegido debe cumplir con los requisitos de tutela requeridos por cada una de las vías a través de las cuales, se procure pretender la protección.

Para finalizar podemos expresar que, la obra de arte aplicado es aquella creación artística que tiene fines utilitarios y que se incorpora a un bien que puede ser producido industrialmente. La doble protección que pudiese disponer un mueble de madera, tiene su correspondencia en el desarrollo de los diseños desde el punto de vista técnico, cuando

Flusser (2002), al considerar la unión entre el arte y la técnica, señala que *la palabra diseño saltó la zanja que existía y formó un puente. Y esto sucedió gracias a que, mediante ella, la conexión interna entre técnica y arte se hizo palabra. Por consiguiente, hoy día diseño significa más o menos aquel lugar en el cual, el arte y la técnica se solapan mutuamente, con el fin de allanarle el camino a una nueva cultura.*

En el contexto de Venezuela, el marco normativo permite que un diseño industrial que califique como obra de arte aplicado puede ser objeto de protección acumulada por vía de derecho de autor y la propiedad industrial, lo cual se traduce en un asidero jurídico importante para que los creadores de muebles de madera no vean copiadas sus obras en perjuicio de sus derechos.

— 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTEQUERA, R. 1998. *Derecho de autor I y II* (2da edición). Editorial Venezolana C.A. Caracas, Venezuela. 47 p.
- AN. 1999. *Asamblea Nacional*. Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. Caracas, Venezuela. 27 p.
- ANTEQUERA, R. 2006. El arte aplicado a la industria. Propiedad intelectual. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela. 8 y 9: 75-134.
- ANTEQUERA, R. 2007. *Diagnostico del Derecho de Autor*. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, CERLALC. Bogotá, Colombia. 183 p.
- ASTUDILLO, F. 2007. Aproximación al estudio del diseño industrial. Propiedad intelectual. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela. 10: 21-62.
- ASTUDILLO, F. 2011. *Naturaleza jurídica compleja de los bienes inmateriales y los derechos intelectuales*. Estudios en homenaje a Mariano Uzcátegui Urdaneta, Propiedad Intelectual. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela. Tomo II: 67-96.
- BENTATA, V. 2000. *Los temas críticos en propiedad industrial*. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela. 158 p.
- CN. 1955. *Ley de Propiedad Industrial*. Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial. Congreso Nacional. Caracas, Venezuela. 38 p.
- CN. 1993. *Ley Sobre el Derecho de Autor*. Congreso Nacional. Caracas, Venezuela. 42 p.
- CAN. 2000. *Comunidad Andina de Naciones*. Decisión 486 - Régimen sobre propiedad Industrial. Lima, Perú. 163 p.
- CONTRERAS, M. W., y M. OWEN DE CONTRERAS. 2002. *Desde el Art Nouveau hasta el Art Déco y su posible correlación con Venezuela*. Centro de Estudios Forestales y Ambientales de Postgrado. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela. 105 p.
- CONTRERAS, M. W., M. OWEN DE CONTRERAS y U. NIÑO. 2002. *El diseño industrial: conceptualización a través de sus principales autores y una aproximación conceptual a Venezuela*. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela. 95 p.
- DE LOS RÍOS, R. A. 2007. *Método guía para optimizar la calidad de una artesanía desde su proyección objetual*. Universidad de Palermo. Argentina. 113 p.
- ESQUEDA, X. 1986. *El Art Déco. Retrato de una época*. U.N.A.M., Centro de Investigación y Servicios Museológicos. México DF., México. 136 p.
- EL NACIONAL. 2007. Una mirada a las mecedoras de Emile Vestuti. En línea: http://www.eluniversal.com/2007/08/17/ccs_art_una-mirada-a-las-mec_410630 [Consultado: 13/10/2012]
- FLUSSER, V. 2002. *Filosofía del diseño*. Ed. Síntesis. Madrid, España. 214 p.
- GARCÍA, R. 2012. *El pensamiento práctico de Michael Thonet*. <http://laarquitecturadelobjeto.blogspot.com/2012/03/el-pensamiento-practico-de-michael.html>. [Consultado: 13/09/2012]
- GIL, J. 2002. El nuevo diseño artesanal. Análisis y prospectiva en México. Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España. Nº 9, 32.
- HISTORIA CONTEMPORÁNEA. 2013. La Hiladora Spinning Jenny de Hargreaves (desconocido, 1764). En línea: http://www.historiacontemporanea.com/pages/bloque1/revolucion-demografica-y-revolucion-industrial/fuentes_graficas/la-hiladora [Consultado: 06/09/2012]
- LIPSZYC, D. 1993. *Derechos de autor y derechos conexos*. UNESCO, CERLALC, Zavallá. Buenos Aires, Argentina. 148 p.
- MALDONADO, T. 1977. *El diseño industrial reconsiderado*. Ed. Gustavo Gilí. Barcelona, España. 167 p.
- MARCEL BREUER. 2012. Biography. En línea: <http://www.marcelbreuer.org/Main.html> [Consultado: 18/10/2012]
- MERCOSUR. 1998. *Mercado Común del Sur*. Protocolo de Armonización de Normas en Materia de Diseños Industriales. CMC/DEC Nº 16/98. Montevideo, Uruguay. 274 p.
- MICHAEL THONET. 2012. Muebles de diseño. En línea: <http://www.michaelthonet.com.ar/> [Consultado: 17/10/2012]
- MOGIN, M. 2007. *Memoria de actividades año 2007 - Oficina Española de Patentes*. Ministerio de Industria, Turismo y Comercio. Madrid, España. 196 p.
- OTERO, J. 1977. *El modelo industrial*. Editorial Montecorvo. Madrid, España. 159 p.
- OMPI, 1978. *Protección de las Obras Literarias y Artísticas (Acta de París, 1971)*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Ginebra, Suiza. 250 p.
- OMPI. 1979 a. *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas*. Ginebra, Suiza. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Ginebra, Suiza. 125 p.
- OMPI. 1979 b. *Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Ginebra, Suiza. 175 p.
- OMC. 1993. *Organización Mundial del Comercio*. Acuerdos Sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relaciones con el Comercio (ADPIC). Berna, Suiza. 207 p.
- ORTIZ, A. 2010. *Los ancestros ideológicos del diseño contemporáneo*. Universidad de las Américas Puebla – UDLAP. México DF., México. 169 p.
- QUARANTE, D. 1992. *Diseño Industrial*. CEAC, S.A. Barcelona, España. 137 p.
- RAMÍREZ, J. 2002. *Los nuevos desarrollos de la economía industrial. Repercusiones en la política industrial y valoraciones críticas*. VIII Jornadas de Economía Crítica año 2002. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España. 218 p.
- SALGUEIRO, A. 2012. Ley de propiedad industrial vigente limita las inversiones. En línea: <http://www.elmundo.com.ve/detalle-noticia.aspx?idNoticia=26159> [Consultado: 11/08/2012]
- TACAN. 1993. *Tribunal Andino Comunidad Andina de Naciones*. Decisión 351 - Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos. Lima, Perú. 157 p.
- THE SHAKERS. 2012. The Shakers. En línea: <http://xroads.virginia.edu/~hyper/hns/cities/intro.html#home> [Consultado: 15/08/2012]
- TODA CULTURA. 2012. Arts and Crafts. En línea: <http://www.todacultura.com/movimientosartisticos/arts crafts.htm> [Consultado: 17/08/2012]
- TOVAR, E. 1964. *La artesanía mexicana: su importancia económica y social*. Universidad Nacional Autónoma de México. México DF., México. 136 p.
- TSJ. 2005. *Tribunal Superior de Justicia*. Entrada Nº 112 S.A. 2005. Ciudad de Panamá, Panamá. 154 p.
- TEJEDA, J. 2006. *Diccionario crítico del diseño*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, España. 184 p.
- UE. 1998. *Unión Europea*. Directiva 98/71 del Parlamento Europeo sobre la protección jurídica de los dibujos. Madrid, España. 164 p.
- Uzcátegui, M. 2011. *Teoría de la imputación normativa como naturaleza jurídica de los bienes intelectuales*. Estudios en homenaje a Mariano Uzcátegui Urdaneta, Propiedad Intelectual. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela. Tomo II, 189-210.
- VEGA, M. 2004. *Protección de los diseños industriales. Propiedad intelectual*. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela, 6 y 7: 166 -196.

