

PROTECCIÓN ACUMULADA DE LAS CREACIONES INTELECTUALES, UN ACERCAMIENTO TEÓRICO-PRÁCTICO

*Manuel Tapia Galicia**

Sumario:

I. Introducción. II. Marco general de la Propiedad Intelectual. III. Concepto de protección acumulada. IV. Sistemas de protección acumulada. V. Conclusiones. VI. Bibliografía.

1. Introducción

La Propiedad Intelectual experimenta en nuestro país un desarrollo relevante desde hace varias décadas, sin embargo, dentro de los diversos tópicos que integran el estudio de la Propiedad Intelectual, la “protección acumulada” no ha llamado suficientemente la atención de los estudiosos, limitándose a su aplicación instintiva en la práctica cotidiana con el objetivo de ofrecerle al cliente el mayor espectro de protección de sus creaciones intelectuales.¹

* Licenciado en Derecho con mención honorífica por la UNAM. Especialista en Derecho de la Propiedad Intelectual por la División de Estudios de Posgrado de la UNAM. Posgrado en Derecho de Autor y Derechos Conexos por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Correo: man_tapia@yahoo.com.mx.

¹ En este sentido, Rita María Ríos Montufar opina que: “Existen figuras que por sus características propias pueden ser protegidas en materia de Propiedad Intelectual por sus dos vertientes: Propiedad Industrial y Derechos de Autor, en materia de Propiedad Industrial por ejemplo, una figura puede ser protegida a través de diseños industriales (15 años improrrogables). Asimismo, si se cumple con los requisitos necesarios exigidos por la legislación mexicana y los tratados internacionales de los que México forma parte, esa figura puede ser protegida a través de una marca innominada, tridimensional o mixta (cuyo derecho es de 10 años renovables); sin embargo, también puede darse el caso de que sea protegible a través de una patente (20 años improrrogables) o un modelo de utilidad (10 años improrrogables), de cumplirse con los parámetros estipulados para su obtención [...] Asimismo, [...] esta figura puede ser protegible por el derecho de autor a partir de una obra pictórica o plástica (100 años con posterioridad a la muerte de su autor respecto a sus derechos patrimoniales) [...] De tal suerte, podemos partir de

En el marco internacional, esporádicamente es materia de debate, por ejemplo, del 8 al 15 de abril del año 2000, en Sorrento, Italia, la Asociación Internacional para la Protección de la Propiedad Intelectual (*Association Internationale pour la Protection de la Propriété Intellectuelle*, AIPPI) abordó la Cuestión 148, con el tema “Marcas tridimensionales: la frontera entre marcas y diseños industriales”, donde medularmente se concluyó que “Las formas tridimensionales pueden protegerse tanto por medio de diseños industriales como por medio de marcas, siempre y cuando satisfagan los requisitos usuales para cada modalidad de protección”.

En el año 2001, en el marco de las **Jornadas Técnicas CCI/OMPI sobre Protección Jurídica de la Artesanía**, coordinadas por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) en cooperación con el Centro de Comercio Internacional (CCI) y el Fondo Cubano de Bienes Culturales (FCBC), celebrado en La Habana, Cuba, del 30 de enero al 1 de febrero de dicho año, se presentó el documento intitulado “Medios jurídicos para la protección de las artesanías en la legislación cubana de propiedad intelectual: ventajas de la protección acumulada”, en que se analizaron diversos métodos de protección de creaciones intelectuales y se concluyó que es preferible permitir la acumulación de protecciones tanto de Propiedad Industrial como de Derecho de Autor.

Cinco años después, del 13 al 17 de noviembre de 2006 en Ginebra, Suiza, se llevó a cabo la Decimosexta sesión del Comité Permanente sobre el Derecho de Marcas, Diseños Industriales e Indicaciones Geográficas, de la OMPI. En esa sesión se trató el tema “Las marcas y sus vínculos con las obras literarias y artísticas” y se abordaron tópicos relativos a los problemas de la protección acumulada entre marcas y obras.

En 2007 se continuó el tratamiento del tema con la elaboración del documento “Las marcas y su relación con las obras literarias y artísticas”, presentado en la Decimoctava sesión del Comité Permanente sobre el Derecho de Marcas, Diseños Industriales e Indicaciones Geográficas, de la OMPI, llevado a cabo del 12 al 16 de noviembre de dicho año.

De la misma forma, del 20 al 23 de octubre de 2012, en el Cuadragésimo Tercer Congreso Mundial de Propiedad Intelectual, celebrado en Seúl, Korea,

la idea de que la mejor forma para proteger una creación intelectual es a través de ese abanico de posibilidades que nos brinda nuestra legislación.”; RÍOS MONTUFAR, Rita María, “Propiedad Intelectual”, en Jorge Alfredo Domínguez Martínez y, José Antonio Sánchez Barroso, coord., *Comemoración de los 80 años de vigencia del Código Civil para el Distrito Federal*, México, 2012, p. 173.

la AIPPI abordó el tema de la “Interacción (interrelación) entre la protección de los diseños y del derecho de autor para productos industriales”, concluyendo que “La protección a través de derechos de autor debería estar disponible para los productos industriales sin necesidad de registro del derecho de propiedad intelectual.”

En este mismo sentido, recientemente en el Congreso Internacional de la Asociación Literaria y Artística Internacional (ALAI)², celebrado en Roma los días 15 y 16 de septiembre de 2016, con el tema “Las Artes Aplicadas en la Normativa de Propiedad Intelectual. La incierta Frontera entre Belleza y Utilidad”, se abordó la cuestión relativa a la protección de las artes aplicadas a la industria mediante el derecho de autor y otros instrumentos jurídicos, como los diseños industriales, las patentes, las marcas y la competencia desleal. Uno de los tópicos planteados en dicho Congreso versó respecto de si es posible que exista más de una forma de protección en relación con un producto, dando un repaso a la regulación de la protección acumulada en diversos países como México, Estados Unidos, Argentina, Italia, etcétera.

Es precisamente la “protección acumulada” el tema de las siguientes páginas. En ellas hacemos un repaso panorámico de su alcance teórico y de su incidencia en algunas sentencias que obtenemos del estudio del Derecho Comparado y realizamos un análisis al sistema adoptado en nuestro país y su incidencia en algunas sentencias que tocan tangencialmente este tema.

II. Marco general de la Propiedad Intelectual

Para poner en contexto al lector con el tema de este artículo, basta con precisar que la Propiedad Intelectual engloba a todas aquellas instituciones que, por disposición del legislador, se encaminan a proteger una creación del intelecto humano (por ejemplo obras, invenciones, modelos de utilidad, diseños industriales y algunas marcas) o un bien intangible que, sin ser creación del intelecto humano, tiene un valor comercial o industrial (por ejemplo algunas marcas, avisos comerciales, denominaciones de origen, secretos industriales y reservas de derechos al uso exclusivo), y respecto de las cuales, se otorga al titular un cúmulo de derechos de carácter exclusivo que lo facultan para ejercerlos de for-

² La Asociación Literaria y Artística Internacional o *Association Littéraire et Artistique Internationale*, fundada en París en 1878, por Victor Hugo, es una sociedad académica e independiente que se destina al estudio y discusión de las cuestiones jurídicas derivadas de la protección de la propiedad intelectual de los autores y artistas.

ma excluyente frente a terceros por un plazo que el propio legislador considera conveniente en atención a las corrientes internacionales, a fin de recompensar e incentivar su aportación al desarrollo industrial, comercial o cultural de la humanidad en un tiempo y espacio determinados.

Cada una de estas instituciones de la Propiedad Intelectual otorgan una protección específica, determinada legal y reglamentariamente; sin embargo, varias de ellas inciden en un mismo objeto de protección, por ejemplo, una obra de arte aplicado podría ser, al mismo tiempo, un diseño industrial y una marca tridimensional.

La consecuencia natural de una doble o múltiple protección jurídica de un mismo objeto es un reforzamiento en las medidas para su salvaguarda y defensa, es decir, para que el titular controle su uso por sí mismo o por conducto de terceros y exija la aplicación de las sanciones correspondientes a quienes hagan un uso ilegal de sus derechos.

III. Concepto de protección acumulada

La protección acumulada, conjunta, complementaria o simultánea, es el “supuesto en el que una creación intelectual o un bien intangible valioso comercial o industrialmente, son protegidos de forma simultánea tanto por una o más figuras de la Propiedad Industrial como por una o más figuras del Derecho de Autor”.³

Si bien la doctrina se ha enfocado en el problema de la convergencia de protecciones respecto de diseños industriales⁴ en relación con obras de arte aplicado⁵, el estudio y alcance de la protección acumulada no se agota en dicho caso

³ Vid. ITURRALDE MUÑOZ, Maité, *Zonas fronterizas entre el derecho de autor y la propiedad industrial. protección acumulada*, Reunión regional de Directores de Entidades de Gestión Colectiva de Derechos de Autor de las Artes Visuales en América Latina, celebrada por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), en colaboración con el Centro Nacional de Derechos de Autor (CENDA) y el Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP), La Habana Cuba, 19 a 22 de noviembre de 2002, p. 6.

⁴ Los diseños industriales se definen como “toda combinación de figuras, líneas o colores que se incorporen a un producto industrial con fines de ornamentación y que le den un aspecto peculiar y propio” (dibujos industriales) y como “toda forma tridimensional que sirva de tipo o patrón para la fabricación de un producto industrial, que le dé apariencia especial en cuanto no implique efectos técnicos” (modelos industriales).

⁵ Las obras de arte aplicado son definidas como aquellas creaciones artísticas con funciones utilitarias o incorporadas en un artículo útil, ya sea una obra de artesanía o producida a escala industrial.

sino que puede converger cualquiera de las instituciones reguladas por la Propiedad Industrial y por el Derecho de Autor⁶.

Sentadas las bases y relevancia de este estudio, previo al análisis de los supuestos en que puede operar la protección acumulada en nuestro sistema jurídico de propiedad intelectual, lo conveniente es realizar una disección teórica de aquella, comenzando por el estudio de los sistemas que se han acuñado en la doctrina y el Derecho Comparado.

IV. Sistemas de protección acumulada

Como ya anticipamos, la protección acumulada ha tenido un pronunciado desarrollo doctrinal y jurisprudencial, principalmente en materia de diseños industriales que pudieran ser protegibles como obras de arte aplicado si fueran “originales”; sin embargo, no es privativa de ésta figura, sino que puede presentarse una convergencia de protecciones en obras artísticas, marcas tridimensionales y diseños industriales principalmente y, de forma menos común, en patentes y modelos de utilidad.

Además, según el sistema jurídico que se estudie, podremos observar diversos criterios de acumulación de protecciones, desde el que pugna por una protección acumulada total (sistema de acumulación total o absoluta), a aquel que opta por una protección excluyente (sistema de separación absoluta), pasando por el que acepta una protección acumulada condicionada a ciertos requisitos (sistema intermedio o de acumulación parcial) y que son materia de estudio en este apartado.

La importancia de la protección acumulada ha sido puesta de relieve en diversas sentencias de algunos órganos jurisdiccionales extranjeros. Por ejemplo, el Tribunal Supremo español considera que busca:

[...] articular de forma equilibrada los diferentes intereses en juego, singularmente, los de los diseñadores interesados en el más amplio y duradero monopolio de la obra sin necesidad de registro; los de la industria que invierte en la producción de los soportes materiales y demanda la máxima seguridad jurídica; los del mercado, al que interesa el ingreso de las nuevas formas en el

⁶ David Felipe Álvarez Amézquita denomina a los puntos de conexión de la Propiedad Industrial y el Derecho de Autor, “zona gris de la propiedad intelectual”; ÁLVAREZ AMÉZQUITA, David Felipe, “Derecho de autor y diseño industrial, ¿cómo dibujar una línea? La protección en Colombia de las obras de arte aplicado a la industria”, en *Estudios Socio-Jurídicos*, [en línea], Colombia, 2014, vols. 17, núm. 2, pp. 199-232. <Doi: dx.doi.org/10.12804/esj17.02.2015.02>.

patrimonio cultural e industrial común a fin de que puedan ser utilizadas como dominio público, sin sujeción a autorizaciones ni pago de regalías; y los de los consumidores, interesados en que la apariencia de los productos no dificulte identificar su origen...⁷

El desarrollo histórico de la protección acumulada, de la mano de la doctrina, de diversas sentencias y del Derecho Comparado nos permite abordar su estudio desde el punto de vista de los tres sistemas que hemos anunciado líneas arriba: 1) sistema de la no acumulación; 2) sistema de la protección acumulada parcial y 3) sistema de la protección acumulada absoluta.

1. Sistema de la no acumulación o de separación absoluta

Este es un sistema excluyente en el que las creaciones que son protegibles por Propiedad Industrial no lo serán de manera acumulativa por el Derecho de Autor y viceversa.

Antecedentes remotos de este sistema los encontramos en la Ley sobre la Propiedad Industrial, de España, el 16 de mayo de 1902, que en su artículo 22, párrafo cuarto, señalaba:

No se comprenderán como dibujos ó modelos de fábrica, los que por tener carácter puramente artístico no puedan considerarse como aplicados con un fin industrial ó como simples accesorios de los productos industriales y estén comprendidos en la ley de Propiedad intelectual ó puedan sus autores considerarlos objeto de patentes.

También en la legislación histórica española tiene especial relevancia la Real Orden del 17 de junio de 1903, “Real orden resolviendo que los dibujos y trabajos hechos con un fin industrial no son materia propia de la ley de propiedad intelectual.” Esta Real Orden derivó de la consulta realizada por el entonces Jefe del Registro General de la Propiedad Intelectual, sobre si los dibujos de fábrica y trabajos, como respaldos de naipes, anuncios de propaganda y otros análogos, deben ser regulados, para efectos de su inscripción en los correspondientes Re-

⁷ Sentencia 561/2012, de 27 de septiembre de 2012 (ROJ STS 6196/2012), Sala de lo Civil, Sección 1a, del Tribunal Supremo, que resolvió los recursos extraordinario por infracción procesal y de casación interpuestos por doña Elisenda y CM Salvi, S.L., contra la sentencia dictada por la Audiencia Provincial de Barcelona (Sección 15ª) el día veintisiete de enero de dos mil diez, en el recurso de apelación 134/2009, interpuesto contra la sentencia dictada por el Juzgado Mercantil 4 de Barcelona en los autos 1208/2006.

gistros, por la Ley de Propiedad Intelectual del 10 de enero de 1879 o por la Ley de Propiedad Industrial del 16 de mayo de 1902. Básicamente se concluyó que los mencionados dibujos y trabajos “hechos con un fin industrial”, son materia de la segunda de las mencionadas leyes, pues, además, carecían de carácter artístico.

Este sistema no permite la acumulación tanto del Derecho de Autor como de la Propiedad Industrial para proteger una creación, ya que “la duplicidad devendría superflua”, como lo expuso recientemente el Tribunal Supremo español en la Sentencia núm. 561/2012, del 27 de septiembre de 2012 (ROJ STS 6196/2012), Sala de lo Civil, Sección 1a., del Tribunal Supremo.

En la doctrina reciente también observamos que, conforme a este sistema, se le da preeminencia a la Propiedad Industrial sobre el Derecho de Autor en atención a los requisitos estrictos que exige para otorgar la protección a una determinada creación intelectual.

Así, aun cuando un diseño industrial tuviera un “aspecto estético” y éste pudiera separarse de la “apariencia especial”, su protección se limitaría al campo de la Propiedad Industrial. Por ejemplo tratándose del diseño industrial de una lámpara que pudiera ser considerado al mismo tiempo como obra de arte aplicado, el hecho de que tuviera un “fin industrial”, haría nugatoria la posibilidad de protegerla de manera acumulada como obra en el campo del Derecho de Autor. La autora Gisell Marianela Cabañas Afon, sobre este punto precisa que:

Este sistema se basa en la imposibilidad de acumular la protección de la Propiedad Intelectual y de la Propiedad Industrial. De tal manera que si existe una obra de arte plástica, es el autor el que debe decidir su destino y, con este, la protección. Así, si el destino es industrial, la creación, aunque tenga nivel artístico, la protección solo puede obtenerse a través de la Propiedad Industrial. En cambio, si el destino es la no reproducción industrial en ejemplares ilimitados, entonces la protección que corresponde es la de la Propiedad Intelectual.⁸

Además, al concluir la vigencia de los derechos exclusivos otorgados por la Propiedad Industrial para el Diseño Industrial, no habría opción de proteger el diseño subsidiariamente como obra de arte aplicado, es decir, irremediamente caería en el dominio público. Sobre este punto, la Secretaría del Comité Permanente sobre el Derecho de Marcas, Dibujos y Modelos Industriales e Indicaciones Geográficas señala que:

⁸ CABAÑAS AFON, Gisell Marianela, *Protección acumulada de los diseños industriales en Cuba*, Cuba, 2010, p. 33.

[...] la forma o configuración general de los productos utilitarios, los productos industriales o productos de consumo no son susceptibles de protección por derecho de autor, independientemente de que dicha forma o configuración ofrezcan valor o interés estético. Esa separación estricta obedece al objetivo de impedir que las creaciones funcionales (técnicas) eludan las condiciones más estrictas que exigen (en particular) las legislaciones de patentes y de modelos de utilidad para la obtención de protección contra la copia.⁹

2. Sistema de la protección acumulada parcial o relativa

Este sistema otorga protección acumulada siempre y cuando se cumplan determinadas condiciones que tienen que ver con la apreciación de requisitos de carácter subjetivo, como la “altura creativa” o la posibilidad de “separar” el aspecto artístico del aspecto industrial.

Al igual que en el sistema de separación absoluta o de no acumulación, el punto de partida es la finalidad industrial de la creación intelectual de que se trate. Pero, a diferencia de aquel sistema, en éste, la existencia de una finalidad industrial no excluye inmediatamente la posibilidad de acumular protecciones, sino que condiciona la protección acumulada al cumplimiento de uno o más pasos adicionales, según el caso. Si la creación intelectual tiene finalidad técnica, lo que procede es determinar si el aspecto estético o artístico es separable del aspecto utilitario o industrial y, en su caso, si la creación intelectual tiene un suficiente nivel de aporte artístico o de originalidad.

En atención a dichas condiciones, este sistema puede estudiarse a partir de dos teorías, con diversas consecuencias: 1) Teoría de la disociación y 2) Teoría de la altura creativa.

2.1. Teoría de la disociación

Conforme al sistema de protección acumulada parcial, para determinar la procedencia o no de la protección acumulada, debe realizarse un previo ejercicio de separación de las características de la creación intelectual a efecto de deter-

⁹ SECRETARÍA DEL COMITÉ PERMANENTE SOBRE EL 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, 11 al 15 de noviembre de 2002, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Ginebra, Suiza, p. 11.

minar si es apreciable el aspecto artístico de una creación intelectual de forma independiente de su aspecto utilitario o industrial. Dicho ejercicio da origen a la denominada teoría de la disociación.

Esta teoría pone énfasis en los diseños industriales, sin apelar a un criterio utilitario sino únicamente a su “apariencia especial”, la cual permite su comercialización a escala industrial, es decir lo importante es su “finalidad industrial”. Sobre este punto, David Felipe Álvarez Amézquita refuerza tal situación al opinar que:

“La ventaja competitiva que el diseño industrial genera no es asociada a una funcionalidad técnica, que de hecho excluye expresamente, sino a la apariencia del producto que lo hace más deseable para el consumidor.”¹⁰

Un diseño industrial podría contar con un aspecto artístico y original, lo que lo convertiría de inmediato en una obra para efectos del Derecho de Autor y, en concreto, en una “obra de arte aplicado” o en una “obra útil”. Sin embargo, conforme a la teoría de la no acumulación, dichas “obras útiles” perderían su protección en el campo del Derecho de Autor si tuvieran como finalidad su producción a escala industrial, caso en que únicamente podrían aspirar a ser protegibles por la Propiedad Industrial. Sin embargo, conforme a la teoría de la disociación, si los elementos artísticos se pueden separar o “disociar” de los utilitarios del “producto industrial” o “artículo útil”, entonces podría acumularse la protección.

En otras palabras, si puede apreciarse de forma independiente el aspecto artístico del aspecto funcional de una creación intelectual, entonces la misma podrá gozar de una protección acumulada tanto por el Derecho de Autor como por la Propiedad Industrial y si dicha apreciación no puede realizarse de forma independiente, entonces la protección debe inclinarse únicamente a favor de la legislación de Propiedad Industrial.

En este sentido, la Secretaría del Comité Permanente sobre el Derecho de Marcas, Dibujos y Modelos Industriales e Indicaciones Geográficas precisa que:

[...] de conformidad con la teoría de la disociación, la forma o configuración de la mayor parte de los productos industriales y de consumo no son susceptibles de protección por derecho de autor puesto que, por lo general, no pueden “separarse” o examinarse de forma independiente de los propios objetos. Por consiguiente, en términos generales, la forma de los objetos, como los mue-

¹⁰ ÁLVAREZ AMÉZQUITA, David Felipe, *Op. Cit.*

bles, los aparatos domésticos y la indumentaria no son susceptibles de protección por derecho de autor [...] ¹¹

La doctrina ha desarrollado una multitud de posturas para tener por satisfecha la exigencia de la disociación, tal como la separación conceptual, la separación física o el destino y la finalidad de la creación intelectual. ¹² Parte de estas posturas son retomadas por la legislación en los tribunales italianos y norteamericanos, y en estas páginas nos referiremos a las que consideramos más importantes para nuestro estudio, según se expone más adelante.

En la legislación italiana, concretamente en la Ley núm. 633, del 22 de abril de 1941 se adoptó el sistema de la disociación o escindibilidad, mismo que estuvo vigente hasta mediados de la década de los noventas del siglo pasado, al disponer en su artículo 2, numeral 4, lo siguiente:

[...] le opere della scultura, della pittura, dell'arte del disegno, della incisione e delle arti figurative similari, compresa la scenografia, anche se applicata all'industria, sempreché il loro valore artistico sia scindibile dal carattere industriale del prodotto al quale sono associate [...]

Sobre la interpretación de este precepto, la jurisprudencia italiana sostuvo que para determinar la acumulación de protecciones

[...] es necesaria, además de la subsistencia de las características de creatividad, originalidad y novedad, propias de la obra del ingenio, la escindibilidad del valor artístico de la obra misma respecto del carácter industrial del producto al cual se asocia en concreto, entendiendo a la escindibilidad, en un sentido ideal, como la idoneidad de la obra de ser susceptible de una apreciación independiente del soporte material en que se encuentre fijada. ¹³

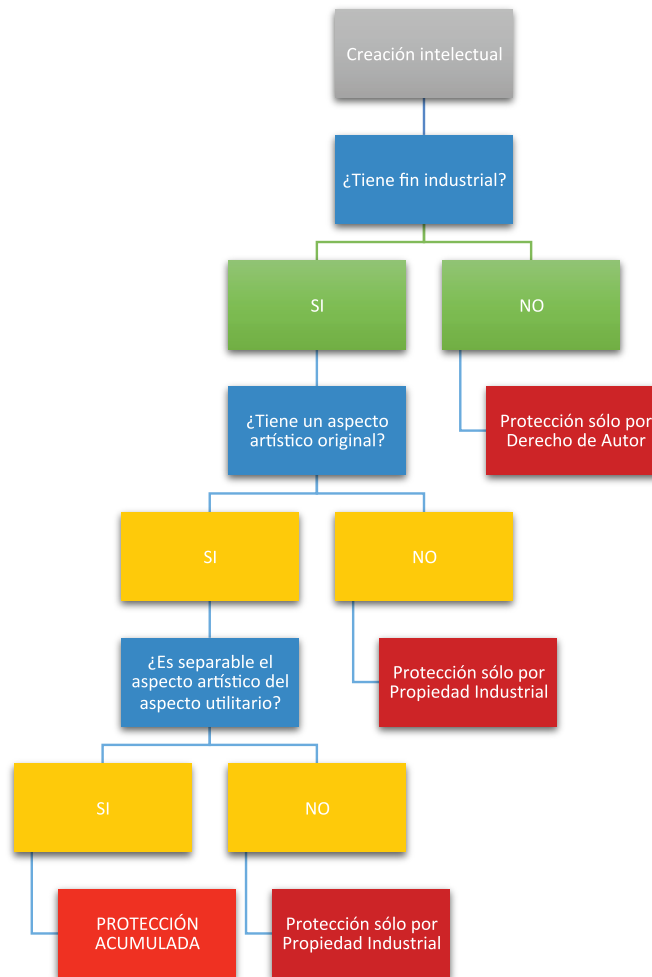
¹¹ SECRETARÍA DEL COMITÉ PERMANENTE SOBRE EL DERECHO DE MARCAS, DIBUJOS Y MODELOS INDUSTRIALES E INDICACIONES GEOGRÁFICAS, *Los diseños industriales...*, *op. cit.*, p. 12.

¹² BERNET PÁEZ, Manuel Antonio, “Protección Acumulada a las Creaciones Estéticas en el Derecho Chileno”, en *Propiedad Intelectual*, vol. V., núm. 8-9, enero-diciembre, Mérida, Venezuela, Universidad de los Andes, 2008, p. 139.

¹³ N. 10838/2013 R.G., Tribunale di Bologna, D.I.P. Diffusione Italiana Preziosi s.p.a vs G.F. Gioielli s.n.c di Pocatera Francesca e C., Sezione Specializzata in materia di Impresa, 19 de agosto de 2013.

A efecto de determinar si una creación es susceptible de protección acumulada, la doctrina norteamericana,¹⁴ de la mano de la jurisprudencia, considera que, en un primer momento, se debe determinar si los elementos que la integran son susceptibles de separarse físicamente para poder ser protegibles de forma concurrente por el Derecho de Autor y por la Propiedad Industrial.

En un segundo momento, se debe determinar si los elementos que integran la creación son susceptibles de separarse conceptualmente. Aquí se parte de la premisa que la finalidad utilitaria de una creación hace que la misma no sea protegible por Derecho de Autor, a menos que cuente con elementos no necesariamente utilitarios, sino artísticos y originales.



¹⁴ RASKIN, Gary S., "Copyright Protection for Useful Articles: Can the Design of an Object be Conceptually Separated from the Object's Function?", en *Santa Clara Law Review*, vol. 33, núm. 1, 1 de enero de 1993, p. 172.

Estos dos pasos se perfilaron a lo largo de diversas sentencias en los tribunales norteamericanos, de las cuales mencionamos las más trascendentes a continuación:

a) Barry Kieselstein-Cord, v. Accessories by Pearl, Inc.

Este caso versó respecto de la protección de un par de hebillas de cinturón denominadas Hebilla Winchester y Hebilla Vaquero, diseñadas en plata por Barry Kieselstein-Cord y registradas como obras escultóricas (joyería) en la Oficina de *Copyright* el 22 de agosto de 1977 y el 3 de marzo de 1980, respectivamente. La Hebilla Vaquero formó parte de una serie de obras que el diseñador realizó, inspiradas en un libro de diseño de *art nouveau* y en la arquitectura que observó en un viaje a España. La Hebilla Winchester tomó su nombre de una correlación mental del diseñador entre el periodo del *art nouveau* y el extremo de un antiguo rifle Winchester. Las ventas de ambas hebillas se hicieron principalmente en tiendas de alta costura y joyerías, lo que llevó al reconocimiento de Barry Kieselstein-Cord como “diseñador”.

El demandado Pearl comenzó a producir hebillas de cinturón idénticas pero hechas de metal común en lugar de plata, por lo que Kieselstein-Cord demandó a Pearl por infracción a sus derechos de autor. Pearl admitió producir y comercializar las copias de las hebillas de Kieselstein-Cord; sin embargo, cuestionó la validez de los registros de Derecho de Autor de las hebillas por considerar que no eran obras artísticas, sino meros artículos utilitarios. “Las hebillas son objetos utilitarios diseñados para sujetar los cinturones y ajustar pantalones o vestidos”, sostuvo.

En la primera instancia, los tribunales consideraron que en dichas hebillas no había separabilidad de los aspectos artísticos y utilitarios, por lo que no podían ser protegibles por derechos de autor “La Corte no ve en estas hebillas características pictóricas, gráficas o esculturales que puedan ser identificadas separadamente y que sean capaces de existir independientemente de los aspectos utilitarios de las mismas”.

En la Apelación, los tribunales consideraron que dichas hebillas sí contenían cualidades artísticas, elementos esculturales conceptualmente separables de su función utilitaria; “el aspecto ornamental primario de las hebillas Vaquero y Winchester es conceptualmente separable de su función utilitaria subsidiaria”, máxime que los propios usuarios utilizaban las hebillas como ornamento en

otras partes del cuerpo y no necesariamente como hebillas. Además, podían ser consideradas como joyería protegible por la Ley de Copyright.¹⁵

b) Carol Barnhart, Inc., v. Economy Cover Corp.

Este caso planteó la problemática de la protección por la Propiedad Industrial de cuatro formas de torso humano (maniqués) diseñadas por Barnhart, de tamaño natural, sin cuello, brazos o espalda, y de estireno blanco expansible. Barnhart creó las formas en 1982 usando arcilla, botones y tela para desarrollar un molde inicial para generar un molde de aluminio y producir los maniqués. Dos de los torsos eran masculinos y dos femeninos.

Un torso de cada género estaba desnudo y tenía la finalidad de mostrar camisas y suéteres, mientras que los otros dos están esculpidos con camisas para mostrar suéteres y chaquetas. Las cuatro tienen respaldos huecos diseñados para contener el exceso de tejido cuando la prenda se ajusta a la forma. Comercialmente fueron un éxito, por lo que su diseñador se convenció de que sus maniqués “se compraban no sólo por su función sino por sus características artísticas.”

La demandada Economy Cover Corp, en 1983 comenzó a reproducir sus maniqués y a comercializarlos con la denominación *Easy Pin Shell Forms*. Barnhart reclamó a Economy por dichas copias y recibió como respuesta una carta en que el abogado de Economy señalaba que ésta no tenía responsabilidad alguna pues los maniqués de Barnhart no estaban protegidos por patentes, derechos de autor, marcas registradas ni de ninguna otra manera. Frente a esto, Barnhart registra en la Oficina de *Copyright* sus maniqués como esculturas.

En diciembre de 1983 Barnhart demandó a Economy por violación de sus Derechos de Autor. El Tribunal sostuvo en una primera instancia que “[...] puesto que las formas de Barnhart no poseían rasgos estéticos que pudieran existir, física o conceptualmente, separadas de las formas como artículos utilitarios, no eran susceptibles de protección por derechos de autor”. Si bien Barnhart contaba con un registro de Derechos de Autor, el cual constituía una prueba de la validez de los hechos expuestos en el registro y de la naturaleza de la obra, también era claro que un certificado de registro no crea una presunción irrefutable sobre la validez de los derechos de autor.¹⁶

¹⁵ 632 F. 2d 989, *United States Court of Appeals, Second Circuit.*, Barry Kieselstein-cord, v. Accessories by Pearl, Inc., 18 de septiembre de 1980.

¹⁶ 630 F. 2d 905 (2d Cir. 1980), *United States Court of Appeals, Second Circuit.*, Durham Industries, Inc., v. Tomy Corporation., 2 de septiembre de 1980.

Dado que las cuatro formas de Barnhart son artículos útiles, a fin de determinar si eran protegibles por derecho de autor, era preciso identificar si poseían rasgos artísticos o estéticos física o conceptualmente separables de su dimensión utilitaria.

La Corte de Distrito concluyó que puesto que las características estéticas y artísticas de las formas de Barnhart son inseparables del uso de las formas como artículos utilitarios, no son protegibles por Derecho de Autor. Aun cuando se consideren formas escultóricas, y se usen para propósitos diferentes a la modelación de ropa, como adornos de decoración, ello es insuficiente para demostrar que las formas poseen rasgos estéticos o artísticos física o conceptualmente separables del uso de las formas como objetos utilitarios para exhibir ropa.¹⁷

c) Brandir Inter. Inc., v. Cascade Pacific Lumber Co.

Esta sentencia tuvo como materia prima un portabicicletas denominado “Ribbon rack”, comercializado por su empresa Brandir Inter. Inc., consistente en una pieza de alambre ondulada continua, que David Levine había creado como parte de un grupo de esculturas “minimalistas” exhibidas en su casa como un medio de expresión personal, pero que nunca fueron vendidas o exhibidas en otra parte. Levine también había creado una escultura de alambre en forma de bicicleta, sin ninguna intención utilitaria hasta que accidentalmente yuxtapone la escultura de la bicicleta con una de las esculturas de alambre autónomo. En noviembre de 1978 Levine descubrió el potencial utilitario de sus esculturas, cuando un amigo, G. Duff Bailey, aficionado a la bicicleta y autor de numerosos artículos sobre el ciclismo urbano, estaba en la casa de Levine y le hizo notar que las esculturas servían como bastidores para bicicletas, permitiendo que las bicicletas se estacionen en los sobrepujes. Para septiembre de 1979 el *Ribbon rack* comenzó a comercializarse a nivel nacional.

En noviembre de 1982 Levine descubrió que otra empresa, Cascade Pacific Lumber Co., vendía un producto similar. Por ello, el 10 de diciembre de 1982 presentó cinco solicitudes de registro de derechos de autor a la Oficina de Derechos de Autor; sin embargo, ésta denegó el registro afirmando que el *Ribbon*

¹⁷ “...la configuración de tamaño natural del pecho y el ancho de los hombros, están inextricablemente entrelazadas con la característica utilitaria, la exhibición de ropa”; 603 F.Supp. 432, *United States District Court, E.D. New York.*, Carol Barnhart, Inc., v. Economy Cover Corp., 6 de marzo de 1985.

Rack no contenía ningún elemento que pudiera tener existencia independiente de la forma utilitaria del artículo, protegible por Derecho de Autor como obra pictórica, gráfica o escultórica, situación que fue reiterada en la sentencia de la apelación del 23 de marzo de 1983, alegando que el *Ribbon Rack* carecía de originalidad y además, se trataba de un conocido símbolo en el dominio público.

En la Ley de Copyright de 1976 el Congreso norteamericano trató de distinguir entre obras de arte aplicado protegibles por Derecho de Autor y diseños industriales no protegibles por Derecho de Autor;¹⁸ sin embargo, en la práctica los tribunales tuvieron desde entonces dificultades para formular exámenes mediante los cuales se pudiera delimitar la línea que establece lo que es y lo que no es susceptible de protegerse por Derecho de Autor.

Para resolver, el Tribunal se basó en el estudio del profesor Denicola, quien consideraba que si los elementos de diseño reflejan la fusión de las consideraciones estéticas y funcionales, no se puede sostener que los aspectos artísticos de una obra sean conceptualmente separables de los elementos utilitarios. Por el contrario, cuando los elementos de diseño pueden identificarse como reflejo del criterio artístico del diseñador independientemente de las influencias funcionales, existe separabilidad conceptual, por lo que podrá ser beneficiario de una protección conjunta por Derecho de Autor y por Propiedad Industrial.

A mayor abundamiento, el Tribunal señala que la característica dominante en el diseño industrial es la influencia de aspectos utilitarios más que elementos estéticos y por lo tanto la protección por Derecho de Autor en última instancia dependerá de que la obra refleje la expresión artística del autor sin atender a consideraciones funcionales.

En el caso en estudio, el Tribunal afirma que una obra protegible por Derechos de Autor no pierde su protección si con posterioridad se destina a un fin utilitario; sin embargo, al aplicar la prueba del profesor Denicola al *Ribbon Rack*, concluyó que el estante no es protegible en el campo del Derecho de Autor, pues su forma está influenciada por sus fines utilitarios, no siendo separables conceptualmente los elementos estéticos de los elementos utilitarios. Aun cuando el *Ribbon Rack* pudiera ser digno de admiración por sus cualidades estéticas, ello no elimina su naturaleza de diseño industrial. La forma y la función están inex-

¹⁸ “El diseño de un artículo útil [...] se considerará una obra pictórica, gráfica o escultórica sólo en la medida en que tal diseño incorpore características pictóricas, gráficas o esculturales que puedan identificarse por separado y sean capaces de existir independientemente de los aspectos utilitarios del artículo”; 834 F. 2d 1142, *United States Court of Appeals, Second Circuit.*, *Brandir Inter. Inc., v. Cascade Pacific Lumber Co.*, 2 de diciembre de 1987.

tricablemente entrelazadas en el estante, su diseño final es el resultado tanto de las presiones utilitarias como de las opciones estéticas.¹⁹

2.2. Teoría de la altura creativa

Conforme a este sistema, aplicando la teoría de la altura creativa, una creación protegible por Propiedad Industrial, por haber sido creada para fines comerciales o industriales, será susceptible de protección acumulada por Derecho de Autor siempre que cuente con cierto grado de “altura artística” o un “nivel creativo superior”. A falta de dicho nivel creativo superior, la protección se limitará al ámbito de la Propiedad Industrial.

En otras palabras, en esta modalidad de protección acumulada relativa o parcial se permite que las creaciones intelectuales gocen de protección por Derecho de Autor de forma adicional a la de la Propiedad Industrial sólo si presentan un carácter artístico “superior” o “elevado”, originalidad estética o valor artístico superior.

Para este sistema una creación intelectual con fines meramente industriales merece la protección de la Propiedad Industrial como un diseño industrial, pero, si además es “especialmente creativo”, también merece ser protegida como obra de arte aplicado por el Derecho de Autor.



¹⁹ 834 F. 2d 1142, *Brandir Inter. Inc., v. Cascade Pacific Lumber Co.*, *United States Court of Appeals, Second Circuit*, 2 de diciembre de 1987.

Es claro que el enfoque para determinar la acumulación de protecciones es totalmente subjetivo, pues habrá que calificar previamente el carácter original de un diseño industrial para determinar si el mismo es “especialmente creativo” y, por ende, protegible de manera acumulada por el Derecho de Autor como obra de arte aplicado, situación que variará de persona a persona y que, en última instancia requerirá pronunciamientos de los tribunales competentes, caso por caso.

En el sistema europeo observamos que se acepta la protección acumulada sin que quede clara la postura sobre su alcance, es decir, si se acepta el sistema de la separabilidad de la protección acumulada relativa o absoluta, que analizaremos más adelante. Así, a nivel comunitario en la Directiva núm. 98/71/CE del Parlamento Europeo y del Consejo de 13 de octubre de 1998, sobre la protección jurídica de los dibujos, en su artículo 17 señala lo siguiente:

Los dibujos y modelos protegidos por un derecho sobre un dibujo o modelo registrado en un Estado miembro o respecto al mismo de conformidad con lo previsto en la presente Directiva, podrán acogerse asimismo a la protección conferida por las normas sobre derechos de autor de dicho Estado a partir de la fecha en que el dibujo o modelo hubiere sido creado o fijado sobre cualquier soporte. **Cada Estado miembro determinará el alcance y las condiciones en que se concederá dicha protección, incluido el grado de originalidad exigido.** (Lo resaltado es propio).

El Tribunal Supremo Español, en la Sentencia T.S. 561/2012 (Sala 1) del 27 de septiembre de 2012, sobre el alcance de aquella disposición comunitaria, afirma que “[...] el Derecho de la Unión Europea excluye el de separación absoluta”, y considera que el sistema que acoge es el de la protección acumulada relativa o parcial.

Sustenta su afirmación en la interpretación sistémica del citado artículo 17 en relación con la Disposición Adicional Séptima de la Ley 20/2003, de Protección Jurídica del Diseño Industrial, de 7 de julio²⁰, con su exposición de motivos y con el artículo 10.1 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril de 1996.²¹ Así, concluye que:

²⁰ “[...] la protección que se reconoce en esta Ley al diseño industrial será independiente, acumulable y compatible con la que pueda derivarse de la propiedad intelectual cuando el diseño de que se trate presente en sí mismo el grado de creatividad y de originalidad necesario para ser protegido como obra artística según las normas que regulan la propiedad intelectual”.

²¹ “[...]son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas

Nuestra decisión debe partir de que las finalidades de las normas que tutelan derecho de autor y diseño son muy distintas [...] Mientras que el bien jurídicamente protegido por la propiedad industrial de las innovaciones formales referidas a las características de apariencia de los productos en sí o de su ornamentación, según indica la Exposición de Motivos de la Ley 20/2003 se inspiran en la idea de tutelar “ante todo, el valor añadido por el diseño al producto desde el punto de vista comercial, prescindiendo de su nivel estético o artístico y de su originalidad”.

Está expresamente admitida por el Ordenamiento de la Unión Europea la posibilidad de exigir para la tutela del diseño por derecho de autor, además de la novedad y la singularidad, cierto grado de “originalidad” [...] requisitos necesarios para ser protegidas como obra artística, de tal forma que a la “novedad” precisa para el modelo industrial se acumula la exigencia de un **plus de creatividad** [...] ²² (lo resaltado es propio).

Otero Lastres nos proporciona un criterio objetivo para determinar el grado de creatividad o nivel artístico, aunque no nos parece concluyente, al referirse a dos tipos de diseño: 1) diseño ordinario y 2) diseño artístico, partiendo de la premisa que:

[...] el diseño ordinario sólo puede ser protegido por la propiedad industrial, mientras que el diseño artístico es protegible, en todo caso, por la ley de la propiedad intelectual.

[...] existen dos criterios diferentes para delimitar el diseño ordinario y la obra de arte aplicado o diseño artístico: los cualitativos y los cuantitativos. Los primeros se basan, fundamentalmente, en que entre el diseño y la obra de arte aplicado existe una diferencia en cuanto a su naturaleza, que se manifiesta, según sus partidarios, en un doble sentido. De una parte, en que mientras las obras de arte aplicado poseen un carácter representativo con independencia de su soporte material, los diseños carecen de este carácter cuando se prescinde del producto en el que se han plasmado. Y, de otra parte, en que la explotación industrial tiene distinto significado en ambos tipos de creación. Así, en el diseño, el original y las reproducciones tiene el mismo valor, mientras que en la obra de arte aplicado el original tiene mucho más valor que las reproducciones.”

o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro”.

²² Sentencia T.S. 561/2012 (Sala 1) de 27 de septiembre de 2012.

[...]

Por su parte, los criterios cuantitativos se basan en que entre el diseño y la obra de arte aplicado no existe diferencia alguna en cuanto a su naturaleza, sino sólo respecto de su distinto grado de nivel artístico [...] solo alcanza el grado de obra de arte aplicado la apariencia de un producto o de una parte del mismo que posee un elevado grado de creatividad y de nivel artístico.

[...]

El diseño ordinario se delimita frente a la obra de arte aplicado sobre la base de un criterio de tipo cuantitativo referido al grado de creatividad y originalidad. El diseño ordinario debe ser resultado de la actividad humana y fruto de un acto de creación, sin que se exija un nivel mínimo determinado de creatividad.²³

Esta particular exigencia del “plus de creatividad” o la “altura creativa” y, en general, a un grado de creatividad u originalidad “superior”, tiene una connotación eminentemente subjetiva como hemos apuntado y, en cierta medida, establece un requisito adicional al contemplado en las leyes de propiedad intelectual y derecho de autor para proteger obras del intelecto humano, como lo hace notar David Pellisé al referirse a la Ley 20/2003 de Protección Jurídica del Diseño Industrial de España:

Esta alusión a una especial creatividad resulta enigmática, pues es un concepto ajeno a la normativa sobre derecho de autor, donde lo protegido son las creaciones originales, sin distinciones o graduaciones en la intensidad de la creatividad alcanzada [...] ²⁴

Por tal razón, consideramos que, tanto el criterio de la escindibilidad como el del nivel artístico superior, en la práctica orillan a los tribunales a un pronunciamiento ad hoc en cada caso.

²³ OTERO LASTRES, José Manuel, “Reflexiones sobre el diseño industrial”, *Anuario Facultad de Derecho – Universidad de Alcalá I*, España, 2008, pp. 223-224.

²⁴ PELLISÉ, David, “Acumulación de diseños y Derechos de Autor. Problemas relativos a la acumulación entre diseños y derechos de autor. Plus de creatividad”, en *Propiedad industrial e intelectual y mercado interior. Una perspectiva desde España*, [en línea], pp. 40-41., <<http://ec.europa.eu/spain/pdf/informe-propiedad-industrial.pdf>>, [consulta: 15 de julio, 2014].

3. Sistema de la protección acumulada absoluta o total y principio de unidad del arte

Conforme a este sistema, originado en la ley francesa del 14 de julio de 1909²⁵, para la protección de un diseño –y, por extensión, cualquier otra creación intelectual–, se exige un mismo grado de creatividad, para la protección acumulada de una creación intelectual, tanto por Derecho de Autor como por Propiedad Industrial, independientemente de que sea necesario su registro para hacer surgir un derecho de Propiedad Industrial, situación que configura la denominada “teoría de la unidad del arte” (*principe de l’unité de l’art*).²⁶

A diferencia del sistema de protección acumulada relativa o parcial, es intrascendente identificar un “nivel artístico superior” o un “plus de creatividad” y mucho menos es necesario separar los elementos artísticos y los utilitarios de una creación para determinar la vía de protección; por tanto, la misma puede ser protegida tanto por el Derecho de Autor como por Propiedad Industrial, si cumple los requisitos que cada ordenamiento exige, independientemente de que su finalidad sea comercial, industrial o publicitaria.

La protección de una obra por el Derecho de Autor independientemente de su finalidad comercial ya se vislumbraba en los Tribunales alemanes, tal como que-

²⁵ Art.1.-«*Tout créateur d’un dessin et modèle et ses ayants cause ont le droit exclusif d’exploiter, vendre ou faire vendre ce dessin ou modèle, dans les conditions prévues par la présente loi, sans préjudice des droits qu’ils tiendraient d’autres dispositions légales et notamment de la loi des 19-24 juillet 1793, modifiée par la loi du 11 mars 1902.*» *Loi du 14 juillet 1909 sur les dessins et modèles*, [en línea], <http://www.wipo.int/wipolex/fr/text.jsp?file_id=214530>. *Article 1.- Tout créateur d’un dessin ou modèle et ses ayants cause ont le droit exclusif d’exploiter, vendre ou faire vendre ce dessin ou modèle, dans les conditions prévues par la présente loi, sans préjudice des droits qu’ils tiendraient d’autres dispositions légales.*

²⁶ Como lo precisa Antequera Parilli respecto de la vinculación entre arte e industria, tenemos que: “...el arte no solamente incluye a las expresiones humanas que pretenden alcanzar el valor de <<belleza>>, sino también a las que tienen una finalidad distintiva o un destino utilitario aplicable a la industria...”; Antequera Parilli, Ricardo, “El arte aplicado a la Industria”, *Revista Propiedad Intelectual*, Mérida, Venezuela, Año V, número 8 y 9, 2006, pp. 77-78. En este mismo sentido Luis Schmidt, refiriéndose a la Propiedad Intelectual en general, señala que: “...se le debe considerar como una unidad indivisible. Su objeto al fin y al cabo es la protección de la creatividad y para la conquista del mismo le es permitido valerse de las herramientas jurídicas a su alcance. Sus divisiones son de mera forma...”, Schmidt, Luis C., “Propiedad Intelectual y sus fronteras: protección de arte e industria”, en Becerra Ramírez, Manuel (comp.), *Estudios de derecho intelectual en homenaje al profesor David Rangel Medina*, Serie E, Varios, Número 96, México Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1998, p. 34.

da de manifiesto en la sentencia RG, 18.05.1889-I 101/89, del Tribunal Superior Alemán, de 1889 sobre un dibujo publicitario, en la cual se sostuvo que una obra no pierde esa cualidad debido al fin que se le dé a la misma, como podría ser publicidad comercial.²⁷

Desde la sentencia dictada en 1903 por la Corte Suprema de Justicia de Estados Unidos de América, al resolver el caso **Bleistein v. Donaldson Lithographing Co**²⁸, en la que se sostuvo medularmente que una obra pictórica no deja de serlo y, por tanto, no deja de ser protegible por el Derecho de Autor si es usada para un anuncio publicitario; "...una obra no pierde su conexión con las bellas artes sólo porque su calidad pictórica atraiga a las masas o se use con fines comerciales para generar más ingresos".

Otro caso emitido en el mismo sentido es la sentencia de **Mazer v. Stein**²⁹, dictada en 1954 por la Corte Suprema de Justicia de Estados Unidos de América, en la que se determinó que unas estatuillas con la figura de un hombre y una mujer bailando y registradas ante la oficina del Copyright como obra de arte no perdían tal carácter por estar destinadas para usarse como bases para lámparas de mesa y fabricarlas y venderlas en volumen.³⁰

Uno de los pilares del Derecho de Autor es el principio de independencia del mérito o destino, conforme al cual, para que una obra acceda a la protección de esta rama del derecho, no se debe atender a la calidad artística ni al fin al que se destinará la obra.

²⁷ REKLAME ZEICHNUNG – Entscheidung: "Was zunächst die letzte Bemerkung anlangt, so ist ohne weiteres klar, daß, wenn eine Darstellung an sich dem Begriffe eines Werkes der bildenden Künste entspricht, sie diese Eigenschaft durch die Art ihrer Benutzung unmöglich verlieren kann. Der Begriff eines Werkes der bildenden Kunst wird aber dadurch nicht ausgeschlossen, daß der Urheber dasselbe zum Behufe der Benutzung für Zwecke der gewerblichen Reklame angefertigt hat. Es ist nicht bloß möglich, sondern kommt, wie die Erfahrung lehrt, häufig genug vor, daß die künstlerische Thätigkeit, wie anderen der Kunst fremden Zwecken, so auch der gewerblichen Reklame dienstbar gemacht wird."

²⁸ 188 U.S. 239 (1903), *Bleistein v. Donaldson Lithographing Co.*, 2 de febrero de 1903.

²⁹ 347 U.S. 201 (1954), *United States Supreme Court.*, *Mazer v. Stein*, 8 de marzo de 1954.

³⁰ En este caso las demandadas por el uso no autorizado de copias de dichas estatuillas alegaban en su defensa que "Cuando un artista se convierte en un fabricante o un diseñador para un fabricante, se somete a las limitaciones de patentes de diseño y no merece más consideración que cualquier otro fabricante o diseñador." Previamente al planteamiento de este caso ante la Corte Suprema, el Tribunal de Apelaciones consideró que "Una utilización posterior de una obra de arte en un artículo de manufactura no afecta en modo alguno al derecho del titular del derecho de autor a ser protegido contra la infracción a su obra."

De la misma manera, un diseño industrial pone énfasis en su diseño estilizado, en su forma atractiva, la cual incluso podría ser considerada por el consumidor como “elegante” o “de buen gusto” y ello no necesariamente implica que tales cualidades sean creaciones artísticas protegibles como obras en el campo del Derecho de Autor, pero tampoco excluye la posibilidad de que esas cualidades configuren auténticas obras artísticas.³¹

A propósito, **Raymond Loewy**, destacado diseñador y precursor del diseño industrial, consideró que en muchos casos lo artístico define la aceptación industrial y comercial de un diseño industrial; incluso tituló a su libro autobiográfico con la denominación “Lo feo no se vende”, y acuñó la frase “[...] el diseño industrial hace a los hombres felices, a los comerciantes ricos y da trabajo a los diseñadores”.³² Mark Dziersk, también reconocido diseñador industrial, señaló “Cuando las industrias compiten en igualdad de precio y funcionalidad, el diseño es la única diferencia que importa.”³³ Una idea similar sostiene David Rangel al indicar:

[...] un diseño no es sino un arte aplicado, sin que el destino del mismo cambie el origen artístico que como creación original tiene [...] el diseño industrial queda regulado al propio tiempo por las leyes de propiedad industrial y por las de derecho de autor. Se trata de un solo objeto, un solo creador y una doble protección [...] el destino industrial de una obra de arte no cambia la naturaleza del derecho.³⁴

En este tenor, si bien la finalidad industrial o comercial de una obra de diseño no es obstáculo para que goce de protección por el Derecho de Autor y, en caso de obtener el registro respectivo, por la Propiedad Industrial como diseño indus-

³¹ Es ilustrativa la descripción que hace Luis Schmidt de la convergencia entre la naturaleza doble de un producto: “[...] debajo se encuentran las entrañas del mismo, los cables, los transistores, la maquinaria, lo que no interesa o entiende el consumidor promedio. Por arriba está el aspecto estético, lo que luce y hace lucir, y lo que nos es atractivo y vistoso [...]”, SCHMIDT, Luis C., “Propiedad Intelectual...”, op. cit. p. 42.

³² GAY, Aquiles y Samar, Lidia, *El diseño industrial en la historia*, Argentina, Ediciones tec, 2ª edición, 2004, p. 132.

³³ RAW, Julie y Gribben, Sheila, “The rebirth of Design”, *Time*, 20 de marzo de 2000.

³⁴ RANGEL ORTIZ, David A, “La protección del arte aplicado en la legislación autoral mexicana”, en Becerra Ramírez, Manuel (comp.), *Estudios de derecho intelectual en homenaje al profesor David Rangel Medina*, Serie E, Varios, Número 96, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1998, p. 137.

trial e incluso como marca tridimensional, la protección acumulada absoluta no es un fenómeno automático y sin excepciones.

En otras palabras, no toda creación intelectual ameritará una protección acumulada *ab initio*, en dichos rubros, sino que se debe atender a la configuración particular de la creación intelectual para determinar si cumple los requisitos legales naturales (conforme a cada ley) para aspirar a su protección como obra, como diseño industrial e incluso como marca tridimensional. Conforme a los requisitos legales, las creaciones intelectuales son independientes, compatibles y acumulables.³⁵

En la práctica observamos casos de diseños industriales o de marcas tridimensionales que, aun cuando cumplen los requisitos que las leyes de propiedad intelectual exijan, carecen de un aporte creativo artístico (originalidad) para ser considerados obras a la luz del Derecho de Autor. No obstante, si bien los requisitos legales son a primera vista de carácter objetivo, lo cierto es que, cuando se cuestiona la originalidad de una obra es necesario someter a la creación intelectual de que se trate a un análisis de corte subjetivo realizado en última instancia por los tribunales competentes.

4. *El caso mexicano*

En los antecedentes históricos de la legislación mexicana de la Propiedad Intelectual observamos que en un principio se adoptó el sistema de la no acumulación y, con posterioridad, el de la acumulación absoluta. Actualmente, según veremos enseguida, predomina el sistema de la protección acumulada, salvo casos expresamente considerados en las leyes respectivas. Por ejemplo, los programas de cómputo están protegidos como obras, pero no se permite su acumulación como patentes. Lo mismo para las variedades vegetales, las que están protegidas en virtud de la Ley Federal de Variedades Vegetales pero excluidas del régimen de protección de las patentes. Veamos rápidamente la regulación de la protección acumulada en los antecedentes legislativos de la Propiedad Intelectual mexicana.

En el Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, traductor o Editor de 1939, en su artículo 5º, fracción II, seguía el sistema de la no acumulación al señalar que la Secretaría de Educación Pública no reconoce

³⁵ GONZÁLEZ GORDON, María, “Unidad en la diversidad: independencia, compatibilidad y acumulación de lo intelectual y lo industrial”, en Rogel Vide, Carlos (coord.), *Propiedad Intelectual, Derechos Fundamentales y Propiedad Industrial*, Madrid, Reus, 2005, p. 137.

ría derecho alguno y negaría el registro a las obras “[...] que hayan sido o deban ser materia de registro conforme a la Ley de Patentes y Marcas.”

La Ley Federal sobre el Derecho de Autor del 14 de enero de 1948 también siguió el sistema de la no acumulación en atención al fin industrial de las creaciones intelectuales, al disponer en su artículo 5º que “[...] las obras de arte que solamente puedan tener aplicación industrial no estarán protegidas por esta Ley.”

Para 1956, en la Ley Federal sobre el Derecho de Autor del 31 de diciembre de dicho año se dejó atrás el sistema de la no acumulación para acogerse al sistema de la protección acumulada absoluta, al señalar en su artículo 3º que “[...] las obras de arte serán protegidas, como tales, independientemente del fin a que puedan destinarse.”

En la Ley de Invenciones y Marcas del 10 de febrero de 1976 se establecieron dos reglas sobre protección acumulada. La primera, respecto al principio de protección acumulada absoluta, está contenida en el artículo 9, fracción IV, que señala que no son invenciones para los efectos de dicha Ley las creaciones artísticas o literarias.

La segunda, conforme al principio de acumulación absoluta pero condicionada a la titularidad de las creaciones intelectuales, está regulada en el artículo 91, fracción XII, que señala que no pueden ser registrables como marca “[...] los títulos de obras literarias, artísticas o científicas y los personajes ficticios o simbólicos, salvo con el consentimiento de su autor, cuando conforme a la ley de la materia, éste mantenga vigentes sus derechos; así como los personajes humanos de caracterización, si no se cuenta con su conformidad.”

Conforme a la vigente Ley de la Propiedad Industrial del 27 de junio de 1991 se establecen tres supuestos en los que no procederá la acumulación de protecciones. Dos de ellos están contenidos en su artículo 19, fracciones IV y VI, al indicar en el primer supuesto que no serán considerados invenciones los programas de cómputo y en el segundo que no serán invenciones las creaciones estéticas y las obras artísticas.

El último supuesto está contenido en el artículo 16, fracción V, que dispone que no serán patentables las variedades vegetales; supuesto que es acorde a lo pactado en el Acta de 1978 del Convenio Internacional para la Protección de las Obtenciones Vegetales³⁶, al indicar en su artículo 2 que “Cada Estado de la

³⁶ Ratificado por México el 28 de diciembre de 1995 y publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 20 de mayo de 1998.

Unión puede reconocer el derecho del obtentor previsto por el presente Convenio mediante la concesión de un título de protección particular o de una patente. No obstante, todo Estado de la Unión, cuya legislación nacional admita la protección en ambas formas, deberá aplicar solamente una de ellas a un mismo género o una misma especie botánica.”

En la vigente Ley Federal del Derecho de Autor del 24 de diciembre de 1996 se reiteró la adopción del sistema de protección acumulada absoluta al establecer en su artículo 5° que la protección que otorga dicha Ley se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, independientemente de su destino; es decir, no importa que tengan un fin comercial o industrial.

Los requisitos legales básicos para la protección de las creaciones intelectuales conforme al vigente sistema mexicano de Propiedad Intelectual, limitándonos al estudio de la protección acumulada en materia de obras, diseños industriales y marcas, son básicamente los siguientes:

	HIPÓTESIS	REQUISITOS
1	Para el caso de su protección como obra	Que estén fijadas en un soporte material y que sean originales
2	Para el caso de su protección como diseño industrial	Que sean nuevas y de aplicación industrial
3	Para el caso de marcas innominadas, mixtas y/o tridimensionales	Que sean distintivas

A partir de la identificación de dichos requisitos, se aprecia que sobre una misma creación intelectual pueden acumularse esquemas de protección. Las combinaciones son varias, pero no ilimitadas y, además, veremos más adelante que la protección acumulada absoluta no aplica de manera general en todos los casos. Sirva de guía ejemplificativa la siguiente tabla:

Creación Intelectual	Obra	Protección acumulada como:	
		Diseño Industrial	Marca
¿Es original?	Yellow	Yellow	Yellow
¿Está fijada en soporte material?	Yellow	Yellow	Yellow
¿Tiene novedad?	White	Pink	Pink
¿Tiene aplicación industrial?	White	Pink	Pink
¿Es distintiva?	White	White	Blue

Yellow	Requisito legal para obra
Pink	Requisito legal para diseño industrial
Blue	Requisito legal para marca

De la tabla antes insertada se observa que el elemento constante en muchos supuestos de acumulación es el de originalidad de una creación intelectual, por tanto, aunque nuestro sistema de propiedad intelectual acoge el sistema de protección acumulada absoluta, ello no elimina la posibilidad de controversia al tratar de determinar si una creación intelectual es o no original, es decir, si tiene o no aporte artístico para efectos de su protección por el Derecho de Autor.

En la sentencia 1709/08-EPI-01-4, el 10 de marzo de 2009, la Sala Especializada en materia de Propiedad Intelectual, del Tribunal Federal de Justicia Fiscal y Administrativa se pronunció sobre la negativa de registro de una obra de arte aplicado, por carecer, a juicio del INDAUTOR, del requisito de originalidad para la protección de una obra artística en el campo del Derecho de Autor, al señalar:

[...] para determinar cuándo una obra o creación literaria o artística es susceptible de registrarse, conforme a lo dispuesto por los preceptos antes señalados, debe atenderse en principio, a la originalidad de la obra, pues es evidente que el objetivo de protección del derecho de autor, es la capacidad creativa de éste, que lo haga diferente a las demás obras que existen. Por otro lado, también debe considerarse su estética o grado de aprecio, pues es evidente que una obra artística o literaria, debe generar una sensación de agrado en cualquiera de sus aspectos, al público al que vaya dirigido; dicho en otras palabras, la obra debe generar sensaciones en quien lo aprecie.

[...] a juicio de esta juzgadora, se advierte que la obra que pretende soportar en material el hoy actor, cuenta con los elementos de originalidad y utilidad.

[...] No obstante lo anterior, esta juzgadora considera que no se cumple con el elemento estético o grado de aprecio de la obra cuyo registro se solicita [...] para considerar que existe estética o el elemento de apreciación artística que se requiere en este tipo de obras [...] debe recordarse que la apreciación que debe denotar la obra en su conjunto, debe generar sensaciones a las personas que lo aprecien, sin que a juicio de esta juzgadora, existan rasgos en la obra que puedan generar dichas sensaciones [...]

El 29 de febrero de 2016 la Sala Especializada en materia de Propiedad Intelectual, del Tribunal Federal de Justicia Fiscal y Administrativa, resolvió el expediente **1070/15-EPI-01-9**, derivado de una resolución del 22 de mayo de 2015, emitida por el Director del Registro Público del Derecho de Autor del INDAUTOR, a través de la cual, con fundamento en los artículos 162, 163 fracción I y 164, fracción III, inciso g) de la LFDA, negó el registro de una obra de dibujo, de la autoría del señor Luis José Fuentes Colomo, diseñador gráfico de diseños y modelos industriales de semáforos, postes, domos y marcos de puertas para cámaras de vigilancia, módulos de vigilancia, entre otras creaciones.

En la resolución combatida, el INDAUTOR manifestó que no se advertían características de una obra artística, por lo que no era susceptible de registro e interpretó que lo que se pretendía registrar constituía un dibujo industrial, por lo que, sostuvo que no le correspondía registrar productos susceptibles de protección por ordenamientos diversos, pues la naturaleza de los objetos por la Propiedad Intelectual y la Propiedad Industrial, resultan diversos.

Respecto de esta manifestación, en su demanda de nulidad, el enjuiciante argumentó que aun y cuando se hubiera solicitado erróneamente un diseño industrial ante el INDAUTOR, existe una figura denominada protección acumulada que permite el registro de una misma figura ante diferentes instancias, que permite obtener diferentes prerrogativas y que evita confusiones respecto de la titularidad de derechos de autor y derechos de propiedad industrial. Después del estudio de los razonamientos de cada parte, los magistrados de la SEPI resolvieron que fue ilegal la negativa de registro de dicha obra por las siguientes razones:

[...] la ley ni su reglamento califican como requisito para la obtención de un registro de obra en la rama de dibujo, que el mismo cumpla con cualidades artísticas, sino que tal y como sostiene el actor, debe ser considerado como un dibujo, puesto que es la única definición que sostiene la ley, ergo, resulta del todo ilegal calificar a dicha obra [...] por carecer de características de una obra artística, cuando de la propia solicitud de registro se aprecia cla-

ramente que la pretensión de la actora es únicamente que se haga el reconocimiento de que dicho dibujo fue realizado por la hoy parte actora [...] **aún y cuando la hoy actora contara con un registro ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial de un dibujo industrial, no existe precepto legal alguno que prohíba el registro de dichos dibujos como obra en la rama de dibujo** (lo resaltado es nuestro).

Precisado lo anterior, si una creación intelectual es original y está fijada en un soporte material, tendrá el carácter de obra protegible en el campo del Derecho de Autor. Si, además, tiene novedad y aplicación industrial, puede recibir una protección acumulada como obra de arte aplicado y diseño industrial y, si también es distintiva, podría constituir una marca registrable.

En cambio, si sólo tiene novedad y aplicación industrial podrá ser protegible únicamente como diseño industrial y, si además es distintiva, podrá, de manera acumulada, ser protegible como diseño industrial y como marca.

Si es original, está fijada en un soporte material y es distintiva, podrá ser protegible como obra y como marca, pero si sólo es distintiva, podrá ser protegible únicamente como marca.

Este aspecto general de acumulación de protecciones, en el caso mexicano, se encuentra condicionado en lo particular al cumplimiento de requisitos legales adicionales, los cuales tienen como finalidad evitar invasión de derechos de terceros y, por ende, evitar controversias futuras.

El esquema ideal en materia de protección acumulada es que una misma persona sea titular de los diversos derechos otorgados por Propiedad Industrial y Derecho de Autor sobre una creación o elemento protegible. Sin embargo, en la práctica se han presentado casos en que la titularidad de derechos sobre un mismo objeto de protección pertenece a diversas personas.

Esta situación ha dado lugar a controversias por convergencia de protecciones sobre una misma creación pero con intereses contradictorios en atención a la existencia de diversos titulares, por ejemplo, entre marcas registradas y reservas de derechos al uso exclusivo o entre marcas y dibujos.³⁷

La ley, anticipándose a estas posibles controversias, establece una serie de hipótesis en las que expresamente no aplica la protección acumulada, según vemos enseguida:

³⁷ CRUZ SALDIVAR, Erwin Carlos, “El diseño y su protección acumulada en la Propiedad Intelectual”, en *Revista del Posgrado en Derecho de la UNAM*, México, vol. 5, núm. 8, Enero-Junio de 2009, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 233-239.

1) Marcas y Obras

El artículo 164 de la LFDA establece, en su fracción III, inciso d), que el Registro Público del Derecho de Autor tiene la obligación de negar la inscripción de las **marcas**, “[...] a menos de que se trate al mismo tiempo de una obra artística y la persona que pretende aparecer como titular del derecho de autor lo sea también de ellas”.

En este caso la protección acumulada está condicionada a que quien pretenda aparecer como titular de la obra en el certificado respectivo que en su caso pudiera emitir el INDAUTOR, sea también el titular de la marca registrada ante Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI).

Si no se cumple la condición de la titularidad, es decir, en caso de que se trate de distintas personas, la protección se limitará a la marca registrada en el ámbito de la Propiedad Industrial, se negará en el campo del Derecho de Autor; pero sólo para evitar conflictos de titularidad desde un punto de vista objetivo, pues garantiza que, con posterioridad al registro de una marca, si alguien se ostenta como titular de una obra artística que sea igual a la marca, ante el INDAUTOR, no adquiera la presunción alguna de autoría respecto de la misma, salvo que quien pretenda obtener el registro de la obra sea el titular de la marca registrada.

Básicamente se busca concentrar en una sola persona la múltiple protección que, en cierto momento, pudiera actualizarse sobre una misma creación intelectual y no distribuirla en diversas personas que, en algún momento, pudieran hacer valer derechos exclusivos antagónicos.

Este criterio fue sostenido por la SEPI del TFJFA en una sentencia del 21 de enero de 2016, dictada dentro del expediente del juicio contencioso administrativo federal 450/15-EPI-01-5 que tuvo como litis precisamente la negativa a registrar como obra un diseño que constituía una marca registrada a favor de terceros.

Así, en la sentencia de mérito la SEPI coincide con varios de los criterios que el INDAUTOR expuso en la resolución impugnada, al sostener:

[...] es correcto que la autoridad, en la resolución impugnada, precisara que el sistema de propiedad intelectual busca un equilibrio, tanto entre los titulares de derechos de autor con los respectivos usuarios, como entre los titulares de registros marcarios que compiten en el mercado con los otros proveedores de productos y servicios, distinguiendo mediante su marca los suyos a efecto de no crear confusión en el público consumidor, además se debe buscar la armonía del sistema a fin de evitar incertidumbre jurídica respecto a la titularidad

de los derechos de que se trate; para lo cual, resulta indispensable contemplar en la Ley Federal del Derecho de Autor y en la Ley de la Propiedad Industrial, preceptos legales que, en aras de lograr un equilibrio y armonía en el sistema de propiedad intelectual, eviten constituir, en el caso del registro marcario, o reconocer, en el caso de inscripción de obras, derechos en favor de titulares diversos, pues si bien es cierto un signo distintivo puede ser a su vez una obra que goza de protección por derecho de autor, también lo es que son derechos exclusivos por lo que evidentemente no pueden tener distintos titulares.

[...]

Al respecto, como se ha visto, el artículo 164, fracción III, inciso d), de la Ley Federal del Derecho de Autor, establece como obligación del Registro Público del Derecho de Autor, negar la inscripción de las marcas, a menos que se trate del mismo titular.

[...]

En tanto que el artículo 90, fracción XIII, de la Ley de la Propiedad Industrial, establece que no serán registrables como marca, los títulos de obras intelectuales o artísticas, así como los títulos de publicaciones y difusiones periódicas, los personajes ficticios o simbólicos, los personajes humanos de caracterización, los nombres artísticos y las denominaciones de grupos artísticos; a menos que el titular del derecho correspondiente lo autorice expresamente.

[...]

Con las disposiciones legales referidas, como precisó la autoridad, queda claro que si bien el derecho de autor y la propiedad industrial protegen derechos de diversa naturaleza, son tutelados por una legislación diversa y su observancia corresponde a distintos órganos como lo son el Instituto Nacional del Derecho de Autor y el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, existe armonía en las disposiciones de sus respectivas legislaciones a fin de proteger derechos de propiedad intelectual y, pese a que puede existir protección acumulada, es decir, un mismo derecho tutelado por dos figuras de propiedad intelectual distintas, el sistema tiene por objeto que exista certeza en cuanto a la titularidad de un derecho, por lo cual un mismo titular puede obtener su registro marcario ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial y su inscripción de obra en la rama correspondiente en el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

No obstante, la SEPI consideró que fue ilegal el actuar del INDAUTOR, en el sentido de negar el registro de la obra de diseño propuesto, alegando la actualización del artículo 164 de la LFDA. En este sentido indicó:

[...] la apreciación de la autoridad, para negar el registro solicitado, con apoyo en una supuesta semejanza entre la obra cuya inscripción se pretende y la marca registrada de diverso titular, es incorrecta.”

Lo anterior es así, porque la “protección acumulada” que aduce la autoridad se refiere, en efecto, a una inscripción de obra y a un registro de marca, por ejemplo, pero evidentemente sobre el mismo “dibujo”, siendo claro que, la primera, se regula por la Ley Federal del Derecho de Autor y, la segunda, por la Ley de la Propiedad Industrial, con lo que se trata de figuras independientes entre sí y, su otorgamiento conlleva el cumplimiento de diversos requisitos.

Sin embargo, es insoslayable que la obra cuyo registro pretende la enjuiciante, no es el mismo diseño que ampara el registro de marca [...], por lo tanto, la obra de dibujo cuya inscripción en el Registro Público del Derecho de Autor pretende la enjuiciante, no se trata de la marca registrada

[...] es ilegal que la autoridad realizara un estudio de semejanza en grado de confusión, entre la obra artística y la marca registrada [...], con una denominación similar; sin motivar adecuadamente tal hecho, pues como se ha visto, la porción normativa prevista en el artículo 164, fracción III, inciso d), de la Ley Federal del Derecho de Autor, se refiere a “las marcas”, lo que implica que la obra cuyo registro se pretenda se trate de una marca registrada, no de una “obra” que resulte semejante en grado de confusión a “una marca”.

Independientemente del fin utilitarista del artículo 164 en estudio, esta condición impuesta por la LFDA no es acorde a los principios del Derecho de Autor, en virtud de que una obra se encuentra protegida sin necesidad de someterse a formalidad alguna, como lo sería un “registro”. Así una obra original, desde el momento mismo de su creación y fijación en un soporte material adquiere de manera automática su protección como obra artística, de conformidad el artículo 5º de la LFDA, que dispone:

La protección que otorga esta Ley se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de expresión [...]

“El reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no requiere registro ni documento de ninguna especie ni quedará subordinado al cumplimiento de formalidad alguna.”

De la misma manera, a nivel internacional encontramos disposiciones equivalentes que refuerzan el principio de protección automática del Derecho de Autor, como el artículo IX de la Convención Interamericana sobre Derechos de Autores en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, el artículo 3º de la Convención sobre Propiedad Literaria y Artística, así como el artículo 5º, inciso 2) del Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas.³⁸

Sin embargo, no obstante la abierta posibilidad que tiene el afectado de impugnar en Amparo Indirecto contra Leyes el artículo 164 de la LFDA con motivo de su primer acto de aplicación, parece ser que la finalidad del legislador es incitar al interesado a controvertir –mediante el planteamiento de acciones de nulidad de la marca–, el registro de la marca que presuntamente afecte sus presuntos derechos de autor y que sea obstáculo para obtener el registro respectivo por parte de INDAUTOR.

Sobre el particular, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual en la Decimosexta edición del Comité Permanente sobre el Derecho de Marcas, Diseños Industriales e Indicaciones Geográficas, celebrado en Ginebra del 13 al 17 de noviembre de 2006, al abordar el tema de “Las marcas y sus vínculos con las obras literarias y artísticas”, manifestó:

En el caso de un signo que goce de protección por derecho de autor, la persona que desee utilizarlo como marca en el comercio tiene que asegurarse de que los usos previstos no entran en conflicto con los derechos de autor que pueden ser propiedad de otra persona. En muchos países, en el procedimiento de registro de las marcas se tienen en cuenta los derechos de autor sobre un signo para el que se solicita la protección y constituyen un motivo relativo de denegación... Si no se tienen en cuenta los derechos de autor en el procedimiento de registro,

³⁸ La única limitante que encontramos en un tratado internacional para el reconocimiento automático de los derechos de autor sobre una obra la tenemos en el artículo 1, inciso 7), del Convenio de Berna para la protección de las Obras Literarias y Artísticas, respecto a su protección como diseños industriales (dibujos o modelos industriales), que dispone: “Para las obras protegidas únicamente como dibujos y modelos en el país de origen no se puede reclamar en otro país de la Unión más que la protección especial concedida en este país a los dibujos y modelos; sin embargo, si tal protección especial no se concede en este país, las obras serán protegidas como obras artísticas.”

podrá invalidarse posteriormente el registro de una marca que infrinja los derechos de autor de terceros.

2) *Títulos de obras o reservas y Marcas*

El artículo 90 de la LPI establece, en su fracción XIII, que no serán registrables como marcas, “[...] Los títulos de obras intelectuales o artísticas, así como los títulos de publicaciones y difusiones periódicas, los personajes ficticios o simbólicos, los personajes humanos de caracterización, los nombres artísticos y las denominaciones de grupos artísticos; a menos que el titular del derecho correspondiente lo autorice expresamente”.

De una interpretación *contrario sensu* se desprende que los títulos de obras y/o de reservas de derechos al uso exclusivo pueden ser protegibles de manera acumulada por la LPI como marcas, pero sólo cuando el interesado cuente con el previo consentimiento del titular. La lectura de este precepto contiene dos hipótesis de posibles colisiones, una entre títulos de obras y marcas, y otra entre reservas de derechos al uso exclusivo y marcas.

Así, de este precepto se desprenden en primer lugar, la prevención de una posible controversia por la colisión entre una marca y el título de una obra intelectual o artística.

Parece ser que la intención del legislador al establecer esta prohibición de registro fue evitar que un tercero se aproveche de la fama o reconocimiento del título de una obra para aplicarla a productos o servicios en el mercado; sin embargo, al exigir el consentimiento del “titular del derecho correspondiente”, complicó la situación pues la LFDA no otorga protección a los títulos de manera aislada de conformidad con su artículo 14, fracción V, por tanto, no existe derecho exclusivo sobre un título de manera aislada, es decir, se protegen de manera conjunta con la obra a la que identifican, pero no de manera aislada.

Además, en la práctica se antoja sumamente difícil negar el registro de una marca por ser coincidente con el título de una obra poco conocida o por no tener la obra relación con el producto o servicio a que se aplicará la marca.

Una solución parcial la ofrece el artículo XIV de la Convención Interamericana sobre Derechos de Autores en Obras Literarias, Científicas y Artísticas al disponer que:

El título de una obra protegida que por la notoriedad internacional de la obra misma adquiriera un carácter tan distintivo que la identifique, no podrá ser re-

producida en otra obra sin el consentimiento del autor. La prohibición no se aplica al uso del título con respecto a obras de índole diversa que excluya toda posibilidad de confusión.

En otras palabras, si el título de una obra ha adquirido notoriedad internacional, no podrá ser registrable como marca, salvo que en su aplicación en el comercio se excluya toda posibilidad de confusión, situación que deberá ser resuelta caso por caso, pero dentro de límites más acotados.

En la práctica son pocos los casos que se han presentado sobre esta hipótesis normativa. Uno de los más destacados versa sobre la solicitud de registro de marca de la denominación “La Reina del Sur”.

El 11 de febrero de 2011, el señor Osvaldo Pérez Rivera, por conducto de su apoderado legal, solicitó el registro de la marca “La Reina del Sur” (señalando como no reservable la denominación “La salsa”), para aplicarla a Salsas (condimentos); especias, conforme a la Clase 30 de la Clasificación de Niza.

El 14 de julio se le notificó impedimento legal por parte del IMPI, manifestando “[...] que la denominación propuesta a registro, incurre en los supuestos previsto (sic) en el art. 90, fracción XIII de la ley de la propiedad industrial, toda vez que se trata del nombre de una conocida obra literaria del autor español Arturo Pérez Reverte”, y se le concedió el plazo de rigor de dos meses para manifestar lo que a su derecho conviniera.

El 15 de diciembre de 2011 el IMPI decidió negar el registro solicitado sustentando su resolución en los siguientes argumentos:

Se observa que el signo propuesto se conforma por la denominación LA REINA DEL SUR, la cual corresponde al nombre de una conocida obra literaria del autor español Arturo Pérez Reverte.

A efecto de sustentar la existencia de obra literaria en mención es importante atender a la siguiente información: *La reina del sur* es la decimotercera novela del autor español Arturo Pérez-Reverte. Publicada en 2002, narra la vida de Teresa Mendoza, una hermosa chica mexicana, nacida en Culiacán, Sinaloa, que se traslada a vivir a España, donde se envuelve en las redes del contrabando y narcotráfico. La historia muestra aparte de su vida, sus deseos, ilusiones, amores e incluso sus negocios ilícitos en su nueva patria sin dejar atrás sus raíces mexicanas [...]

De lo que antecede, se desprende que el signo propuesto LA REINA DEL SUR Y DISEÑO se conforma por una obra literaria.

Cabe señalar que para otorgar el registro como marca de una denominación que se constituya por el título del nombre de una obra literaria, debe exhibirse la autorización o consentimiento expreso por parte del titular de dicho derecho, a menos que la solicitud de registro sea planteada por quien conforme a la Ley tenga tales derechos [...]

De este modo, en el presente caso, no se cumple con el requisito exigido por la ley, ya que de las constancias que integran el expediente que nos ocupa, no se desprende la existencia de documental alguna que acredite que la solicitante sea titular de los derechos sobre la obra literaria “LA REINA DEL SUR” o que cuenta con autorización de su titular, actualizándose así el supuesto de prohibición previsto en el artículo 90 fracción XIII de la Ley de la Propiedad Industrial.

[...] resulta incuestionable el concluir que lo previsto en la fracción XIII del mencionado artículo 90 de la Ley de la Propiedad Industrial, se actualiza en el presente caso, independientemente de los productos que pretende proteger, ya que se trata de una prohibición absoluta, pues lo que pretende esta condición de registrabilidad es evitar que un tercero, sin autorización de su titular, registre a su favor como marca el nombre de una obra literaria, con el fin de evitar que se provoque en el consumidor un error en cuanto a la procedencia del producto o servicio, además de que dicho tercero no se aproveche indebidamente de la fama que la obra literaria conlleva.

La segunda hipótesis regulada en este precepto se refiere a la colisión entre una marca y una reserva de derechos al uso exclusivo.

En este caso puede registrarse como marca ante el IMPI una denominación previamente registrada como reserva de derechos ante el INDAUTOR, sólo si el titular de la reserva de derechos lo autoriza expresamente.

Si bien la fracción en comento no hace referencia expresa a las “reservas de derechos al uso exclusivo”, de una interpretación sistémica y teleológica de la misma, concluimos que, al exigir la autorización del titular del derecho de “[...] los títulos de publicaciones y difusiones periódicas, los personajes ficticios o simbólicos, los personajes humanos de caracterización, los nombres artísticos y las denominaciones de grupos artísticos”, es claro que se refiere a las reservas de derechos al uso exclusivo, pues, por regla general, únicamente si el titular cuen-

ta con el registro de la **reserva de derechos al uso exclusivo** podrá autorizar o prohibir a terceros su ejercicio.

Así, en esta segunda hipótesis se da preeminencia al derecho exclusivo de una reserva de derechos por sobre el interés para registrar una marca, pues se condiciona el registro de la marca a que el titular de la reserva de derechos lo autorice expresamente.

En la práctica diaria se actualiza con cierta frecuencia el supuesto hipotético que se estudia. Por ejemplo, el 1 de octubre de 2014 los señores Jesús Alberto Navarro Rosas, Gilberto Marín Espinoza y Julio Ramírez Egúa solicitaron el registro de la marca REIK, en la clase 41 para, entre otros servicios, distinguir actividades artísticas relacionadas con un grupo musical (expediente 1532841). A su solicitud anexaron el respectivo Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo número 04-2004-053112290800-402, aplicado al Género Actividades Artísticas, Especie Grupo Artístico, emitido por el INDAUTOR, por lo que no hubo impedimento alguno para la consecuente obtención del registro de la marca.

En otro caso, el 10 de julio de 2013 el señor Isaac Rubén Albarrán Ortega solicitó el registro de la denominación Café Tacuba, en la clase 41 (expediente 1391537). El 12 de noviembre de 2013 el IMPI emitió oficio de requerimiento manifestando que “[...] el signo propuesto a registro incurre en la prohibición prevista en la fracción XIII del artículo 90 de la Ley de la Propiedad Industrial, toda vez que reproduce el nombre de la banda de rock alternativo mexicana, y no exhibe la autorización del titular del derecho correspondiente para su registro”.

Ante esto, el 3 de abril de 2014 el representante legal del interesado contestó el requerimiento anexando copia de la Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del grupo Café Tacuba con número 04-2011-04071236100-402, otorgada por INDAUTOR para el género Actividades Artísticas, Especie Grupo Artístico, con lo que se subsanó el requerimiento relativo.

Mencionamos que por regla general sólo si se tiene el registro de la reserva de derechos el titular de la misma contará con derechos exclusivos, sin embargo, de manera relativamente reciente se emitieron algunos criterios jurisprudenciales que consideran que los personajes ficticios se encuentran protegidos por la Ley Federal del Derecho de Autor desde el momento en que se materializan (principio de no formalidad).³⁹

³⁹ Tesis I.Io.A.33 A (10a.), *Gaceta del Semanario Judicial de la Federación*, Décima Época, Libro 1, t. II, diciembre de 2013, p. 1205. Tesis: I.Io.A.34 A (10a.), *Gaceta del Semanario Judicial de la Federación*, Décima Época, Libro 1, t. II diciembre de 2013, p. 1105.

En estos supuestos bastará que se acredite el carácter de autor o titular de los derechos de autor sobre los personajes ficticios de que se trate, para que se opongá al registro de los mismos como marcas, tal como lo vimos al abordar lo relativo a la colisión entre marcas y obras.

El IMPI ha negado el registro de varias marcas con fundamento en este supuesto normativo, tal como ocurrió en el caso del intento de registro de la denominación Krusty Klown y diseño, intentada por Tiendas Tres B, S.A. de C.V., en el expediente 1113128.

En este caso, el IMPI en oficio del 27 de octubre de 2010 manifestó que: “[...] la denominación propuesta a registro incurre en las prohibiciones previstas en el artículo 90 fracciones XIII y XIV de la ley de la propiedad industrial, en virtud de que imita sin autorización el nombre del personaje ficticio “KRUSTY KLOWN”, de la serie animada de televisión LOS SIMPSON. Lo que podría originar confusión o inducir a error al público consumidor al dar la idea de que los productos que desea proteger están relacionados con dicho personaje”.

El 26 de marzo de 2014, en cumplimiento a la sentencia de fecha 26 de junio de 2013, dictada por la SEPI del Tribunal Federal de Justicia Fiscal y Administrativa, derivada del juicio que se siguió en el expediente número 1817/11-EPI-01-10, el IMPI resolvió negar la marca propuesta manifestando medularmente lo siguiente:

La protección que se confiere en la Ley de la Propiedad Industrial, en relación con la Ley Federal del Derecho de Autor, respecto de la denominación que desea registrar como “KRUSTY KLOWN” se extiende con el fin de evitar que se otorgue una marca, con el nombre de un personaje que forma parte de la obra artística The Simpsons [...] de registrarse la denominación solicitada traería como consecuencia que el público consumidor a que va dirigido el servicio [...] pueda llegar a suponer que va relacionado con la obra artística porque reproduce la denominación de un personaje que forma parte de ella, de ahí la protección de la Ley de la Propiedad Industrial.

Ahora bien, el citado artículo 90 fracción XIII, establece que no se registrarán como marca, los títulos de obras intelectuales o artísticas sin el consentimiento del titular del derecho, no limita la protección a los titulares de una obra intelectual o artística en cuanto a la reproducción de las mismas. Aquí podemos referirnos al principio que señala “donde la Ley no distingue no cabe distinguir”

y en el presente caso la Ley de la materia, no hace mención a la forma de reproducción de una obra literaria o artística sino que únicamente hace mención a la prohibición de registrar una marca con el título de una obra literaria o artística, resultando en la especie que el artículo 2 del Convenio de Berna sí considera a las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía como obras artísticas.

En atención a lo anterior debe decirse que las combinaciones de imágenes, como las utilizadas en los hologramas o una serie de imágenes que constituyan un signo animado o una combinación de elementos audiovisuales que constituyan una producción multimedios pueden ser objeto de protección por derecho de autor a condición de que cumplan el requisito de originalidad y otros requisitos estipulados en la legislación de derecho de autor. Por lo que atendiendo a la naturaleza de la producción audiovisual como lo es la serie animada *The Simpsons*, esta se entiende que el titular del derecho tiene protección en conjunto de su obra y sólo éste es quien puede disponer de sus respectivas aportaciones a la obra audiovisual para explotarla de forma aislada.

3) *Formas tridimensionales y Marcas*

El artículo 90 de la LPI establece, en su fracción III, que no serán registrables como marcas, “Las formas tridimensionales que sean del dominio público o que se hayan hecho de uso común y aquellas que carezcan de originalidad que las distinga fácilmente, así como la forma usual y corriente de los productos o la impuesta por su naturaleza o función industrial”.

Conforme a esta prohibición legal, sólo será registrable como marca, por ejemplo el envase distintivo y original de un producto protegido previamente como diseño industrial, o como obra de arte aplicado, sólo si el mismo no ha caído en el dominio público, es decir, si aún está vigente la protección de los quince años como diseño industrial o la computable por toda la vida del autor y cien años después de su muerte, para el caso de obra.

Mauricio Jalife sostiene una opinión contraria y considera que si una obra de arte aplicado cae al dominio público, nada impide que sea registrable como marca:

Quando un objeto de arte aplicado, de carácter tridimensional, cae al dominio público, es claro que su condición como tal no impide adoptarlo como marca para distinguir un producto o un servicio, creando un nuevo derecho exclusivo

para tales fines y con las limitaciones espaciales y temporales propias de este régimen, de la misma manera que una persona, por ejemplo, puede tomar una palabra del diccionario y registrarla como marca para distinguir un determinado producto.⁴⁰

En el caso de una forma tridimensional que se haya hecho común o que sea la forma usual y corriente de los productos o impuesta por su naturaleza o función industrial, es claro que no se puede dotar de exclusividad a una persona sobre la misma, pues ello afectaría indudablemente un sector comercial que se valga de ellas para comercializar determinado producto, pero en estos casos no estamos en una prohibición para acumular protecciones sobre un mismo objeto protegido. De modo similar se pronunció el Cuarto Tribunal Colegiado en Materia Administrativa del Primer Circuito, al resolver el Amparo Directo 201/2008 y señalar que:

[...] no son registrables como formas tridimensionales, aquellas necesarias o idóneas para obtener un resultado técnico o un carácter y consecuencia funcional, en tanto generarían derechos de exclusividad, monopolios y barreras al comercio no obstante carecer de un carácter distintivo, que es la razón justificante de las marcas.

[...] resulta que el registro de formas básicas o idóneas para obtener resultados técnicos de carácter funcional o una función industrial específica, no está autorizada, en tanto que conllevaría a perpetuar como diseños industriales y modelos de utilidad exclusivos, a creaciones que carecen de distintividad, otorgando exclusividades que son opuestas a la libre concurrencia y a la más amplia oferta de productos en favor de los consumidores para obtener los costos más bajos, atendiendo al objetivo de que el mayor número y variedad de formas o diseños deben estar disponibles en el comercio, para satisfacer ampliamente las necesidades tecnológicas, excluyendo de privilegios a los que ninguna particularidad de distintividad poseen, por lo que no debe dificultarse el uso de formas y envases con peculiaridades y funciones técnicas que, se repite, deben poder ser libremente utilizadas en los mercados para promover la eficiencia con un enfoque social.

⁴⁰ JALIFE DAHER, Mauricio, *Comentarios a la Ley de la Propiedad Industrial*, 2a. ed., México, Porrúa, 2009, pp. 142-143.

[...] solamente las características inusuales, arbitrarias o de fantasía que tengan una configuración poco habitual, son las que permitirán al consumidor reconocer un producto por su apariencia y vincularlo, distinguirlo o asociarlo, con quien lo produce, esto es, el caso de diseños no funcionales y si distintivos.

[...] una (botella) utilitaria, comúnmente aprovechada por ser de uso corriente, no justifica ser registrada como marca, las que deben tener, como elemento sine qua non, la distintividad que surge a partir de los diseños o aspectos inusuales caprichosos o fantasiosos, pero no de diseños que conllevan una función utilitaria, natural, propia y característica, en el caso, de la naturaleza de un envase.

[...] es cierto que existe en los envases tridimensionales la semejanza que la quejosa identifica como “[...] una ondulación (silueta) acinturando la botella en la parte inferior”, pues en ambos se advierte una disminución en el grosor de la botella en la parte inferior, ligera en el envase de la tercera perjudicada y más acentuada en el envase de la quejosa.

[...]

Sin embargo, esta semejanza también constituye un elemento funcional en los envases tridimensionales de ese tipo, porque permiten a las personas sujetar o asir el envase con la mano en forma segura, es decir, la anatomía de la mano humana sujeta los objetos generalmente con el semicírculo o arco que se forma entre los dedos pulgar y los demás dedos, de tal manera que el acinturamiento en una botella cumple con la función de marcar o señalar la zona más conveniente para asirla y evita que la botella pueda resbalarse de la mano, eliminando un eventual accidente, en tanto que los envases tridimensionales son presentados al mercado con líquido en su interior, el cual regularmente se mantiene en temperaturas bajas, circunstancia que provoca, en gran medida, la posibilidad de que la superficie de los envases tridimensionales se torne resbaladiza.

[...]

Además de lo anterior, ese acinturamiento es la forma usual o habitual de los productos o envases tridimensionales, impuesta por la naturaleza de los productos que contienen y que en ellos se comercializa, supuesto que constituye un impedimento para registrarla como exclusiva, puesto que es un hecho

público y notorio que la generalidad de los envases tridimensionales que se comercializan en México, tienen las características principales de los envases objeto de estudio –boquilla circular, superficie lisa para etiquetado o impresión de la marca y base circular–, precisamente porque éstas cumplen una función de eficacia en el manejo y uso por parte de los consumidores.

En el caso en cita, no obstante que el envase hubiera tenido un aporte artístico original e, incluso, un diseño industrial novedoso y de aplicación industrial, la protección como marca tridimensional no le alcanzaría precisamente por falta de distintividad.

V. CONCLUSIONES

A lo largo del presente estudio abordamos los rubros más destacados de la protección acumulada, sin pretender en momento alguno ofrecer un análisis acabado de este importante tema con abundante desarrollo teórico y nada despreciable aplicación práctica.

Nuestra intención es resaltar la interesante evolución que esta figura ha tenido en la Propiedad Intelectual de la mano de abundantes sentencias extranjeras, las que, por cuestiones de espacio, es imposible siquiera mencionar en estas páginas y también poner énfasis en la poca incidencia reflejada en los tribunales mexicanos.

Si bien la importancia del análisis de la protección acumulada podría enfascarse en la teoría, no se pueden construir criterios doctrinales sólidos si se desconoce el territorio jurisdiccional en que muchas veces se ha fraguado la misma; por lo que, en ausencia de suficientes criterios emitidos por los tribunales patrios, consideramos indispensable voltear la mirada a las sentencias que, de tiempo en tiempo, se emiten por tribunales norteamericanos, europeos y latinoamericanos.

VI. Bibliografía

CABAÑAS AFON, Gisell Marianela, *Protección acumulada de los diseños industriales en Cuba*, Cuba, 2010

GAY, Aquiles y SAMAR, Lidia, *El diseño industrial en la historia*, Argentina, Ediciones Tec, 2ª edición, 2004

GONZÁLEZ GORDON, María, “Unidad en la diversidad: independencia, compatibilidad y acumulación de lo intelectual y lo industrial”, en Carlos Rogel Vide, coord., *Propiedad Intelectual, Derechos Fundamentales y Propiedad Industrial*, Madrid, Reus, 2005.

JALIFE DAHER, Mauricio, *Comentarios a la Ley de la Propiedad Industrial*, México, Porrúa, 2a. ed., 2009

OTERO LASTRES, José Manuel, *Reflexiones sobre el diseño industrial*, Anuario Facultad de Derecho – Universidad de Alcalá I, España, 2008.

RÍOS MONTUFAR, Rita María, “Propiedad Intelectual”, en Jorge Alfredo Domínguez Martínez y José Antonio Sánchez Barroso, coord., *Conmemoración de los 80 años de vigencia del Código Civil para el Distrito Federal*, México, 2012.

Revistas

ANTEQUERA PARILLI, Ricardo, “El arte aplicado a la Industria”, en *Revista Propiedad Intelectual*, Mérida, Venezuela, Año V, núm. 8 y 9, 2006.

BERNET PÁEZ, Manuel Antonio, “Protección Acumulada a las Creaciones Estéticas en el Derecho Chileno”, *Propiedad Intelectual*, Mérida, Venezuela, Universidad de los Andes, vol. V, núm. 8-9, enero-diciembre de 2008.

CRUZ SALDIVAR, Erwin Carlos, “El diseño y su protección acumulada en la Propiedad Intelectual”, en *Revista del Posgrado en Derecho de la UNAM*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 5, núm. 8, enero-junio de 2009.

RANGEL ORTIZ, David A., “La protección del arte aplicado en la legislación autoral mexicana”, en Manuel Becerra Ramírez, comp., *Estudios de derecho intelectual en homenaje al profesor David Rangel Medina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Jurídicas, Serie E, Varios, núm. 96, 1998.

RASKIN, Gary S., “Copyright Protection for Useful Articles: Can the Design of an Object be Conceptually Separated from the Object’s Function?”, en *Santa Clara Law Review*, vol. 33, núm. 1, 1 de enero de 1993.

RAWE, Julie y Sheila Gribben, “The rebirth of Design”, en *Time*, 20 de marzo de 2000.

SCHMIDT, Luis C., “Propiedad Intelectual y sus fronteras: protección de arte e industria”, en Manuel Becerra Ramírez, comp., *Estudios de derecho intelectual en homenaje al profesor David Rangel Medina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Jurídicas, Serie E, Varios, núm. 96, 1998.

Leyes

Loi du 14 juillet 1909 sur les dessins et modèles, [en línea] <http://www.wipo.int/wipolex/fr/text.jsp?file_id=214530>.

Tesis

Tesis I.1o.A.33 A (10a.), *Gaceta del Semanario Judicial de la Federación*, Décima Época, Libro 1, t. II, diciembre de 2013, p. 1205.

Tesis: I.1o.A.34 A (10a.), *Gaceta del Semanario Judicial de la Federación*, Décima Época, Libro 1, t. II diciembre de 2013, p. 1105.

Congresos

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL, Secretaría del Comité Permanente sobre el 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*, Ginebra, Suiza, Novena Sesión, 11 al 15 de noviembre de 2002.

ITURRALDE MUÑOZ, Maité, *Zonas fronterizas entre el derecho de autor y la propiedad industrial. Protección acumulada*, Reunión regional de Directores de Entidades de Gestión Colectiva de Derechos de Autor de las Artes Visuales en América Latina, organizada por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), en colaboración con el Centro Nacional de Derechos de Autor (CENDA) y el Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP), La Habana Cuba, 19 a 22 de noviembre de 2002.

Sentencias

N. 10838/2013 R.G., *Tribunale di Bologna*, D.I.P. Diffusione Italiana Preziosi s.p.a vs G.F. Gioielli s.n.c di Pocatera Francesca e C., *Sezione Specializzata in materia di Impresa*, 19 de agosto de 2013.

Sentencia núm. 561/2012, (ROJ STS 6196/2012), Sala de lo Civil, Sección 1a., del Tribunal Supremo, 27 de septiembre de 2012.

834 F.2d 1142, *United States Court of Appeals*, Second Circuit, Brandir Inter. Inc., v. Cascade Pacific Lumber Co., 2 de diciembre de 1987.

188 U.S. 239 (1903), *Bleistein v. Donanldson Lithographing Co.*, 2 de febrero de 1903.

347 U.S. 201 (1954), *United States Supreme Court*, Mazer v. Stein, 8 de marzo de 1954.

632 F. 2d 989, *United States Court of Appeals, Second Circuit.*, Barry Kiese-stein-cord, v. Accessories by Pearl, Inc., 18 de septiembre de 1980.

630 F. 2d 905 (2d Cir. 1980), *United States Court of Appeals, Second Circuit.*, Durham Industries, Inc., v. Tomy Corporation., 2 de septiembre de 1980.

603 F. Supp. 432, *United States District Court, E.D. New York.*, Carol Barnhart, Inc., v. Economy Cover Corp., 6 de marzo de 1985.

Electrónicas

ÁLVAREZ AMÉZQUITA, David Felipe, “Derecho de autor y diseño industrial, ¿cómo dibujar una línea? La protección en Colombia de las obras de arte aplicado a la industria”, en *Estudios Socio-Jurídicos*, [en línea] Colombia, vols. 17, núm. 2, 2014, pp. 199-232. <Doi: dx.doi.org/10.12804/esj17.02.2015.02>.

PELLISÉ, David, “Acumulación de diseños y Derechos de Autor. Problemas relativos a la acumulación entre diseños y derechos de autor. Plus de creatividad”, en *Propiedad industrial e intelectual y mercado interior. Una perspectiva desde España*, [en línea], <ec.europa.eu/spain/pdf/informe-propiedad-industrial.pdf> [consulta: 15 de julio, 2014].