Recopilación de la Jurisprudencia

CONCLUSIONES DEL ABOGADO GENERAL
SR. MACIEJ SZPUNAR
presentadas el 8 de mayo de 2025 [1]

Asuntos acumulados C-580/23 y C-795/23

Mio AB,
Mio e-handel AB,
Mio Försäljning AB
contra
Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag
[Petición de decisión prejudicial planteada por el Svea hovrätt, Patent- och marknadsöverdomstolen (Tribunal de Apelación con sede en Estocolmo, Tribunal de Apelación en Materia de Patentes, Marcas y Mercantil, Suecia)]
y
konektra GmbH,
LN
contra
USM U. Schärer Söhne AG

[Petición de decisión prejudicial planteada por el Bundesgerichtshof (Tribunal Supremo Federal de lo Civil y Penal, Alemania)]

«Procedimiento prejudicial — Derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor — Directiva 2001/29/CE — Artículo 2 — Derecho de reproducción — Concepto de "obra" — Protección con arreglo a la normativa sobre derechos de autor de las obras de artes aplicadas — Examen de la originalidad de la obra de artes aplicadas — Concepto de "decisiones libres y creativas" — Criterios de apreciación de la decisiones libres y creativas — Apreciación de la vulneración de los derechos exclusivos»

Introducción

1. Dos decisiones recientes adoptadas por tribunales de dos Estados miembros relativas a objetos que constituyen modelos icónicos en el mundo del diseño ilustran a las claras los dilemas relacionados con la cuestión planteada en los presentes asuntos acumulados, a saber, la protección con arreglo a la normativa sobre derechos de autor de las obras de artes aplicadas. Por ejemplo, el tribunal judiciaire de Paris (Tribunal de Primera Instancia de París, Francia) reconoció la calificación de «obra», en el sentido de la normativa sobre derechos de autor, de los dos modelos

[1] Lengua original: francés.

de bolso «Kelly» y «Birkin» de la marca Hermès.[2] Unos días más tarde, el Bundesgerichtshof (Tribunal Supremo Federal de lo Civil y Penal, Alemania, uno de los órganos jurisdiccionales remitentes en los presentes asuntos acumulados) denegó el reconocimiento de la misma calificación para dos modelos de sandalias de la marca Birkenstock.[3]

2. Las dificultades con que tropieza la protección de la propiedad intelectual en relación con esta categoría de objetos se derivan del hecho de que se encuentran en la frontera entre las obras de arte «puras» y los simples objetos utilitarios: pertenecen a ambos grupos, sin por ello quedar plenamente comprendidos en ninguno de los dos. Además, la propia categoría de obras de artes aplicadas no es uniforme, en la medida en que incluye tanto auténticas obras de arte con una función utilitaria adicional como objetos utilitarios a los que los creadores han dado un aspecto «artístico», en el sentido más amplio del término, por no hablar de objetos cuya calificación de obras de arte puras o aplicadas, como las prendas de alta costura, las joyas o ciertos frascos de perfume, sería complicada.

3. Por consiguiente, aunque existen regímenes de protección *sui generis* para este tipo de objetos, como el régimen de protección de los dibujos y modelos en el Derecho de la Unión, sigue planteándose la cuestión de su protección por los derechos de autor. Los diversos ordenamientos jurídicos dan respuestas diferentes a esta cuestión, que van desde la exclusión de la protección de los objetos utilitarios por los derechos de autor, pasando por una protección limitada o condicionada por requisitos más estrictos que para otras categorías de obras, hasta la protección plena basada en los mismos criterios que los aplicados a otras categorías de obras, en virtud de la teoría de la unidad del arte.[4]

4. Estos sistemas parecen tener en común la insatisfacción con su funcionamiento. Ello se debe, por una parte, a la falta de una delimitación clara entre los objetos utilitarios susceptibles de ser protegidos por los derechos de autor y los excluidos de la protección y, por otra, a la imprevisibilidad y falta de seguridad jurídica que de ello se derivan. Por este motivo, los sistemas nacionales de protección de las obras de artes aplicadas experimentan constantes cambios legislativos y jurisprudenciales, en busca de soluciones mejor adaptadas a las necesidades de los interesados.[5]

5. La normativa de la Unión sobre derechos de autor consagra el principio de protección sin requisitos especiales para las obras de artes aplicadas. La cuestión de las modalidades de dicha protección ya se ha planteado ante el Tribunal de Justicia.[6] En los presentes asuntos acumulados, se solicita al Tribunal de Justicia que precise su jurisprudencia en la materia. A este respecto, no se trata de establecer una norma única de protección que permita determinar con certeza si un objeto está comprendido en el ámbito de dicha protección; tal ambición sería utópica. Calificar una obra con arreglo a la normativa sobre derechos de autor requiere valoraciones complejas y necesariamente, en parte, subjetivas, que solo pueden hacerse caso por caso. En cambio, esta

2 Sentencia de 7 de febrero de 2025, RG 22/09210. Véase también Söğüt, A., *Design or art? French court rules that Birkin Bag is a copyright work* (https://ipkitten.blogspot.com).

3 Sentencia de 20 de febrero de 2025, I ZR 16/24. Véase también Pemsel, M., *Birkenstock's sandals are not sufficiently artistic to enjoy copyright protection* (https://ipkitten.blogspot.com).

4 Según esta teoría, no hay diferencia entre «arte puro» y «arte aplicado», al ser todas las creaciones igualmente dignas de protección, con independencia de su finalidad.

5 Para una visión general de la situación en varios países europeos y no europeos, véase Derclaye, E. (ed.), *The Copyright/Design Interface*, Cambridge University Press, 2018.

6 Véanse, en particular, las sentencias de 12 de septiembre de 2019, Cofemel (C-683/17, en lo sucesivo, «sentencia Cofemel», EU:C:2019:721), y de 11 de junio de 2020, Brompton Bicycle (C-833/18, en lo sucesivo, «sentencia Brompton Bicycle», EU:C:2020:461).

calificación debería armonizarse en el mercado interior para que el carácter susceptible de protección del bolso «Birkin» y el de las sandalias Birkenstock se aprecien sobre la base de los mismos criterios en todos los Estados miembros.

Marco jurídico

Derecho de la Unión

6. Los artículos 2 a 4 de la Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 22 de mayo de 2001, relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información,[7] disponen:

«Artículo 2

[…]

Los Estados miembros establecerán el derecho exclusivo a autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta, provisional o permanente, por cualquier medio y en cualquier forma, de la totalidad o parte:

a) a los autores, de sus obras;

[…]

Artículo 3

[…]

1. Los Estados miembros establecerán en favor de los autores el derecho exclusivo a autorizar o prohibir cualquier comunicación al público de sus obras, por procedimientos alámbricos o inalámbricos, incluida la puesta a disposición del público de sus obras de tal forma que cualquier persona pueda acceder a ellas desde el lugar y en el momento que elija.

[…]

Artículo 4

[…]

1. Los Estados miembros establecerán en favor de los autores, respecto del original de sus obras o copias de ellas, el derecho exclusivo de autorizar o prohibir toda forma de distribución al público, ya sea mediante venta o por cualquier otro medio.

[…]»

[7] DO 2001, L 167, p. 10.

Derecho sueco

7. En virtud del artículo 1, apartado 1, punto 6, de la Lagen (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk [Ley (1960:729) de Derechos de Autor sobre Obras Literarias y Artísticas], están protegidas, en particular, las obras de artes aplicadas.

8. Según el artículo 2 de esta Ley, el derecho de autor incluye, con ciertas limitaciones, el derecho exclusivo a disponer de la obra mediante la realización de copias de la misma y mediante la puesta a disposición del público de la obra, en su forma original o modificada, traducida o adaptada, en otra forma literaria o artística o con otra técnica. La realización de copias incluye toda realización de copias de la obra directa o indirecta, provisional o permanente, total o parcial, por cualquier medio y en cualquier forma. La obra se pone a disposición del público, en particular, cuando la obra se transmite al público o cuando se ofrecen copias de la obra para su venta, alquiler o préstamo o se difunden de algún otro modo al público.

Derecho alemán

9. El artículo 2 de la Urheberrechtsgesetz (Ley sobre Derechos de Autor y Derechos Afines a los Derechos de Autor), de 9 de septiembre de 1965,[8] titulado «Obras protegidas», establece en el apartado 1, punto 4, que las obras protegidas incluyen las obras de bellas artes, incluidas las obras de arquitectura y artes aplicadas, así como los proyectos de dichas obras, y en el apartado 2 que solo las creaciones intelectuales personales son obras en el sentido de dicha Ley.

Hechos, procedimientos principales y cuestiones prejudiciales

Asunto C-580/23

10. Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag, sociedad de Derecho sueco (en lo sucesivo, «Asplund»), fabrica y diseña productos y muebles para el hogar, entre ellos mesas de la serie «Palais Royal».

11. Mio AB, Mio e-handel AB y Mio Försäljning AB, sociedades de Derecho sueco (en lo sucesivo, denominadas conjuntamente «Mio»), se dedican a la venta al por menor de muebles y artículos de decoración para el hogar. La gama de muebles de Mio comprende, entre otros productos, mesas de la serie de muebles «Cord».

12. En octubre de 2021, Asplund interpuso una demanda ante el Patent- och marknadsdomstolen (Tribunal de Primera Instancia en Materia de Patentes, Marcas y Mercantil, Suecia) mediante la que solicitaba, en esencia, que se prohibiera a Mio fabricar, comercializar o vender la mesa «Cord» por considerar que se habían vulnerado sus derechos de autor sobre la mesa «Palais Royal».

13. Mio niega que la mesa «Palais Royal» esté protegida por derechos de autor, ya que dicha mesa no es lo suficientemente original como para obtener tal protección. Además, en su opinión, aunque así fuera, dicha protección sería limitada y restringida, y las diferencias entre las dos

[8] BGBl. 1965 I, p. 1273.

mesas en cuestión bastarían para considerar que no se han vulnerado los derechos de autor de Asplund. Por otro lado, Mio sostiene que la mesa «Cord» ha sido desarrollada de forma independiente y no es una copia de la mesa «Palais Royal».

14. El Patent- och marknadsdomstolen (Tribunal de Primera Instancia en Materia de Patentes, Marcas y Mercantil) estimó la demanda de Asplund mediante sentencia de 19 de octubre de 2022. Mio interpuso recurso contra esta sentencia ante el órgano jurisdiccional remitente.

15. En estas circunstancias, el Svea hovrätt, Patent- och marknadsöverdomstolen (Tribunal de Apelación con sede en Estocolmo, Tribunal de Apelación en Materia de Patentes, Marcas y Mercantil, Suecia) decidió suspender el procedimiento y plantear al Tribunal de Justicia las cuestiones prejudiciales siguientes:

«1) Para apreciar si un objeto de artes aplicadas merece, como obra, la amplia protección que confieren los derechos de autor previstos en los artículos 2 a 4 de la Directiva [2001/29], ¿cómo debe realizarse el examen de la cuestión de si el objeto refleja la personalidad del autor, manifestando sus decisiones libres y creativas? ¿Qué factores deben o deberían tenerse en cuenta? En este contexto, se plantea concretamente la cuestión de si el examen de la originalidad debe basarse en factores relativos al proceso creativo y a la presentación de las decisiones que haya adoptado efectivamente el autor al crear el objeto o en factores relativos al objeto en sí mismo y al resultado final del proceso creativo y a si el propio objeto pone de manifiesto un logro artístico.

2) Para responder a la primera cuestión y a la cuestión de si un objeto de artes aplicadas refleja la personalidad del autor, manifestando sus decisiones libres y creativas, ¿qué relevancia tiene el hecho de que:

   a) el objeto esté compuesto por elementos que se encuentran en el acervo general de los dibujos y modelos,

   b) el objeto desarrolle dibujos o modelos ya conocidos y constituya una variación de estos o de una tendencia actual en el diseño,

   c) se hayan creado objetos idénticos o similares antes o —con independencia y sin conocimiento de la obra de artes aplicadas de la que se afirma que disfruta de protección como obra— después de la creación del objeto de que se trate?

3) ¿Cómo debe realizarse la apreciación de la similitud —y qué nivel de similitud se requiere— cuando se examina si un objeto de artes aplicadas supuestamente infractor está incluido en el ámbito de protección de una obra e infringe el derecho exclusivo sobre la obra que, en virtud de los artículos 2 a 4 de la Directiva [2001/29], corresponde al autor? En este contexto, se plantea concretamente si el examen debe centrarse en si la obra es reconocible en el objeto supuestamente infractor o en si el objeto supuestamente infractor da la misma impresión general que la obra, o, de no ser así, en qué otros aspectos debe centrarse el examen.

4) Para responder a la tercera cuestión y a la cuestión de si un objeto de artes aplicadas supuestamente infractor está incluido en el ámbito de protección de una obra e infringe el derecho exclusivo sobre la obra, ¿qué relevancia tiene:

   a) el grado de originalidad de la obra respecto al ámbito de protección de la obra,

b) el hecho de que la obra y el objeto de artes aplicadas supuestamente infractor estén compuestos por elementos que se encuentran en el acervo general de los dibujos y modelos o desarrollen dibujos o modelos ya conocidos y constituyan variaciones de estos o de una tendencia actual en el diseño,

c) el hecho de que se hayan creado otros objetos idénticos o similares antes o —con independencia y sin conocimiento de la obra— después de la creación de esta?»

Asunto C-795/23

16. USM U. Schärer Söhne AG, una sociedad de Derecho suizo (en lo sucesivo «USM»), fabrica y comercializa un sistema modular de muebles con la denominación de «USM Haller». Este sistema de muebles se caracteriza por el ensamblaje de tubos cilíndricos con cromado de alto brillo por medio de uniones esféricas para formar un bastidor en el que se acoplan placas metálicas de distintos colores. Los módulos así generados se pueden combinar a discreción y se pueden ensamblar vertical y horizontalmente.

17. Konektra GmbH, una sociedad de Derecho alemán, y LN, su administrador (en lo sucesivo, denominados conjuntamente «Konektra»), ofrecían en su tienda en línea, sin que USM se opusiera a ello, piezas de repuesto y ampliación para el sistema «USM Haller», que en la forma y mayoritariamente también en el color se correspondían con los componentes de USM. Desde 2018, el sitio web de Konektra enumera todos los componentes necesarios para el montaje completo de los muebles «USM Haller» y también hace publicidad con imágenes de muebles montados. Además, las entregas de Konektra van acompañadas de instrucciones sobre cómo montar muebles completos, y esta ofrece a sus clientes un servicio de montaje.

18. Según USM, Konektra ya no se limita a ofrecer piezas de recambio para el sistema «USM Haller», sino que fabrica, ofrece y comercializa su propio sistema de muebles, idéntico al de USM. En opinión de USM, la oferta de Konektra infringe sus derechos de autor sobre el sistema «USM Haller» como obra de artes aplicadas o, como mínimo, constituye una imitación ilícita desde el punto de vista del Derecho de la competencia.

19. Como consecuencia, USM ejercitó contra Konektra ante el Landgericht Düsseldorf (Tribunal Regional de lo Civil y Penal de Düsseldorf, Alemania) acciones de cesación, de suministro de información y de rendición de cuentas, al tiempo que le reclamaba el reembolso de los gastos de requerimiento y solicitaba que se condenase a Konektra al pago de una indemnización de daños y perjuicios. Ese órgano jurisdiccional estimó sus pretensiones, basando su decisión principalmente en la normativa sobre derechos de autor.

20. En cambio, el órgano jurisdiccional de apelación, el Oberlandesgericht Düsseldorf (Tribunal Superior Regional de lo Civil y Penal de Düsseldorf, Alemania), mediante sentencia de 2 de junio de 2022, desestimó las pretensiones de USM basadas en la normativa sobre derechos de autor y estimó únicamente las fundadas en el Derecho de la competencia.

21. Ambas partes han interpuesto sendos recursos de casación contra esta sentencia ante el Bundesgerichtshof (Tribunal Supremo Federal de lo Civil y Penal), órgano jurisdiccional remitente. Este órgano jurisdiccional considera que el éxito del recurso de casación de USM depende de la interpretación del concepto de «originalidad», tal como lo entiende el Tribunal de Justicia, y de la relación entre la protección que brindan los derechos de autor y la protección que ofrece la normativa sobre dibujos y modelos.

22. En estas circunstancias, el Bundesgerichtshof (Tribunal Supremo Federal de lo Civil y Penal) decidió suspender el procedimiento y plantear al Tribunal de Justicia las cuestiones prejudiciales siguientes:

«1) En el caso de las obras de artes aplicadas, ¿existe entre la protección de los dibujos y modelos y la de los derechos de autor una relación de regla-excepción, de tal manera que, al examinar la originalidad de dichas obras desde el prisma de los derechos de autor, se deban imponer exigencias más estrictas a las decisiones libres del creador que para otros tipos de obras?

2) Al examinar la originalidad desde el prisma del derecho de autor, ¿se ha de atender (también) al punto de vista subjetivo del creador respecto al proceso creativo y, en particular, debe este adoptar las decisiones libres y creativas de forma consciente para que se puedan considerar decisiones libres y creativas a efectos de la jurisprudencia del Tribunal de Justicia […]?

3) En caso de que el examen de la originalidad deba atender principalmente a si la obra expresa objetivamente una producción artística: ¿es posible también recurrir, para este examen, a circunstancias sobrevenidas posteriormente al momento de generación del diseño, siendo este el determinante para valorar la originalidad, como por ejemplo la presentación del diseño en exposiciones de arte o museos o su reconocimiento en los círculos especializados?»

Procedimiento ante el Tribunal de Justicia

23. Las peticiones de decisión prejudicial planteadas en los asuntos C-580/23 y C-795/23 se recibieron en el Tribunal de Justicia el 21 de septiembre y el 21 de diciembre de 2023, respectivamente. Presentaron observaciones escritas en el asunto C-580/23 las partes del procedimiento principal, el Gobierno francés y la Comisión Europea, y en el asunto C-795/23 las partes del procedimiento principal, los Gobiernos francés y neerlandés y la Comisión. Mediante decisión del Presidente del Tribunal de Justicia de 13 de mayo de 2024, ambos asuntos fueron acumulados a efectos de la fase oral del procedimiento y de la sentencia. Las partes del procedimiento principal en ambos asuntos, así como el Gobierno francés y la Comisión, estuvieron representados en la vista, que se celebró el 30 de enero de 2025.

Análisis

24. Las cuestiones prejudiciales planteadas en estos asuntos acumulados versan sobre el concepto de «obra» en el sentido de la normativa sobre derechos de autor de la Unión, tal como lo interpreta el Tribunal de Justicia, y suscitan varias cuestiones jurídicas, a saber: la relación entre la protección por los derechos de autor y la protección que ofrece la normativa sobre dibujos y modelos (primera cuestión prejudicial en el asunto C-795/23), los criterios de apreciación de la originalidad de una obra (cuestiones prejudiciales primera y segunda en el asunto C-580/23 y cuestiones prejudiciales segunda y tercera en el asunto C-795/23) y los criterios de apreciación de la infracción de los derechos de autor protegidos (cuestiones prejudiciales tercera y cuarta en el asunto C-580/23). En las presentes conclusiones abordaré todos estos aspectos en ese orden.

Sobre la relación entre la protección en virtud de los derechos de autor y la protección con arreglo a la normativa sobre dibujos y modelos

25. Mediante su primera cuestión prejudicial, el órgano jurisdiccional remitente en el asunto C-795/23 pregunta, en esencia, si existe en el Derecho de la Unión una relación de regla y excepción entre la protección con arreglo a la normativa sobre dibujos y modelos y la protección en virtud de los derechos de autor, con el resultado de que, al examinar la originalidad de las obras de artes aplicadas, deben imponerse exigencias más estrictas que en el caso de otros tipos de obras.

26. De las explicaciones proporcionadas por el órgano jurisdiccional remitente se desprende que esta cuestión se plantea en relación con la afirmación formulada por el Tribunal de Justicia en el apartado 52 de la sentencia Cofemel, según la cual, «aunque en virtud del Derecho de la Unión la protección de los dibujos y modelos y la protección asociada a los derechos de autor puedan concederse de forma acumulativa a un mismo objeto, dicha acumulación solo puede contemplarse en determinadas situaciones». En el contexto del análisis de esta cuestión, recordaré brevemente el fundamento de la protección al amparo de estos dos sistemas.

27. Según jurisprudencia reiterada, el concepto de «obra», en el sentido de la normativa de la Unión sobre derechos de autor, exige la concurrencia de dos elementos acumulativos. Por una parte, este concepto implica que existe un objeto original, en el sentido de que el mismo constituye una creación intelectual propia de su autor. Por otra parte, la calificación como obra se reserva a los elementos que expresan dicha creación intelectual. [9]

28. En lo que atañe al primero de dichos elementos, para que un objeto pueda considerarse original, resulta al mismo tiempo necesario y suficiente que refleje la personalidad de su autor, manifestando las decisiones libres y creativas del mismo. En cambio, cuando la realización de un objeto ha venido determinada por consideraciones técnicas, reglas u otras exigencias que no han dejado espacio al ejercicio de la libertad creativa, no puede considerarse que dicho objeto tenga la originalidad necesaria para constituir una obra. [10]

29. Por lo que respecta a este último aspecto, el Tribunal de la Justicia ha declarado que un objeto que cumpla el requisito de originalidad puede acogerse a la protección en virtud de los derechos de autor, aunque su realización haya venido determinada por consideraciones técnicas, siempre que esa determinación no haya impedido al autor reflejar su personalidad en ese objeto manifestando decisiones libres y creativas. Sin embargo, no solo es necesario que haya existido la posibilidad de decisión en cuanto a la forma del objeto, sino, además, que el autor haya expresado su capacidad creativa de manera original tomando decisiones libres y creativas y haya configurado el producto de modo que este refleje su personalidad. [11]

30. El reflejo de la personalidad del autor en la forma del objeto para el que se solicita la protección constituye, pues, la piedra angular del concepto de «originalidad» y, en consecuencia, el requisito fundamental para la protección en virtud de la normativa de la Unión sobre derechos de autor. La impronta personal del autor puede manifestarse en diversos grados, incluso cabe que sea muy tenue, pero ha de estar presente. Es esta impronta la que confiere al objeto su carácter «único», en el sentido de que se distingue de cualquier objeto similar creado por otra persona.

9 Véase la sentencia Cofemel, apartado 29 y jurisprudencia citada.

10 Véase la sentencia Cofemel, apartados 30 y 31 y jurisprudencia citada.

11 Véase la sentencia Brompton Bicycle, apartados 26 y 32 a 35.

31. Es en este contexto en el que debe entenderse la expresión «decisiones libres y creativas» utilizada por el Tribunal de Justicia. Así, no solo no son creativas las decisiones que no son libres, en el sentido de que vienen dictadas por exigencias técnicas o de otro tipo, sino que tampoco lo son aquellas que, aunque no estén sujetas a tales limitaciones, resultan de consideraciones puramente utilitarias o de métodos o normas comúnmente utilizados en el diseño de los objetos de que se trate, así como las que son completamente insignificantes o triviales.

32. Por consiguiente, si bien todo objeto material tiene necesariamente una forma y esta forma es el resultado de decisiones más o menos libres de su creador, solo un objeto cuya forma, determinada al menos en parte por las decisiones creativas de su autor, refleje la personalidad de este puede acogerse a la protección de los derechos de autor. Por tanto, en la normativa sobre derechos de autor se utiliza un criterio subjetivo de protección. [12]

33. En cambio, el Derecho de dibujos y modelos utiliza un criterio objetivo para la protección, a saber, el de la novedad y el carácter singular. [13] Este criterio se aplica en relación con los dibujos y modelos anteriores: cualquier dibujo o modelo que difiera lo suficiente de ellos como para crear una impresión general diferente puede acogerse a la protección. No se establece ningún requisito en cuanto a las características del dibujo o modelo en sí, a menos que estas vengan impuestas exclusivamente por la función técnica del objeto al que se aplica el dibujo o modelo.

34. No creo, por tanto, que la afirmación del Tribunal de Justicia recogida en el apartado 52 de la sentencia Cofemel pueda entenderse en el sentido de que establece una relación de regla y excepción entre la protección en virtud de la normativa sobre dibujos y modelos y la protección que brindan los derechos de autor.

35. Por lo que respecta a estas dos formas de protección, el Tribunal de Justicia señaló, en el apartado 50 de dicha sentencia, las diferencias en cuanto a sus objetivos y las normas que las regulan. También subrayó, en el apartado siguiente, que el reconocimiento de una protección mediante derechos de autor no puede ir en menoscabo, en particular, de la finalidad de estas dos protecciones.

36. En este contexto, en mi opinión, el apartado 52 de la sentencia Cofemel constituye una mera advertencia a los órganos jurisdiccionales nacionales de que no existe un vínculo automático entre la concesión de protección con arreglo a la normativa sobre dibujos y modelos y la concesión de protección en virtud de los derechos de autor y de que no deben confundirse los requisitos de dicha protección, a saber, la novedad y el carácter singular, por una parte, y la originalidad, por otra. En efecto, un objeto no tiene que ser necesariamente original, en el sentido de la normativa sobre derechos de autor, para ser considerado nuevo y poseer carácter singular, en el sentido de la normativa sobre dibujos y modelos. De modo inverso, aunque en la práctica esta situación es menos frecuente, un objeto original puede no tener carácter singular si no se distingue suficientemente, en cuanto atañe a su aspecto visual, de las formas existentes.

37. Este es el sentido en el que debe entenderse la afirmación del Tribunal de Justicia según la cual la acumulación de la protección en virtud de estos dos mecanismos solo puede contemplarse «en determinadas situaciones». Por otra parte, no me parece que de dicha afirmación pueda extraerse

[12] Sobre el concepto de «originalidad» en el Derecho francés, que parece próximo al adoptado por el Tribunal de Justicia, véase, en particular, Pollaud-Dulian, F., *Propriété intellectuelle. Le droit d'auteur*, Economica, París, 2014, pp. 156 a 168.

[13] Véanse los artículos 3 a 5 de la Directiva 98/71/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de octubre de 1998, sobre la protección jurídica de los dibujos y modelos (DO 1998, L 289, p. 28), y los artículos 4 a 6 del Reglamento (CE) n.º 6/2002 del Consejo, de 12 de diciembre de 2001, sobre los dibujos y modelos comunitarios (DO 2002, L 3, p. 1).

la conclusión de que, para limitar la acumulación a determinados casos, deba aplicarse a los objetos utilitarios un umbral de originalidad más elevado que a las demás categorías de obras. Tal conclusión sería contraria a lo que se desprende claramente del apartado 48 de la sentencia Cofemel, así como de la sistemática general de dicha sentencia, a saber, que la originalidad de las obras de artes aplicadas debe apreciarse con arreglo a los mismos criterios que los utilizados para otras categorías de obras.

38. Por consiguiente, propongo responder a la primera cuestión prejudicial formulada en el asunto C-795/23 que, en el Derecho de la Unión, no existe una relación de regla y excepción entre la protección con arreglo a la normativa sobre dibujos y modelos y la protección en virtud de los derechos de autor que suponga que, al examinar la originalidad de las obras de artes aplicadas, se deban imponer exigencias más estrictas que para otros tipos de obras.

Sobre los criterios de apreciación de la originalidad

39. Mediante las cuestiones prejudiciales primera y segunda en el asunto C-580/23 y las prejudiciales cuestiones segunda y tercera en el asunto C-795/23, que propongo analizar conjuntamente, los órganos jurisdiccionales nacionales preguntan, en esencia, cómo debe apreciarse la originalidad de las obras de artes aplicadas a efectos de la aplicación del artículo 2, letra a), del artículo 3, apartado 1, y del artículo 4, apartado 1, de la Directiva 2001/29 y, más concretamente, si estas disposiciones deben interpretarse en el sentido de que, al realizar dicha apreciación, deben tenerse en cuenta los factores relativos al proceso creativo y a las intenciones del creador o únicamente los elementos perceptibles en la propia obra. Estos órganos jurisdiccionales se preguntan también qué papel desempeñan en esta apreciación elementos adicionales como la utilización en la creación de la obra de formas que se encuentran en el acervo general de dibujos y modelos, la inspiración del creador en objetos existentes, la probabilidad de que existan creaciones independientes similares o el reconocimiento de la creación por los círculos especializados.

Apreciación de la originalidad de las obras de artes aplicadas

40. En cuanto atañe a la cuestión preliminar de cómo debe determinarse la originalidad de una obra de artes aplicadas, la respuesta se desprende de mis observaciones, expuestas en los puntos 27 a 32 de las presentes conclusiones, sobre el concepto de originalidad en la normativa de la Unión sobre derechos de autor. Así, el juez debe apreciar si el objeto cuya protección se reivindica constituye la expresión de decisiones libres y creativas que reflejen la personalidad de su autor. En mi opinión, no cabe realizar en abstracto ninguna precisión adicional en esta fase. El concepto de «originalidad» es muy general, por no decir vago, y está llamado a aplicarse a objetos de naturaleza muy diversa, por lo que no se presta bien a una definición jurisprudencial rigurosa y sistemática. [14] Debe aplicarse en cada caso concreto sobre la base de apreciaciones fácticas.

41. No obstante, esta aplicación debe realizarse teniendo en cuenta la naturaleza específica del tipo de obra de que se trate. Las obras de artes aplicadas se distinguen de otras categorías de obras por el hecho de que son principalmente objetos utilitarios. Ahora bien, dichos objetos son el resultado de los conocimientos específicos y de las decisiones de sus creadores. Estas decisiones pueden venir dictadas por limitaciones técnicas, ergonómicas o de seguridad, o ser el

[14] Para un análisis doctrinal en profundidad, véase *The Protection of Works of Applied Art under EU Copyright Law. Opinion of the European Copyright Society in MIO/konektra (Cases C-580/23 and C-795/23)* (europeancopyrightsociety.org).

resultado de normas o convenciones adoptadas en el sector de que se trate. También pueden ser libres, pero no aportar ningún toque personal al objeto; podrían haber sido las mismas de ser el creador otra persona. Con todo, no es necesario tomar decisiones creativas, como las descritas en los puntos 28 a 31 de las presentes conclusiones, para crear un objeto utilitario. Las decisiones creativas son un añadido eventual, posible pero no necesario, a la esencia misma del objeto en cuestión. Si bien estas decisiones pueden ser intrínsecas a la forma de un objeto determinado, [15] no es menos cierto que se puede crear otro objeto con las mismas funciones utilitarias —como ocurre a menudo— sin la necesidad del añadido de tales decisiones creativas.

42. Por lo tanto, el juez que conozca de la cuestión de la originalidad de un objeto de este tipo debe buscar e identificar estas decisiones creativas en la forma del objeto para poder declararlo protegido por los derechos de autor. A diferencia de otras categorías de obras, en las que la mera resolución de crear ya constituye una decisión creativa, en el caso de las obras de artes aplicadas no existe ninguna presunción a este respecto. En particular, el hecho de que el creador de un objeto utilitario haya tomado decisiones que no están sujetas a limitaciones técnicas o de otro tipo no da lugar a que se presuma el carácter creativo, en el sentido de los derechos de autor, de dichas decisiones.

43. Debo añadir una última observación de carácter terminológico. Me parece que existe un riesgo de confusión cuando se utilizan los términos «artístico» o «estético» para describir las decisiones adoptadas por el autor de una obra o el resultado de su creación. Es cierto que, en algunas acepciones, estos términos pueden entenderse como sinónimos de «decisiones creativas». Es igualmente cierto que, mediante el uso del lenguaje, hablamos de obras de *artes* aplicadas. Sin embargo, el término «artístico» evoca un juicio de valor en el sentido de un grado relativamente alto de realización artística. Pues bien, tales juicios carecen de relevancia en la normativa sobre derechos de autor: la protección no está supeditada en modo alguno a la calidad artística (o de otro tipo) de la obra, ni siquiera en el caso de las obras de artes aplicadas. En cuanto al término «estético», puede entenderse que se refiere a todas las decisiones tomadas por el creador que no están vinculadas a limitaciones técnicas o funcionales. Sin embargo, no toda elección estética refleja necesariamente la personalidad del diseñador ni, por tanto, confiere originalidad. [16] Por ello, en mi opinión, es más prudente ceñirse a los términos «decisiones libres y creativas que reflejen la personalidad del autor».

Toma en consideración del proceso creativo y de las intenciones del autor

44. Los órganos jurisdiccionales remitentes se preguntan, más concretamente, si la originalidad del objeto para el que se reivindica la protección de los derechos de autor debe apreciarse teniendo en cuenta las intenciones del autor durante el proceso creativo o si debe hacerse visible en la propia obra. La respuesta, en mi opinión, puede deducirse de la jurisprudencia del Tribunal de Justicia sobre el concepto de «obra».

45. Como ya he mencionado, según esta jurisprudencia, para que un objeto pueda considerarse original, resulta al mismo tiempo necesario y suficiente que *refleje* la personalidad de su autor, *manifestando* las decisiones libres y creativas del mismo. [17] El uso de los términos «refleje» y

[15] Con esto no quiero decir que la forma deba ser necesariamente separable del objeto en sí, de acuerdo con la teoría de la «separabilidad conceptual» que parece ser una fuente de dificultades de aplicación para los tribunales estadounidenses; véase, sobre este punto, Ginsburg, J. C., '*Courts Have Twisted Themselves into Knots' (and the Twisted Knots Remain to Untangle): US Copyright Protection for Applied Art after* Star Athletica, en Derclaye, E., *op. cit.*, p. 297.

[16] Véase la sentencia Cofemel, apartados 53 a 55.

[17] Véanse la sentencia Cofemel, apartado 30 y jurisprudencia citada, y el punto 28 de las presentes conclusiones.

«manifestando» indica claramente que dichas decisiones y la personalidad del autor deben hacerse visibles en el objeto cuya protección se reivindica. Por lo tanto, no basta con que el creador haya tomado decisiones libres y creativas: estas también deben ser perceptibles para terceros a través de la propia obra.

46. En consecuencia, el Tribunal de Justicia ha considerado que, además de la originalidad, el concepto de «obra» implica necesariamente la existencia de un objeto identificable con suficiente precisión y objetividad. En efecto, por una parte, las autoridades a las que corresponde velar por la protección de las facultades exclusivas inherentes a los derechos de autor deben estar en condiciones de conocer con claridad y precisión el objeto protegido. Lo mismo cabe decir de los terceros frente a quienes cabe oponer la protección reivindicada por el autor. Por otra parte, la necesidad de descartar cualquier elemento de subjetividad, perjudicial para la seguridad jurídica, en el proceso de identificación del citado objeto implica que este ha de ser expresado de forma objetiva. [18]

47. Este requisito de existencia de un objeto identificable como obra es el reflejo del principio fundamental de los derechos de autor, según el cual no se protegen las ideas, sino únicamente las expresiones. Ahora bien, las intenciones del autor radican en las ideas. Estas solo están protegidas en la medida en que el autor las haya expresado en la obra, es decir, en el objeto identificable, que es su única manifestación pertinente. Por consiguiente, el juez que aborde la cuestión del carácter original del objeto cuya protección se reivindica no puede basar su apreciación de manera decisiva en elementos que no se expresan en el propio objeto.

48. Además, es posible que simplemente no se disponga ante el juez que conoce del asunto de pruebas que acrediten las intenciones del creador del objeto cuya protección se reivindica, o que el juez no considere convincentes dichas pruebas. El único elemento que debe presentarse necesariamente al juez es el propio objeto en cuestión, sin el cual este no estará en condiciones de pronunciarse.

49. Esta consideración también responde a la cuestión de si las decisiones creativas del autor deben ser necesariamente conscientes. Estas decisiones deben identificarse y tenerse en cuenta tal como aparecen en la obra. Dado que las intenciones del autor no son determinantes, sería superfluo tratar de determinar el estado de conciencia del mismo durante el proceso creativo.

50. En cambio, si se dispone de pruebas de las intenciones del creador, el juez que conozca del asunto podrá tenerlas en cuenta, junto con otras pruebas, a la hora de evaluar la originalidad del objeto en cuestión. Sin embargo, esto no puede considerarse suficiente. El propio juez debe tener la convicción de que se encuentra ante un objeto que refleja la personalidad de su autor en cuanto que manifiesta las decisiones libres y creativas de este. Solo en este caso es posible constatar el carácter original del objeto en cuestión y calificarlo así de obra protegida por los derechos de autor.

Toma en consideración de otros factores

51. Los órganos jurisdiccionales remitentes también se preguntan qué importancia deben tener, al apreciar la originalidad de una obra de artes aplicadas, factores como la utilización por el autor de formas que se encuentran en el acervo general de los dibujos y modelos, la inspiración del autor

[18] Véase la sentencia Cofemel, apartados 32 y 33 y jurisprudencia citada.

en objetos existentes, el hecho o la posibilidad de que existan creaciones independientes similares o circunstancias posteriores a la creación de la obra, como su presentación en exposiciones o museos, o, más en general, su reconocimiento en círculos especializados.

52. El Tribunal de Justicia ya ha indicado que, para apreciar si el objeto controvertido es una creación original y, por tanto, está protegido por los derechos de autor, corresponde al órgano jurisdiccional que conoce del asunto tener en cuenta la totalidad de los elementos pertinentes del litigio.[19] Así, por lo que respecta a una patente anterior y a la eficacia de la forma del objeto en cuestión para llegar al mismo resultado técnico, el Tribunal de Justicia ha declarado que estos elementos solo habrán de tenerse en cuenta si ponen de manifiesto las consideraciones que han fundamentado la elección de la forma del producto de que se trate.[20]

53. Otro tanto cabe decir de las circunstancias mencionadas por los órganos jurisdiccionales remitentes. Todos estos factores pueden constituir circunstancias pertinentes para apreciar la originalidad de una obra. No obstante, deberá atenderse siempre al elemento fundamental de esta apreciación: la búsqueda, en la obra, de la expresión de las decisiones libres y creativas del autor que reflejen su personalidad.

54. Así, en primer lugar, el uso por el creador de formas que se encuentren en el acervo general de dibujos y modelos no excluye en sí mismo la originalidad. En efecto, estas formas pueden completarse con formas originales. Una obra compuesta únicamente de formas que se encuentran en el acervo general de los dibujos y modelos también puede ser original, siempre que el autor haya expresado sus decisiones creativas en la disposición de dichas formas. En cambio, un objeto compuesto de formas que se encuentran en el acervo general cuya disposición sea convencional no disfrutará de la protección de los derechos de autor, aunque el creador haya tomado decisiones libres en la selección o disposición de estas formas, ya que estas decisiones no son creativas.

55. En segundo lugar, por lo que respecta a la inspiración, pueden darse varias situaciones. Cuando la nueva obra es una variante de otra obra, a su vez original, del mismo autor, puede, en mi opinión, estar plenamente protegida. En efecto, los elementos creativos incorporados permanecen en la nueva obra y constituyen la impronta de la personalidad del mismo autor. En cambio, cuando, en tal supuesto, los autores son distintos, la nueva obra es, entonces, una obra derivada o inspirada.[21] No obstante, también puede acogerse a la protección, a condición y en la medida en que presente elementos creativos propios. La protección se limitará entonces a estos elementos.

56. En tercer lugar, si bien la normativa sobre derechos de autor no impone un requisito de novedad, la creación independiente de objetos similares o incluso idénticos al objeto en cuestión, antes o después de su creación, puede constituir un indicio del escaso grado, o incluso de la ausencia, de originalidad de dicho objeto. En efecto, como ya se ha señalado,[22] mediante decisiones creativas que reflejan su personalidad, se supone que el autor crea una obra única, diferente de las que han sido o serán creadas de forma independiente por otros.

[19] Sentencia Brompton Bicycle, fallo.

[20] Sentencia Brompton Bicycle, apartado 36.

[21] Por «obra inspirada» entiendo una obra que no utiliza los mismos elementos creativos que otra obra, sino que se inspira en ella de manera diferente.

[22] Véase el punto 30 de las presentes conclusiones.

57. Sin embargo, esta consideración se extrapola fácilmente a categorías de obras para las que la libertad creativa de los autores no está muy limitada o en las que la complejidad de la forma de expresión hace prácticamente improbable una creación paralela idéntica. Cabe pensar, en particular, en las obras de arte «puras», las obras musicales y las obras literarias.

58. En cambio, en el caso de las obras de artes aplicadas, en las que diversas restricciones limitan de forma considerable la libertad de los autores y en las que los elementos creativos suelen ser escasos, no puede descartarse por completo que dos autores hayan tomado decisiones muy similares, o incluso idénticas, y que estas decisiones sigan siendo plenamente creativas. Por lo tanto, el hecho o la posibilidad de una creación similar independiente no pueden excluir, por sí solos y sin otros indicios de falta de originalidad, un objeto utilitario de la protección en virtud de los derechos de autor.

59. Por último, en cuarto lugar, por lo que respecta a la presentación del objeto en exposiciones de arte o en museos y al reconocimiento en círculos especializados, estas circunstancias son exteriores y posteriores a la creación del objeto cuya protección se reivindica. En el apartado 37 de la sentencia Brompton Bicycle, el Tribunal de Justicia declaró que la apreciación de la originalidad debe realizarse «independientemente de los factores exteriores y posteriores a la creación del producto».

60. Sin embargo, el Tribunal de Justicia no incluyó esta reserva en el fallo de la sentencia, al limitarse a declarar que el juez que conoce del asunto debe determinar si el objeto cuya protección se reivindica es original «teniendo en cuenta la totalidad de los elementos pertinentes del litigio». Por lo tanto, entiendo dicha reserva en el sentido de que precisa que los factores exteriores y posteriores a la creación no pueden ser vistos como factores determinantes a efectos de esta comprobación. En cambio, circunstancias como la presentación del objeto en exposiciones de arte o museos y su reconocimiento en círculos especializados pueden constituir un indicio que confirme el valor artístico de dicho objeto y, por tanto, su originalidad. En efecto, si bien no es necesario que un objeto tenga una gran calidad artística para ser considerado original, cabe suponer que una obra que revista tal calidad será considerada original, en la medida en que la actividad artística consiste precisamente en crear objetos únicos que llevan la impronta de la personalidad de sus autores.

61. Además, es preciso que el objeto en cuestión haya sido presentado en una exposición o museo debido a su valor creativo. En efecto, puede ocurrir que el reconocimiento de un dibujo o modelo por los círculos especializados en el diseño se deba simplemente a su novedad, logros técnicos o valor utilitario excepcional, sin que tal dibujo o modelo tenga las características creativas que se exigen a las obras protegidas por derechos de autor. Por lo tanto, la presentación del objeto en cuestión en exposiciones de arte o museos y su reconocimiento en círculos especializados no son necesarios ni suficientes para establecer la originalidad del objeto cuya protección se reivindica. Estas circunstancias pueden constituir, a lo sumo, un indicio entre otros de dicha originalidad.

Respuestas a las cuestiones prejudiciales

62. Por consiguiente, propongo responder a las cuestiones prejudiciales primera y segunda en el asunto C-580/23 y a las cuestiones prejudiciales segunda y tercera en el asunto C-795/23 que los artículos 2, letra a), 3, apartado 1, y 4, apartado 1, de la Directiva 2001/29 deben interpretarse en el sentido de que constituye una obra, a efectos de dichas disposiciones, un objeto que refleja la personalidad de su autor, manifestando las decisiones libres y creativas de este (objeto original). No solo no son creativas las decisiones dictadas por diversos condicionantes que vinculan al

autor durante la creación del objeto en cuestión, sino que tampoco lo son aquellas que, aun siendo libres, no llevan la impronta de la personalidad del autor, confiriendo a dicho objeto un aspecto único. En particular, la posibilidad de tomar decisiones libres en el momento de la creación no da lugar a que se presuma su carácter creativo. Circunstancias tales como las intenciones del autor durante el proceso creativo, las fuentes de inspiración del mismo y la utilización de formas conocidas, la probabilidad de una creación similar independiente o el reconocimiento del objeto por los círculos especializados pueden tenerse en cuenta a efectos de apreciar el carácter original del objeto en cuestión. No obstante, estas circunstancias no son en modo alguno determinantes y el juez que conoce del asunto debe cerciorarse por sí mismo de que está en presencia de un objeto original para poder declararlo protegido por los derechos de autor.

Sobre la apreciación de la infracción

63. Mediante sus cuestiones prejudiciales tercera y cuarta, que propongo analizar conjuntamente, el órgano jurisdiccional remitente en el asunto C-580/23 pregunta, en esencia, cómo debe llevarse a cabo la apreciación de la posible infracción de los derechos exclusivos del autor con arreglo a los artículos 2, letra a), 3, apartado 1, y 4, apartado 1, de la Directiva 2001/29. Más concretamente, estas cuestiones versan, por una parte, sobre si la obra de que se trate debe ser reconocible en el objeto supuestamente infractor o si basta la misma impresión general y, por otra parte, sobre la incidencia en esta apreciación de factores tales como el «grado de originalidad» de la obra, la inspiración común de los dos objetos en conflicto y el hecho o la posibilidad de una creación similar independiente.

64. A modo de observación preliminar, ha de subrayarse la importancia de estas cuestiones para la preservación de los objetivos de cada uno de los dos sistemas de protección de que se trata. A mi juicio, la correcta aplicación de los criterios de cada sistema que permiten determinar la infracción es tan importante como la de los criterios para la concesión de la protección. Sin embargo, estimo que la reflexión tanto de los jueces como de la doctrina se centra con demasiada frecuencia en este segundo aspecto, en detrimento del primero.

Criterios relativos a la infracción

65. Los criterios para determinar la existencia de una infracción se basan en fundamentos diferentes en los dos sistemas de protección en cuestión. En la normativa sobre derechos de autor, la infracción es la consecuencia de la utilización de la obra sin autorización del autor. [23] Este uso puede consistir, en particular, en la reproducción de la obra y, eventualmente, en la comunicación posterior de esta reproducción al público o en la distribución de ejemplares de la obra reproducida. En cuanto atañe a la reproducción, el Tribunal de Justicia ha indicado que esta puede ser parcial y afectar incluso a una parte relativamente menor de la obra, siempre que dicha parte sea capaz de expresar la creación intelectual propia del autor. [24] El Tribunal de Justicia también ha declarado, en esencia, en relación con los fonogramas, que, para constituir una infracción, la reproducción debe ser perceptible en el objeto infractor. [25] Esta consideración es, en mi opinión, extrapolable a las obras.

[23] Y al margen, claro está, de las excepciones y limitaciones a los derechos exclusivos.

[24] Sentencia de 16 de julio de 2009, Infopaq International (C-5/08, EU:C:2009:465), apartado 48.

[25] Véase, en este sentido, la sentencia de 29 de julio de 2019, Pelham y otros (C-476/17, EU:C:2019:624), punto 1 del fallo.

66. Por otra parte, en la normativa sobre dibujos y modelos, la reproducción de elementos del objeto protegido no es necesaria para declarar la existencia de la infracción. El alcance de la protección en virtud de esta normativa se extiende a cualquier dibujo o modelo que no produzca una impresión general diferente de la del dibujo o modelo protegido. [26] En este sistema de protección, resulta por tanto indiferente si el dibujo o modelo protegido es reconocible en el objeto supuestamente infractor, ya que lo que cuenta es la impresión general, y si la similitud entre los dos objetos en conflicto deriva de la reproducción o de la creación independiente, puesto que el criterio de protección es objetivo.

67. Así pues, para declarar la existencia de una infracción de los derechos de autor, el juez que conoce del asunto debe determinar si se han reproducido de forma reconocible en el objeto supuestamente infractor elementos creativos, es decir, aquellos que son la expresión de decisiones que reflejan la personalidad del autor de la obra protegida. Evidentemente, la inclusión de elementos creativos en un objeto utilitario del mismo tipo también puede llevar a la conclusión de que no existe una impresión general diferente entre los dos objetos en conflicto. Sin embargo, no cabe considerar que ello baste para declarar la existencia de una infracción de los derechos de autor y, en la práctica, ni siquiera debería ser planteado por el juez. En la normativa sobre derechos de autor, lo que diferencia dos obras no es la impresión general, sino los detalles que las personalizan de forma única.

Toma en consideración de otros factores

68. En primer lugar, por lo que respecta a la toma en consideración del «grado de originalidad» como factor determinante del alcance de la protección, en mi opinión, se inspira en la lógica de la normativa sobre dibujos y modelos. En efecto, en ese sistema, tanto la aptitud de un objeto para ser protegido como la infracción de dicha protección se aprecian comparando las impresiones generales producidas por los dibujos o modelos en cuestión, teniéndose en cuenta a efectos de esta comparación el grado de libertad del creador. [27] Así pues, el nivel de carácter individual determina el alcance de la protección.

69. En la normativa sobre derechos de autor, sin embargo, esta lógica no tiene cabida. La originalidad no se basa en la diferencia entre la obra protegida y otros objetos, sino que es inherente a la obra y resulta de la impronta personal del autor. Cuando una obra es original, está protegida, en particular, contra la reproducción de elementos creativos, con independencia de la «intensidad» con que el autor haya expresado esa creatividad. Así, el Tribunal de Justicia ha declarado expresamente que el alcance de la protección prevista en la Directiva 2001/29 no depende del grado de libertad creativa de que dispusiera su autor y es, por tanto, igual para todas las obras comprendidas en el ámbito de aplicación de dicha Directiva. [28]

70. Esto se aplica, por supuesto, sin perjuicio de la norma según la cual, en caso de reproducción parcial de una obra, solo la incorporación reconocible de elementos creativos constituye una infracción de los derechos de autor. [29] Sin embargo, en el caso de una reproducción de este tipo, el hecho de que se hayan introducido cambios en elementos que no son creativos no supone que no quepa declarar la existencia de una infracción.

[26] Véanse el artículo 9 de la Directiva 98/71 y el artículo 10 del Reglamento n.º 6/2002.

[27] Cuanto mayor sea este grado de libertad, más alejados deberán estar los dibujos o modelos en conflicto para producir una impresión general diferente.

[28] Véase, en este sentido, la sentencia Cofemel, apartado 35 y jurisprudencia citada.

[29] Véase el punto 65 de las presentes conclusiones.

71. En segundo lugar, por lo que respecta a la fuente de inspiración común de los dos objetos en conflicto, pueden plantearse situaciones diferentes, pero el principio sigue siendo el mismo, a saber, identificar la reproducción perceptible de elementos creativos. Cuando el objeto cuya protección se reivindica está constituido por elementos conocidos, de los que solo la disposición es original, la reproducción de esta disposición constituirá una infracción, mientras que la mera incorporación de elementos conocidos no lo será. Cuando los dos objetos en conflicto se inspiran en el mismo objeto, dibujo o modelo anterior, solo los «nuevos» elementos creativos serán originales en la obra derivada y solo la reproducción de estos nuevos elementos constituirá una infracción de dicha obra. Por último, el mero hecho de seguir la misma tendencia o corriente artística que el autor de una obra anterior no es constitutivo en modo alguno de una infracción si no se incorporan elementos creativos de dicha obra.

72. En tercer lugar, en lo tocante a la posibilidad de una creación similar independiente, como ya he subrayado,[30] en el caso de las obras de artes aplicadas, en las que el margen creativo de los autores es relativamente limitado, tal posibilidad no está excluida, ni siquiera en presencia de un cierto grado de originalidad. En el procedimiento principal en el asunto C-580/23, Mio alega, entre otras cosas, que su modelo supuestamente infractor fue desarrollado de forma independiente y no constituye una reproducción del modelo de Asplund. Si el órgano jurisdiccional remitente llegara a la conclusión, sobre la base de los elementos pertinentes del litigio principal, de que es efectivamente así, ello le llevaría a concluir que no existe infracción. En cambio, la mera posibilidad de una creación similar independiente no puede justificar la denegación de protección si se constatara que se han reproducido elementos creativos.

Respuestas a las cuestiones prejudiciales

73. Por consiguiente, propongo responder a las cuestiones prejudiciales tercera y cuarta en el asunto C-580/23 que los artículos 2, letra a), 3, apartado 1, y 4, apartado 1, de la Directiva 2001/29 deben interpretarse en el sentido de que, para declarar la existencia de una infracción de los derechos de autor, el juez que conozca del asunto debe determinar si han quedado incorporados de forma reconocible en el objeto supuestamente infractor elementos creativos de la obra protegida. No cabe considerar que baste la mera ausencia de una impresión general diferente entre los dos objetos en conflicto para constatar la existencia de dicha infracción. El concepto de «grado de originalidad» de la obra protegida carece de pertinencia a efectos de esta apreciación. Si bien una creación similar independiente no constituye una infracción de los derechos de autor, la mera posibilidad de tal creación independiente no justifica la denegación de la protección con arreglo a los derechos de autor cuando queda demostrado que se han reproducido elementos creativos de la obra protegida.

[30] Véase el punto 58 de las presentes conclusiones.

Conclusión

74. A la luz de todas las consideraciones precedentes, propongo al Tribunal de Justicia que responda a las cuestiones planteadas por el Svea hovrätt, Patent- och marknadsöverdomstolen (Tribunal de Apelación con sede en Estocolmo, Tribunal de Apelación en Materia de Patentes, Marcas y Mercantil, Suecia) y por el Bundesgerichtshof (Tribunal Supremo Federal de lo Civil y Penal, Alemania) del siguiente modo:

«1) En el Derecho de la Unión, no existe una relación de regla y excepción entre la protección con arreglo a la normativa sobre dibujos y modelos y la protección en virtud de los derechos de autor que suponga que, al examinar la originalidad de las obras de artes aplicadas, se deban imponer exigencias más estrictas que para otros tipos de obras.

2) Los artículos 2, letra a), 3, apartado 1, y 4, apartado 1, de la Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 22 de mayo de 2001, relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información,

deben interpretarse en el sentido de que

constituye una obra, a efectos de dichas disposiciones, un objeto que refleja la personalidad de su autor, manifestando las decisiones libres y creativas de este (objeto original). No solo no son creativas las decisiones dictadas por diversos condicionantes que vinculan al autor durante la creación del objeto en cuestión, sino que tampoco lo son aquellas que, aun siendo libres, no llevan la impronta de la personalidad del autor, confiriendo a dicho objeto un aspecto único. En particular, la posibilidad de tomar decisiones libres en el momento de la creación no da lugar a que se presuma su carácter creativo. Circunstancias tales como las intenciones del autor durante el proceso creativo, las fuentes de inspiración del mismo y la utilización de formas conocidas, la probabilidad de una creación similar independiente o el reconocimiento del objeto por los círculos especializados pueden tenerse en cuenta a efectos de apreciar el carácter original del objeto en cuestión. No obstante, estas circunstancias no son en modo alguno determinantes y el juez que conoce del asunto debe cerciorarse por sí mismo de que está en presencia de un objeto original para poder declararlo protegido por los derechos de autor.

3) Los artículos 2, letra a), 3, apartado 1, y 4, apartado 1, de la Directiva 2001/29

deben interpretarse en el sentido de que,

para declarar la existencia de una infracción de los derechos de autor, el juez que conozca del asunto debe determinar si han quedado incorporados de forma reconocible en el objeto supuestamente infractor elementos creativos de la obra protegida. No cabe considerar que baste la mera ausencia de una impresión general diferente entre los dos objetos en conflicto para constatar la existencia de dicha infracción. El concepto de "grado de originalidad" de la obra protegida carece de pertinencia a efectos de esta apreciación. Si bien una creación similar independiente no constituye una infracción de los derechos de autor, la mera posibilidad de tal creación independiente no justifica la denegación de la protección con arreglo a los derechos de autor cuando queda demostrado que se han reproducido elementos creativos de la obra protegida.»