

LA ORIGINALIDAD, VISTA DESDE LAS OBRAS
DE ARTE APLICADO (BREVE COMENTARIO
CRÍTICO A LA SENTENCIA DEL TRIBUNAL
DE JUSTICIA DE LA UE DE 4 DE DICIEMBRE
DE 2025, ASUNTOS C-580/23 Y C-795/23,
«MIO/KONEKTRA»)

THE ORIGINALITY REQUIREMENT, APPRAISED
FROM THE PRISM OF THE WORKS OF APPLIED
ARTS (A SHORT CRITICAL COMMENTARY ON THE
JUDGMENT OF THE CJEU OF 4 DECEMBER 2025,
CASES C-580/23 AND C-795/23, «MIO/KONEKTRA»)

José Antonio GIL CELEDONIO*

RESUMEN

Los históricos debates sobre la capacidad de las conocidas como obras de arte aplicadas para ser protegidas por derechos de autor han tenido como consecuencia profundas discusiones doctrinales y judiciales sobre otros relevantes (si no claves) conceptos del derecho de autor, tales como «obra» u «originalidad». La UE no permanece ajena a dicha tendencia y, como consecuencia de lagunas de carácter legislativo, estos conceptos se han visto armonizados por la jurisprudencia del TJUE, gracias a varias sentencias trascendentales. Una sentencia recientemente dictada en los casos conocidos como *Mio/konektra*, última de esta saga por el momento, aborda debates sobre la multifacética cuestión de la acumulación entre los derechos de autor y los derechos de diseño y sobre la noción de originalidad misma, en relación con elementos de mobiliario. Analizaremos esta novedosa sentencia desde una perspectiva crítica, en particular en lo relativo a la definición del estándar de originalidad en la UE, teniendo en cuenta previos pronunciamientos judiciales y señalando ciertas insuficiencias doctrinales y problemas de aplicación efectiva.

Palabras clave: Derechos de autor, obras de arte aplicado, diseño, originalidad, jurisprudencia.

* Investigador doctoral en Derecho Mercantil, Universidad de Alicante. Funcionario de carrera del Cuerpo Superior de Administradores Civiles del Estado. Dirección de correo electrónico: josea.gilceledonio@gmail.com.

Los comentarios y opiniones del autor no pueden atribuirse en ningún caso a las posiciones de la administración pública en la que presta servicios, ni siquiera en el caso hipotético de que pudiesen ser coincidentes.

Fecha de recepción: 31/03/2026 // Fecha de aceptación: 26/05/2026

ABSTRACT

The long-standing legal debates about the ability of the so-called works of applied arts to be protected under the copyright legal regime have propelled profound doctrinal and jurisdictional discussions over other relevant (even key) copyright concepts, such as the notions of «work» or «originality». The EU is not absent to such a trend, and, due to legal loopholes, those concepts have been harmonized by the case law of the CJEU, following several seminal rulings. The recently delivered judgment known as *Mio/konektra*, the last of that saga to date, touches upon the debates on the multi-faceted cumulation between copyright and design law and on the notion of originality itself, with the excuse of certain furniture elements. This brand-new ruling will be assessed from a critical perspective, in particular regarding the definition of the EU originality standard against the backdrop of previous CJEU decisions, showing certain doctrinal insufficiencies and application problems.

Keywords: Copyright, Works of applied art, design, originality, case-law.

SUMARIO: I. INTRODUCCIÓN.— II. LAS CUESTIONES PREJUDICIALES Y LAS RESPUESTAS DEL TJUE.— III. BREVE COMENTARIO CRÍTICO. 1. La relación entre las protecciones ofrecidas por las normativas del diseño y del derecho de autor en el acervo europeo: 2. Los criterios de apreciación de la originalidad de la obra/en la obra.— IV. CONCLUSIÓN.— V. BIBLIOGRAFÍA

CONTENTS: I. INTRODUCTION.— II. THE REFERRALS AND THE REPLIES OF THE CJEU.— III. A SHORT CRITICAL COMMENTARY: 1. The relation between the protections given by Design Law and Copyright Law in the European *acquis*; 2. The criteria to assess originality of the work/in the work.— IV. CONCLUSIONS.— V. BIBLIOGRAPHY.

I. INTRODUCCIÓN

Las obras de arte aplicado (también denominadas generalmente como obras de artes aplicadas) pueden definirse como creaciones consistentes en la forma de un objeto que, al margen de su utilidad, puede generar un efecto atractivo para los potenciales adquirientes¹. Estos objetos presentan carácter decorativo y utilitario al mismo tiempo, y, por este carácter bifronte, sus diferentes elementos pueden potencialmente encontrar protección al amparo del derecho de patentes, del derecho de marcas o del derecho de autor, sin olvidar la protección que ofrece, en muchos sistemas jurídicos, un derecho *sui generis* sobre el diseño². Los sistemas de derechos de autor protegen obras sin atención a su mérito o al propósito que deben cumplir³, por lo que las obras de arte aplicado deberían en principio encontrar acomodo bajo dicho marco de protección. No obstante, este principio ha sido (e incluso sigue siendo) fuertemente cuestionado en muchos ámbitos en los que, se ha dicho, la extensión del derecho de autor a estos objetos utilitarios genera desasosiego en jueces, juristas y legisladores⁴. Dichos ámbitos parecen tener en común solamente la insatisfacción con el funcionamiento de esta posible protección⁵. En efecto, la división entre la protección dada a las

¹ GÓMEZ SEGADÉ (2003), págs. 29-30.

² Conclusiones del Abogado General Szpunar, *Cofemel- Sociedade de Vestuário SA v G-Star Raw CV*, C-683/17, ECLI:EU:C:2019:363, apartado 1.

³ VAN GOMPEL (2014), pág. 95.

⁴ SUTHERSANEN (2014), pág. 2.

⁵ Conclusiones del Abogado General Szpunar, C-580/23 y C-795/23, *Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag and konektra GmbH, LNV USM U. Schärer Söhne AG*, ECLI:EU:C:2025:330, apartado 4.

bellas artes frente al arte aplicado parece responder a preocupaciones como el impacto en la competencia que supondría el reconocimiento de derechos de autor sobre objetos que incorporan soluciones técnicas y que se producen industrialmente, la mutación (y alegada desvirtuación) de los fundamentos históricos y doctrinales del *droit d'auteur* e incluso un cierto elitismo cultural en favor del arte puro⁶, de origen filosófico kantiano⁷.

Uno de los indicadores que respaldarían esta tesis es la amplia conflictividad en torno a estos objetos y las no unívocas resoluciones judiciales al respecto, estrechamente relacionadas con las tradiciones jurídicas nacionales. El Tribunal de Justicia de la UE (en adelante, TJUE) no permanece ajeno a esta tendencia, sino todo lo contrario: partiendo en muchas ocasiones del cuestionamiento de la aptitud de las obras de arte aplicado para ser protegidas por derechos de autor, se han ido definiendo aspectos clave del acervo europeo de derechos de autor, tales como el concepto de obra (cualquiera que sea el dominio creativo) o el grado de originalidad requerido para que la creación devenga obra. Con ocasión de su reciente sentencia sobre los casos conocidos como «*Mio/konektra*»⁸, se procederá a un resumen sucinto de los antecedentes de hecho y la valoración jurídica del TJUE en el fallo, para luego ponerlos en perspectiva y realizar una aproximación crítica a sus principales elementos, analizándolos en el contexto de la copiosa jurisprudencia europea existente en la materia y apuntando hacia algunas de sus consecuencias.

II. LAS CUESTIONES PREJUDICIALES Y LAS RESPUESTAS DEL TJUE

La Sentencia es consecuencia del planteamiento de dos peticiones de decisión prejudicial, en tanto mecanismo de cooperación jurisdiccional (previsto en el art. 267 del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea), por parte del Tribunal de Apelación en materia de patentes, marcas y Mercantil de Estocolmo (Suecia) y del Tribunal Supremo Federal de lo Civil y lo Penal (Alemania), ante los cuales se ventilaban sendos procesos de infracción de derechos de autor entre, respectivamente, Mio AB, Mio e-handel AB y Mio Försäljning AB, mercantiles suecas («Mio») y Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag, sociedad igualmente sueca («Asplund»), el asunto C-580/23, y, por otro lado, la sociedad suiza USM U. Schärer Söhne AG («USM») y konektra GmbH, sociedad alemana, y LN, su director («konektra»), el asunto C-795/23. Ambas disputas nacionales versan sobre piezas de mobiliario: en el procedimiento sueco el objeto de litigio es la presunta vulneración de los derechos de autor sobre la mesa de comedor *Palais Royal*, mientras que, en el procedimiento ventilado ante el tribunal alemán, la presunta vulneración alcanza a unos muebles de carácter modular conocidos como *USM Haller*. Nada extraordinario en las dinámicas procesales: los titulares de los derechos concernidos tratan de probar la vulneración de tales derechos y demandan su cesación, mientras que los demandados

⁶ SIPETAS (2025), pág. 92.

⁷ TEILMANN-LOCK (2016), pág. 160.

⁸ Sentencia de 4 de diciembre de 2025, *Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag and konektra GmbH, LNV USM U. Schärer Söhne AG*, C-590/23 y C-795/23, ECLI:EU:C:2025:941

pretenden negar que los muebles concernidos puedan considerarse obras, por no presentar un grado suficiente de originalidad. Por tanto, la controversia central comprende tanto la apreciación de la originalidad de estos objetos, en tanto presuntas obras de arte aplicado, como, de reconocerse dicha originalidad, los criterios para determinar la infracción de los derechos de autor que, en tanto obras, recaen sobre ellas, así como, generalmente, la interfaz entre la protección acumulada del diseño y del derecho de autor. Dadas las similitudes temáticas, ambas peticiones prejudiciales fueron acumuladas para ser resueltas por mor de una misma decisión judicial.

El tribunal sueco remitente formula al TJUE dos cuestiones principales y una serie de preguntas accesorias a éstas. En primer lugar, la cuestión central: ante un objeto de artes aplicadas, ¿cómo debe realizarse el examen para determinar que el objeto refleja la personalidad del autor y qué factores deberían tenerse en cuenta? Para perfilar la cuestión, se apunta hacia una (potencial) dicotomía: ¿debe dicho examen basarse en factores relativos al proceso creativo y a la presentación de decisiones adoptadas efectivamente por el autor o, en cambio, en factores relativos al objeto en sí mismo y al resultado final del proceso creativo, en particular si el objeto pone de manifiesto un logro artístico? Igualmente, el tribunal remitente hace constar sus dudas ante determinadas circunstancias, ya que se consulta sobre la relevancia que deba darse a determinados hechos: a) que el objeto esté compuesto por elementos que se encuentren en el acervo general de los diseños; b) que el objeto desarrolle diseños ya conocidos y constituya una variación de estos o de una tendencia actual en el diseño y c) que se hayan creado objetos idénticos o similares antes o después de la creación del objeto cuya originalidad se enjuicia (siempre y cuando esta creación posterior haya sido independiente y sin conocimiento del objeto concernido). Posteriormente, en relación con la presunta infracción, se plantea 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 previa. Se formula aquí una nueva dicotomía: ¿debe centrarse el examen de infracción en el hecho de que la obra sea reconocible en el objeto supuestamente infractor, o en el hecho de que el objeto supuestamente infractor cause la misma impresión general que la obra supuestamente infringida? Accesoriamente, se pregunta qué relevancia tienen 1) el grado de originalidad de la obra respecto al ámbito de protección de la obra, 2) 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 diseños, desarrollen diseños ya conocidos y que constituyan variaciones de estos o sigan una tendencia actual en el diseño y 3) 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 la obra supuestamente infringida⁹.

Por su parte, el órgano judicial alemán solicita orientaciones más sucintamente: en primer lugar, cuestionándose la relación entre las protecciones otorgadas por la normativa en materia de diseños y la del diseño de autor, consulta si dicha relación se basa en el binomio regla-excepción, de tal manera que, al

⁹ *Ibid.*, apartado 33.

enjuiciar la originalidad de las obras de arte aplicado desde el prisma de los derechos de autor, se deben imponer exigencias más estrictas a las decisiones libres del creador. Al igual que su homólogo sueco, el tribunal alemán duda sobre el modo de abordar el examen de la originalidad del diseño concernido: así, se pregunta en primer lugar si, 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, si este debe adoptar las requeridas decisiones libres y creativas de forma consciente. Con posterioridad, en caso de que el examen de la originalidad deba atender principalmente a la obra en sí, ¿es posible también recurrir a circunstancias sobrevenidas posteriormente al momento de generación del diseño (aun siendo este momento el determinante para valorar la originalidad), tales como la presentación del diseño en exposiciones de arte o museos o su reconocimiento en los círculos especializados?¹⁰

El TJUE, apoyándose decididamente en las opiniones expresadas por el AG Szpunar en sus detalladas conclusiones¹¹, reordenará las preguntas de ambos tribunales y agrupará sus respuestas en torno a tres bloques temáticos: a) la relación entre las protecciones ofrecidas por las normativas del diseño y del derecho de autor en el acervo europeo; b) los criterios de apreciación de la originalidad en la obra y c) los criterios de apreciación de la infracción de los derechos de autor. En el primer bloque temático, en relación con la primera cuestión prejudicial del caso C-795/23, aclarará que del acervo europeo no puede colegirse que exista una relación regla-excepción entre la protección del diseño y la protección otorgada por los derechos de autor¹². Abordando el segundo bloque temático ya señalado, en respuesta a las cuestiones prejudiciales primera y segunda en el asunto C-580/23 y las cuestiones prejudiciales segunda y tercera en el asunto C-795/23, el TJUE confirmará que la originalidad, en los términos de la Directiva 2001/29¹³, se encuentra presente en un objeto en tanto refleje la personalidad de su autor a través de decisiones libres y creativas. Determinadas circunstancias, como las intenciones de dicho autor durante el proceso creativo, sus fuentes de inspiración, la utilización de formas que se encuentran en el acervo general del diseño, la posibilidad de que existan creaciones independientes similares o el reconocimiento del propio objeto en los círculos especializados, pueden tenerse en cuenta en el examen de la originalidad (si procede), pero no revisten carácter ni necesario ni determinante en el juicio de originalidad del objeto concernido¹⁴. Por último, la decisión abordará conjuntamente las cuestiones prejudiciales tercera y cuarta del tribunal sueco, interpretando que la infracción de los derechos de autor existe si se determina que han quedado incorporados en el objeto supuestamente infractor, de forma reconocible, elementos creativos de la obra protegida. Ni una misma impresión visual general creada por los objetos

¹⁰ *Ibid.*, apartado 44.

¹¹ Conclusiones del Abogado General Szpunar, C-580/23 y C-795/23, *Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag and konektra GmbH, LNV USM U. Schärer Söhne AG*, ECLI:EU:C:2025:330.

¹² Sentencia de 4 de diciembre de 2025, *Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag and konektra GmbH, LNV USM U. Schärer Söhne AG*, C-590/23 y C-795/23, ECLI:EU:C:2025:941, apartados 56-58.

¹³ Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 22 de mayo, 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.

¹⁴ *Ibid.*, apartado 82.

en conflicto ni el grado de originalidad de la obra de que se trate son elementos pertinentes en tal juicio de infracción. Asimismo, la posibilidad de una creación similar no puede justificar la denegación de la protección¹⁵.

III. BREVE COMENTARIO CRÍTICO

Resulta prácticamente imposible soslayar la relevancia que tiene la jurisprudencia del TJUE en materia de derechos de propiedad industrial e intelectual. En el caso de los derechos de autor, esta importancia se incrementa ante lo fragmentaria que ha sido la acción legislativa de la UE en la materia: el TJUE ha ocupado el lugar que la Comisión y los colegisladores europeos han dejado vacante. Sea esto criticable o no, su proactiva jurisprudencia ha tenido como consecuencia palpable el continuo desarrollo del sistema de derechos de autor de la UE y una cierta aproximación entre las doctrinas continentales del *droit d'auteur* y las más cercanas al *common law* anglosajón¹⁶, todo ello a pesar de las insuficiencias del derecho derivado. Como muestran los razonamientos jurídicos de la sentencia a examen, dos de las áreas en las que su jurisprudencia ha venido a colmar significativas lagunas legislativas son, ni más ni menos, la determinación del nivel de originalidad que la creación intelectual debe presentar para devenir obra y, por tanto, objeto de la protección de los derechos de autor, por un lado, y, por otro, el verdadero alcance del principio de acumulación de protecciones entre la normativa reguladora de los derechos de autor y otros regímenes de protección de la propiedad industrial, en particular el promovido por la legislación de diseño industrial. Se analizarán críticamente, en el mismo orden de la Sentencia, las fundamentales cuestiones relativas a sus dos primeros bloques temáticos¹⁷.

1. La relación entre las protecciones ofrecidas por las normativas del diseño y del derecho de autor en el acervo europeo

A pesar de las diferentes concepciones subyacentes sobre lo que debe ser una obra y de la parquedad regulatoria internacional desde la adopción del Convenio de Berna, es un principio generalmente aceptado que las protecciones conferidas por ambos sistemas son potencialmente acumulables sobre el mismo objeto, con (a veces amplias) matizaciones sobre el modo en que ambos sistemas se relacionan¹⁸. En relación con las obras de arte aplicado, han convivido sistemas nacionales que las aceptaban generalizadamente (sistemas de acumulación total) con sistemas que han apostado por limitar, en mayor o menor medida, el acceso de este tipo de creaciones a la protección del derecho de autor (acumulación parcial o restringida)¹⁹.

¹⁵ *Ibid.*, apartado 92.

¹⁶ ROSATI (2019), p. 18.

¹⁷ Por razones de necesaria concisión, resulta imposible analizar también la tercera parte de la Sentencia, relativa al canon de apreciación de la infracción de los derechos de autor, ya que merecería un estudio comparativo detallado.

¹⁸ GALLEGO SÁNCHEZ y FERNÁNDEZ PÉREZ (2026), pág. 294; FERNÁNDEZ-NÓVOA, OTERO LASTRES y BOTANA AGRA (2017), págs. 349-350.

¹⁹ DERCLAYE (2018), págs. 424 y ss., GIL CELEDONIO (2026), págs. 422-425.

El marco jurídico de la UE atestigua esta realidad subyacente: los originales arts. 17 DD²⁰ y 96 RDC²¹ remitian a la legislación sobre derecho de autor para gobernar la interfaz entre ambas modalidades de protección. No obstante, el principio pergeñado en las últimas frases de estos artículos («cada Estado miembro determinará el alcance y las condiciones en que se concederá dicha protección, incluido el grado de originalidad exigido»²²) se ha visto superado materialmente por las interpretaciones del TJUE: en primer lugar, según su célebre Sentencia *Flos*, dicha provisión legal no puede interpretarse de modo que un Estado Miembro pueda optar por la no acumulación de protecciones²³. Posteriormente, en su trascendental decisión *Cofemel*, el TJUE precisó que la acumulación entre protecciones no puede derivarse del hecho de que el objeto controvertido genere un efecto visual propio y considerable²⁴, lo que respaldó la tesis del AG Szpunar, que más expresivamente concluyó que el acervo europeo se opone a que los diseños queden solamente protegidos por derecho de autor si presentan un «carácter artístico incrementado»²⁵, lo que, unido a la condición suficiente de la originalidad como requisito para acceder a la protección (como se desarrollará en el siguiente epígrafe), ha cerrado la puerta a la imposición de requisitos adicionales en la legislación nacional, como los relativos al plus estético o creativo presente en algunos sistemas de acumulación restringida²⁶. Pero el razonamiento del TJUE mostraba no pocas ambivalencias y es común concluir que dejó varios interrogantes abiertos²⁷. Los casos referenciados no pusieron punto final a los debates jurídicos.

Para comprender las razones que subyacen al planteamiento de la consulta del tribunal remitente sobre la relación regla-excepción, resulta clave que el TJUE declarase en *Cofemel*, críticamente, que la protección de los diseños y la protección garantizada por los derechos de autor persiguen objetivos sustancialmente diferentes y se someten a regímenes distintos²⁸ y, en consecuencia, la acumulación solo puede «contemplarse en determinadas situaciones»²⁹. Es esta ambigua locución final la que, junto con la ausencia de otros criterios hermenéuticos explícitos, ha llevado a parte de la doctrina académica (fundamental-

²⁰ Directiva 98/71/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de octubre, sobre la protección jurídica de los dibujos y modelos

²¹ Reglamento por el que se modifica el Reglamento (CE) n.º 6/2002 del Consejo, sobre los dibujos y modelos comunitarios, y se deroga el Reglamento (CE) n.º 2246/2002 de la Comisión

²² El art. 23 de la Directiva (UE) 2024/2823 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 23 de octubre, sobre la protección jurídica de los dibujos y modelos (versión refundida), que debe transponerse al ordenamiento de los EEMM antes del 9 de diciembre de 2027 y, por tanto, sustituirá al art. 17 al que estamos haciendo referencia, elimina esta remisión a la normativa nacional, haciendo cristalizar por tanto la jurisprudencia de TJUE en la materia. La nueva redacción del art. 96.2 del RDC, en su versión dada por el Reglamento (UE) 2024/2822 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 23 de octubre, por el que se modifica el Reglamento (CE) n.º 6/2002 del Consejo, sobre los dibujos y modelos comunitarios, y se deroga el Reglamento (CE) n.º 2246/2002 de la Comisión, refleja igualmente el actual estado de cosas al respecto.

²³ Sentencia de 27 de enero de 2011, *Flos SpA v. Semeraro Casa e Famiglia SpA*, C-168/09, ECLI:EU:C:2011:29, apartados 36 y ss.

²⁴ Sentencia de 12 de septiembre de 2019, *Cofemel- Sociedade de Vestuário SA v G-Star Raw CV*, C-683/17, ECLI:EU:C:2019:721, apartados 55 y 56.

²⁵ Conclusiones del Abogado General Szpunar, *Cofemel- Sociedade de Vestuário SA v G-Star Raw CV*, C-683/17, ECLI:EU:C:2019:363, apartado 49.

²⁶ CARBAJO CASCÓN (2020), págs. 935 y ss.

²⁷ KUR (2020), págs. 292-293; ENDRICH-LAIMBÖCK (2020), pág. 264.

²⁸ Sentencia de 12 de septiembre de 2019, *Cofemel- Sociedade de Vestuário SA v G-Star Raw CV*, C-683/17, ECLI:EU:C:2019:721, apartado 50.

²⁹ *Ibid.*, apartado 51.

mente alemana) a considerar que tales *determinadas situaciones* constituyen la excepción y, por consiguiente, aquellas otras situaciones en las que la acumulación no se dé deben constituir, *contrario sensu*, la regla general³⁰. Desde este prisma, que parece venir a confirmar las lógicas presentes en los sistemas de acumulación restringida³¹, parece colegirse que los casos en los que un objeto de arte aplicado protegido por la normativa del diseño pueda también acceder a la protección del derecho de autor deben de ser *cuantitativamente* una minoría, frente a una mayoría de casos o situaciones que representarían justamente la situación inversa. Pueden encontrarse también interpretaciones en el mismo sentido en la jurisprudencia española³². Ese parece ser el significado real de dicha terminología.

Esta interpretación parece sostenible en términos fácticos o estadísticos *a posteriori*, y, teleológicamente, es comprensible (pretende no otorgar doble protección de manera indiscriminada para evitar innecesarias sobreprotecciones). Pero se centra en el resultado a conseguir y no en el nudo central del problema, que es el análisis estricto de la originalidad en la obra. En nuestra opinión, no es la que jurídicamente *a priori* pudiera parecer adecuada: su aplicación operativa reviste muchas dudas, no parece derivarse del tenor literal del acervo europeo en la materia ni parece adecuarse a los métodos interpretativos que suele aplicar el TJUE en su aproximación al derecho de la propiedad intelectual. En primer lugar, su aplicación impondría al juez nacional la carga de determinar apriorísticamente cuántos casos pueden constituir la excepción a un estado de cosas que se entiende como regla general. En la práctica, podría darse la tentación de no reconocer el carácter de obra a un objeto en el seno de un litigio, aun cuando pudiese cumplir con los requisitos para ello, porque el propio órgano judicial, u otros órganos judiciales competentes, hubieran concedido tal carácter a otros objetos en varias ocasiones anteriores, más o menos cercanas en el tiempo, ya que no tendría sentido entender como excepcional algo que ocurre con una cierta regularidad. Además, como pone constantemente de manifiesto el TJUE en su hermenéutica, argumentaciones de este tipo irían en contra de la idea del fomento de un nivel alto de protección de la propiedad intelectual, presente en el Considerando 4 de la Directiva 2001/29, que transpira la mayoría de sus interpretaciones, máxime leído en conjunción con el reconocimiento expreso de la protección de la propiedad intelectual comprendido en el art. 17 de la Carta de Derechos Fundamentales de la Unión Europea. Así lo reconoce el AG Szpunar, al señalar los obstáculos jurídicos que surgen para conseguir el resultado de «limitar la acumulación a determinados casos» aplicando un estándar de originalidad más elevado sin vulnerar la jurisprudencia desarrollada en *Cofemel* y cimentada por *Brompton*³³. Lo necesario es una aplicación rigurosa del estándar de originalidad para evitar el indeseado estiramiento conceptual de los derechos

³⁰ *Inter alia*, KUR (2020), pág. 293; INGUANEZ (2020), pág. 800; JANICH (2023), pág. 456

³¹ CARBAJO CASCÓN (2020), pág. 936, GALLEGO SÁNCHEZ y FERNÁNDEZ PÉREZ (2026), pág. 294.

³² Sentencia de la Audiencia Provincial de Valencia de 24 de febrero de 2023, 506/2023, ECLI:ES:APV:2023:56, FJ Tercero. Sin decir explícitamente que lo incorpora en su razonamiento jurídico, en la Sentencia de la Audiencia Provincial de Barcelona de 24 de febrero de 2019, 746/2019, ECLI:ES:APB:2019:4105, FJ Quinto, se señala jurisprudencia alemana que hace referencia a lo excepcional de la protección acumulada.

³³ Conclusiones del Abogado General Szpunar, C-580/23 y C-795/23, *Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag and konektra GmbH, LNV USM U. Schärer Söhne AG*, ECLI:EU:C:2025:330, apartados 36 y 37.

de autor (lo que probablemente arrojaría similar resultado al pretendido por los proponentes de la dicotomía excepción-regla general, pero mediante otra vía).

Como ya hemos desarrollado en más detalle en otro lugar, la relación entre ambas modalidades de protección se explica más armónicamente bajo la lente de la *adición acumulativa*: cumplidos los requisitos exigidos por la normativa reguladora del diseño, habrá de chequearse, caso por caso, si *adicionalmente* el requisito de la originalidad está presente para considerar que el diseño del objeto concernido le permite acceder a la categoría de obra³⁴. Los distintos requisitos exigibles deben estar presentes, ya que, se ha apuntado expresivamente, los requisitos de protección de ambas modalidades difieren en términos conceptuales, no en cuestión de gradación³⁵. Tiene sentido, además, que esto suceda en el orden planteado *ut supra*: por un lado, el reconocimiento del derecho de autor sobre el objeto de arte aplicado no está sometido a un procedimiento administrativo (como sí lo está el reconocimiento de los derechos otorgados por el diseño registrado) y, por otro, es un comportamiento habitual de los derechohabientes tratar de extender la protección el máximo tiempo posible, y los derechos otorgados por la normativa del diseño industrial vencen mucho antes que los potencialmente otorgados por la normativa del derecho de autor. Siendo cierto que ni los requisitos materiales de ambas modalidades ni sus finalidades deben confundirse entre sí, no puede estimarse del acervo europeo la existencia de dicha relación regla-excepción. El citado párrafo de *Cofemel* no es sino una mera advertencia al juez nacional de que no existe un vínculo automático entre ambas protecciones. Esta fue la tesis propuesta por el AG Szpunar en sus conclusiones³⁶ y ha sido la interpretación confirmada por el TJUE de manera taxativa³⁷.

2. Los criterios de apreciación de la originalidad de la obra/en la obra

Como se ha apuntado anteriormente, es central a todo sistema de derechos de autor determinar lo que se entiende por «obra» capaz de atraer la correspondiente protección. Dejando al lado aproximaciones taxonómicas tradicionales, como la presente en el art. 2 del Convenio de Berna, que presentan utilidad a título ejemplificativo³⁸, la protección del derecho de autor comprende una serie de derechos morales y patrimoniales exclusivos que surgen con la creación intelectual y que se ejercitan en relación con dicha creación inmaterial, la obra, en tanto su autor la exprese de manera original. Por tanto, la originalidad se erige como la verdadera *conditio sine qua non* de la obra, tanto si se trata de objetos de arte aplicado como del resultado de otras manifestaciones intelectuales. La diferencia fundamental a nuestros efectos es que, frente a otro tipo de expresiones artísticas o creativas del ingenio en las que la originalidad constituye una presunción *iuris tantum*, en los objetos de arte aplicado ha primado histórica-

³⁴ GIL CELEDONIO (2026), pág. 433.

³⁵ ENDRICH-LAIMBÖCK (2020), pág. 268.

³⁶ Conclusiones del Abogado General Szpunar, C-580/23 y C-795/23, *Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag and konektra GmbH, LNV USM U. Schärer Söhne AG*, ECLI:EU:C:2025:330, apartados 36 a 38.

³⁷ Sentencia de 4 de diciembre de 2025, *Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag and konektra GmbH, LNV USM U. Schärer Söhne AG*, C-590/23 y C-795/23, ECLI:EU:C:2025:941, apartados 54 a 58.

³⁸ LEVIN (2021), págs. 94-95.

mente (con excepciones) la visión inversa, según la cual la originalidad ha de demostrarse.

Dicho esto, no existe una definición legal precisa del término «originalidad» en el derecho comparado, aunque la doctrina defiende su presencia implícita en diferentes instrumentos jurídicos, empezando por el propio Convenio de Berna³⁹. No obstante, su significado en términos jurídicos es incierto y variable según el contexto cronológico y geográfico⁴⁰. Este hecho se observa en el acervo europeo: el requisito está codificado solamente en las Directivas que otorgan protección al *software*⁴¹, a las bases de datos⁴² y a ciertas fotografías⁴³, sin definición terminológica precisa. En este sentido, la Sentencia se une a la ya larga lista de decisiones del TJUE que reiteran una consolidada interpretación jurisprudencial que pone de manifiesto que originalidad y autoría se entrelazan estrechamente⁴⁴ y gracias a la cual la originalidad se ha armonizado horizontalmente para todo tipo de expresión intelectual: la obra original, ya tenga carácter primario o derivado⁴⁵, debe, en primer lugar, plasmarse en un objeto que la identifique con suficiente precisión y objetividad, aun cuando esta expresión no sea necesariamente permanente⁴⁶, y siempre teniendo en cuenta la autonomía de la obra respecto de su soporte⁴⁷. En segundo lugar, debe ser una creación intelectual propia en la que el autor muestre su impronta personal o personalidad⁴⁸, manifestada mediante la presencia de decisiones libres y creativas.

Centrándonos en esta segunda dimensión, y analizando sus caracteres definitorios, debe decirse que es prácticamente imposible que la libertad de creación pueda darse de manera total, en ausencia de toda imposición. Si bien el AG Szpunar defiende que en ciertos tipos de obras la mera resolución de crear ya constituye una decisión creativa⁴⁹, dicha decisión estará siempre constreñida por muy diferentes condicionantes, fundamentalmente económicos, técnicos o tecnológicos, sin que eso ahogue el espacio de libertad creativa: incluso las obras consideradas más puras, como las creaciones musicales o de artes plásticas, están constreñidas por magnitudes como el espacio o el tiempo, o los materiales a disposición del artista (entendidos en sentido amplio). La creación

³⁹ MARGONI (2016), pág. 87; LEVIN (2021), pág. 90.

⁴⁰ IAIA (2025), pág. 472.

⁴¹ Directiva 2009/24/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 23 de abril, sobre la protección jurídica de programas de ordenador.

⁴² Directiva 96/9/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 11 de marzo, sobre la protección jurídica de las bases de datos.

⁴³ Directiva 2006/116/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 12 de diciembre, relativa al plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines.

⁴⁴ HÄRKÖNEN y SÄRMÄKARI (2023), pág. 48.

⁴⁵ Conclusiones del Abogado General Spielmann, C-649/23, *Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” and Fundația Națională pentru Știință și Artă v HK, as heir of TB, VP, GR*, ECLI:EU:C:2025:448, apartado 47.

⁴⁶ Sentencia de 13 de noviembre de 2018, *Levola Hengelo BV v Smilde Foods BV*, C-310/17 (ECLI:EU:C:2018:899), par. 40.

⁴⁷ BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO y GONZÁLEZ GOZALO (2023), pág. 21.

⁴⁸ Sentencias de 16 de julio de 2009, *Infopaq international A/S v. Danske Dagblades Forening*, C-5/08, (ECLI:EU:C:2009:465), apartado 37, de 1 de diciembre de 2011, *Eva-Maria Painer v. Standard VerlagsGmbH, Axel Springer AG, Süddeutsche Zeitung GmbH, Spiegel-Verlag Rudolf Augstein GmbH & Co KG, Verlag M. DuMont Schauberg Expedition der Kölnischen Zeitung GmbH & Co KG*, C-145/10, ECLI:EU:C:2011:798, apartados 88-92.

⁴⁹ Conclusiones del Abogado General Szpunar, C-580/23 y C-795/23, *Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag and konektra GmbH, LNV USM U. Schärer Söhne AG*, ECLI:EU:C:2025:330, apartado 42.

artística conlleva siempre primero la elección de los límites y, posteriormente, la libre expresión dentro de dichos límites⁵⁰. De hecho, que una obra deba ajustarse a determinados requisitos formales (un retrato pictórico, una escultura pública o una sinfonía, por ejemplo) no impide la libertad del autor de un modo tal que se restrinja su capacidad para tomar decisiones libres y creativas. Por tanto, lo relevante es la definición *jurídica* de la decisión libre y sus límites. En este sentido, si la realización del objeto ha venido determinada por consideraciones técnicas, reglas u otras exigencias que no han dejado espacio al ejercicio de la libertad creativa, no cabe hablar de originalidad ni, por consiguiente, de obra. No obstante, si su realización ha venido determinada por consideraciones técnicas solo parcialmente, sí podríamos estar ante una obra, siempre que dicha circunstancia no haya impedido al autor reflejar su personalidad manifestando decisiones libres y creativas, como el TJUE confirmó en su célebre decisión *Brompton*⁵¹. Lo que debe preservarse es un espacio de *arbitrariedad expresiva* dentro del marco de los ya citados condicionantes⁵².

En todo caso, la mera posibilidad de decisión por parte del autor no puede hacer presumir la existencia de creatividad en sus decisiones libremente ejercitadas. En otras palabras, nunca podrían darse decisiones creativas si no fueron previamente libres, pero sí es posible la existencia de decisiones libres que no sean creativas, por resultar triviales, banales, o meramente consecuencia del seguimiento de una tendencia⁵³. En palabras del AG Szpunar,

...no solo no son creativas las decisiones que no son libres... tampoco aquellas que, aunque no estén sujetas a tales limitaciones, resultan de consideraciones puramente utilitarias o de métodos o normas comúnmente utilizados...[tampoco] las que deriven de decisiones completamente insignificantes o triviales...pueden ser libres, pero no aportar ningún toque personal al objeto; podrían haber sido las mismas de ser el creador otra persona⁵⁴.

El objetivo del sistema de derechos de autor en la UE es proteger, por tanto, la estrecha y especial relación del autor con su creación intelectual⁵⁵, sin que sea pertinente en este sentido la valoración del esfuerzo intelectual o la pericia en la creación del objeto⁵⁶, lo que parece confirmar que el sistema europeo de derechos de autor rechaza planteamientos axiológicos del *common law* y acoge ideas enraizadas en el modelo continental⁵⁷. La originalidad es personalísima, es decir, se comprende dentro del ámbito de la sensibilidad de la persona y,

⁵⁰ VAN GOMPEL (2014), pág. 108.

⁵¹ Sentencia de 11 de junio de 2020, SI y *Brompton Bicycle Ltd v Chedech/Get2Get*, C-833/18, ECLI:EU:C:2020:461, apartado 26.

⁵² IAIA (2022), pág. 802.

⁵³ HUGENHOLTZ y QUINTAIS (2021), pág. 1198.

⁵⁴ Conclusiones del Abogado General Szpunar, C-580/23 y C-795/23, *Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag and konektra GmbH, LNV USM U. Schärer Söhne AG*, ECLI:EU:C:2025:330, apartados 31 y 41.

⁵⁵ HÄRKÖNEN (2025), pág. 297.

⁵⁶ Sentencias de 1 de marzo de 2012, *Football Dataco Ltd, Football Association Premier League Ltd, Football League Ltd, Scottish Premier League Ltd, Scottish Football League, PA Sport UK Ltd v Yahoo! UK Ltd, Stan James (Abingdon) Ltd, Stan James plc, Enetpulse ApS*, C-604/10, ECLI:EU:C:2012:115, apartado 33, y de 29 de julio de 2019, *Funke Medien NRW GmbH y Bundesrepublik Deutschland*, C-469/17, ECLI:EU:2019:623, apartado 23.

⁵⁷ IAIA (2022), pág. 796.

consecuentemente, solo las personas pueden mostrarla⁵⁸, ya que el acto creador requiere una reflexión y una decisión que solo tienen origen en la persona física⁵⁹. Por ello, no parece que sea posible aceptar el oxímoron de *autorías* no humanas⁶⁰. Por ello, las decisiones creativas que reflejen la personalidad del autor son, jurídicamente, necesarias y suficientes para probar la originalidad, sin que otras consideraciones presenten carácter definitorio, como dejó claro el TJUE tras su pronunciamiento en *Cofemel*. El corolario de este razonamiento del TJUE conlleva que deban descartarse criterios de evaluación de la originalidad meramente objetivos que, por su carácter comparativo, se asemejen al requisito de novedad que está presente en otros marcos protectores de la propiedad industrial, aunque es cierto que la ausencia de novedad puede constituir un indicio de inexistencia de originalidad⁶¹ y, a la inversa, normalmente lo que es novedoso suele ser resultado de la expresión individual del autor⁶². Por último, ha de tenerse en cuenta además que la originalidad se plasma solamente en la forma de la expresión intelectual y nunca en sus ideas subyacentes: las ideas en sí mismas no son protegibles, como reconocen tanto el art. 9.2 del Acuerdo sobre los ADPIC como el art. 2 del Tratado de la OMPI sobre el Derecho de Autor de 1996. De acuerdo con este capital principio, las ideas no son apropiables en tanto tales y, por ello, quedan libremente disponibles para su *utilización* indistinta por diferentes creadores, en tanto materia prima para la posterior creación intelectual. Pertenecen al dominio público.

Dadas estas coordenadas, ¿cómo transitar de la idea de originalidad en abstracto a su apreciación en sentido concreto? La *European Copyright Society*, en su *amicus curiae* remitido al TJUE en relación con el caso, ha propuesto un modelo de cuatro pasos consecutivos para poner en práctica la apreciación de la originalidad en aplicación de la doctrina jurídica desarrollada por el TJUE. De este modo, su modelo analiza si el (todavía presunto) autor 1) se ha expresado yendo más allá de las meras ideas; 2) ha tenido libertad para configurar la expresión creativa sometida a juicio; 3) ha mostrado creatividad en sus decisiones libres y 4) ha dejado su huella personal o el reflejo de su personalidad en el objeto de la creación intelectual⁶³. Siguiendo la doctrina consolidada y particularmente expresada en *Brompton*, las decisiones libres y creativas siempre se aprecian mediante su búsqueda en la forma del objeto cuya originalidad está en cuestión⁶⁴.

Precisamente por ello, parecía previsible que el TJUE, por razones de consistencia interna de su propia doctrina jurídica, rechazase asumir como criterios de carácter definitorio buena parte de los *otros factores* citados por los tribunales remitentes. Y así sucedió, aunque de la lectura combinada de las conclusiones del AG Szpunar y de lo finalmente dictaminado en la Sentencia pueden observarse ciertos matices:

— Por un lado, el TJUE equipara las intenciones del autor a sus ideas. Por ello, solo podrían protegerse en la medida en que se hayan expresado en la

⁵⁸ ROSATI (2013), pág. 187.

⁵⁹ SAIZ GARCÍA (2000), pág. 75.

⁶⁰ FERNÁNDEZ CARBALLO-CALERO (2020), págs. 17-18.

⁶¹ GALLEGO SÁNCHEZ y FERNÁNDEZ PÉREZ (2026), págs. 313-314.

⁶² IAIA (2022), pág. 478.

⁶³ BENTLY, DERCLAYE *et al.* (2025), pág. 808.

⁶⁴ Sentencia de 11 de junio de 2020, *SI y Brompton Bicycle Ltd v Chedech/Get2Get*, C-833/18, ECLI:EU:C:2020:461, apartado 34.

obra (nunca por sí mismas), aunque ni siquiera en esa situación pueden revestir un papel determinante⁶⁵. *Ergo*, las intenciones del autor *per se* no son objeto de consideración.

— Por otro lado, se declara que circunstancias tales como la presentación del objeto utilitario controvertido en exposiciones de arte, en museos o su reconocimiento por los círculos especializados no son ni necesarias ni determinantes en sí mismas, al ser siempre posteriores y externas al acto y momento de la creación⁶⁶. Con esto, el TJUE se separa de manera explícita de la muy abundante praxis forense y de la jurisprudencia de países como Alemania o el Reino Unido, que han recurrido tradicionalmente a expertos para valorar el mérito artístico de la obra cuya originalidad se enjuiciaba⁶⁷.

— Tampoco las formas que se encuentren en el acervo general del diseño ni la inspiración que el autor de la obra cuestionada pueda encontrar en creaciones preexistentes son, *a priori*, un obstáculo para la originalidad de la creación intelectual resultante⁶⁸. Siendo cierto que el rol de la inspiración en obras anteriores varía considerablemente según se trate de propias obras del autor mismo o de préstamos de o diálogos con creaciones de otros autores, todo dependerá, en fin, de cómo el autor expresa estos elementos preexistentes en su propia creación intelectual. Esta tesis del TJUE parece armonizar esta dimensión de la originalidad (o de su ausencia) con lo ya sentado por su propia doctrina al interpretar la normativa reguladora para la protección del diseño, según la cual un diseño puede presentar carácter singular incluso si es combinación de diseños existentes, siempre y cuando produzca en el usuario informado una impresión general diferente⁶⁹.

— Tanto el AG como el TJUE abordan algo más taxativamente la cuestión de la potencial existencia de objetos similares e idénticos. Esta circunstancia puede constituir un indicio del escaso grado o la ausencia de la originalidad en términos generales, si bien se entiende que, en el caso de objetos de artes aplicadas, la libertad de configuración del creador aparece constreñida, en principio, por más cuestiones técnicas o normativas que otros tipos de manifestaciones artísticas, por lo que no puede descartarse *totalmente* la posibilidad de que dos autores hayan tomado decisiones creativas similares o idénticas (siempre que haya sido independientemente)⁷⁰.

— Por último, el AG sí abordó, a petición del tribunal alemán, la muy controvertida cuestión del estado de conciencia del creador al adoptar las necesarias decisiones creativas. Los posibles estados de consciencia del autor son parte de

⁶⁵ Sentencia de 4 de diciembre de 2025, *Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag and konektra GmbH, LNV USM U. Schärer Söhne AG*, C-590/23 y C-795/23, ECLI:EU:C:2025:941, apartados 74 y 75.

⁶⁶ *Ibid.*, apartado 81.

⁶⁷ GÜVEN (2022), págs. 215 y ss.

⁶⁸ Sentencia de 4 de diciembre de 2025, *Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag and konektra GmbH, LNV USM U. Schärer Söhne AG*, C-590/23 y C-795/23, ECLI:EU:C:2025:941, apartados 78 y 79.

⁶⁹ Sentencia de 18 de diciembre de 2025, *Deity Shoes S.L. y Mundorama Confort S.L., Stay Design, S. L.*, C-323/24, ECLI:EU:C:2025:983, apartados 36 a 38.

⁷⁰ Sentencia de 4 de diciembre de 2025, *Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag and konektra GmbH, LNV USM U. Schärer Söhne AG*, C-590/23 y C-795/23, ECLI:EU:C:2025:941, apartado 80.

sus intenciones y, por tanto, al no ser determinantes, es superfluo analizarlos a los efectos de la evaluación de la originalidad, reiterando que la apreciación de las decisiones del autor debe hacerse respecto de la obra⁷¹. Resulta muy expresivo que el TJUE haya decidido no abordar explícitamente esta cuestión, lo que entendemos como una aquiescencia implícita con la tesis del AG al respecto. Siendo cierto que esta circunstancia pertenece exclusivamente al ámbito del proceso creativo en sí mismo, la calificación del AG resulta dudosa. No obstante, este asunto está lejos de resolverse y ha sido objeto de controvertidos debates en la doctrina jurídica⁷². Tanto el debate sobre si una decisión creativa puede ser verdaderamente inconsciente como la valoración jurídica de este hecho a los efectos de determinar si una decisión inconsciente es una decisión *stricto sensu* son temas apasionantes que entendemos clave en la teoría y práctica del arte, sin los cuales corremos el riesgo de ahondar en la separación entre el fenómeno a proteger (la creación artística) y el mecanismo jurídico de protección. Hubiese sido interesante explorar materialmente este asunto, más allá del rechazo de esta circunstancia por parte del AG, que, en todo caso, es coherente con su esquema interpretativo formalista.

El hecho de que no se estimen todas estas circunstancias de hecho como definitorias para la apreciación de la originalidad no declara su indisponibilidad: como señala el AG, el carácter original de la obra no puede predicarse de manera *decisiva* de elementos que no se expresan en su propio objeto, lo que abre la puerta a que, no obstante, tales elementos puedan incorporarse al análisis con carácter no decisivo o accesorio. Pueden ser factores pertinentes, pero sin perder de vista que lo capital es la búsqueda, en la obra, de la expresión de decisiones libres y creativas que reflejen la personalidad del autor⁷³. Se ha defendido que, a la luz de estas consideraciones, es presumible la existencia de un modelo para la determinación de la originalidad basado en tres categorías de elementos o evidencias (decrecientes en importancia): lo intrínseco a la obra, lo extrínseco a ella y, finalmente, otras evidencias corroborativas⁷⁴. Sea como fuere, estos criterios del TJUE contribuyen a asentar la jurisprudencia precedente pergeñada en *Brompton*, mediante la cual se dejó claro que corresponde al órgano jurisdiccional competente «tener en cuenta todos los elementos pertinentes del caso concreto, tal y como existían durante la concepción del objeto»⁷⁵, sin que de ello pueda colegirse que todos los elementos revistan igual importancia. Este razonamiento, de tinte objetivista, está encontrando acogida paulatinamente (pero sin pausa) en la jurisprudencia del TJUE, con cierto alcance horizontal: su tenor literal guarda casi total identidad con la pauta dada para determinar, en la también célebre sentencia *DOCERAM*⁷⁶, si las características de apariencia de un producto están dictadas exclusivamente por la función técnica, en el sentido

⁷¹ Conclusiones del Abogado General Szpunar, C-580/23 y C-795/23, *Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag and konektra GmbH, LNV USM U. Schärer Söhne AG*, ECLI:EU:C:2025:330, apartado 49.

⁷² Por todos, SAIZ GARCÍA (2000), págs. 87-92.

⁷³ *Ibid.*, apartados 47 y 53.

⁷⁴ BERLAGE (2026), pág. 176.

⁷⁵ Sentencia de 11 de junio de 2020, *SI y Brompton Bicycle Ltd v Chedech/Get2Get*, C-833/18, ECLI:EU:C:2020:461, apartado 37.

⁷⁶ Sentencia de 8 de marzo de 2018, *DOCERAM GmbH v CeramTec GmbH*, ECLI:EU:C: 2018:172, apartado 38.

de la aplicación del art. 8.1 RDC⁷⁷. Igualmente, sobre la apreciación global del riesgo de confusión en el derecho de marcas, el TJUE ha establecido que deben tenerse en cuenta «todos los factores pertinentes del caso concreto»⁷⁸, por ejemplo. Y es que, al final, muchas de estas cuestiones son de hecho y no de derecho, por lo que solo pueden resolverse caso por caso.

¿Supone un giro jurisprudencial esta parte de la Sentencia? Debe entenderse fundamentalmente como una confirmación de lo ya dictaminado en *Cofemel* y *Brompton*, una suerte de variaciones sobre el mismo tema cuyo valor fundamental es ayudar a los tribunales remitentes (y al resto de órganos jurisdiccionales) a descartar factores, circunstancias, o doctrinas interpretativas. Pero, sin desmerecer esto último, ya que desbrozar la senda que debe transitarse es siempre útil (cuando no esencial), siguen faltando criterios precisos que permitan que, tras la armonización del concepto de originalidad, se proceda también a una verdadera armonización de la forma de apreciarla. Las insuficiencias detectadas en los casos *Cofemel* y *Brompton* parecen seguir en pie en *Mio/konektra*, aun cuando el TJUE podría haber optado, sin contradecir su propio *corpus* interpretativo, por hacer un ejercicio de operacionalización de cómo el autor puede haber dejado su impronta personal en la obra, tal y como sí llevó a cabo, *mutatis mutandis*, en los célebres casos *Infopaq* y *Painer*: el TJUE ha indicado expresamente que la calificación de un artículo de prensa como obra dependerá normalmente de la forma de abordar el tema seleccionado y del registro lingüístico del autor, aunque no de las palabras en sí mismas⁷⁹. Igualmente, al realizarse un retrato fotográfico, el fotógrafo puede tomar decisiones libres y creativas de diferentes maneras y en diferentes momentos para dejar su impronta personal: en la fase preparatoria (al elegir la escenificación, la pose de la persona a fotografiar o la iluminación), al hacer la fotografía (mediante la elección del encuadre, el enfoque o el ambiente creado) e incluso en la fase de revelado, al elegir la técnica deseada o el recurso a un programa informático⁸⁰. Una oportunidad perdida, en nuestra opinión.

IV. CONCLUSIÓN

Es pronto aún para ver cómo aplicarán las orientaciones de la Sentencia los tribunales remitentes para resolver los procedimientos nacionales y, específicamente, si reconocerán la condición de obra a los elementos de mobiliario objeto de controversia: a pesar de lo relevante de los razonamientos jurídicos desarrollados en *Cofemel* y *Brompton* (o quizá precisamente por ello), ninguno de los tribunales remitentes acabó por reconocer el carácter de obra de los objetos utilitarios enjuiciados en dichos litigios. Pero, generalmente hablando, parece claro que los tribunales nacionales siguen experimentando problemas para examinar la originalidad de manera práctica en el caso concreto, como apunta, muy

⁷⁷ GIL CELEDONIO (2025), págs. 282 y ss.

⁷⁸ Dicha tendencia queda bien descrita en la Sentencia de 12 de junio de 2019, *Patent- och registreringsverket* y *Mats Hansson*, C-705/17, ECLI:EU:C:2019:481 apartado 41.

⁷⁹ Sentencia de 16 de julio de 2009, *Infopaq international A/S* v. *Danske Dagblades Forening*, C-5/08, (ECLI:EU:C:2009:465), apartados 44-46.

⁸⁰ Sentencia de 1 de diciembre de 2011, *Eva-Maria Painer* v. *Standard VerlagsGmbH, Axel Springer AG, Süddeutsche Zeitung GmbH, Spiegel-Verlag Rudolf Augstein GmbH & Co KG, Verlag M. DuMont Schauberg Expedition der Kölnischen Zeitung GmbH & Co KG*, C-145/10, ECLI:EU:C:2011:798, apartados 91-92.

documentadamente, la literatura especializada⁸¹. La difícil digestión se observa ya en las primeras decisiones (conocidas) de órganos jurisdiccionales posteriores a la Sentencia que analizamos, dictadas incluso siendo expresamente conscientes de la doctrina *Mio/konektra*:

— La Corte de Apelación de Bruselas, en sentencia dictada en relación con unos bolsos *Longchamp* titularidad de la conocida empresa francesa *Cassegrain*, citando la doctrina desarrollada en *Mio/konektra*, ha considerado que el modelo de bolso cuyos derechos presuntamente se vulneran merece la protección de los derechos de autor en tanto «...es original por la combinación de una estructura básica cuadrangular con esquinas superiores puntiagudas, característica que se ve reforzada por unas protuberancias en forma de labio en la prolongación de la línea superior, una solapa redondeada situada justo debajo de la cremallera... lo que confiere a este modelo un aspecto único»⁸², sin que en ningún momento haya referencias al reflejo de la personalidad del autor en las decisiones que el órgano jurisdiccional identifica (correctamente en nuestra opinión) en el objeto concernido, que, no obstante, sí parecen ser libres (y probablemente suficientemente creativas).

— El Tribunal Regional de Düsseldorf, en otra reciente sentencia, consideró que la célebre guitarra eléctrica *Stratocaster*, diseñada en 1954, es una obra protegida mediante derechos de autor en Alemania, ya que presenta un diseño «futurista, elegante e imperecedero con un diapasón que enfatiza que la forma asimétricamente curva representaba algo fundamentalmente nuevo en el momento de su concepción... el cuerpo de la *Stratocaster* creada por Leo Fender es un sobresaliente logro creativo libre que claramente refleja la personalidad de su autor...»⁸³. En este caso sí se reconoce expresamente la personalidad del autor como clave de bóveda del reconocimiento de la originalidad, pero aparentemente la identifica en la individualidad del diseño y en lo novedoso que fue en su momento (se entiende, en comparación con otras guitarras), sin que se explicita por qué dichas decisiones (indudablemente libres y muy creativas) son reflejo de la personalidad del autor. En otras palabras, parece asimilarse la originalidad a la singularidad, lo que acercaría su evaluación a los criterios seguidos para determinar el carácter singular del diseño y, aparentemente, iría más allá (por no decir en contra) del estándar de originalidad asentado concienzudamente por el TJUE.

No creo que estemos en posición de decir que los tribunales competentes se niegan a aplicar el estándar del TJUE, particularmente habida cuenta de que viene siendo el mismo (con matices y precisiones) en una jurisprudencia con más de quince años de existencia. Más bien, el problema reside en la ausencia de parámetros claros para aplicar parte de sus elementos constitutivos. Este parece ser el punto de quiebra del estándar de originalidad establecido desde *Infopaq*, reiterado por sus sentencias de desarrollo y reforzado por *Cofemel*, *Brompton* y la sentencia analizada: precisamente, el reconocimiento de la personalidad del autor en las decisiones libres y creativas plasmadas en el objeto. Es decir,

⁸¹ DERCLAYE (2024) *in toto*; CRUZ GONZÁLEZ (2024), págs. 97-98, IAIA (2025), pág. 473, GIL CELEDONIO (2026), pág. 438.

⁸² Sentencia de la Cour d'Appel de Bruxelles, 13 de enero de 2026, *Jean Cassegrain SAS contra Vadri-gran NV*, apartado 34.

⁸³ Sentencia del Tribunal Regional de Düsseldorf de 22 de diciembre de 2025, *Fender Musical Instruments Corporation Inc contra Yiwu Philharmonic Musical Instruments Co. Ltd.*, 14c O 64/25, epígrafe III.2.b.

el paso cuarto de la propuesta de operacionalización de la *European Copyright Society* citada *ut supra*. Puede argumentarse que, en puridad, no resultaría tan difícil identificar soluciones libres y creativas mediante la observación analítica del objeto. Pero *reconocer* la personalidad del autor en la obra debe partir de un presupuesto de hecho insoslayable: *conocer* la personalidad del autor. La Real Academia Española define la personalidad, en sus primeras dos acepciones, como la diferencia individual que constituye a cada persona y la distingue de otra o como el conjunto de características o cualidades originales que destacan en una persona, y declara que son sinónimos o afines términos como identidad, carácter, naturaleza, idiosincrasia, temperamento e incluso genio o estilo. Sin establecer *ex ante* cómo es la personalidad del autor no parece resultar posible apreciarla en una obra.

Y ¿cómo puede llegar a conocerse la personalidad de un autor? Esa es, en nuestra opinión, la pregunta esencial hacia la cual los órganos jurisdiccionales se están aproximando poco a poco para determinar la originalidad. Surgen inmediatamente muchas cuestiones adicionales: ¿pertenece el (re)conocimiento de la personalidad de un sujeto al campo del derecho o es más bien una cuestión que debe responder la psicología? En términos ontológicos, ¿es verdaderamente posible conocer la personalidad de un sujeto? De ser posible, ¿cómo pueden categorizarse o definirse sus elementos significativos, de tal modo que sea posible verificar o no su presencia en la obra en cuestión? En términos prácticos, ¿cómo influye el género en el que se enmarca la obra en la expresión de la personalidad? ¿sería posible asimilar la personalidad del autor a lo que comúnmente conocemos como estilo, esto es, la presencia reiterada de unos elementos característicos, unos patrones apreciables repetidos en el tiempo en diferentes obras del mismo autor?⁸⁴

Es evidente que cabría formular(se) muchas otras cuestiones conexas, ya que este asunto no parece madeja sencilla de desentrañar. La asentada jurisprudencia del TJUE en la materia tiene la loable intención de centrar el análisis en el resultado del proceso creativo y no en el proceso en sí, con el fin de determinar la protección con arreglo a criterios formalmente objetivos, abandonando nominalmente cualquier aproximación subjetiva. Sin embargo, en nuestra opinión, la cuestión del reflejo de la personalidad del autor choca con un muro cognitivo que parece difícil de franquear y, en consecuencia, nos devuelve necesariamente al proceso creativo en sí. Sin considerar el proceso creativo es muy difícil valorar adecuadamente la presencia de decisiones creativas que reflejen la personalidad⁸⁵. Parece inevitable concluir que la obra debe examinarse desde un enfoque no (solamente) formalista, incorporando también al análisis otros elementos más allá de las solas propiedades del objeto resultante que le da soporte, tales como los orígenes, la intención o las expectativas, claramente parte del proceso creativo⁸⁶. Lo contrario hace generar un criterio que puede resultar

⁸⁴ Hacia esta línea, que según nuestro criterio sería una posibilidad realista en términos artísticos, parece apuntar el Tribunal Regional de Düsseldorf en la Sentencia antes apuntada, ya que puso en relación el diseño de la citada guitarra *Stratocaster* con los diseños de la guitarra *Broadcaster* y del bajo *Precision Bass*, del mismo autor, apreciando paralelismos conceptuales o expresivos en sus diseños. No obstante, esta línea interpretativa presenta un importante problema inicial: deviene inaplicable ante el análisis de la originalidad de las obras de autores noveles o de autores sin demasiada producción.

⁸⁵ VAN GOMPEL (2014), pág. 128.

⁸⁶ PILA (2021), págs. 75-76; HÄRKÖNEN (2025), pág. 307.

satisfactorio en términos dogmáticos, pero que muestra problemas claros en su aplicación unívoca y que, *a fortiori*, puede suponer paradójicamente que se otorgue protección a expresiones creativas que no son obras y dejar fuera otras manifestaciones artísticas que indudablemente lo son, pero que no se ajustan al rígido estándar formal desarrollado jurisprudencialmente.

V. BIBLIOGRAFÍA

- BENTLY, Lionel, DERCLAYE, Estelle y otros (2025), «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)» en *IIC* 56, págs. 798-828.
- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo y GONZÁLEZ GOZALO, Alfonso (2023), *Manual de propiedad intelectual, 10ª ed.*, Tirant lo Blanch, Valencia.
- BERLAGE, Constantin (2026), «Originality after Mio/Konektra: arguing copyright protection under the »author’s own intellectual creation” standard” en *JIPLP* 21, 3, págs. 171-177.
- CARBAJO CASCÓN, Fernando (2020), «Objetos industriales, derecho de autor y libre competencia (consideraciones a partir de las SSTJUE de 12 de septiembre de 2019 (Cofemel) y 11 de junio de 2020 (Brompton)» en *Cuadernos de Derecho Transnacional*, 12, 2, págs. 913-942.
- CRUZ GONZÁLEZ, Marcos (2024), «Algunas reflexiones en torno a la naturaleza híbrida de las creaciones de forma y su tutela inmaterial» en *Revista Electrónica de Direito* 33 (1), págs. 79-104.
- DERCLAYE, Estelle (2018), «A model copyright/design interface: not an impossible and undesirable task?» en DERCLAYE, E. (ed.) *The copyright/Design interface. Past, present and future*, Cambridge University Press, Cambridge, págs. 421-458.
- (2024), «The status of Three-dimensional functional works post-Cofemel: an empirical analysis of the Member States’ case law» en THOUVENIN, F., PEUKERT, A. Y OTROS (eds.), *Kreation Innovation Märkte- Creation Innovation Markets. Festschrift Reto M. Hilty*, Springer Berlin, Heidelberg, págs. 121-138.
- ENDRICH-LAIMBÖCK, Tobias (2020), «Little guidance for the application of Copyright Law to Designs in Cofemel» en *GRUR Int.* 69, 3, págs. 264-269.
- FERNÁNDEZ CARBALLO-CALERO, Pablo (2020), «La inteligencia artificial se subasta en Christie’s y Sotheby’s: ¿hacia un nuevo concepto de autor en el derecho de la propiedad intelectual» en *CEFlegal: Revista práctica de derecho*, 238, págs. 1-37.
- FERNÁNDEZ-NÓVOA, Carlos, OTERO LASTRES, José Manuel y BOTANA AGRA, Manuel (2017), *Manual de la propiedad industrial, 3ª ed.*, Marcial Pons, Madrid.
- GALLEGO SÁNCHEZ, Esperanza y FERNÁNDEZ PÉREZ, Nuria (2026), *Derecho Mercantil, Primera Parte, 9ª Ed.*, Tirant Lo Blanch, Valencia.
- GÓMEZ SEGADE, José Antonio (2003), «Panorámica de la nueva ley española de diseño industrial», en *ADI* 24, págs. 29-52.
- GIL CELEDONIO, José Antonio (2025), «Diseño industrial e innovación tecnológica: límites y posibilidades a la luz de la reciente jurisprudencia del Tribunal de Justicia de la Unión Europea» en CANDELARIO MACÍAS, M.I. (dir.), *La propiedad industrial, entre la digitalización, la innovación y la sostenibilidad*, Tirant lo Blanch, Valencia, págs. 263-298.
- (2026), «Did copyright kill the repair clause? La cláusula de reparación y su posible neutralización bajo el prisma de la jurisprudencia del Tribunal de Justicia de la UE», en TATO PLAZA, A. COSTAS COMESAÑA, J. et. al, *Nuevas tendencias en el Derecho de la competencia y de la Propiedad Industrial e Intelectual V*, Atelier, Barcelona, 417-447.
- GÜVEN, Koray (2022), «Eliminating “Aesthetics” from Copyright Law: the aftermath of Cofemel» en *GRUR Int.* 71 (3), págs. 213-225.

- HÄRKÖNEN, Heidi (2025), «A narrative approach to the standard of originality in EU Copyright Law: the story of a dress», en *IIC* 56, págs. 298-319.
- HÄRKÖNEN, Heidi y SÄRMÄKARI, Natalia (2023), «Copyright and digital fashion designers: the democratization of authorship?», en *JIPLP* 18 (1), págs. 42-57.
- HUGENHOLTZ, Peter Bernt y QUINTAIS, Joao Pedro (2021), «Copyright and Artificial creation: does EU copyright Law protect AI-assisted output?», en *IIC*, 50, págs. 1190-1216.
- IAIA, Vincenzo (2022), «To be or Not to be... original under copyright law, that is (one) of the main questions concerning AI-produced works», en *GRUR Int.* 71 (9), págs. 793-812.
- (2025), «The elephant in the room of EU copyright originality: time to unpack and harmonize the essential requirement of copyright», en *JWIP* 28 (2), págs. 471-490.
- INGUANEZ, Daniel (2020), «A refined approach to originality in EU Copyright Law in light of the ECJ's recent copyright/design cumulation case law» en *IIC* 51, págs. 797-822.
- JANICH, Volker Michael (2023), «Perspectives on the relationship between copyright and Design Law after Cofemel/G-star- The Australian regulation of copyright/design overlap as a Role model for European Law?» en *GRUR Int.*, 72 (5), págs. 451-457.
- KUR, Annette (2020), «Unité de l'art is here to stay- Cofemel and its consequences» en *JIPLP* 15 (4), págs. 290-300.
- LEVIN, Marianne (2021), «The Cofemel Revolution- Originality, Equality and Neutrality» en ROSATI, E. (ed.), *The Routledge handbook of EU copyright law*, Routledge, Londres, págs. 82-100.
- MARGONI, Thomas (2016), «The harmonization of EU copyright law: the originality standard», en PERRY, M., *Global Governance of Intellectual Property in the 21st century*, Springer International Publishing, Suiza, págs. 85-105.
- PILA, Justine (2021), «The authorial works protectable by copyright», en ROSATI, E. (ed.), *The Routledge handbook of EU copyright law*, Routledge, Londres, págs. 63-81.
- ROSATI, Eleonora (2013), *Originality in EU Copyright: full harmonization through case law*, Edward Elgar, Cheltenham.
- (2019), *Copyright and the Court of Justice of the EU*, 1ª ed., Oxford University Press, Oxford.
- SAIZ GARCÍA, Concepción (2000), *Objeto y sujeto del derecho de autor*, Tirant lo Blanch, Valencia.
- SIPETAS, Spyros (2025), «The copyright and design protection interplay post-Cofemel: continuity or recalibration?» en *JIPLP*, 20, 2, págs. 92-104.
- SUTHERSANEN, Uma (2014), *Copyright and industrial objects: aesthetic considerations and policy discriminations*, Legal Studies Research Paper 168/2014, Queen Mary University, Londres.
- TEILMANN-LOCK, Stina (2016), *The objects of copyright. A conceptual history of originals and copies in literature, art and design*. Routledge, Nueva York.
- VAN GOMPEL, Stef (2014), «Creativity, autonomy and personal touch. A critical appraisal of the CJEU's originality test for copyright» en VAN ECHOUD, M., *The work of authorship*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2014, págs. 95-143.

