

By [Luis C. Schmidt](#),

REVISTA MEXICANA DEL DERECHO DE AUTOR, 1994, MARCH 1994, NO. 14

I. INTRODUCCION: LAS OBRAS PLASTICAS Y DE ARTE APLICADO COMO FORMAS DE CREATIVIDAD ARTISTICA

El derecho de autor protege las obras originales que resultan del talento, sensibilidad e ingenio de las persona que las crea, a quien se denomina autor. Si se tornan en consideración dichos términos, esto es, si la obra resulta de una creación individual, completa, unitaria y dotada de significado, se le garantizará protección bajo la gran mayoría de las legislaciones nacionales en materia de derecho de autor en el mundo, incluyendo la mexicana.

Toda obra consta de forma y contenido, situación reconocida por el derecho de autor y sobre la cual se basa el sistema de protección mismo. De cualquier manera, en México, como en muchos otros sistemas jurídicos en el mundo, sólo será la forma de expresar una idea artística o intelectual la que obtenga protección de derechos de autor en tanto se haya plasmado a través de una técnica o lenguaje determinados en un medio tangible de expresión y será siempre el elemento intangible la creación humana, el que se protegerá, y no así el medio o "corpus mechanicum" en el que se ha plasmado.

Las obras intelectuales se dividen en dos categorías básicas, que son las obras literarias y artísticas. Entre otras, las obras artísticas comprenden aquellas producciones conocidas en el sistema de copyright anglosajón como obras de artes visuales³, aunque en algunos países pertenecientes a la tradición del derecho de autor, tales como los países latinoamericanos, se les identifica bajo rubros más específicos, como el de obra plástica o figurativa, entre otros. Las producciones de artes visuales incluyen los géneros de pintura, dibujo, mapas y cartografía, planos, fotografía, grabado, escultura, obras artesanales y obras arquitectónicas. Asimismo, en algunas jurisdicciones el concepto de obra artística comprende representaciones gráficas y fotográficas aplicadas a artículos comerciales e industriales.

Las obras de artes visuales tienen sus propias características y requieren de un tratamiento legal único y especial. Si bien comparten los fundamentos y

principios del derecho de autor con el resto de las formas de creación intelectual y artística, guardan al mismo tiempo sus particularidades, mismas que las hacen diferentes a cualquier otra. Por ejemplo, como se verá más adelante, en algunos casos es difícil distinguir física o conceptualmente entre la obra protegida y el objeto en el que está fijada, como ocurre en el caso de las así llamadas obras de arte aplicado, donde se encuentran, convergen e integran los elementos de la creación artística y el objeto utilitario, formando una sola entidad. Estas y otras diferencias caracterizan a las obras de artes visuales, situación que las ha hecho merecer un tratamiento legal especial al cual se hará referencia en adelante.

Debido a las restricciones de tiempo, hemos decidido limitar nuestros comentarios a las obras plásticas y de arte aplicado. Esto se debe a nuestro deseo de hacer una referencia más sustancial a los problemas y aspectos controversiales que se han desarrollado en estos rubros específicos. Esto no quiere decir que el resto de las producciones vinculadas con la materia no merezcan importancia. De cualquier manera, tomando en consideración la complejidades de los temas a discusión, limitaremos nuestra plática a los tópicos antes mencionados y dejaremos el resto abierto para un comentario futuro.

II. OBRAS PLÁSTICAS

La legislación mexicana en materia de derecho de autor no define el término obra plástica. Sin embargo, el concepto de “fine art” u “obra plástica”, como podría probablemente ser traducido al idioma castellano, se refiere a las obras originales de carácter artístico representadas en objetos bidimensionales o tridimensionales, incluyendo pinturas, dibujos, esculturas y algunos tipos de obras impresas. Hay jurisdicciones que incluyen tipos adicionales de carácter impreso dentro de esta categoría, a pesar del hecho de que se orientan a fines comerciales o de consumo masivo.

A) DERECHOS PATRIMONIALES O ECONÓMICOS EN LAS OBRAS PLÁSTICAS

La exhibición pública y la publicación representan las dos formas básicas de uso

y explotación de obras de carácter plástico. Tradicionalmente, la pintura y la escultura, se han comunicado a los espectadores en forma directa por cuanto que es normalmente la obra original y no una copia de la misma la que se exhibe al público. De cualquier manera, la forma de explotar obras plásticas ha variado de acuerdo con el desarrollo de los nuevos medios y formas de comunicación pública. La forma de explotación mediante la reproducción y distribución pública de copias de la obra o publicación como lo entiende la Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas (Convención de Berna) en el artículo 3(3)-, ha cobrado mayor importancia en tiempos actuales, especialmente en el caso de producciones artísticas de naturaleza comercial y de acceso a la mayoría de la gente.

De conformidad con la legislación mexicana, los derechos patrimoniales pueden transferirse, licenciarse o disponerse de cualquier manera por el autor, o su apoderado y por el titular del derecho correspondiente en caso de relación de trabajo o de encargo. Desde el punto de vista académico, la legislación mexicana de la materia reconoce la clasificación tradicional que divide los derechos patrimoniales en derechos de reproducción, distribución, control en la publicación de obras derivadas y representación, ejecución y exhibición públicas. Lo anterior se concluye de la interpretación que produce la lectura del artículo 2, fracción III, de la Ley Federal de Derechos de Autor (LFDA), que establece que el autor o el titular de los derechos patrimoniales de autor podrá "usar y explotar" la obra protegida. Como puede apreciarse, la expresión "uso y explotación" de obras es lo suficientemente amplia como para incluir cualquiera de las formas de explotación antes mencionadas, sin importar si el artículo 4° del mismo ordenamiento legal se refiere a éstas en forma expresa.⁴ Por consiguiente, en virtud del derecho patrimonial de autor, el titular de éste deberá estar legitimado para perseguir infracciones que provengan del uso y la explotación de la obra protegida,⁵ incluyendo los casos de exhibición pública y publicación, pero asimismo cualquier otra forma de explotación, a través de medios conocidos o por conocerse y que el referido artículo 4° de la LFDA haya omitido incluir en la lista.

Otros países latinoamericanos, tales como Argentina y Venezuela, protegen también obras de carácter plástico y reconocen la exhibición pública y la publicación como las principales formas explotación. Concretamente, el artículo 2 de la Ley 11.723 de Argentina; y el artículo 2 de la ley venezolana, proveen un espectro de protección tendiente a la protección de los derechos económicos o

patrimoniales.

B) LIMITACIONES A LOS DERECHOS PATRIMONIALES

Los originales de obras de carácter plástico son objeto de venta, y en estos casos, aquellos terceros que adquieran la obra por medio de venta o cualquier otra forma de transferencia de propiedad estarán facultados para disponer de ella o revenderla. Sin embargo no estarán facultados para disponer o ejercer los derechos de autor intrínsecos en la obra correspondiente. El artículo 185 de la ley colombiana se ha pronunciado en esta dirección. Además, algunas legislaciones autorales latinoamericanas sobre la materia, tales como la ley chilena de derechos de autor (Ley número 17330 de 1970) y la ley colombiana (artículo 39), han introducido limitaciones a los derechos de publicación y exhibición pública. Así, en lo que toca a las limitaciones a los derechos de reproducción, la ley chilena ha establecido que los monumentos públicos y las obras artísticas pueden ser libremente reproducidas en fotografías, dibujos y otros procedimientos, y que la publicación de dichas copias será considerada legal.

Adicionalmente, el artículo 18 de la ley mexicana de derecho de autor establece algunas limitaciones a la protección que ésta ofrece, incluyendo el empleo de reproducciones de obras en eventos sin fines lucrativos, publicación de obras de arte y arquitectónicas que se exhiben públicamente; reproducción de breves fragmentos de obras o crestomatías, y reproducción de fotografías, fotocopias, dibujos, pinturas o microfilmes, mientras dicha reproducción se haga para uso exclusivo de quien la produce.

C) DERECHOS MORALES

El "autor" -considerado desde el punto de vista del sistema de "derecho de autor"-representa el sujeto principal de protección en todos los países de Latinoamérica. Atendiendo al principio apuntado, los países latinoamericanos promueven con firmeza la protección del autor desde la perspectiva de su personalidad, situación que se ve reflejada en la aplicación concreta de los demás principios e instituciones de la materia, tales como el de la originalidad, el de dicotomía entre la expresión y la idea y el fair use o uso honrado.[6](#)

La legislación mexicana reconoce y protege ambos tipos fundamentales de derechos de autor, esto es, los derechos patrimoniales y los derechos morales. Respecto de los segundos considera que representan la más pura manifestación de la personalidad del autor y que por virtud de ser inherentes e integrales con su persona no pueden transferirse, cederse o venderse. Asimismo, dichos derechos tienen el carácter de perpetuos, por lo que tienen vigencia limitada, además de considerarse irrenunciables, inalienables e imprescriptibles. Existen varias categorías de derechos morales, de los cuales la doctrina⁷ y jurisprudencia⁸ mexicana han recogido algunos y la legislación, en forma expresa, los de paternidad⁹ e integridad¹⁰. Disposiciones similares se encuentran en la ley argentina 11.723, en la ley venezolana y prácticamente en todas las otras legislaciones latinoamericanas sobre la materia.

Los derechos morales tienen una especial implicación, importancia y significado en el caso de obras de carácter plástico, considerando que las obras de esta naturaleza representan el más apropiado ejemplo de la expresión humana de sensibilidad y talento. Afortunadamente, no se puede hablar de alguna legislación latinoamericana que no ofrezca adecuada protección al autor respecto de la mutilación, distorsión o destrucción de la obra sin su consentimiento. En México, tal conducta ilegítima conduce al infractor a sanciones penales, incluyendo prisión hasta de seis años.

D) COLABORACIÓN REMUNERADA

La doctrina de la colaboración remunerada, originalmente concebida en el sistema de copyright, bajo la denominación work for hire, se ha aceptado en algunas leyes latinoamericanas de derecho de autor. En México, se considera que el autor la obra será el titular del derecho correspondiente, a menos que se trate de una obra producida en virtud de un encargo o de una relación de trabajo. A este respecto, el artículo 59 de la LFDA dispone que cualquiera que produzca una obra con participación o colaboración especial y remunerada de una o más personas habrá de gozar ab-initio del derecho de autor implícito con la obligación de otorgar el crédito de colaborador en favor del creador Intelectual.¹¹ Es amplio el significado del término "remuneración" que emplea la ley, y comprende salarios, participaciones, pagos por la prestación de servicios distintos al empleo, entre otras, y no hay resoluciones judiciales que

hayan limitado ese criterio.

La legislación venezolana ha ido más lejos al considerar que la aplicación de esa figura legal implica una autorización en favor del titular del derecho de autor para ejercer los derechos morales en la medida en que éstos se requieran para la explotación de la obra. Por su parte, la ley de derecho de autor de Argentina no establece disposición alguna con relación a la colaboración remunerada y, por lo tanto, se reconoce el carácter de autor a la persona física que haya creado la obra. Sin embargo, de la jurisprudencia se ha derivado que los principios generales de leyes contractuales y civiles habrán de ser aplicables en aquellos casos en que se encomiende la producción de una obras.

Ha sido largamente discutido si la figura de colaboración remunerada debería aplicarse a las obras plásticas. Al menos en México dicha doctrina se ha extendido a todos los géneros de obras protegidas por la ley, sin limitación alguna. No obstante, en el caso de las obras plásticas hechas por encargo o relación de trabajo, el titular del derecho de autor no gozará del derecho de integridad de la obra, y deberá abstenerse de mutilarla, distorsionarla, alterarla o destruirla, sin importar que la obra se ha fijado a un edificio del cual no pueda ser removida. Asimismo, de conformidad con la ley mexicana quien encarga la producción de la obra tendrá que mencionar expresamente el nombre o nombres de aquellas personas que participaron en su elaboración.

E) DROIT DE SUITE

Muchas legislaciones modernas de derecho de autor en el mundo reconocen en favor de los autores de obras pictóricas y escultóricas el derecho a recibir remuneración por la venta posterior de la obra una vez que ésta se haya vendido por primera vez, siempre y cuando dichas reventas representen un incremento a su valor en terminos económicos. La Convención de Berna, en su Acta de París, señala en su artículo 14 ter(1), que “En lo que concierne a las obras de arte originales y a los manuscritos originales de escritores y compositores, el autor -o, después de su muerte, las personas o instituciones a las que la legislación nacional confiera derechos- gozarán del derecho inalienable a obtener una participación en las ventas de la obra posteriores a la primera cesión operada por el autor”.

Varios países en Latinoamérica han reconocido la aplicación del droit de suite.

Por ejemplo, las legislaciones chilena y ecuatoriana disponen que en el caso de ventas consecutivas de una obra de arte original, deberá pagarse al autor el 5% de lo que se obtenga del agregado correspondiente a la venta. En forma similar, las leyes de Argentina, Brasil y Uruguay contienen preceptos que regulan la figura del *droit de suite*, y Venezuela hará lo propio en un futuro cercano.

III. OBRAS DE ARTE APLICADO

Todo abogado de propiedad intelectual en América Latina probablemente estaría de acuerdo que el tema de la protección de obras aplicadas a objetos industriales o comerciales ha representado uno de los más difíciles a tratar y de mayor incertidumbre, considerando que "las obras de arte aplicado", como se les conoce, constituyen un punto donde convergen los principios de patentes, derecho de autor, derecho de marca e incluso el derecho de la competencia desleal.

El problema básico se circunscribe al tipo de producciones que, pudiendo ser de naturaleza bi o tridimensional, contienen elementos artísticos que están contenidos en los así llamados artículos u objetos "utilitarios" o "útiles", mismos que tienen como finalidad desempeñar funciones comerciales o industriales. La fusión de elementos estéticos y útiles en un solo cuerpo ha provocado incertidumbre con relación a cómo el problema debiera ser abordado y resuelto. La cuestión que al respecto ha surgido es si debe ser el derecho de patentes o el del autor el que debiera prevalecer en situaciones como las que se exponen. De esta forma, si domina la patente, cabría preguntarse si es posible extender la protección al campo del derecho de autor, para aquellos casos de creaciones que además de servir, busquen producir placer estético a quien las contemple. Por último, ¿debería el derecho de autor extender su protección a cualquier clase de forma, por ejemplo, la de un automóvil o la de una herramienta siempre y cuando se considere original?

La obtención de uniformidad en la protección de obras de arte aplicado y diseño industrial ha representado también una meta difícil de alcanzar a nivel internacional. Las principales convenciones internacionales de propiedad industrial y derecho de autor han establecido algunas reglas a este respecto. Sin embargo, el tratamiento que han dado al problema no ha sido bastante consistente o sustancial como para establecer un régimen claro y preciso al respecto.

De acuerdo Con el Artículo 2(7) de la Convención de Berna, "Queda reservada a

las legislaciones de los países de la Unión la facultad de regular lo concerniente a las obras de artes aplicadas y los dibujos y modelos industriales, así como lo relativo a los requisitos de protección de estas obras, dibujos y modelos, teniendo en cuenta las disposiciones del artículo 7.4) del presente convenio. Para las obras protegidas únicamente como dibujos y modelos en el país de origen no se puede reclamar en otro país de la Unión más que la protección especial concedida en este país a los dibujos y modelos; sin embargo, si tal protección especial no se concede en este país, las obras serán protegidas como obras artísticas".

Se han desarrollado diferentes tendencias en el mundo con relación a la protección de obras de arte aplicado, de las cuales las siguientes se consideran las más importantes:

a) Teoría de Unidad del Arte: de acuerdo con esta teoría el modelo o dibujo se considera una obra de arte aplicado, no importando para ello su destino, sino más bien su origen artístico. En concordancia con esta teoría, es posible encontrar un derecho de autor acumulativo a la protección de propiedad industrial para producciones de arte aplicado -como ocurre en Francia- o exclusivamente protección de derecho de autor -como ocurre en Bélgica y Holanda.

b) Teoría de Disociación: de acuerdo con esta teoría, cuando un dibujo o modelo se aplica a un objeto industrial, la protección debe garantizarse en una forma individual; los aspectos utilitarios deben considerarse independientes de los meramente artísticos, y será el destino del objeto el que determine el tipo de protección aplicable a cada caso.

Distintamente al caso de Argentina, donde tanto la propiedad industrial como el derecho de autor abarcan las obras de arte aplicado, en México no ha habido una definición real sobre cómo las obras de arte aplicado deberían ser tratadas y protegidas. La protección en este país ha sido relativamente ambigua y algunas veces contradictoria. Los diseños industriales como tales fueron considerados para protección por primera vez cuando se promulgó la Ley de Patentes de 1903. Por consiguiente, se creó una forma especial de protección dirigida a creaciones artísticas contenidas en productos industriales y basadas en criterios objetivos de novedad. Por otro lado, se excluyó la protección de derecho de autor para este tipo de creaciones artísticas en los siguientes casos:

a) Cuando los modelos y dibujos se aplicaran a objetos industriales, independientemente de su capacidad de ser protegidos por la ley del derecho de autor en una manera paralela y complementaria.

b) El Artículo 18, inciso a), de la LFDA establece que no se otorgará protección en caso de la aplicación industrial de ideas en una obra. En estos casos el

público tiene la facultad de tomar la “idea” correspondiente y usarla libremente aplicada a la industria. Sin embargo, tomando en cuenta que tal disposición legal restrictiva se ha malinterpretado con frecuencia, una parte de la doctrina ha sostenido que opera sólo en caso de aplicación industrial de “ideas”, mas no así en aplicación industrial de las expresiones circundantes, que es al fin y al cabo el objeto de protección del derecho de autor.

c) El Artículo 5(III) del Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor, mismo que entró en el año de 1939, dispuso que no sería registrable toda aquella producción que fuera objeto o que pudiera ser objeto de protección por la propiedad industrial. De esta forma, si los dibujos y los modelos destinados a desempeñar una función industrial se habían protegido o debían ser protegidos en términos de la Ley de Propiedad Industrial, no se consideraban registrables al amparo del derecho de autor. No obstante lo arriba expuesto, la estricta visión de la legislación mexicana ha comenzado a cambiar en tiempos recientes y se ha vuelto más flexible, especialmente después de la adhesión de México a las Convenciones Interamericana y de Berna. Tomando en cuenta, por lo tanto, que ambos tratados se basan en el principio de ausencia de formalidades las manifestaciones artísticas merecerán la protección del derecho de autor por el solo hecho de su creación, sin importar, si hay una protección adicional garantizada por la legislación de propiedad industrial.¹² La legislación de propiedad industrial ha mostrado además su incapacidad para tratar el problema de protección de las obras de arte aplicado y especialmente de aquéllas concebidas como creaciones artísticas aunque materializadas en objetos utilitarios. En nuestra opinión el criterio objetivo de novedad o novedad objetiva del derecho de patentes ha sido una pesada carga en el caso de este tipo de producciones debido al elemento artístico que asimismo contienen. No debe nunca olvidarse que el principio de novedad subjetiva u originalidad fue concebido como un argumento legal para estimular la creación humana en el renglón de las creaciones intelectuales y artísticas, a las que pertenecen las obras de arte aplicado. Por lo tanto, puesto que no es posible tratar a las creaciones artísticas como invenciones, ya que los estándares de novedad objetiva son mucho más estrictos que los de novedad subjetiva, la ley mexicana de propiedad industrial se ha enfrentado al grave problema de estimular el desarrollo en este campo.

La nueva Ley de Fomento y Protección de la Propiedad Industrial (LFPPi) contiene una definición de diseños industriales, misma que hace referencia a los diseños "originales" de aplicación industrial¹³, y la originalidad se entiende en la medida de que el diseño no sea igual o “semejante en grado de confusión” a

otro que ya esté en el conocimiento público del país.¹⁴ Como puede apreciarse, la mezcla desorganizada de conceptos del derecho de patentes, derecho de marcas y derecho de autor, muestra que México ha abandonado la práctica de orientación patentaria y ha buscado más bien aplicar los principios de novedad subjetiva a los mismos. ¿Por qué entonces no hacer las cosas más simples y permitir protección de obras de arte aplicado exclusivamente a través del derecho de autor?

1 Este trabajo fue escrito originalmente en idioma inglés en apoyo a la presentación titulada Protection of Visual Arts Production in Mexico and Latin American Countries, en la reunión de la Barra Internacional de Abogados, en Nueva Orleans, LA, octubre de 1993. No existe en castellano una traducción literal de las expresiones visual arts, fine arts y algunas otras mencionadas a lo largo de este trabajo, por lo que se ha procurado emplear términos que impliquen el mayor grado de equivalencia posible.

El autor desea expresar su gratitud al Sr. Damasco Pardo,, del Buenos Aires Law Firm Estudio; a los señores Beccar Varela y a Ricardo Fischer, y a María Milagros Nebreda, del Venezuela Law Firm Bentata Hoet & Asoc., por su contribución al presente trabajo, y al Señor Ignacio Padilla, por la realización de la traducción al idioma castellano.

N.del A.

2 Luis C. Schmidt es socio de Olivares y Cía. y es Master en Propiedad Intelectual por el Franklin Pierce Law Center, Nueva Orleans, LA, Octubre 1993.

3 El concepto jurídico visual arts del derecho anglosajón tiene una connotación más amplia que los más específicos del idioma castellano y comprende a las obras plásticas o fine arts, además de las obras de arte aplicado.

4 El artículo 4° de la LFDA ha generado controversia en México, en virtud de que hay quienes postulan su carácter limitativo y habemos quienes lo consideramos enunciativo y como un mero apoyo al artículo 2(III) de la misma Ley, cuyo objeto es listar a manera de ejemplo algunas de las formas de explotación de obras, especialmente las que se conocían en 1963, fecha de que data dicha Ley. En fechas recientes la controversia ha girado en torno al derecho de distribución de obras, que el artículo 4° omitió listar y el cual constituye la piedra angular de derechos más específicos como es el de control a la importación paralela de copias de obras protegidas y el de rental rights o derecho de renta o alquiler de dichas copias.

5 La LFDA establece un capítulo de sanciones de orden penal en el artículo 135 y subsiguientes para el caso de infracción a los derechos de uso y explotación de obras protegidas.

6 Así traduce del idioma inglés el concepto de fair use el Licenciado Nicolás Pizarro Suárez, con la colaboración del Licenciado Nicolás Pizarro Macías, en La obra titulada Ley Norteamericana del Derecho de Autor, CNIDA INFORMA SEP, Centro Nacional de Información del Derecho de Autor, Dirección General del Derecho de Autor, Boletín bimestral de Información Autoral, vol. 1, Número 4 bis, Septiembre 1982.

7 Derecho de creación, derecho de Continuar y completar la obra propia, derecho de modificar y destruir la obra propia, derecho de mantener inédita la obra, derecho de publicar la obra a nombre del autor, bajo seudónimo o anónimamente, derecho de seleccionar intérpretes para la ejecución de la obra y derecho de retirar la obra del comercio. Ver Carlos Mouchet e Isidro Radelli, Los Derechos del Escritor y del Artista, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, (1959).

8 Ver tesis del Cuarto Tribunal Colegiado en Materia Civil del Primer Circuito, bajo el rubro DERECHOS DE AUTOR, DISTINCION ENTRE EL DERECHO DE DIVULGACIÓN Y EL PATRIMONIAL DE EXPLOTACION DE LA OBRA. Semanario Judicial de la Federación; 7ª Epoca, Volumen 217-228, Página 214. Precedentes: Amparo Directo 63187. César Odeilón Jurado Lima, 19 de marzo de 1987. Unanimidad de votos Ponente: Mauro Miguel Reyes Zapata.

9 Artículo 2(I) LFDA.

10 Artículo 2(II) LFDA.

11 Entre los simpatizantes de la figura de la colaboración remunerada se encuentran quienes sostienen que si bien es cierto que sólo puede reconocerse la categoría de autor a personas físicas, también será posible que las personas jurídico o colectivas sean titulares de derechos de autor en forma originaria. Algunos sectores de la doctrina en México han manifestado rechazo con relación a la colaboración remunerada, pero esta forma parte de una realidad en el derecho positivo y en la práctica en este país, al grado que hoy día se ha convertido en una de las formas más utilizadas en la producción de obras intelectuales y artísticas y en el desarrollo, impulso y difusión de cultura a todos los niveles.

12 No debe perderse de vista que el Reglamento de 1939 ha quedado obsoleto frente a los acontecimientos posteriores que se han presentado en materias de derecho de autor y de propiedad industrial. Como se dijo anteriormente, con posteridad a 1939 el sistema de derecho de autor en México adoptó como principio fundamental el de ausencia de formalidades, lo cual resulta contradictorio respecto del sistema de registro prevaleciente en aquel entonces. Por otro lado, se han ido adoptando nuevas y diferentes leyes tanto en derecho de autor como propiedad industrial que poco a poco han modernizado los

criterios de la materia, quedando atrás los postulados del artículo 5(III) que se comenta.

13 El concepto de “originalidad” que utiliza La LFPPI constituye un verdadero híbrido, toda vez que se exige novedad en el territorio de la República Mexicana, con el riesgo de que se pierdan los derechos inherentes a la creación y desarrollo del diseño si no se presenta la solicitud de registro correspondiente, con anterioridad a la fecha en que éste se conozca “públicamente” por primera vez en México. Lo anterior es a todas luces contradictorio con el verdadero principio de originalidad o novedad subjetiva que de ninguna manera está suspendido a depósitos o formalismos.

14 Artículo 31 de la LFPPI que establece: “Serán registrables los diseños industriales que sean originales y susceptibles de aplicación industrial. Se entiende por original el diseño que no sea igual o semejante en grado de confusión a otro que ya esté en el conocimiento público en el país.