

Un análisis jurídico de las figuras de propiedad intelectual que protegen las creaciones en el sector de la moda

* * * *

Ruth Ivett Gonzales Velasquez¹

Universidad Tecnológica del Perú (Perú)

U21205327@utp.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0002-2115-3842>

Marcos Oswaldo Arnao Vásquez²

Universidad Tecnológica del Perú (Perú)

C16053@utp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7991-3552>

Rubí Mercedes Del Carmen Sernaqué Chicoma³

Universidad Tecnológica del Perú (Perú)

U21232753@utp.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0001-5808-6615>

Recibido: 4 de diciembre de 2025

Aceptado: 24 de agosto de 2026

<https://doi.org/10.26422/RIPI.2026.2400.gon>

-
- 1 Bachiller de la carrera profesional de Derecho por la Universidad Tecnológica del Perú. Analista legal en derecho sustantivo e investigadora en derecho de gestión pública, derecho administrativo y propiedad intelectual.
 - 2 Especialista en investigación y argumentación jurídica. Investigador en derecho penal y litigación oral y en derecho laboral y recursos humanos. Doctor en Investigación e Innovación Educativa.
 - 3 Bachiller de la carrera profesional de Derecho por la Universidad Tecnológica del Perú, con especialización acreditada por INDECOPI en Protección al Consumidor y actualización en tendencias legales como Fashion Law. Investigadora en derecho civil y administrativo.

Resumen

La moda, pese a su naturaleza temporal, puede ser objeto de protección jurídica porque manifiesta la expresión creativa del individuo y constituye el bien inmaterial protegido por las normas de la propiedad intelectual frente a la copia o apropiación indebida de las creaciones del diseñador. El objetivo general de la investigación fue analizar, desde un enfoque cualitativo, doctrinario y normativo, las dos principales figuras jurídicas de la propiedad intelectual que otorgan protección a las creaciones en este sector: el derecho de autor y el diseño industrial. Para ello, primero se explica la implicancia de la propiedad intelectual en la moda; luego, considerando que muchos estudios catalogan a las creaciones de este sector como obras de arte aplicado, se explica doctrinalmente el alcance de esta categoría en la tutela jurídica de los diseños de esta industria y se comparan ambas figuras jurídicas a fin de evidenciar vacíos normativos que obstaculizan garantizar una protección eficaz en el sector de la moda; por último, se examinan los principales desafíos jurídicos en la protección de los diseños en este sector. Con todo lo anterior, se concluye que los diseños o creaciones de este sector de la moda pueden protegerse por derechos de autor, pero, por estrategia comercial, también pueden ser protegidos por el diseño industrial; por lo tanto, es necesario evaluar la necesidad de fortalecer el marco normativo de la propiedad intelectual y adoptar medidas que garanticen una protección más eficiente y accesible para las creaciones de la industria de la moda.

Palabras clave: moda, propiedad intelectual, derecho de autor, obra de arte aplicado, diseño industrial.

A legal analysis of intellectual property rights that protect creations in the fashion industry

Abstract

Fashion, despite its ephemeral nature, can be subject to legal protection, as it embodies the creative expression of the individual and constitutes an intangible asset protected by intellectual property laws against the copying or misappropriation of a designer's creations. The overall objective of this research was to analyze, from a qualitative, doctrinal, and regulatory perspective, the two main legal concepts of intellectual property that provide protection for creations in this sector: copyright and industrial design. To this end, the study first explains the implications of intellectual property in fashion; next, given that many studies classify creations in this sector as works of applied art, it explains the scope of this category in the legal protection of designs in this industry from a doctrinal perspective, and compares both legal concepts to highlight the regulatory gaps that hinder the guarantee of effective protection in the fashion sector; finally, it examines the main legal cha-

llenges involved in protecting designs in this sector. Based on the foregoing, it can be concluded that designs or creations in the fashion industry can be protected by copyright, but for business strategy purposes, they can also be protected by industrial design; therefore, it is necessary to assess the need to strengthen the intellectual property regulatory framework and adopt measures that ensure more efficient and accessible protection for creations in the fashion industry.

Key words: fashion, intellectual property, copyright, applied art, industrial design.

Uma análise jurídica das figuras de propriedade intelectual que protegem as criações no setor da moda

Resumo

A moda, apesar de sua natureza temporária, pode ser objeto de proteção jurídica, pois manifesta a expressão criativa do indivíduo e constitui um bem imaterial protegido pelas normas de propriedade intelectual contra a cópia ou a apropriação indevida das criações do designer. O objetivo geral da pesquisa foi analisar, a partir de uma abordagem qualitativa, doutrinária e normativa, as duas principais figuras jurídicas da propriedade intelectual que conferem proteção às criações nesse setor: direito autoral e desenho industrial. Para isso, explica-se, em primeiro lugar, a implicação da propriedade intelectual na moda; em seguida, considerando que muitos estudos classificam as criações desse setor como obras de arte aplicado, explica-se doutrinariamente o alcance dessa categoria na tutela jurídica dos desenhos e modelos dessa indústria e compara-se ambas as figuras jurídicas a fim de evidenciar lacunas normativas que impedem a garantia de uma proteção eficaz no setor da moda; por fim, examinam-se os principais desafios jurídicos na proteção dos desenhos e modelos nesse setor. Com base no exposto, conclui-se que os desenhos ou criações desse setor da moda podem ser protegidos por direitos autorais, mas, por uma questão de estratégia comercial, também podem ser protegidos por desenho industrial; portanto, é necessário avaliar a necessidade de fortalecer o marco normativo da propriedade intelectual e adotar medidas que garantam uma proteção mais eficiente e acessível para as criações da indústria da moda.

Palavras-chave: moda, propriedade intelectual, direitos autorais, obras de arte aplicado, design industrial.

1. Introducción

El sector de la moda, pese a ser considerado por muchos como un fenómeno subjetivo de abordar desde el ámbito jurídico por su carácter temporal, adquiere importancia cuando se trata de proteger

la propiedad y el derecho de autoría de las creaciones, conocidos en el derecho como propiedad intelectual. En ese contexto, diferentes legislaciones, siguiendo estándares internacionales, han buscado resguardar la propiedad intelectual y, con ello, parte de lo que surge dentro del sector de la moda.

Ante la nueva especialización conocida como *fashion law*, que promueve el interés de los profesionales del derecho de abordar las diversas ramas vinculadas a esta industria y sus complejidades, es que se ha desarrollado este trabajo, cuya finalidad es dar visibilidad a este campo emergente. A partir del análisis normativo que proporciona la propiedad intelectual peruana, se evidencia que el legislador ha dejado de lado la protección jurídica de este sector por su naturaleza temporal y característica funcional, no dejando ver que la expresión artística que refleja la personalidad del diseñador también es protegible.

El objetivo general del presente artículo es analizar las figuras jurídicas de propiedad intelectual que otorgan protección a las creaciones en la industria de la moda según la doctrina y la normativa. Los tres objetivos específicos son: el primero, explicar la implicancia de la propiedad intelectual en la industria de la moda, a fin de justificar su protección como obra de arte aplicado desde la doctrina; el segundo, comparar las figuras jurídicas de diseño industrial y derecho de autor según la normativa peruana; el tercero, explicar los desafíos jurídicos que enfrenta la industria de la moda desde un enfoque doctrinal.

La metodología desarrollada en esta investigación es cualitativa, porque busca comprender el fenómeno desde la perspectiva de quienes lo perciben. Está basada en el paradigma jurídico iuspositivista, ya que analiza normas que respetan los derechos inherentes del autor.

Esta investigación busca ser un aporte en la discusión con otros estudios sobre la protección jurídica de este sector de la moda, al permitir comprender los alcances y las limitaciones de la propiedad intelectual frente a las dinámicas propias de esta industria.

2. La implicancia de la propiedad intelectual en la moda

La moda tiene su origen en Europa. Su consolidación se dio con la Revolución Industrial de 1733, lo que marcó la expansión de la industria textil. Este sector reúne los aspectos de novedad y estilo debi-

do al creador Charles Frederick Worth, quien, en su deseo de vestir a la mujer, vinculó la expresión artística con la moda, dando lugar al contenido inmaterial que puede albergar este sector (Salas, 2013).

Debido al contenido inmaterial, desde una perspectiva jurídica, la moda se articula principalmente a través de la propiedad intelectual, aquella que es entendida como el conjunto de normas que resguardan las manifestaciones del ingenio humano, tales como las invenciones, las marcas y las expresiones artísticas, que son usadas para un fin comercial. Su objetivo es incentivar la creatividad y fomentar la innovación al otorgarles a autores, artistas, inventores, científicos y empresas derechos exclusivos sobre sus creaciones, permitiéndoles beneficiarse económicamente de su trabajo (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2021).

La normativa de los derechos intelectuales ha sido esencial para el crecimiento y la difusión de la industria de la moda al proporcionar herramientas jurídicas que sustentan su funcionamiento, tales como patentes, diseño industrial, derecho de autor y signos distintivos, siendo este último el más usado por empresas cuyo rubro es la moda a fin de proteger y distinguir sus objetos de otras. Un claro ejemplo de lo expuesto es Estados Unidos. Muchas marcas de moda en ese país utilizan la propiedad intelectual no solo como medio de protección jurídica, sino también como estrategia para conectar con nuevos consumidores, especialmente las nuevas generaciones, que valoran la visibilidad y autenticidad de las marcas en redes sociales (Zarocostas, 2018).

Esta industria se ha caracterizado por comercializar objetos que albergan la expresión artística del autor, por ello, constituye un proceso creativo y productivo en el que se unen la innovación, la expresión artística y la búsqueda de distinción del objeto en el mercado. En ese sentido, la creatividad es el bien inmaterial que representa el principal activo de los diseñadores y de las empresas dentro de una industria altamente competitiva (Toledo, 2022).

El sector de la moda tiene una naturaleza estética y funcional, cuyos diseños pueden ser protegidos tanto por la figura del diseño industrial como por los dibujos y modelos industriales, ya que son creaciones estético-industriales. Pero también pueden ser considerados obras de arte aplicado bajo el derecho de autor si poseen

un valor artístico suficiente que alcance la exigencia del requisito de originalidad. Por lo general, los diseñadores que optan por una protección jurídica de sus creaciones estratégicamente registran sus creaciones bajo el diseño industrial, ya que tutela la forma u ornamento de los productos fabricados a gran escala, garantizando así la singularidad y distintividad de los diseños frente a los competidores (Carbajo, 2020).

No obstante, debido a la naturaleza dual en la industria de la moda, manifestada en su carácter tanto utilitario como artístico, se plantean desafíos en la protección legal, ya que el valor de un objeto no reside solo en lo tangible, sino también en la expresión creativa que adquiere significado dentro de un contexto cultural. En la práctica, si bien existen diferentes mecanismos de registro que otorgan protección a las creaciones, su aplicación resulta limitada en ciertos aspectos por la ausencia de criterios específicos en la norma que aborden la naturaleza de este sector.

En la actualidad, con los avances tecnológicos, la moda buscó adaptarse a la realidad y al consumidor. Adquirió un papel importante en este sector porque busca satisfacer sus necesidades mediante prendas personalizadas y de calidad. En Europa, la organización supranacional de la Unión Europea, conformada por veintiséis países, reconoce a este sector, por su importancia económica, como uno de los que debe ser protegido jurídicamente bajo el dibujo o modelo de la Unión Europea, también llamado “diseño de la UE”, toda vez que, en la actualidad, las redes sociales son el factor principal para promover la copia de prendas a un precio menor y de baja calidad, iniciadas usualmente por empresas cuya estrategia comercial es el *fast fashion*, el cual no solo promueve la explotación laboral, sino que también vulnera el derecho de autoría de todo creador dedicado a expresarse artísticamente a través de una prenda u objeto.

Solo la Unión Europea ha desarrollado y armonizado al sector de la moda dentro del sistema normativo. A diferencia de países latinoamericanos, donde no es reconocida como bien jurídico protegido, en el Perú el debate académico y profesional, por su relación con diversas ramas del derecho (laboral, contractual, consumidor, penal, intelectual, entre otros), permitió que el Colegio de Abogados de Lima reconociera oficialmente como nueva especialización “el Dere-

cho de la Moda y el Retail” mediante la Resolución N° 093-2022-CAL/DCC de fecha 22 de agosto de 2022.

Como consecuencia de ello se creó la primera Comisión de Estudios del Derecho de la Moda y Retail (Fasson, 2018), convirtiendo el *fashion law* en una disciplina especializada en el Perú, la cual abarca todas las etapas que atraviesan los productos vinculados a la industria de la moda: desde la concepción creativa del diseñador hasta su llegada al consumidor final. Se entiende que, al referirse a “productos”, no se limita solo al vestido, sino que también incluye sectores relacionados como el calzado, los accesorios, la joyería, los cosméticos, los perfumes y otras expresiones vinculadas al estilo de vida y la belleza. Asimismo, esta especialidad jurídica abarca a todos los actores involucrados en la cadena de valor del sector: desde los diseñadores y creadores que conciben los productos, pasando por los proveedores de insumos como fibras, textiles o materiales complementarios, hasta las empresas encargadas de fabricar por encargo para otras marcas o que producen bajo su propio sello, incluyendo aquellas que operan bajo esquemas de subcontratación (Fasson, 2018).

A pesar de ello, en los últimos años, muchos países como el Perú aún no reconocen la creatividad como un bien inmaterial que, dentro del sector de la moda, deba ser objeto de tutela jurídica, debido a la naturaleza dual de las creaciones y a la característica de la temporalidad que influye en este sector. Estos son los factores principales que explican el motivo por el que no se ha evidenciado, al menos en este país, una actualización en la normativa en materia de propiedad intelectual que brinde una protección eficaz al sector de la moda. La ausencia de reformas obstaculiza la competitividad de la industria, limitando la capacidad de los diseñadores o creadores para resguardar sus obras frente a infracciones y plagios.

3. La obra de arte aplicado en el sector de la moda

La categoría de obra de arte aplicado se encuentra comprendida dentro de la figura jurídica del derecho de autor. Este se caracteriza por amparar creaciones que tienen un carácter artístico, pero, a su vez, están incorporadas en objetos utilitarios, protegiéndose así creaciones que cumplen una doble funcionalidad: son artísticas y funcionales.

Este tipo de obras constituye los llamados “bienes inmateriales híbridos”, porque reúne al mismo tiempo características de las diferentes categorías de propiedad intelectual que no podrían encajar en las formas de protección tradicionales, como las de signos distintivos, diseño industrial o derecho de autor; así, las obras de arte aplicado se caracterizan porque tienen finalidad industrial y, a su vez, son de tipo estético-artístico (Carbajo, 2020).

Asimismo, este tipo de obras requieren de originalidad al igual que el resto de las obras que se protegen bajo el derecho de autor; pero, independiente del destino final que tengan, se caracterizan por tener una utilidad, pudiéndose encontrar creaciones bidimensionales —como dibujos— o tridimensionales, como modelos que están destinados a la ornamentación de objetos funcionales (Salas, 2013).

En esencia, Salas (2013) acepta la idea de que la funcionalidad del objeto no impide su protección, siempre que se cumpla el requisito de originalidad. Para ella, la defensa está en que la obra debe tener una creación estética que la distinga. A pesar de esto, no aborda las implicaciones de proteger en exceso objetos utilitarios que solo cumplen una función.

Toledo (2022) advierte sobre los riesgos de considerar a todos los objetos utilitarios con algún tipo de ornamentación como obras de arte aplicado. Para él, si no hay un criterio que limite qué tipo de creaciones deben ser categorizadas como obras protegidas, se puede llegar a un escenario donde la protección sea muy amplia. Esto podría incluir algunos productos como la vestimenta, que, por tener elementos estéticos, podría afectar la claridad en la protección de los derechos intelectuales y conllevaría reclamos sobre objetos que no pueden considerarse estrictamente como expresiones artísticas, ya que son también utilitarias.

De lo expuesto por los autores se evidencia que la obra de arte aplicado funciona como una categoría flexible para proteger los diseños o todo tipo de creaciones que surgen en la industria de la moda con una doble funcionalidad, que —por su naturaleza— normalmente están separadas, pero el autor decidió plasmar artísticamente su personalidad en un objeto útil, convirtiéndolo así en un soporte de la creatividad individual. Sin embargo, su eficacia depende de la existencia de criterios uniformes que delimiten el requisito de origi-

nalidad y el alcance que debe tener un diseño para ser considerado como una obra artística protegible. Esa falta de precisión normativa dificulta la defensa de los derechos de los diseñadores frente a prácticas de copia.

En la norma, el problema se expone desde el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, firmado en 1886, que establece lineamientos que salvaguardan jurídicamente las obras literarias, artísticas y científicas en su expresión concreta sin extenderse a las ideas subyacentes. La obra de arte aplicado, pese a ser mencionada como una de las categorías que debe ser objeto de protección por el derecho de autor, en concordancia con el artículo 2 del mencionado Convenio, no regula dentro de la normativa una definición y un alcance para este tipo de obra (Salas, 2013).

Además, el Convenio les otorga a los Estados la potestad de definir el modo en que se protegerán las obras de arte aplicado y toda forma de protección derivada de la propiedad intelectual, reafirmandose la autonomía normativa de cada país. Por ello, sus disposiciones funcionan como estándares mínimos que los países miembros deben respetar, pudiendo adoptar normas más amplias, pero nunca inferiores (Arana, 2014).

Por ejemplo, la normativa peruana, en el numeral 20 del artículo 2 de la Ley sobre el Derecho de Autor del Decreto Legislativo 822, define las obras de arte aplicado como: “Una creación artística con funciones utilitarias o incorporada en un artículo útil, ya sea una obra de artesanía o producida en escala industrial” (párr. 33).

El artículo mencionado es una de las pocas disposiciones que explícitamente trata sobre las obras de arte aplicado, ya que el artículo 5 de la misma ley, si bien amplía el marco de protección al incluir las obras de arte plásticas, los dibujos, los bocetos que incluyen patrones o representaciones gráficas, elementos propios del proceso creativo en la industria de la moda, su formulación se limita al contexto de artes plásticas, que, por su relación con las obras de arte aplicado, permite una interpretación que busca proteger las obras creativas, pero no ofrece parámetros específicos que aborden la naturaleza híbrida de la obra de arte aplicado.

Por ello, en ese contexto, la Guía de Derecho de Autor para la Industria de la Moda, publicada en 2013 por el Instituto Nacional

de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual (INDECOPI) adquiere relevancia, ya que desarrolla los criterios interpretativos que no están claramente establecidos en la norma. Según la guía, la categoría de obra de arte aplicado permite la protección de los diseños de moda bajo el derecho de autor, siempre que cumplan un nivel suficiente del requisito de originalidad y expresen la personalidad del autor (Iriarte y Medina, 2013).

No obstante, el hecho de que los criterios para saber el alcance de las obras de arte aplicado provengan de un informe y no de una actualización o reforma normativa en propiedad intelectual evidencia una brecha institucional respecto al acompañamiento técnico que el sector de la moda requiere, especialmente en un contexto donde las dinámicas creativas, los medios de producción y las formas de copia han evolucionado con la digitalización y las redes sociales.

Un aporte relevante que delimita la naturaleza de la categoría de obra de arte aplicado es expuesto por los autores Antequera y Ferreyros en la Resolución N° 4925-2015/TPI-INDECOPI; sostienen que es una categoría que se sitúa en un terreno movedizo entre el derecho de autor y la propiedad industrial; este último, a su vez, protege a través del diseño industrial. Por tanto, para los autores, tanto la categoría de obra de arte aplicado como la del diseño industrial comparten dos elementos esenciales: la protección recae sobre la forma de expresión bidimensional o tridimensional incorporada en un producto y no sobre el contenido; ambas categorías tienen un destino utilitario porque la forma de expresión se integra en artículos de artesanías o productos de escala industrial.

En ese sentido, se puede decir que el diseño no se limita únicamente a cumplir una función utilitaria, sino que también constituye una expresión creativa que transmite la impronta personal del autor. La protección bajo el derecho de autor no depende del uso industrial del objeto, sino de su originalidad formal, lo que permite que el diseño pueda ser amparado jurídicamente como obra artística, incluso si también es explotado comercialmente. Además, este tipo de protección puede coexistir con la del diseño industrial, generando una tutela acumulada que extiende la vigencia del derecho exclusivo más allá del plazo que otorga la propiedad industrial. Esta acumulación, si bien refuerza los derechos del creador frente a actos de copia

o reproducción no autorizada, plantea importantes debates sobre sus efectos en la libre competencia, especialmente en sectores como la moda, donde la apariencia de los productos es un factor determinante (Carbajo, 2020).

Partiendo de lo expuesto, todas las confecciones califican automáticamente como tales obras; solo aquellas que superan el umbral de originalidad subjetiva exigido por el ordenamiento jurídico peruano acceden a esta tutela. Es así que para las creaciones que no alcanzan dicha protección, pero que igualmente presentan novedad con un fin estético, la vía adecuada sería el diseño industrial (Bardales, 2017). Esta diferenciación es clave, ya que, mientras que el derecho de autor confiere protección desde el momento en que se crea el diseño, la figura del diseño industrial requiere un registro constitutivo. En consecuencia, es el diseñador quien debe decidir estratégicamente qué forma de protección utilizar, evaluando cuál le resulta más conveniente para defender sus intereses creativos y comerciales.

La obra de arte aplicado se configura como una categoría relevante, pero también limitada por su carácter excepcional y por la exigencia del criterio de originalidad. Esta situación evidencia que la protección de los diseños en esta industria no puede regirse únicamente en el derecho de autor, ya que muchas, aun siendo originales, no alcanzan el umbral subjetivo que exige la autoridad administrativa sobre esta figura. Por tanto, frente a este escenario, como alternativa surge la necesidad de registrarlos bajo otra forma de protección de la propiedad intelectual, como lo es el diseño industrial, el cual permite otorgar tutela jurídica a los diseños que no califican como obras, pero que sí presentan singularidad estética-industrial, conocida como “novedad”.

A partir de lo expuesto, se advierte la necesidad de implementar reformas en la normativa, donde el legislador precise el alcance que tiene esta categoría de obra de arte aplicado y que no solo esté regulada como una definición que está sujeta a una interpretación subjetiva. Estas reformas también implicarían que se incorporen criterios normativos objetivos que permitan determinar la valoración del requisito de la originalidad, porque una regulación clara reduce la discrecionalidad en la calificación de estas creaciones bajo esta categoría y otorga mayor seguridad jurídica a los diseñadores.

4. La protección autoral y el diseño industrial en la norma

Resulta indispensable comparar la protección del derecho de autor con la del diseño industrial, pues su distinción es fundamental no solo para comprender las diferencias de ambas figuras jurídicas que otorga la normativa de propiedad intelectual a nivel internacional, sino también para identificar qué tipo de protección es la más apta para una tutela jurídica de las creaciones de moda según sus características, su función en el mercado y las necesidades del diseñador.

En primer lugar, se tiene en cuenta que la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) es la entidad internacional responsable de coordinar los esfuerzos en torno a la protección y al desarrollo del régimen intelectual a nivel internacional, regulando la protección de la propiedad intelectual a través de 28 acuerdos multilaterales firmados y ratificados por diferentes países contratantes; entre ellos, Perú, que lo aprobó en 1980 a través del Decreto Ley 22994, cuyo fin es abarcar tanto la propiedad industrial (patentes, marcas, diseños) como el derecho de autor y derechos conexos, bajo un marco común definido por convenios fundamentales como el de París de 1883 y el de Berna de 1886. Por ello, Lipszyc (2016) señala que este organismo define la propiedad intelectual como un concepto amplio que incorpora derechos emergentes, porque, sin eliminar las especializaciones propias de cada régimen, integra estas materias bajo principios comunes, facilitando su adaptación a desafíos globales como la innovación tecnológica y el comercio.

La protección de los derechos intelectuales se sustentan en compromisos internacionales, siendo uno de ellos el Convenio de París (artículo 1, numeral 2), el cual establece los principios esenciales en materia de propiedad industrial, abarcando aspectos como patentes, marcas, nombres comerciales, modelos de utilidad, indicaciones geográficas y la represión de la competencia desleal. Una de sus principales fortalezas es la garantía de igualdad de protección tanto para extranjeros como para nacionales sobre sus creaciones, así como el derecho de prioridad, que permite reivindicar una fecha inicial para registros posteriores en otros países. Además, el convenio establece normas comunes sobre diversas figuras de propiedad industrial, funcionando como estándares mínimos que los países miembros deben respetar, aunque pueden adoptar normas más amplias, pero nunca inferiores a lo estipulado (Arana, 2014).

En este sentido, el artículo 11 del Convenio de París indica que los países miembros deben conceder protección temporal a ciertos inventos y diseños expuestos en exposiciones internacionales conforme a su legislación interna. Si bien el convenio no regula expresamente las creaciones de moda, sus disposiciones sobre dibujos y modelos industriales proveen una base normativa aplicable para proteger ciertos aspectos de los diseños dentro del marco de la propiedad industrial, constituyendo así un referente internacional para la adecuación de la legislación nacional.

Por otra parte, la protección de los derechos de autor a nivel internacional se rige por los lineamientos del Convenio de Berna, el cual se centra exclusivamente en las obras literarias, artísticas y científicas en su expresión concreta sin extenderse a las ideas subyacentes. A diferencia de otros sistemas de propiedad intelectual, este derecho nace automáticamente al momento de la creación, sin la necesidad de registros ni formalidades, y su protección se extiende a todos los países miembros del Convenio (Bercovitz, 2014).

Asimismo, este convenio también introduce límites y excepciones que permiten el uso parcial de obras protegidas en casos específicos, asegurando que no interfieran con el aprovechamiento legítimo de la obra ni ocasionen un daño injustificado al titular del derecho. De acuerdo con Kresalja (2014), el marco normativo del Convenio de Berna ha evolucionado para equilibrar los derechos de los autores con el interés público, permitiendo ciertos usos justificados sin vulnerar la protección esencial, lo que ha llevado a que este convenio se consolide como un referente global en materia de derechos de autor, además de influir en legislaciones nacionales y otros tratados.

El Convenio de Berna, en su artículo 2, numeral 1, define que las obras literarias y artísticas comprenden todas las producciones de los diferentes campos, como los literarios, científicos y artísticos, cualquiera sea su forma de expresión, incluyendo las obras de arte aplicado, que constituyen un punto relevante para el desarrollo de este artículo, dado que permiten reconocer protección autoral a aquellas creaciones que, además de poseer valor estético, cumplen funciones utilitarias.

Asimismo, el numeral 7 del artículo mencionado establece que los Estados miembros pueden regular, dentro de su legislación inter-

na, las formas de tutelar jurídicamente las obras de arte aplicado y los dibujos y modelos industriales, precisando los requisitos para su reconocimiento. En ese contexto, si en el país de origen tales obras solo reciben protección como dibujos o modelos, no podrá reclamarse en otro país un tratamiento distinto, salvo que en el primero no exista esta forma de protección, en cuyo caso serán amparadas como obras artísticas.

Por otra parte, el artículo 6 del mismo Convenio garantiza los derechos morales del creador, asegurando su derecho a exigir el reconocimiento de la paternidad de la obra y oponerse a cualquier alteración que afecte su integridad o reputación. Dichos derechos tienen vigencia aun cuando los derechos patrimoniales hayan sido cedidos con posterioridad al fallecimiento del autor y perduran hasta que se extinga el plazo *post mortem*.

De esta manera, el Convenio de Berna constituye una base normativa fundamental en los derechos de autoría, consolidando el principio de protección automática y el reconocimiento del vínculo personal del autor con su creación. Aunque no regula expresamente las creaciones de moda, las disposiciones referidas a las obras de arte aplicado y a los dibujos y modelos industriales ofrecen un marco interpretativo que se puede extender a este sector de la moda, sirviendo como sustento jurídico para su eventual protección bajo el régimen de los derechos intelectuales.

4.1 Legislación peruana

De conformidad con lo expuesto en los párrafos precedentes desde una perspectiva internacional, en este apartado se comparan las figuras jurídicas de derecho de autor y diseño industrial a partir de la normativa peruana, a fin de evidenciar los vacíos que persisten en la protección del sector desde un contexto latinoamericano.

En Perú, la moda constituye una industria creativa con relevancia económica y cultural, pero el derecho aún no ha desarrollado un marco normativo especializado que responda a su complejidad y proteja tanto los diseños como los derechos de sus creadores.

Para Annalucia Fasson Llosa (como se citó en Bustamante y Díaz, 2022), el derecho de la moda, o *fashion law*, se remonta en Perú

a 2015; sin embargo, desde ese año no ha evolucionado hacia un marco normativo sólido y especializado. Esto, en la actualidad, ha generado una situación de desprotección para los actores de la industria no solo frente a la vulneración de derechos patrimoniales y morales, sino también ante prácticas de competencia desleal y explotación irregular de sus creaciones, en un entorno que exige respuestas jurídicas adaptadas a sus particularidades culturales, sociales y económicas.

La Constitución Política del Perú, de 1993, reconoce y garantiza en su numeral 8 del artículo 2 el derecho fundamental a la libertad de creación en los ámbitos intelectual, artístico, técnico y científico, así como a la propiedad sobre los productos derivados de dichas creaciones. Este reconocimiento no solo protege la autoría individual, sino que también le impone al Estado el deber de fomentar el desarrollo cultural, promoviendo la difusión de las obras y garantizando el acceso colectivo a ellas. En ese sentido, se evidencia una búsqueda por armonizar la protección exclusiva del creador con el beneficio social. Así, los derechos vinculados a la propiedad intelectual adquieren el carácter de derechos fundamentales con respaldo constitucional (Arana, 2014).

En ese sentido, el marco normativo peruano de la propiedad intelectual está contemplado en dos cuerpos principales: la Ley del Derecho de Autor y el Régimen Común de la Propiedad Industrial.

4.1.1 Ley del Derecho de Autor

Aprobada mediante el Decreto Legislativo 822, es una norma fundamental que consagra el principio de protección automática a las creaciones intelectuales desde el mismo momento de su concepción, reconociendo como autor exclusivo u originario a la persona natural creadora. El derecho de autor surge como un equilibrio entre dos intereses fundamentales: el derecho del creador a obtener una retribución económica por su obra y el interés público de fomentar el acceso a la cultura o de exponer su expresión artística.

El Convenio de Berna estableció estándares mínimos de protección, como el concedido con la Decisión 351 respecto al plazo de los derechos de explotación, el cual es 50 años posterior a la muerte

del creador; por su parte, el artículo 52 del Decreto Legislativo 822, dictado por Perú, lo extendió a 70 años *post mortem*.

El cuerpo normativo de esta ley establece que solo las personas naturales pueden ser reconocidas como autoras, ya que la creación intelectual es un acto inherentemente humano que no admite intermediación jurídica inicial. Bajo esta normativa, las obras gozan de protección desde su fijación en un soporte tangible, sin requerir registro, distinguiéndose claramente entre autoría y titularidad; las personas jurídicas solo pueden adquirir derechos patrimoniales, pero nunca la plenitud del derecho moral, que permanece inalienable (Kresalja, 2014). Esto resulta clave porque define los derechos que puede llegar a tener quien crea y comercializa, ya que es aquí donde se generan las tensiones en la industria, generalmente cuando las marcas buscan proyectarse como las creadoras de los diseños, lo que puede conducir a la disputa en el reconocimiento de quien crea como autor de la obra. Ante ello, el numeral 1 del artículo 2 del Título Preliminar de la ley en materia establece que el autor es una persona que da origen a una creación intelectual, enfatizando el carácter humano e individual del proceso creativo.

De conformidad con la Guía de Derecho de Autor, los diseños del sector indumentario pueden recibir protección como obras de arte aplicado. El numeral 20 del artículo 2 de la Ley de Derecho de Autor indica que estas obras comprenden las creaciones artísticas que poseen una función utilitaria o que están incorporadas en artículos útiles. No obstante, la definición que otorga esta ley genera un conflicto jurídico interpretativo en lo protegible de la industria de la moda peruana, ya que, si bien existe un aparente consenso respecto a su protección mediante el derecho de autor, esta resulta limitada, dado que no todos los diseños califican como protegibles, a menos que incorporen una creación artística original que exprese la personalidad del autor. Esta condición conduce a una interpretación subjetiva del concepto de originalidad para ser objeto de protección por derechos de autor desde sus ideas materializadas en un boceto, ya que la norma no establece criterios específicos para evaluar las obras de arte aplicado ni los diseños de moda. Como consecuencia, se genera una situación de inseguridad jurídica para los creadores, quienes no pueden prever con claridad si sus obras recibirán protec-

ción, quedando esta decisión al criterio discrecional del INDECOPI (Rodríguez, 2016).

La originalidad es un criterio central para la tutela de las obras bajo el régimen del derecho de autor, especialmente cuando se trata de diseños de moda que pretenden ser reconocidos como obras de arte aplicado. Si bien la ley referida no define expresamente este término, la Sala de Propiedad Intelectual del INDECOPI, mediante jurisprudencia de la Resolución 1776-2008/TPI-INDECOPI de fecha 17 de julio de 2008, ha adoptado un enfoque basado en la denominada “originalidad subjetiva”. Bajo este criterio, una obra solo será original si refleja la impronta o personalidad del autor, es decir, una forma de expresión individualizada y creativa —aunque mínima— que no se reduzca a una simple aplicación técnica, copia de elementos comunes o ejecución mecánica. De esta manera, no basta el esfuerzo físico o técnico, pues debe existir un aporte intelectual que dé lugar a una manifestación creativa concreta y reconocible (Cavero, 2015).

Para algunos autores como Cavero (2015) y Lipszyc (2016), la originalidad no debe ser absoluta, sino una expresión creativa propia, aun si toma como base ideas o elementos ya existentes. Este criterio no debe confundirse con la novedad técnica, pues lo relevante es la singularidad de la expresión que transmite el espíritu creativo del autor.

En ese sentido, la ausencia del alcance de este requisito para la obtención del registro bajo derecho de autor se evidencia una de las principales problemáticas jurídicas vinculadas a la tutela jurídica de los diseños de moda en el Perú. Al no existir una definición normativa clara en la ley y depender su aplicación del criterio interpretativo de la autoridad administrativa, se genera un alto grado de indeterminación jurídica.

Por otro lado, el derecho de autor protege el bien inmaterial resultante, es decir, la expresión creativa plasmada en el diseño. La norma no considera dentro de su ámbito de protección como bien inmaterial los procesos intelectuales que llevan a su creación. En el sector de la moda, gran parte del valor creativo no se encuentra únicamente en el diseño final, sino también en los procesos de selección de materiales, las técnicas de confección o los patrones de inspiración cultural

que dan forma a la prenda (Tovar y Pulido, 2024). Dichos procesos, aunque reflejan conocimientos especializados e innovación, no son considerados protegibles, pues son “procedimientos o métodos de operación”, de conformidad con el literal a del artículo 9 de la Ley sobre el Derecho de Autor, regulándose así lo que no es objeto de protección. Así, mientras que la ley reconoce como protegible el diseño final que supera el umbral de originalidad, excluye la protección a los sistemas de creación que le dieron origen, precisamente donde reside gran parte del valor competitivo de los diseñadores.

Un claro ejemplo de que los procesos de creación de las comunidades deben ser protegidos es el debate suscitado a raíz de la opinión de la diseñadora Anis Samanez en el evento Orígenes 2024, donde cuestionó la negativa de la comunidad shipibo-konibo a compartir su arte kené sin recibir una compensación económica. Según Tovar y Pulido (2024), esta controversia se centró en una comunidad específica, pero evidenció las fisuras del sistema normativo actual frente a la protección del conocimiento ancestral y los diseños tradicionales. En muchos casos, estas expresiones culturales son interpretadas como simples “ideas” o “fuentes de inspiración”, lo que impide su protección bajo el régimen del derecho de autor. Esta situación refleja una problemática aún más amplia en el ámbito del derecho de la moda, toda vez que existe dificultad para distinguir entre lo que es una idea no protegible y una expresión artística susceptible de tutela jurídica.

Si bien la Sala de Propiedad Intelectual del INDECOPI ha precisado, mediante la Resolución N° 286-1998-TPI-INDECOPI, que la originalidad debe manifestarse como una expresión creativa e individualizada del autor, por mínima que sea, también advierte que no todo esfuerzo creativo merece protección, pues solo será considerado obra protegida aquello que supere un umbral suficiente de originalidad.

Esta interpretación ha dejado fuera de la protección jurídica a muchas creaciones que, si bien presentan valor cultural, no alcanzan los parámetros establecidos por la autoridad administrativa. Por lo tanto, aunque el derecho de autor constituye la figura jurídica más viable para reconocer la autoría y proteger la expresión creativa en los diseños de moda, su eficacia se ve limitada en el contexto peruano

por la ausencia de criterios normativos claros sobre la originalidad y por la dependencia de interpretaciones subjetivas administrativas.

Además, aunque la norma y algunos doctrinarios señalen que la autoría, independientemente de la forma en la que es regulada por cada legislación, otorga protección jurídica desde el momento en que se crea y se consolida en un objeto tangible, sin necesidad de registro previo ante el INDECOPI, cuando el creador busca comercializar su obra u oponerse frente a casos de plagio, el registro adquiere especial relevancia como medio probatorio, porque solo así adquiere propiedad sobre la creación, y si la aplicación del criterio de originalidad queda a la discrecionalidad de la entidad administrativa encargada, se genera incertidumbre sobre qué creaciones pueden ser efectivamente protegidas bajo el derecho de autor, lo que conlleva la vulneración de los derechos morales del autor cuando su obra no es reconocida como original.

4.1.2 Régimen Común de la Propiedad Industrial

Las normas de propiedad industrial son un pilar fundamental dentro del marco de la propiedad intelectual, especialmente en lo que respecta a la tutela jurídica de diseños del sector de la moda. En el Perú, el Régimen Común sobre Propiedad Industrial fue aprobado por el Decreto Legislativo 1075,⁴ que, a su vez, lo relaciona con las disposiciones complementarias de la Decisión 486 de la Comisión de la Comunidad Andina.

El cuerpo normativo de este régimen tiene como finalidad proteger los derechos sobre creaciones intangibles, como patentes de invención, modelos de utilidad, diseños industriales, marcas, nombres comerciales, lemas, denominaciones de origen y secretos empresariales. La entidad encargada de conocer en primera instancia los procedimientos relacionados con la propiedad intelectual en el Perú es el INDECOPI, específicamente mediante la Dirección de Signos Distintivos y la Dirección de Invenciones y Nuevas Tecnolo-

4 Decreto Legislativo N° 1075, que aprueba Disposiciones Complementarias a la Decisión 486 de la Comisión de la Comunidad Andina que establece el Régimen Común sobre Propiedad Industrial.

gías; mientras que, en segunda instancia, la competencia recae en la Sala de Propiedad Intelectual del mismo organismo (Arana, 2014).

De este modo, la propiedad industrial, si bien está orientada principalmente a la protección de innovaciones técnicas o signos distintivos, cumple también un rol en la defensa de ciertos elementos estéticos en la moda que presentan características de novedad y producción industrial.

Como se ha mencionado en párrafos precedentes, una de las categorías que protege este régimen es el diseño industrial, el cual está reconocido en su artículo 3, que otorga tutela por el valor estético y funcional del objeto. Este diseño industrial es definido como el aspecto ornamental del artículo, ya sea por sus rasgos bidimensionales —líneas, colores o motivos— o tridimensionales —forma, textura o superficie—. Estas características estéticas no alteran la funcionalidad del producto, pero incrementan su valor comercial y atractivo en el mercado, lo que justifica su protección legal, porque al cumplir con el requisito de la novedad absoluta y el registro formal, se otorga la exclusividad por un plazo mínimo de diez años.

Para Bardales (2017), el diseño en esta forma de protección debe ser arbitrario, perceptible visualmente y aplicable a productos utilitarios, diferenciándose claramente de otros registros como patentes o derechos de autor. Además, esta figura es ideal para la industria de la moda, ya que salvaguarda creaciones efímeras, pero comercialmente valiosas, evitando copias no autorizadas durante un plazo determinado. Sin embargo, pese a incentivar la innovación en el sector, a diferencia de la Ley de Derechos de Autor, no ampara derechos morales, sino únicamente derechos patrimoniales, limitándose a la explotación económica del diseño registrado.

Asimismo, el artículo 25-B del Régimen excluye de la categoría de invenciones a las obras literarias y artísticas, precisando los límites entre el derecho de autor y la propiedad industrial, lo cual reafirma la distinción conceptual entre ambas figuras de protección, y circunscribe que la propiedad industrial tutela innovaciones técnicas y formas estéticas con aplicación industrial, sin invadir el ámbito propio de las obras artísticas.

De lo analizado se evidencia que las normas expuestas compar-ten una finalidad común, que es la de proteger la creación intelectual

como manifestación del ingenio humano y reconocer al creador como titular de derechos sobre su obra. Tanto la Constitución como las leyes especiales vinculan la libertad de creación con el derecho de propiedad, configurando un sistema que tutela tanto la dimensión moral como patrimonial de la actividad creativa. Además, las tres coinciden en que dicha protección se orienta a equilibrar el interés individual del autor con el beneficio social, al fomentar la difusión cultural y el desarrollo económico a través de la innovación y la creatividad.

No obstante, el análisis realizado de las dos principales figuras jurídicas relacionadas directamente con este sector evidencia que el problema no radica en la inexistencia de mecanismos jurídicos de protección, sino que cada figura fue diseñada para responder a realidades distintas y exige requisitos que no siempre se adaptan a la dinámica comercial que ofrece la industria de la moda, razón por la cual su aplicación resulta insuficiente para ofrecer una tutela efectiva.

En consecuencia, la ausencia de un régimen especializado para diseños de moda en el Perú ha generado una desprotección sistémica y frena el crecimiento de una industria con alto valor económico y cultural. Al no reconocer los diseños de moda como bienes jurídicos autónomos, el sistema peruano, a diferencia de la Unión Europea, obliga a los creadores a recurrir a figuras incompatibles con la naturaleza de la moda. Entre ellas se encuentra, como advierte Alcántara (2017), el diseño industrial. Aunque es considerado por muchos como la vía más rápida para proteger estas creaciones, presenta limitaciones críticas cuando se está ante una divulgación previa del objeto materia de protección, perdiéndose así la novedad absoluta que exige este instrumento y dejando desprotegidos los diseños, que ya han sido exhibidos sin autorización del autor. Esto desincentiva la innovación, pues los diseñadores invierten tiempo y recursos en creaciones que, pese a ser activos intangibles clave para el posicionamiento comercial, carecen de protección efectiva contra copias, lo que lleva a un mercado donde predominan la informalidad y la falsificación, perjudicando tanto a los creadores, que no pueden monetizar su trabajo, como a la industria formal, que pierde competitividad.

4.2 En la legislación europea

En Europa, la regulación normativa de la propiedad intelectual no depende únicamente de cada legislación nacional, sino que se encuentra armonizada en el marco del derecho de la Unión Europea. A través del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea, se permite la creación de normas comunitarias que garantizan la protección de los derechos de propiedad intelectual e industrial, protegiendo así las creaciones intelectuales, especialmente los diseños, no solo bajo derechos de autor y diseño industrial, sino también mediante el régimen regional de protección de dibujos y modelos comunitarios, actualmente denominado “dibujo o modelo de la UE”. Este régimen otorga otras modalidades de registro, como el diseño comunitario registrado y el no registrado; además, reconoce mecanismos como la competencia desleal y la protección de secretos comerciales para salvaguardar la creatividad (Cañero, 2024).

La Directiva 98/71/CE del Parlamento Europeo y del Consejo sobre la protección jurídica de los dibujos y modelos, de 13 de octubre de 1998, establece la protección de los diseños a través de su registro ante las oficinas nacionales de propiedad industrial, otorgando el derecho exclusivo sobre los dibujos y modelos que posean carácter singular. En cambio, el Reglamento (CE) N° 6/2002 sobre los dibujos y modelos comunitarios, de 12 de diciembre de 2001, crea el diseño comunitario registrado y no registrado, vigente en todo el territorio de la Unión Europea. Respecto al primero, otorga una protección por cinco años, que es renovable por plazos hasta un máximo de veinticinco años, ofreciendo un registro formal para pronunciarse en caso de infracción. En cambio, el segundo resulta especialmente relevante para la industria de la moda porque protege los diseños de corta duración, como los de temporada, durante tres años, sin necesidad de registro formal ni costos administrativos, siempre que sea solicitado antes de que haya sido público por primera vez (Carbajo, 2020).

En ese sentido, desde la perspectiva de los autores, la estructura legal de la Unión Europea que permite la protección de diseños no registrados es esencial para el funcionamiento de la industria de la moda, caracterizada por la renovación de colecciones en corto tiempo, lo cual puede llegar a ser insostenible si se exige registrar cada diseño.

Por ello, en otras legislaciones como la peruana, más que sustituir

las figuras que ofrece su marco normativo, es necesario fortalecer y complementar sus normas a partir de reformas; ello significa que es preciso definir el alcance de la obra de arte aplicado bajo parámetros objetivos para valorar la originalidad y e incorporar mecanismos específicos que permitan una protección más eficaz y dinámica acorde con este sector, siendo un claro modelo de referencia la figura del diseño no registrado, desarrollado por la Unión Europea, porque ayuda a ofrecer una solución más ágil y adecuada. Esto no solo facilitaría la protección efectiva de la creatividad, sino que también podría fomentar la innovación y la competencia en el mercado global, que es cada vez más exigente.

5. Desafíos jurídicos en la protección de diseños de moda

Las normas fundamentales, como los convenios de París y de Berna, establecen los cimientos de la propiedad industrial y el derecho de autor, respectivamente, otorgándoles a los Estados la potestad de definir los mecanismos de tutela para los diseños en virtud de su autonomía legislativa. Sin embargo, en la práctica se ha generado una severa dispersión legal, ya que la falta de un consenso universal puede provocar conflictos y obliga a la industria de la moda a navegar en un escenario de incertidumbre jurídica, donde surgen múltiples caminos regulatorios que varían drásticamente de una legislación a otra. Esto implica que, mientras que algunos países cuentan con sistemas robustos de protección para los diseños, como los de la Unión Europea, otros pueden ofrecer tutelas débiles o incluso inexistentes, lo que se observa en la legislación peruana, donde el sector de la moda se globaliza cada vez más. En consecuencia, la diversidad de regímenes impide consolidar un estándar de protección, dejando a las creaciones expuestas a vacíos legales.

A partir del análisis de la normativa peruana, se evidencian restricciones derivadas de la naturaleza misma de los derechos otorgados en cada figura, pues, a diferencia del derecho de autor, que protege tanto la esfera patrimonial como los derechos morales vinculados de manera inalienable a la autoría y la integridad de la obra, el diseño industrial confiere una protección de carácter eminentemente patrimonial. Esto implica que su alcance se restringe a la explotación

económica del diseño registrado sin reconocer el vínculo personalísimo entre el creador y su obra. Además, esta tutela es estrictamente temporal, pues el numeral 3 del artículo 26 del Acuerdo sobre los ADPIC⁵ dispone que la protección conferida a un diseño industrial tendrá una duración mínima de diez años contados a partir de la fecha en la que se presentó la solicitud correspondiente. Dicha restricción temporal evidencia que el diseño industrial no preserva la dimensión moral del acto creativo, a diferencia de la de perpetuidad que ofrece el derecho de autor.

Ante este panorama, cabe cuestionar la pertinencia de optar por el diseño industrial si su alcance es limitado, sobre todo por las características propias del objeto que se busca proteger. De manera que el diseño industrial evidencia que una prenda, un accesorio o cualquier objeto de uso cotidiano puede desempeñar una función práctica al mismo tiempo que transmite un valor cultural, identitario o simbólico (Eljach, 2019). Por ello, la protección jurídica de estos productos no puede separarse de su componente estético, ya que el régimen de diseños industriales tutela precisamente la apariencia externa que los hace nuevos y diferenciables, siendo justamente esta dimensión visual y estética uno de los elementos que singulariza y define a la industria de la moda.

Como ha sido explicado anteriormente, dentro del contexto peruano, el INDECOPI, como entidad supervisora, a través de su Guía de Derecho de Autor para la Industria de la Moda, ha intentado cerrar esta brecha clasificando ciertas creaciones como “obras de arte aplicado”, siempre que superen el examen de originalidad y reflejen la impronta de la personalidad del autor. Sin embargo, ha sido demostrado que, en la práctica, esta protección enfrenta limitaciones al momento de realizar una evaluación sobre el criterio de originalidad, lo que obliga a recurrir a figuras de propiedad industrial que ofrecen una protección fragmentaria, afectando así los derechos de los diseñadores, debido a que la norma no permite desarrollar un marco jurídico integrado y propio que proteja efectivamente la naturaleza dual, artística y funcional de los diseños de moda en el Perú.

De conformidad con el análisis precedente, la moda constituye

5 Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados

una manifestación estética y cultural caracterizada por su temporalidad y dependencia de tendencias globales aceleradas. Sin embargo, estas particularidades intrínsecas dificultan su protección bajo los esquemas clásicos de la propiedad intelectual, siendo la brevedad del ciclo de vida de los diseños lo que propicia un entorno donde la piratería se normaliza, toda vez que las creaciones corren el riesgo de ser desfasadas comercialmente antes de que puedan activarse los mecanismos legales de defensa.

Frente a esta dinámica, surge el debate doctrinal sobre los efectos de la copia; ante ello, Raustiala y Sprigman (2006, como se citaron en Murillo, 2015) argumentan bajo la “paradoja de la piratería” que la ausencia de una protección estricta, lejos de desincentivar la innovación, podría resultarle beneficiosa al sector. Este fenómeno es justificado por Picker (2007, como se citó en Mamani y Pezo, 2024), quien lo denomina “obsolescencia inducida”, porque es la copia la que acelera el ciclo de la moda y, al masificarse un diseño mediante la piratería, este pierde su valor como señalizador de estatus, lo que incentiva a los diseñadores a crear nuevas prendas y a los consumidores a adquirir la siguiente tendencia para diferenciarse.

Bajo esta lógica de aceleración constante, se consolida el modelo de negocio conocido como *fast fashion*. Esta estrategia persigue una doble finalidad: facilitar el acceso a la moda a precios bajos y, simultáneamente, limitar la exhibición de las colecciones a periodos de pocas semanas. Cabe preguntarse si este modelo de comercio no es inofensivo, porque busca deliberadamente que la mercadería tenga una alta rotación para incentivar compras excesivas, generando en el consumidor el hábito de adquirir prendas nuevas de forma continua (Fasson, 2018).

Sin embargo, su viabilidad económica conlleva severas externalidades negativas que plantean nuevos desafíos para el derecho de la moda. Para satisfacer esta demanda, Pastrana y Almanza (2023, como se citaron en Barrantes et al., 2023), advierten que la industria recurre a la producción de prendas a gran escala utilizando materiales de baja calidad y sustentándose frecuentemente en cadenas de suministro ubicadas en países asiáticos como China o Bangladesh,

con el Comercio, incluido el comercio de mercancías falsificadas.

donde prevalecen condiciones de explotación laboral y precariedad sanitaria. A esta problemática social se suma, con igual gravedad, el impacto ambiental, pues por la corta duración de estas prendas y el material de baja calidad, suelen desecharse con mayor rapidez.

Aunado a la larga lista de desafíos sobre esta materia, la apropiación cultural constituye una de las problemáticas más preocupantes en este sector, especialmente porque suele minimizarse o considerarse inofensiva.

Cabe aclarar que los conocimientos tradicionales comprenden la sabiduría, las prácticas y las técnicas transmitidas de generación en generación y forman una parte esencial de la identidad cultural de los pueblos indígenas. No obstante, el sistema normativo de propiedad intelectual no ha logrado responder adecuadamente a estas particularidades, ya que privilegia la apropiación individual y comercial de las creaciones, que entra en tensión con los principios de propiedad colectiva y las normas consuetudinarias que caracterizan a muchas comunidades. Esta desconexión ocasiona que, en la industria de la moda, replicar un tejido o un símbolo propios de una cultura sin reconocimiento ni beneficio para sus titulares colectivos se perciba erróneamente como un acto trivial, cuando en realidad implica una afectación directa a su patrimonio cultural y a sus derechos colectivos.

Ahora bien, esta copia de tejidos particulares en el mercado peruano se ha vuelto algo común, pues se sabe que el consumidor local valora especialmente la exclusividad y la originalidad, lo que impulsa a muchos diseñadores a crear piezas artesanales utilizando insumos de calidad y técnicas que reflejan un fuerte componente cultural. Sin embargo, debido a esa riqueza creativa y artesanal, estas expresiones son fácilmente replicadas sin autorización, afectando tanto a los diseñadores como a las comunidades cuyos saberes inspiran dichos tejidos (Alcántara, 2017).

Sumado a esta vulnerabilidad cultural, existe una barrera estructural de carácter técnico que dificulta aún más la protección: nos referimos a la rigidez de los requisitos registrales. Desde la perspectiva normativa, para que un diseño acceda a la protección industrial, es indispensable cumplir con el requisito de la “novedad absoluta”. Esta exigencia implica que el diseño debe mantenerse en total secreto

hasta el momento de su registro. Si el creador divulga, exhibe o comercializa su diseño antes de iniciar el trámite, este pierde su carácter de novedad y pasa al dominio público, impidiendo legalmente que se le reconozca la titularidad exclusiva (Alcántara, 2017).

Esta rigidez normativa contrasta drásticamente con el contexto social y económico de los países latinoamericanos, principalmente en el Perú. Ello, debido a que este país se caracteriza por una dinámica creativa que muchas veces se desarrolla de manera desvinculada de la formalidad, evidenciando carencias en educación sobre derechos fundamentales de los propios diseñadores y, en general, de la propiedad intelectual. Un claro ejemplo de ello es el emporio comercial de Gamarra, situado en Perú, donde gran parte de la producción textil industrializada se realiza sin respetar derechos de terceros. En este entorno, tecnologías como la serigrafía facilitan la reproducción indiscriminada de imágenes e ideas tomadas de internet, normalizando el uso de bienes intangibles ajenos como una práctica comercial estándar (Bardales, 2017).

En consecuencia, el respeto a la propiedad intelectual no está consolidado en la cultura ciudadana, siendo la debilidad de las sanciones y la inmediatez que propician actualmente las redes sociales las principales causas que generan un escenario donde infringir la norma resulta más rentable que respetarla. A menudo, los beneficios económicos de la copia superan las posibles pérdidas por multas, que en muchos casos no llegan a ejecutarse por ineficiencia administrativa. Estas circunstancias conllevan que los diseñadores peruanos perciban el registro como un trámite inútil o simbólico; además, muchos desconocen el alcance de los mecanismos legales para proteger sus creaciones, promoviendo la vulneración de los derechos intelectuales.

Con lo expuesto, la relevancia de la industria de la moda trasciende lo estético, abarcando desde la esfera jurídica vinculada a los derechos morales y patrimoniales del autor hasta dimensiones económicas y ambientales. Por consiguiente, resulta imperativo fortalecer el marco regulatorio en los países latinoamericanos, debido a que son territorios donde la masificación del consumo textil plantea hoy sus mayores desafíos jurídicos.

6. Conclusiones

En conclusión, el presente artículo evidencia que la moda trasciende lo utilitario, porque involucra la protección de un bien jurídico inmaterial como la creatividad, entendida como expresión artística. Este sector, a pesar de su naturaleza efímera e importancia en el sector económico, evidencia que la normativa de la propiedad intelectual en Estados latinoamericanos como el peruano aún no se reforma para otorgar una protección adecuada de las creaciones que surgen en esta industria.

A partir de lo analizado en este trabajo, los diseños en teoría pueden ampararse bajo las figuras de obra de arte aplicado o diseño industrial, derivadas de normas como el derecho de autor y la propiedad industrial, respectivamente; pero en la práctica se observa que estas herramientas son insuficientes para asegurar el derecho moral del creador, porque su normativa no establece criterios objetivos específicos sobre el alcance que tiene cada figura. Especialmente si se trata del requisito de originalidad o novedad, la norma no regula cómo estas deben ser valoradas, dejando así en un estado de indefensión los derechos de muchos diseñadores, promoviendo la copia en el mercado.

En ese sentido, la falta de una regulación especializada para este sector o de reformas en la normativa de propiedad intelectual no permite reducir la incertidumbre jurídica y ponen en situación de vulnerabilidad a los diseñadores peruanos. Adicionalmente a ello, las dificultades para distinguir los elementos creativos de los funcionales, la falta de conocimiento técnico, los costos de registro, la limitada especialización de las autoridades, la complejidad para acreditar autoría y el desconocimiento de los diseñadores sobre la importancia de proteger sus obras demuestran que los desafíos jurídicos no radican únicamente en las normas, sino también en dimensiones institucionales y culturales; por ello, se requieren medidas integrales de carácter legal, formativo y administrativo que garanticen una tutela efectiva.

Finalmente, tomando como referencia el modelo europeo, se considera pertinente evaluar la incorporación de la figura del “diseño no registrado” como una reforma dentro del marco legal peruano. Esta figura, compartiendo la postura de doctrinarios como Carbajo (2020) y Cañero (2024), permitiría otorgar protección automática

a los diseños desde su divulgación pública, sin necesidad de registro previo y por un periodo limitado de tres años, como se aplica en la Unión Europea, que se basa en el Reglamento sobre los dibujos y modelos comunitarios, lo que resultaría factible para el ritmo acelerado de la industria de la moda. Además, su implementación favorecería especialmente a los diseñadores independientes y emergentes, al ofrecer una alternativa de protección inmediata, flexible y de bajo costo. La aplicación de esta figura debería complementarse con mecanismos administrativos ágiles y especializados, junto con programas de difusión y capacitación que fortalezcan el conocimiento de los derechos intelectuales, porque solo así se avanzaría hacia una protección jurídica más efectiva, moderna y accesible para los diseñadores de moda en el Perú.

Bibliografía

- Alcántara, O. (2017). Régimen Jurídico Aplicable a las Creaciones de Moda en el Perú. *Actas de Derecho Industrial y Derecho de Autor*, (37), 243-278. <https://bit.ly/4r7VnoV>
- Arana, M. (2014). Marco Jurídico de la Propiedad Industrial en el Perú. *Anuario Andino de Derechos Intelectuales*, X(10), 61-137. <https://bit.ly/4yGTlyB>
- Bardales, E. (2017). Alcances respecto a la disyuntiva entre proteger las creaciones en el mercado de la moda como diseño industrial o como parte del derecho de autor y su situación concreta en el Perú. *THEMIS: Revista de Derecho*, (72), 23-39. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/themis/article/view/20235/20186>
- Barrantes, R., Tambini, M. y Atahualpa, A. (2023). El Derecho de la moda está de moda. *Revista Derecho & Sociedad*, (61), 1-16. <https://bit.ly/3UTLwXB>
- Bercovitz, A. (2014). Derechos de autor, derechos conexos y propiedad industrial. *Anuario Andino de Derechos Intelectuales*, X(10), 17-27. <http://vlex.com.pe/vid/autor-conexos-propiedad-industrial-525781258>
- Bustamante, L. y Díaz, F. (2022). Entrevista: Aproximaciones al derecho de la moda en el Perú y el mundo. *Revista de Derecho Mercantil*, (1), 1-7. <https://bit.ly/4xTfIRr>
- Cañero, C. (2024). El Futuro de la Normativa Europea de Dibujos y Modelos Industriales. *Revista Lex Mercatoria*, 6, 93-107. <https://revistas.innovacionumh.es/index.php/lexmercatoria/issue/view/137/26>
- Carbajo, F. (2020). La protección de los diseños de moda en la Unión Europea (entre el diseño industrial y el derecho de autor). *Centro de Estudios en Diseño*

- y Comunicación. *Ensayos*, (106), 139-162. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/4039/2352>
- Cavero, E. (2015). El concepto de originalidad en el derecho de autor peruano. *Forseti. Revista de Derecho*, 3(5), 113-127. <https://revistas.up.edu.pe/index.php/forseti/article/view/1145/1317>
- Eljach, M. (2019). *Protección de los Diseños de Moda: Un reto para el régimen de Propiedad Intelectual en Colombia* (Tesis de Pregrado). Universidad de los Andes, Bogotá. <https://bit.ly/4xT8mgv>
- Fasson, A. (2018). El derecho de la moda o fashion law, una nueva tendencia en el derecho. En *Derecho de la moda en el Perú* (pp. 14-30). Estudio Muñiz. https://www.munizlaw.com/assets/pdf/DERECHO_DE_LA_MODALA.pdf
- Iriarte, E. y Medina, R. (2013). *Guía de Derecho de autor en la industria de la moda*. Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual (INDECOPI) y Proyecto USAID | Facilitando Comercio. <https://bit.ly/4cHsDgC>
- Kresalja, B. (2014). El trato de excepción a la enseñanza en el Derecho de Autor. *Anuario Andino de Derechos Intelectuales. Año X*(10), 121-156. <https://bit.ly/4AbctGf>
- Lipszyc, D. (2016). Aspectos que componen la propiedad intelectual. *Advocatus*, (034), 275-303. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Advocatus/article/view/4458/4369>
- Mamani, D. y Pezo, O. (2024). Fashion law y propiedad intelectual: Una estrategia utilizando los principios normativos peruanos. *Derecho*, 4(14), 76-91. <https://revistas.upt.edu.pe/ojs/index.php/derecho/article/view/946/931>
- Matías, L. (2020). Propiedad Intelectual y Sostenibilidad: La protección de los conocimientos tradicionales. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (106), 163-179. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7415699>
- Murillo, J. (2015). Cortes, pedazos y retazos mercantiles sobre Derecho y Moda en el Perú. *Revista de Actualidad Mercantil*, 176-218. <https://bit.ly/4cJWlFH>
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2021). *¿Qué es la propiedad intelectual?* https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_450_2020.pdf
- Parlamento Europeo. (2024). La Propiedad Intelectual, Industrial y Comercial. *Fi-chas temáticas sobre la Unión Europea - 2025*, 70-79. <https://bit.ly/4reWD9Q>
- Rodríguez, G. (2016). La industria de la moda en la formación legal contemporánea: reflexiones sobre derecho de la moda y la propiedad intelectual. *Advocatus*, (034), 155-163. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Advocatus/article/view/4448/4360>
- Salas, B. (2013). La Industria de la Moda a la Luz de la Propiedad Intelectual. *Revista de la Propiedad Inmaterial*, (17), 145-161. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4775079.pdf>
- Toledo, A. (2022). Herramientas para proteger las creaciones de la moda en la propiedad intelectual. *Revista Iberoamericana de la Propiedad Intelectual*, (16), 93-131. <https://doi.org/10.26422/RIPI.2022.1600.tol>

- Tovar, M. y Pulido, D. (10 de diciembre de 2024). *Cuando la moda se apropia de los conocimientos ancestrales: El extractivismo cultural y la desprotección de los saberes indígenas en el Perú*. IDEHPUCP. <https://bit.ly/4yC1jc9>
- Zarocostas, J. (2018). Los derechos de PI y la industria de la moda: una perspectiva estadounidense. *OMPI Revista*, (4), 33-38. https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_121_2018_04.pdf

Legislación citada

- Constitución Política del Perú. (1993). Sistema peruano de información jurídica. <https://spij.minjus.gob.pe/spij-ext-web/#/detallenorma/H682678>
- Convenio de Berna. (1886). *Derechos de autor - Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas*. Sistema peruano de información jurídica. <https://spij.minjus.gob.pe/spij-ext-web/#/detallenorma/H682829>
- Convenio de París. (1883). *Convenio de París para la protección de la Propiedad Industrial*. Sistema peruano de información jurídica. <https://spij.minjus.gob.pe/spij-ext-web/#/detallenorma/H682828>
- Decreto Legislativo N° 1075. (2008). *Decreto Legislativo que aprueba Disposiciones Complementarias a la Decisión 486 de la Comisión de la Comunidad Andina que establece el Régimen Común sobre Propiedad Industrial*. Sistema peruano de información jurídica. <https://spij.minjus.gob.pe/spij-ext-web/#/detallenorma/H967717>
- Decreto Legislativo N° 822. (1996). *Ley sobre el Derecho de Autor*. Sistema Peruano de Información Jurídica. <https://spij.minjus.gob.pe/spij-ext-web/#/detalle-norma/H770838>

Jurisprudencia citada

- Resolución N° 4925-2015/TPI-INDECOPI. (2015). *Denuncia por infracción a los derechos morales y patrimoniales - Originalidad de la creación sustento de la denuncia - Procedencia de la denuncia*. Tribunal de Defensa de la Competencia y de la Propiedad Intelectual. Sala Especializada en Propiedad Intelectual.
- Resolución N° 286-1998-TPI-INDECOPI. (1998). Tribunal de Defensa de la Competencia y de la Propiedad Intelectual, Lima. <https://lix.li/RmRht>

* * * *

Roles de autoría y conflicto de intereses

Los autores manifiestan haber cumplido los siguientes roles de autoría:

Gonzales, R: administración del proyecto, investigación, conceptualización, escritura, revisión y edición; **Arnao, M:** metodología, supervisión, revisión y edición;

Sernaqué, R: conceptualización, investigación y escritura.

Asimismo, declaran no poseer conflicto de interés alguno.

