

# Creaciones tipográficas y Propiedad Intelectual

*Beatriz Bugallo Montaña*

- 1 Introducción
- 2 Tipografía y creaciones intelectuales. Su concepto.
- 3 Alternativas de protección por la Propiedad Intelectual
- 4 Puesta en el comercio, uso de estas creaciones
- 5 En definitiva

## 1 Introducción

Desde que se conoce la escritura como medio de comunicación, existen creaciones intelectuales representativas de las ideas que se transmiten, funcionales a esta forma de expresión. La evolución humana las ha llevado desde los pictogramas hasta alfabetos de diversa estructura. Con la imprenta comienza a potenciarse el concepto de Tipografía, valorarse el aporte artístico y funcional – en distintas dimensiones -.

Estas creaciones intelectuales, durante siglos, tuvieron un soporte material, sea papiro, pergamino o papel (fundamentalmente este último, con una propia evolución tecnológica también). En las últimas décadas, la expresión en soportes digitales potenció, a su vez, las tradicionalmente llamadas creaciones tipográficas, con otro nivel de uso o expansión a través del software.

Los expertos en Tipografía ven mucho más allá que nuestra mirada de usuarios, analizando y elaborando con diversas destrezas una compleja técnica. Se trata también de una disciplina artística, en este caso. Para algunos autores clásicos como Stanley Morison, primeras décadas del siglo XX, los caracteres tipográficos debían ser “como el cristal de una ventana”: invisible al lector, procurando que se lean los contenidos sin hacerse notar. Para otros tipógrafos a lo largo de la Historia, la propia opción tipográfica constituye un mensaje que acompaña al contenido<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Dice, en similar sentido Mc Lean: “Como tipógrafo, usted es el siervo del autor – colega, si lo prefiere -, pero su trabajo

Desde la perspectiva de la valoración del aporte intelectual hay un abanico de manifestaciones creativas en cuanto hace referencia a la tipografía. Se pueden concretar en dos especies de creaciones: los caracteres tipográficos (types faces, en inglés) o la disposición tipográfica (typographical arrangements).

Su importancia hoy se ve redoblada por la dinámica del soporte digital, que así como las expande de manera impresionante, hace a estas creaciones vulnerables de plagios o reproducciones no autorizadas todavía más que en el mundo exclusivo del soporte papel.

Es indudable el valor económico de tales creaciones, por lo que representan para la industria editorial (sea soporte papel o digital) y las industrias creativas en general. Sin embargo, no hay una protección jurídica específica en el régimen legal de la Propiedad Intelectual que abarque de forma integral a las creaciones tipográficas. Veremos en este trabajo que, a pesar del intento de regulación internacional específica planteado décadas atrás, la protección legal correspondiente surge de la aplicación convergente de diversas normas reguladoras de la Propiedad Intelectual.

Determinar la protección por Propiedad Intelectual de las creaciones tipográficas no solo interesa a su titular para la explotación económica de su trabajo, sino también para protegerse de los plagios o usos no autorizados, sea en Internet como en cualquier soporte físico.

## **2 Tipografía y creaciones intelectuales. Su concepto.**

### **2.1 La tipografía como disciplina técnica artística**

Tipografía viene del griego τύπος [típos], 'golpe' o 'huella' y de γράφω [gráfo], que significa 'escribir'. Es el arte y la técnica en el manejo y selección de tipos para crear trabajos de impresión, trabajos con la imprenta (cualquiera sea la tecnología de impresión de texto que se trate). El diccionario de la Real Academia Española enseña que se trata de el arte de imprimir, el taller donde se imprime, el modo o estilo en que está impreso un texto o la clase de tipos de imprenta<sup>2</sup>. En todo caso, al referirnos a caracteres tipográficos nos corresponde la última de las acepciones de tipografía en sentido amplio: clase de "tipos de imprenta".

En una aproximación más elaborada podemos decir que se trata "del arte o técnica de reproducir la comunicación mediante la palabra impresa, transmitir con cierta habilidad, elegancia y eficacia, las palabras."<sup>3</sup> Como toda creación intelectual, es el reflejo de idiosincracia, cultura y cualidades de una época histórica (tiempo y lugar)<sup>4</sup>. Se identifica una tipografía tradicional o clásica, frente a la llamada

es ayudar al autor a llegar a su público. No está haciendo obras de arte por su propia cuenta; está transmitiendo, con tanta destreza, gracia y eficiencia como sean necesarias, las palabras de otro.", MC LEAN, Ruari, "Tipografía", Madrid: Herman Blume, 1993, pag. 9.

2 [www.rae.es](http://www.rae.es), 28/junio/2018

3 Cfme. <http://blogdecienciasocialesyhumanas.blogspot.com/2010/06/la-tipografia-en-el-diseno-grafico.html>, vto. 28/junio/2018

4 A efectos de precisar el significado transcribiré una explicación abarcativa contemporánea de Tipografía, que expresa

nueva tipografía, con principios modernos, pues lo filosófico y reflexivo tampoco escapa a esta área del saber y del hacer<sup>5</sup>.

Hay tecnología y arte en la tipografía. No se trata solamente de la letra y su forma (tanto en lo estético, como en lo funcional), sino también de la definición del espacio entre letras y entre las palabras, del interlineado, las columnas y tantos aspectos que definen la impresión textual. Es una visión integral que implica elaboración y reelaboración de conceptos. Es una forma de comunicación más allá del propio contenido<sup>6</sup>.

Los signos de expresión gráfica han sido muy distintos en la Historia y siguen siendo distintos según las distintas culturas predominantes en los diversos lugares del mundo.

Así como hay clásicos y grandes artistas en la pintura, literatura y demás Artes a lo largo de la Historia, también se los identifica entre los tipógrafos, a lo largo de los siglos. Entre tantos ineludibles, especialmente luego de la invención de la imprenta corresponde mencionar los siguientes: Nicolas Jenson quien en 1470 graba el primer tipo en estilo romano, inspirado en las Quadratas romanas; Francesco de Bologna que en 1501 diseña para el primer tipo mecánico cursivo; el francés Claude Garamond, en 1545 crea un tipo más informal que la letra romana trajana; Pierre Simon Fournier, un innovador del siglo XVII, que incluso escribió un Manual Tipográfico que explica sus creaciones. También hubo aportes fundamentales de ingleses durante el siglo XVIII, entre quienes destacan William Caslon, John Baskerville. En el territorio que hoy llamamos Italia, Gianbattista Bodoni en 1787 presentó una versión propia de la letra romana moderna.

Los avances tecnológicos del siglo XIX, comienzos del siglo XX, permiten destacar el aporte de numerosos tipógrafos, entre quienes mencionamos: Morris F. Benton, Stanley Morrison, Eric Gill, W.A. Dwiggins, Paul Renner, Imre Reiner, A.M. Cassandre, Lucien Bernhard, Oswald Cooper, varios de ellos autores de libros con su visión de la técnica, también. Más cerca en el tiempo, a partir de la segunda mitad del siglo XX encontramos nombres que directamente nos hacen evocar los nombres de fuentes que en muchos casos nos ofrecen los procesadores de texto que usamos en nuestras computadoras: Max Meidinger, Cooperplate, Novarese, Donald Jackson, Herb Lubalin, Doyland Young, entre tantos

---

concretamente las distintas facetas de su complejidad. Expresa la Licenciada Dalia Alvarez en su Introducción a la Tipografía que se entiende por tal: "a la disciplina que dentro del Diseño Gráfico estudia los distintos modos de optimizar la emisión gráfica de mensajes verbales. La Tipografía tiene una dimensión técnica y funcional basada en el oficio de tipógrafos e impresores. Cuenta con sistemas de medición y cálculo que ayudan a organizar y racionalizar la comunicación visual. Pero tiene además una dimensión humanística que se basa en la escritura, representación abstracta de objetos e ideas que hizo posible el registro de la cultura, la organización del pensamiento y el desarrollo intelectual del hombre."ALVAREZ JUÁREZ, Dalia, "Introducción a la Tipografía. Bloque Básico", Universidad de Londres, [http://coreditec.com.co/libros/introduccion\\_tipografia.pdf](http://coreditec.com.co/libros/introduccion_tipografia.pdf) (Vto. 29/junio/2018)

<sup>5</sup> Es muy extensa y variada la bibliografía sobre tipografía y caracteres tipográficos. Menciono algunos: HOCHULI, Jost, "*El detalle en la tipografía*" Barcelona: Campgrafic, 2008; MC LEAN, Ruari, "Tipografía", Madrid: Herman Blume, 1993; MORISON, Stanley, "First Principles of Typography", 1936. Como un breve texto sobre la nueva tipografía, TSCHICHOLD, Jan, "The principles of the New Typography" <http://t-y-p-o-g-r-a-p-h-y.org/MEDIA/PDF/ThePrinciplesoftheNewTypography.pdf> (Vto. 29/junio/2018)

<sup>6</sup> El concepto clásico de Tipografía es el de Morrison (1936) para quien la tipografía es el "Arte de disponer correctamente el material de imprimir, de acuerdo con un propósito específico: el de colocar las letras, repartir el espacio y organizar los tipos con vistas a prestar al lector la máxima ayuda para la comprensión del texto escrito verbalmente."

de los denominados Type Directors (diseñadores de tipos, que van desde la “Galaxia Gutenberg” a la “Galaxia Marconi”).

El desarrollo de la tipografía, que impuso la expansión de la imprenta impuso, surge en Europa. A fines del siglo XIX se consolida Estados Unidos de Norteamérica como escenario también. Lógicamente, luego trasciende al escenario latinoamericano<sup>7</sup> donde se puede encontrar en este último siglo un verdadero movimiento creativo en tal sentido, del cual participan también los tipógrafos uruguayos.

Son numerosos los nombres de creadores de tipografías que se pueden mencionar de Latinoamérica<sup>8</sup> y del Uruguay en particular, tanto desde el más lejano tiempo del desarrollo individual del talento, como en la actualidad en que la materia Tipografía ,se enseña en las universidades, en carreras creativas específicas. Entre los distintos tipógrafos de destacada trayectoria (y reconozco la insuficiencia de esta enunciación) podemos mencionar<sup>9</sup>: Pablo Cosgaya, Eduardo Tunni, Alejandro Lo Celso Córdoba, Rubén Fontana (Argentina); Paulo André Chagas, (Brasil); Luciano Vergara, (Chile), César Puertas, (Colombia); Cristóbal Henestrosa, (Mexico); Juan Heilborn, (Paraguay). De Uruguay se puede mencionar a Laura Bervejillo, Martín Sommaruga, Fernando Díaz, José de los Santos, Víctor Lamónaca, Ariel Seoane, Gustavo Wojciechowski entre tantos otros<sup>10</sup>. Mención aparte merece Edward Johnston, calígrafo destacado en el ámbito europeo, pero nacido en Uruguay en el siglo XIX; se lo menciona y analiza frecuentemente en nuestro país<sup>11</sup>.

## 2.2 Expresiones técnicas básicas en tipografía

Tenemos una noción general del alcance estético de la tipografía, pero como disciplina creativa es mucho más que eso. Desde la perspectiva técnica, hay conceptos clave, como por ejemplo: cursus, ductus, retícula constructiva. Vamos a hacer referencia a ellos porque nos parecen demostrativos de la complejidad que constituye el desafío de la innovación en Tipografía, de manera que contribuyen a captar en qué consisten tales creaciones para definir la regulación legal, que es el punto que nos interesa en este trabajo<sup>12</sup>.

---

7 En Latinoamérica, la primera imprenta se estableció en 1539, siendo el responsable un español llegado de Sevilla a Mexico, Juan Pablos. Naturalmente, los tipos de imprenta utilizados eran europeos, de su tiempo, y progresivamente fue modificándolos con influencia del lugar de establecimiento.

8 Desde hace algunos años se celebra la Bienal de Tipografía Latinoamericana (concretamente desde el 2004) donde se presentan proyectos y se promueve el desarrollo de esta disciplina. También hay otros eventos continentales en esta región.

9 Una muy extensa lista de tipógrafos latinoamericanos puede consultarse en DORESTE, César, “Panorama Cuantitativo de la Tipografía Latinoamericana. Bienal Tipos Latinos (2012-2014-2016)”, especialmente pág. 49 y ss.

[https://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/266718/2015\\_2016\\_doreste\\_cesar.pdf?sequence=1](https://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/266718/2015_2016_doreste_cesar.pdf?sequence=1) (Vto. 14/7/2018)

10 Se encuentra información sobre aspectos de la actividad tipográfica en Uruguay en la página web de la “Sociedad Tipográfica de Montevideo”, <http://www.tipografia.com.uy> (Vto. 14/7/2018) En el ámbito universitario nacional, en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UDELAR, hay una materia específica en la Licenciatura de Diseño y Comunicación Visual, destacando en la dinámica académica nacional.

11 Por más información sobre Johnston: LAMONACA, Víctor, “El calígrafo criollo”, <http://lamonaca.org/el-caligrafo-criollo/> (Vto. 14/7/2018)

12 Son muchos y muy variados los términos de la Tipografía, por supuesto, elegimos estos arbitrariamente para

El cursus y el ductus son los dos determinantes del grafismo o forma gráfica.

**Cursus**, literalmente, significa carrera o velocidad. Hace referencia en tipografía al camino que debe seguir el trazo, los “puntos” correspondientes a la “pluma” u objeto para escribir sobre la superficie correspondiente y que configuran cada una de las letras. Es el camino que recorre el “escriptor” sobre un soporte, un trayecto predeterminado en relación con la estructura tipográfica. Tiene una relación directa con la estructura tipográfica.

**Ductus**, literalmente significa conducir, dirigir, mandar. Considerado con el cursus, en tipografía, hace referencia a los atributos formales como ser las modulaciones, velocidades del camino de la escritura, al “ritmo formal” del alfabeto. El ductus determina el aspecto perceptible de las letras, define ritmo y gracia de su apariencia. Tiene relación con la intensidad o elegancia que presenta el trazo de los caracteres tipográficos que se realicen o analicen.

Partiendo de un solo cursus, se pueden variar los ductus y formalizar de manera muy distinta el alfabeto. Ello tiene efectos no solamente visuales, sino también psicológicos manifiestos o latentes en el emisor y el lector.

Por su parte, entre otros – numerosos - términos técnicos existentes, corresponde que agreguemos el de **retícula constructiva**, también llamada plantilla generatriz o grilla constructiva. Se trata del espacio modular que sustenta la organización de todos los elementos gráficos que convergen en la creación de un alfabeto tipográfico. La expresión hace referencia a un espacio dado en módulos, compartimentado, que permitirá que se pueda crear de manera técnica y coherente los diferentes caracteres tipográficos del alfabeto en cuestión.

Las letras tienen una anatomía particular, se clasifican de distintas maneras. Se habla de microtipografía, así como de tipometría. Hay una variada gama de expresiones que develan un análisis complejo y de múltiples efectos estéticos y técnicos.

Incluso, gracias a la inteligencia artificial que hoy está cambiando nuestra vida, se genera software que va adaptando los caracteres tipográficos a la región de la tierra, las horas en que se lee (día y noche, presumiendo cansancio en determinados momentos, por ejemplo...), todo ello cambiando también según el distinto contenido literario o informativo que se trate, así como la intención del autor.

Sí. La tipografía involucra aspectos muy complejos, soluciona diversos problemas desde físicos (agradable lectura, dinámica más o menos intensa...) hasta objetivos intencionales del autor, en paralelo con el contenido del mensaje. Saber hacerlo es una destreza que involucra talento personal y técnica profesional. Pensemos en la importancia que tiene en textos persuasivos, como propaganda comercial o difusión de ideas políticas, por ejemplo. O el tipo de letra que se elige para las marcas. En

---

introducción en el tema para nosotros, juristas, a efectos de conocer mejor el objeto de análisis legal que presentamos. Algunos libros donde se estudian aspectos técnicos de la Tipografía en nuestro entorno: DE BUEN UNNA, Jorge, “Manual de diseño editorial”, Gijón: Trea SL ,3ra ed 2008; LEDESMA, M., LÓPEZ, M., “Comunicación para Diseñadores”, Buenos Aires: ediciones FADU, 2004 ; LUIDL, Philipp, “Tipografía básica”, Valencia: Editorial Campgràfic, 2005.

el mundo de las expresiones escritas, sean en soporte papel o en pantalla, una definición tipográfica acertada va en paralelo con el éxito de los mensajes. Eso vale mucho dinero...

### 2.3 Creaciones intelectuales para analizar

Son dos las creaciones intelectuales que identificamos (a cuya protección jurídica nos referiremos) a efectos de este análisis:

- a los **caracteres tipográficos** que forman un alfabeto (types faces o typographical characters, en inglés);
- b los **arreglos tipográficos**, la disposición tipográfica de una edición (typographical arrangements, en inglés).

Se denomina **caracteres tipográficos** a las letras del alfabeto, cifras y signos, con las formas específicas elegidas por sus creadores. Tal como vimos antes, históricamente (de manera más acentuada desde la imprenta de Gutenberg) se han creado formas estético funcionales para la expresión escrita. Estas creaciones presentan características formales específicas, deliberadamente adoptadas, por diversas razones, por personas físicas.

Se entiende por **arreglos tipográficos** al diseño o apariencia real de las expresiones de textos. Se trata del conjunto de la expresión de los caracteres tipográficos en un determinado soporte, sea material o digital. Ello incluye no solamente la tradicional expresión tipográfica de una edición en formato papel, sino también las ediciones on line. Por ello, cuando se plagian o reproducen como uso comercial páginas web ajenas, eventualmente, se puede estar vulnerando los derechos de los titulares de este tipo de creaciones.

Es decir: hay un **autor** de los caracteres tipográficos (alfabeto y demás signos, con una definición específica de su interrelacionamiento en la retícula constructiva) que es titular de los derechos sobre esta creación. De las efectivas opciones que se tomen, realizando los arreglos tipográficos correspondientes por parte de quien se encuentre legalmente habilitado para usar los caracteres tipográficos (arreglos tipográficos) habrá también un titular de derechos. En este caso, cuando se prevee expresamente en la ley, el titular de derechos es el **editor** de la publicación.

En nuestro uso habitual de soporte digital (cuando escribimos con nuestra computadora) no nos damos cuenta de todo este proceso porque está automatizado para el usuario, y porque – desde el punto de vista legal – están dadas las licencias de uso correspondientes, ya sean gratuitas o incluidas en los costos del procesador de texto que usemos. Eventualmente, también podría tratarse de creaciones en el dominio público.

Sin embargo, especialmente desde principios del siglo XX, este tema ha sido de relevancia para la industria editorial como tal. Actualmente, otra faceta renueva su importancia: cuando tiene lugar la apropiación de textos en soporte digital, en Internet, también implica vulneración de este derecho de

autor.

### 3 Alternativas de protección por la Propiedad Intelectual

No cabe duda que estamos ante creaciones intelectuales, creaciones humanas. Se trata de creaciones que ofrecen aspectos desafiantes para su calificación a la hora de la protección jurídica debido a los distintos aspectos que cubren.

Las letras, números, signos del alfabeto se definen por su significado. En cuanto su relevancia a los efectos de la protección de la Propiedad Intelectual importa su forma exterior. De manera que la creación tipográfica desplaza el centro de interés de la significación a la forma<sup>13</sup>. Distinto es el caso de los arreglos tipográficos, cuando la legislación, en algunos países, atribuye derechos al editor.

La apreciación de la forma, a su vez, implica una diversa valoración:

- a) aspectos que pueden ser cubiertos por las disposiciones que amparan elementos originales de la forma – derecho de autor –;
- b) su funcionalidad ornamental, partiendo de un destino industrial – diseño industrial-;
- c) capacidad de tal forma de cumplir una finalidad distintiva en el mercado – marca –;
- d) las posibilidades de innovación tecnológica, cumpliendo también funcionalidades en cuanto a sus efectos en quien percibe estas formas.

El carácter híbrido de esta creación no resulta amparado por un específico instituto de la Propiedad Intelectual. Hasta ahora ha naufragado (al menos hasta ahora...) un intento de protección específica a través de Tratado internacional que, concretado a inicios de la década de los setenta del siglo XX, no llegó a entrar en vigor.

A continuación analizamos estos temas, planteando la posibilidad de las creaciones tipográficas de recurrir a las distintas protecciones y solo alguna referencia destacable de cada régimen jurídico.

#### 3.1 Derechos de Autor

La protección por derecho de autor de estas creaciones es la que resulta más evidente o menos cuestionable en general, tanto en el Derecho Nacional y como en Derecho Comparado. La única excepción, en cuanto a regla general, es Estados Unidos de Norteamérica<sup>14</sup>.

13 Cfme. STOYANOV,, K., "La protection des caractères typographiques. Etude de l'Arrangement de Vienne", Ginebra: Daroz, 1981, pag 99.

14 Expresamente en Estados Unidos, como regla general, se excluye a los caracteres tipográficos "type faces" de la protección del "copyright", sector del derecho anglosajón que protege derechos del autor, de manera distinta al Derecho de Autor que rigen en Latinoamérica y Europa, por ejemplo. El artículo 906.4 del "Compendium of US Copyright Office Practices", establece lo siguiente, en lo que respecta a las creaciones tipográficas:

*"906.4 Typeface, Typefont, Lettering, Calligraphy, and Typographic Ornamentation " (...)*

*"As a general rule, typeface, typefont, lettering, calligraphy, and typographic ornamentation are not registrable. 37 C.F.R. § 202.1(a), (e). These elements are mere variations of uncopyrightable letters or words, which in turn are the*

En Uruguay el texto actualmente vigente del artículo 5 de la Ley Nº 9.739 de 17 de diciembre de 1937, que recoge la enumeración no taxativa de obras protegidas, no incluye expresamente a las creaciones tipográficas, como lo hacen otras legislaciones del mundo. De todas maneras, ello no hace dudar en absoluto de la aplicación del Derecho de Autor a la materia comprendida por su protección.

Para merecer la calificación de obra protegida, como cualquier otra creación, debe cumplir con el requisito de originalidad<sup>15</sup>. La calidad de obra protegida y los derechos del autor correspondientes no necesitan del cumplimiento de ninguna formalidad para su existencia. Esta característica es muy interesante, estratégica, a la hora de decidir la protección legal. Por otra parte, tampoco hay que olvidar que conviene tomar precauciones que permitan la prueba fehaciente de la creación (protocolización, timestamping apelando a los mecanismos probatorios que correspondan).

Sin embargo, como respecto de cualquier obra, uno de los temas fundamentales es la acreditación de autoría: el principio de informalidad para la existencia de los derechos del autor, no enerva de la prueba de efectiva titularidad a quien los quiere ejercer<sup>16</sup>.- Tengamos presente que, aplicando el principio general, será la persona física la titular de los derechos de autor. Luego, los derechos patrimoniales podrá cederlos, licenciarlos... todo depende de qué tipo de provecho quiera obtener de su trabajo. Más adelante detallamos estos aspectos.

Como obras protegidas se trata de las que en doctrina se califican como “obra de arte aplicado”<sup>17 18</sup>. Es decir: se reconoce a estas creaciones (cuya valoración específica condicionante de la protección es la

---

*building blocks of expression. See id. The Office typically refuses claims based on individual alphabetic or numbering characters, sets or fonts of related characters, fanciful lettering and calligraphy, or other forms of typeface. This is true regardless of how novel and creative the shape and form of the typeface characters may be. ” (...)*

En la misma disposición se establece la excepción que haría protegible caracteres tipográficos:

*“To register the copyrightable ornamentation in typeface, typefont, lettering, or calligraphy, the applicant should describe the surface decoration or other ornamentation and should explain how it is separable from the typeface characters. The applicant should avoid using unclear terms, such as “typeface,” “type,” “font,” “letters,” “lettering,” or similar terms. ”.*

Ver información general sobre el Compendium en: <https://copyright.gov/comp3/docs/introduction.pdf> (Vto 14/7/2018)

Ubicar el mencionado artículo en este link: <https://copyright.gov/comp3/chap900/ch900-visual-art.pdf> (Vto 14/7/2018)

15 La doctrina correspondiente a todas las jurisdicciones en las que se aplica, sea como norma o excepción, la posibilidad de protección autoralista requieren el cumplimiento de tal protección. Cfme: DESSEMONTET, François, “Le droit d’auteur”, Lausanne: Cedidac, 1999, pag 74; LIMPERG, T., “La protection juridique des caractères typographiques”, RIDA – Revue Internationale de Droit d’Auteur, 44 (julio 1964), pág. 175 y ss; STOYANOV, K., “La protection des caractères typographiques. Etude de l’Arrangement de Vienne”, Ginebra: Daroz, 1981. Entre otros.

16 La titularidad efectiva de quien pretende ejercer los derechos, tratándose de un titular persona jurídica o titularidad derivada, debe ser acreditada. Que se presuma no quiere decir que el Derecho tolere que cualquiera afirme que es autor de una obra protegida por sus características, y nadie pueda reclamar que lo demuestre.

17 La consideración de obra de arte aplicado implica que son trasladables, con las particularidades de cada caso, afirmaciones doctrinarias y jurisprudencia correspondientes a esta categoría de obras protegidas por el Derecho de Autor.

18 Destacando esta faceta Stoyanov, destacado estudioso del tema de las décadas del '60-'70 del siglo XX, reflexiona que “Más que arte aplicado, dice el autor, se trata de arte implicado “est impliqué”, dado que las características formales del producto nacen y se desarrollan con la construcción técnica y no fuera de esta”, STOYANOV, Kayolan, “La protection juridique des caractères typographiques”, Genève: Droz, 1981, pag. 78



originalidad<sup>19</sup>), un destino industrial, aún cuando tal destino es irrelevante a la hora de la calificación como obra protegible por el Derecho de Autor.

Legislación y doctrina autoralistas varían el tratamiento expreso de las creaciones tipográficas, según los países. Hay circunscripciones en las cuales por propia historia se encuentran referencias legales específicas, análisis doctrinarios, casos jurisprudenciales. En otras hay meras referencias en la enumeración de obras protegidas y en algunas otras ni siquiera tienen mención expresa<sup>20</sup>.

Respecto de la duración de la protección de los derechos de autor en estos casos, no hay distinción alguna en las legislaciones latinoamericanas consultadas. Siguen la norma general de plazo de protección. En el Uruguay, en particular, la duración de los derechos patrimoniales en el tiempo incluye desde la creación de la obra, durante toda la vida del autor más un lapso de 50 años con posterioridad a su muerte. En la amplia mayoría de los países, incluyendo nuestros países vecinos el lapso post mortem auctoris es de 70 años.

Cabe tener presente que si transcurrió el plazo de duración de los derechos patrimoniales o económicos (la vida del autor más un lapso postmortem auctoris que en Uruguay todavía es de 50 años, mientras que en la gran mayoría de los países del mundo es de 70 años), la creación tipográfica – respecto de sus atributos protegibles por Derechos de Autor – estará en el **dominio público**. Es decir, no será necesario pedir autorización a nadie para su uso. En el Uruguay, recordemos que existe el dominio público pagante y tratándose de obras visuales corresponde verificar si la autoridad de aplicación competente (Consejo de Derechos de Autor) entiende que se aplica la norma y cobra el monto correspondiente<sup>21</sup>.

La protección autoralista para las creaciones tipográficas cubre un aspecto relevante, como es la forma original de los caracteres tipográficos o la forma de los arreglos tipográficos de las publicaciones. Sin embargo, no alcanza a las consideraciones ni a las aplicaciones técnicas que determinan los efectos funcionales que cumplen las creaciones tipográficas.

---

19 La originalidad en un sentido subjetivo es la acepción que recibe la doctrina y jurisprudencia uruguayas para definir el carácter de obra protegida, con independencia del destino de la obra y sin que corresponda calificar el mérito de la creación. Para más extensión de tales conceptos se pueden ver el libro de mi autoría “Propiedad Intelectual”, Montevideo: FCU, 2006.

20 Como vimos, es el caso del Uruguay.

21 En la Ley de Derechos de Autor vigente en Uruguay, la ya citada Ley Nº 9.739, la norma que instituye el dominio público pagante no plantea ninguna exclusión o excepción de algún tipo de normas. Es general. El texto dice lo siguiente:

*“Artículo 42. Cuando una obra caiga en el dominio público cualquier persona podrá explotarla con sujeción a las siguientes limitaciones:*

*A) Deberá sujetarse a las tarifas que fije el Consejo de los Derechos de Autor.*

*El Poder Ejecutivo, en la reglamentación de la ley, velará para que las tarifas que se adopten sean moderadas y generales para cada categoría de obras;*

*B) La publicación, ejecución, difusión, reproducción, etc., deberá ser hecha con toda fidelidad. El Consejo de los Derechos de Autor velará por la observancia de esta disposición sin perjuicio de lo establecido en el artículo siguiente.”*

De hecho, existen ciertas obras para las cuales no se exige el pago del dominio público pagante, pero no con base a una norma legal general. Por ello en este punto es necesario formular la consulta específica para dar “seguridad jurídica”.

### 3.2 Arreglos tipográficos de una edición publicada y atribución de derechos al editor: el derecho inglés.

En el caso específico del derecho inglés y, particularmente de países que tienen su directa influencia hay referencia expresa en la ley<sup>22</sup> a los arreglos tipográficos de las ediciones publicadas de obras literarias, dramáticas o musicales. Se trata del artículo 8 (section 8) de la Ley de Derechos de Autor, Diseños y patentes de 1988 - Copyright, Designs and Patents Act 1988, en adelante CDPA 1988, que lo establece expresamente<sup>23</sup>. Explican Laddie y otros que, por ejemplo, si se trata de una cantata de Bach publicada actualmente, habrá protección legal autoralista para la imagen de esa publicación, pero la cantata de Bach seguirá siendo una obra en el dominio público<sup>24</sup>.

La CDPA 1988 establece asimismo, en la referida norma, que el no subsiste el derecho de autor en los arreglos tipográficos de una edición publicada si se trata de una reproducción de un arreglo tipográfico de una edición previa.

Para estas creaciones en el derecho inglés (que, como vimos, dedica especialmente estudios al respecto) la fijación en un soporte es inherente a su definición, mientras que no lo sería en el caso de otras obras, como por ejemplo las audiovisuales o musicales<sup>25</sup>.

Las particularidades se dan en dos puntos específicamente.

En primer lugar, el titular de los derechos según la propia legislación inglesa es el editor, artículo (section) 9<sup>26</sup>. Se trata de una excepción a la regla que establece la misma ley.

En segundo lugar, la duración de la protección en este caso también es una excepción a la regla: es menor. Resultarán protegidos durante un máximo de 25 años, artículo (section) 15 de la CDPA 1988<sup>27</sup>.

---

22 Nos referimos al caso de India, Hong Kong, entre otros de su influencia. También en otros países como Armenia y su moderna ley de 2006.

23 CDPA 1988 - "8 Published editions

(1) In this Part "published edition", in the context of copyright in the typographical arrangement of a published edition, means a published edition of the whole or any part of one or more literary, dramatic or musical works.

(2) Copyright does not subsist in the typographical arrangement of a published edition if, or to the extent that, it reproduces the typographical arrangement of a previous edition."

24 LADDIE, Hugh, PRESCOTT, Peter, VITORIA, Mary, "The modern law of copyright and designs", London : Butterworths, 2000, 3<sup>rd</sup> ed., Numeral 9.1.-

25 "Intellectual Property Law: Text, Cases, and Materials", by Tanya Frances Aplin, Jennifer Davis, pag 129

26 CDPA 1988 - "9 Authorship of work

(1) In this Part "author", in relation to a work, means the person who creates it.

(2) That person shall be taken to be--

(aa) in the case of a sound recording, the producer;

(ab) in the case of a film, the producer and the principal director;

(b) in the case of a broadcast, the person making the broadcast (see section 6(3)) or, in the case of a broadcast which relays another broadcast by reception and immediate re-transmission, the person making that other broadcast;

(c) ...

(d) in the case of the typographical arrangement of a published edition, the publisher."

27 CDPA 1988 - "15 Duration of copyright in typographical arrangement of published editions

Copyright in the typographical arrangement of a published edition expires at the end of the period of 25 years from the end

Se cuenta este plazo desde el fin del año calendario en el cual la obra en cuestión fue publicada por vez primera.

Hay diversos debates en doctrina y jurisprudencia inglesa, como ser la diferencia del concepto de originalidad en este caso frente a las demás protecciones del copyright, o la cuestión de la acumulación de protecciones y diferencias con el Design y las obras artísticas.

En el derecho uruguayo para que el editor sea titular de derechos deberá mediar una cesión del autor persona física<sup>28</sup>, sea en el contrato de trabajo o por cada obra en particular, debiendo cumplirse con las formalidades legales correspondientes.

### **3.3 Cuando los caracteres tipográficos están en un software**

A diferencia de la histórica modalidad de los “tipos móviles”, el uso informático ha derivado en las últimas décadas en la posibilidad de determinar las distintas características técnicas en un software, incluso automáticamente.

En este caso podemos identificar dos niveles de protección. Por un lado, igual que en el caso histórico tradicional, la originalidad de la manifestación de forma de la creación que consiste en caracteres tipográficos. Por otro lado, el programa de computación o software, como conjunto de órdenes en un lenguaje comprensible para computadoras destinado a la funcionalidad de los caracteres tipográficos.

En este segundo plano, el autor o autores informáticos crean un software teniendo en consideraciones las pautas técnicas de la tipografía que determinan los efectos funcionales de las creaciones tipográficas (desplazamiento de la vista, expresividad y demás). Sin embargo, la protección del software solamente cubre la forma de expresión, cómo elaboró ese autor para ese determinado lenguaje informático, las órdenes que cumplen el resultado.

La idea subyacente de la solución técnica tampoco resulta amparada por la protección jurídica correspondiente al software.

### **3.4 Diseño industrial**

La identificación de un carácter ornamental, que ofrezca diferencias frente a las creaciones existentes hasta ese momento (novedad) determina que las creaciones tipográficas puedan ser protegidas como diseños industriales. Se trata de diseños bidimensionales que pueden ser calificados como “imágenes funcionales”<sup>29</sup>.

---

*of the calendar year in which the edition was first published.”*

28 Por supuesto que nos referimos al caso en que no sea la misma persona autor (que generalmente será una o unas personas físicas contratadas) y editor (que puede ser persona jurídica).

29 Seguimos en este sentido al concepto de Costa, quien explica lo siguiente: “Llamamos imágenes funcionales a aquellas que no se inscriben en el ámbito de la Poesía, el Arte o la Belleza. Son las imágenes que cumplen “funciones” utilitarias,

Asimismo, el elemento específico de su aplicación a la industria, en el sentido del desarrollo de una función utilitaria, es lo que se prioriza en la caracterización que permite la protección por diseño industrial.

Corresponde hacer notar que para ser titular de un diseño industrial debe tramitarse un registro ante la Dirección Nacional de la Propiedad Industrial en los términos previstos por la Ley N° 17.164 de 2 de setiembre de 1999, artículos 86 a 98. Ello implica trámites y costos para poder obtener el derecho, al contrario del caso de los derechos de autor que existen desde el momento de creación de la obra que es protegida sin necesidad de registro alguno (ni el consiguiente pago de tasas).

Así como en algunos países se suele proteger por derechos de autor, en otros se estila también el registro como diseño industrial de las creaciones tipográficas. Es el caso de España, por ejemplo, en cuya legislación, concretamente en la Ley 20/2003 de 7 de julio, Ley del Diseño Industrial, expresamente se lo menciona como objeto de protección<sup>30</sup>. No es necesaria dicha mención expresa, pero lo destacamos porque la inclusión en una enunciación muestra la importancia que asignan a la protección por diseño industrial en dicho mercado.

De todas formas, como la propia definición de diseño industrial lo establece, solamente se protege el carácter ornamental. No llegan a estar amparados legalmente, tampoco por esta vía, aspectos técnicos que derivan en funcionalidades que cumplen las opciones del trazado o su disposición.

### 3.5 Marcas

La marca correspondiente a la actividad empresarial que consiste en crear o “diseñar” creaciones tipográficas es necesaria para el desarrollo comercial dinámico y colocación de los productos. Esto tiene el alcance y posibilidad de cualquier opción por signo marcario. Sin embargo, al hablar de protección como marcas no nos referimos a esta aplicación del signo marcario.

Nos planteamos si determinados caracteres tipográficos o arreglos tipográficos pueden ser ellos mismos, como tales, marca gráfica. Se trata de considerar que la creación específica sea un signo

---

como las de los códigos pictográficos de la señalética, los planos de construcciones, la gráfica industrial, la cartografía temática, la imaginería científica, la gráfica didáctica, las ilustraciones y las caricaturas, así como las aplicaciones de la imagen a la difusión cultural, a la publicidad y a la información en general.”, COSTA, Joan, “Diseñar para los ojos”, 2da ed 2008, pag 111.

30 El texto dice lo siguiente: “Artículo 1 Objeto de la ley.

1. Esta ley tiene por objeto establecer el régimen jurídico de la protección de la propiedad industrial del diseño.

2. A los efectos de esta ley se entenderá por:

a) *Diseño: la apariencia de la totalidad o de una parte de un producto, que se derive de las características de, en particular, las líneas, contornos, colores, forma, textura o materiales del producto en sí o de su ornamentación.*

b) *Producto: todo artículo industrial o artesanal, incluidas, entre otras cosas, las piezas destinadas a su montaje en un producto complejo, el embalaje, la presentación, los símbolos gráficos y los caracteres tipográficos, con exclusión de los programas informáticos.*

c) *Producto complejo: un producto constituido por múltiples componentes reemplazables que permiten desmontar y volver a montar el producto.”*

distintivo registrable como marca en relación con un servicio relacionado con su explotación, como puede ser servicios de diseño gráfico o servicios culturales.

Siguiendo el concepto legal uruguayo de marca, artículo 1 de la Ley 17.011 de 25 de setiembre de 1998<sup>31</sup>, no hay limitación alguna en su esencia, cualquier signo como tal puede ser marca. Tampoco hay, en el articulado correspondiente a nulidades, previsión alguna que impida su utilización como tal.

En la Ley de Marcas encontramos dos disposiciones que pueden referirse cercanamente a este tema:

a) el artículo 4, numeral 7, que establece que se puede considerar marca la forma de letras o números<sup>32</sup>;

b) el artículo 5 numeral 2, que establece que no pueden registrarse como marca las creaciones protegidas por derechos de autor, sin autorización del titular de dichos derechos<sup>33</sup>.

De manera que si la forma de caracteres tipográficos cumple con presentar aptitud distintiva y estar disponible sin otros titulares de derechos a su respecto, podrá ser marca como tal. Esta protección marcaria no alcanza al signo como tal, sino solamente la forma de su expresión. Entiendo también que los arreglos tipográficos podrían considerarse un “trade dress” a efectos de su protección marcaria, si correspondiera al determinado caso concreto que se analice.

Si las creaciones tipográficas tienen un titular de derechos de autor que se encuentren vigentes, sin su autorización no podrán ser registradas como marcas. Si lo hicieren y el titular reclamara en el plazo legal, será un registro anulable.

Para que exista esta protección corresponderá registrar la marca en la Dirección Nacional de la Propiedad Industrial, en los términos previstos por la ya citada Ley Nº 17.011.

### **3.6 Otras innovaciones que presentan las creaciones tipográficas**

El tema que presenta mayor desafío al Derecho es qué alcance tiene la innovación que realizan los titulares de creaciones tipográficas en cuanto a funcionalidades o determinación de formas que buscan efectos funcionales.

¿Tienen una verdadera definición acorde a los institutos universales de protección de la Propiedad Intelectual? La respuesta es que no. Desde la perspectiva de la Propiedad Intelectual no hay un

<sup>31</sup> El artículo 1 establece lo siguiente. “Artículo 1. Se entiende por marca todo signo con aptitud para distinguir los productos o servicios de una persona física o jurídica de los de otra.”

<sup>32</sup> “Artículo 4.- A los efectos de la presente ley no serán considerados como marcas, y por tanto irrogarán nulidad absoluta: (...) 7º) Las letras o los números individualmente considerados sin forma particular.”

<sup>33</sup> “Artículo 5.- A los efectos de la presente ley no podrán ser registradas como marcas, irrogando nulidad relativa: (...) 2º) Las obras literarias y artísticas, las reproducciones de las mismas y los personajes de ficción o simbólicos que merezcan la protección por el derecho de autor, excepto que el registro sea solicitado por su titular o por un tercero con su consentimiento.”

instituto que acuerde derechos de exclusiva a aquel creador que defina que determinada inclinación, puntos de separación entre determinadas letras o cualquier otro atributo técnico de las creaciones tipográficas tenga un efecto definido explícito en quien lo lee. Es el equivalente a una idea y, como tal, no se protege.

No podría ser objeto de patente de invención, pues no se trata de un producto o procedimiento patentable que soluciona un problema técnico. En similar sentido tampoco se trataría, en nuestro derecho, de un modelo de utilidad: no hay una modificación de un instrumento material, herramienta o similar preexistente. Las aplicaciones de ideas innovadoras en creaciones tipográficas se aplican a una creación bidimensional; ello no es materia protegible por patente.

### **3.7 Posibilidad de protección por secreto**

Los aspectos tecnológicos que no sean protegibles por derechos de la Protección Intelectual pueden ser guardados en reserva, no divulgados y protegerse el conocimiento como secreto.

Al efecto deberán establecerse protocolos descriptivos y cláusulas contractuales que establezcan obligación de reserva a tantos como sean los participantes en la elaboración o aplicación de dichas creaciones tipográficas, para lo cual deban tener acceso a dicha información.

La protección mediante el secreto no impide que otra persona o personas lleguen a la misma solución, no impide que tengan la misma idea. No se trata de derechos de exclusiva. Pero al menos impide que el conocimiento trascienda al número de personas involucradas en la aplicación específica.

Específicamente, el secreto se protege en el ámbito civil mediante el derecho contra la competencia desleal y, eventualmente, a través de la protección penal del secreto profesional.

### **3.8 Protección por el derecho contra la competencia desleal**

La protección contra los actos que impliquen competencia desleal siempre podrá ser utilizada en tanto no haya derechos de exclusiva que puedan aplicarse. Se trata de un sector de protección subsidiaria.

### **3.9 Protección internacional**

La protección internacional de las creaciones tipográficas se encuentra relacionada con el fundamento y opción de protección que se haya elegido.

En caso que se sustente en un registro previo como diseño industrial o marca, será aplicable la normativa de Derecho Internacional contenida en el Convenio de París para la protección de la Propiedad Industrial y contra la competencia desleal de 1883.

En caso que se sustente en una protección autoralista, serán operativos los principios y derechos establecidos por el Convenio de Berna para la protección de la propiedad artística y literaria de 1886.

Por cierto que, el principio de informalismo, junto con la declaración de autor en todos los países integrantes de la Unión de Berna y el principio de trato nacional, hacen que utilizar la defensa sustentada en este último Convenio ofrezca una estrategia a corto plazo y menores costos, como no la ofrece el amparo internacional de la Unión de París.

### **3.10 El intento de protección internacional de los caracteres tipográficos**

La importancia de las creaciones tipográficas llevó a que durante la década de los '60 del siglo XX se planteara la necesidad y la posibilidad de negociar la redacción de una convención internacional que tuviera como objeto exclusivo su protección. La Association Typographique Internationale - ATYPI fue promotora ante la Oficina BIRPI - Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle, antecedente de la OMPI, de este tipo de protección<sup>34</sup>. Se entendió en la época que la normativa existente no se ajustaba específicamente, que no era apropiada para la protección de estas creaciones<sup>35</sup>.

Luego de varios años de reuniones de expertos y diplomáticos se llegó al Acuerdo de Viena relativo a la protección de los caracteres tipográficos y su depósito internacional adoptado en Viena el 12 de junio de 1973<sup>36</sup>. Fueron sus signatarios doce países, pero no entró en vigor por no contar con suficientes países miembros<sup>37</sup>.

Los caracteres tipográficos tienen una consideración global en el Tratado de Viena. No se trata de la protección de elementos individuales, como pueden ser letras, cifras y otros signos o símbolos necesarios para la expresión textual escrita. Este sentido global implica un abordaje de la existencia de una multitud de elementos individuales que componen cada conjunto expresivo. El sentido global de la definición implica, además, la existencia de un lazo que relaciona los elementos de cada conjunto.

Como principio general de protección, establece que los caracteres tipográficos se protegen por derechos de autor, por diseño industrial o por ambas modalidades.

El Artículo 7 establece las condiciones de protección, enumerando como tales:

---

34 M Charles Peignot, el primer presidente electo de la ATYPI, fue uno de los tipógrafos de mayor incidencia para el desarrollo de este Acuerdo. El detalle de los antecedentes y razones de la realización de este esfuerzo de redacción fue recogido por DREYFUS, John, "Pourquoi faut-il une législation internationale pour protéger les caractères typographiques?" , en *INDUSTRIAL PROPERTY* 1973, Vol 12, No 2, pag 58-63

35 STOYANOV, Kayolan, "La protection juridique des caractères typographiques", Genève: Droz, 1981, pag. 88

36 El texto completo, en inglés, del mencionado tratado se puede encontrar en el siguiente link del sitio de la OMPI, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual:

[http://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/documents/other\\_treaties/vtf-treaty.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/en/documents/other_treaties/vtf-treaty.pdf) (Vto. 14/7/2018)

37 Se presentan los países signatarios en el siguiente link del sitio de la OMPI, Organización Mundial de la Propiedad

a) la condición de que sean nuevos, o a la condición de que sean originales, o a ambas condiciones.

b) que dicha novedad u originalidad de los caracteres tipográficos será determinada en relación a su estilo o apariencia general [style or overall appearance], en relación, si es necesario, al criterio reconocido por los círculos profesionales competentes.

El plazo de protección, a tenor del artículo 9 no será menor a quince años y será dividido en varios períodos, siendo cada extensión concedida solo a requerimiento del titular de los caracteres tipográficos protegidos.

Se prevé en este texto un registro internacional como primer paso para la protección, artículo 12 y siguientes del Acuerdo. Este registro tendrá los mismos efectos que un registro nacional.

No se llegó a contar con los cinco Miembros mínimos requeridos por el artículo 35 para que entrara en vigor este Acuerdo. Solamente se incorporaron a este sistema Alemania, Francia y Marruecos. La complejidad del régimen, tratándose de un acuerdo internacional, ha llevado – a mi entender – a que no prosperara más allá de algunos de los países que participaron en su elaboración.

A pesar de su falta de convocatoria, es relevante como esfuerzo de regulación alternativa. Se escribió mucho sobre este Acuerdo en la década del setenta y, además, no es de menor importancia que fue elaborado a requerimiento explícito de operadores de estas creaciones. Claramente se trata de un ejemplo de “doctrinas más recibidas” en sus consideraciones generales. Este Acuerdo es constantemente referido en los estudios sobre aspectos legales de las creaciones tipográficas, de manera que a pesar de su poco éxito como documento legal internacional de aplicación, conceptualmente marcó las consideraciones sobre protección de estas creaciones.

### **3.11 ¿Pueden acumularse las protecciones mencionadas?**

La tendencia mundial es admitir la acumulación de protecciones entre los distintos institutos de la Propiedad Intelectual. Así se ha pronunciado el Derecho Comparado en los últimos treinta años, por lo menos.

Esa fue la intención del legislador cuando, al aprobar la Ley Nº 17.164 de 2 de setiembre de 1999, sobre patentes de invención, modelos de utilidad y diseño industrial, estableció expresamente en el artículo 87 que se admite dicha acumulación<sup>38</sup>.

Sin embargo, ello no es totalmente posible en nuestro país. No es seguro que pueda admitirse para el caso de las creaciones tipográficas la acumulación entre el derecho de autor y algunas de las

---

Intelectual:

[http://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/es/documents/other\\_treaties/vtf-parties.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/treaties/es/documents/other_treaties/vtf-parties.pdf), (Vto. 14/7/2018)

38 “Artículo 87. La protección conferida a un diseño industrial en aplicación de la presente ley, no excluye ni afecta la protección que pudiere corresponder al mismo diseño en virtud de otros regímenes de protección de la propiedad intelectual.”



protecciones de la propiedad industrial.

Algunos años más tarde del 1999, cuando se reformó la Ley de Derechos de Autor, Ley Nº 9.739 de 17 de diciembre de 1937 a través de la Ley Nº 17.616 de 10 de enero de 2003, el legislador nacional expresamente reiteró el artículo 5 en su totalidad. Esta norma, la que establece la enumeración no taxativa de obras protegidas, incluyó en el año 1937 una disposición propia de su tiempo, que con el transcurso de las decenas de años posteriores se dejó de lado. Nos referimos a la siguiente frase del inciso 2:

*“A los efectos de esta ley, la producción intelectual, científica o artística comprende:” (...)*

*“- Modelos o creaciones que tengan un valor artístico en materia de vestuario, mobiliario, decorado, ornamentación, tocado, galas u objetos preciosos, siempre que no estuvieren amparados por la legislación vigente sobre propiedad industrial.” (...)*

La ley en el año 2003, para agregar a la enumeración los programas de computación y bases de datos, en vez de recurrir a la técnica del “agregado a norma preexistente”, optó por agregar unos pocos incisos del tema mencionado, reiterando in totum el artículo 5. Es decir, le dio fecha posterior a la norma que disponía la acumulación en el año 1999. Y se volvió a la situación previa.

Entendemos que la referida norma al mencionar “creaciones” con valor artístico en materia de ornamentación está alcanzando a las creaciones tipográficas. Considerando a la expresión “ornamentación” en forma amplia es ineludible que incluya, desde la perspectiva de la materia protegida por el derecho de autor, a las creaciones de la tipografía que deben apreciarse para la protección por este último sector normativo. No olvidemos, asimismo, que ornamental es el carácter específico que exige para la protección el diseño industrial.

Analizando los antecedentes legislativos de 1999 y 2003, habiendo preguntado a quienes participaron directamente en la redacción de la reforma promulgada en el 2003, podemos afirmar que la modificación a la filosofía de admitir la acumulación del año 1999 fue una inadvertencia. Hace muchos años que planteamos este punto esperando que sea corregido...

Mientras tanto, podemos decir que en el Derecho uruguayo, sin dudas, puede acumularse la protección entre institutos de la Propiedad Intelectual correspondientes a la Propiedad Industrial. En el caso de las creaciones que estamos analizando, acumula la protección de la marca y el diseño industrial, por ejemplo. Pero no se encuentra libre de objeciones la acumulación de cualquier modalidad de protección de la propiedad industrial con la protección por el derecho de autor.

#### **4 Puesta en el comercio, uso de estas creaciones**

El ejercicio de derechos de explotación referido a la titularidad de las creaciones tipográficas se encuentra regulado por la normativa del instituto de la propiedad intelectual que se haya elegido como base de protección<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> No hay abundante bibliografía específica en materia de negocios sobre creaciones tipográficas. Quiero destacar el artículo del link que transcribo a continuación porque, si bien tiene un estilo divulgativo en su planteo, cubre los diversos

Hay dos tipos de negocios básicos respecto de las creaciones intelectuales en general, que también tienen por objeto creaciones tipográficas: la cesión y la licencia de la propiedad intelectual.

Se entiende por cesión el negocio que implica un desplazamiento de la titularidad de una creación de la propiedad intelectual de un patrimonio a otro. Constituyen objeto de la cesión los derechos patrimoniales, tratándose de protección por los derechos de autor hay derechos morales que son inalienables, imprescriptibles, inembargables. De manera que la autoría siempre corresponderá a las personas físicas participantes (titularidad originaria), por más que la titularidad de los derechos patrimoniales respecto de una creación tipográfica puedan desplazarse a alguien que no sea el o los autores (titularidad derivada).

El otro negocio, el de la licencia es la forma más típica de explotación de las creaciones tipográficas, particularmente en el entorno digital. Se entiende por licencia al negocio por el cual el titular de los derechos de explotación patrimonial autoriza a un tercero el ejercicio de alguna o de todas las facultades legales derivadas de la autoría. La licencia podrá tener limitaciones territoriales, temporales; podrá ser exclusiva o no; gratuita u onerosa. Todas las posibilidades o alternativas contractuales son posibles, en el ámbito de la autonomía de la voluntad.

Las licencias en derecho de autor presentan diversas alternativas.

En primer lugar, podemos hablar de **licencias tradicionales**. Estas autorizaciones pueden ser onerosas o gratuitas. Les llaman también de derecho de autor “propietario”, En definitiva se trata de un titular de derechos que se reserva analizar cada caso de uso que quiere realizar un tercero para autorizarlo o no, para cobrar por el uso de su derecho o no.

Este mismo sistema también puede organizarse sobre la base de contratación de la **licencia por adhesión o masiva**. Es decir, que se

La autorización de uso, también puede partir de una **declaración unilateral de autorización del titular de derechos**. Quien use la obra o creación estará aceptando unas condiciones contractuales que no podrán ser transgredidas, en cuyo caso se tratará de una infracción a la ley.

En segundo lugar, encontramos **licencias de sistemas preestablecidos gratuitos**. Nos referimos a los casos de las licencias Creative Commons o de la decisión del autor de que su creación sea de “Open Access”. Hay varias formas de denominar esta categoría de licencias.

Muchas instituciones que publican on line o que incluyen la producción de textos en su actividad declaran expresamente que son titulares de los arreglos tipográficos de los textos (en soporte material, como en soporte digital) en sus declaraciones de derechos y en los contratos que celebran en torno a su actividad. Como ejemplo de ello, se puede ver on line que Universidades y otros

---

aspectos en una explicación abarcativa y vinculada con la realidad del mercado: MEDINA, Alexis, “El diseño de tipografías es una industria que crece y se mantiene de vender licencias de uso.”, en <https://blog.movidagrafica.co/articulo-lo-que-no-te-contaron-sobre-las-licencias-tipograficas>, (Vto. 29/06/2018)

institutos de Educación, al enunciar condiciones de publicación y atribuciones de derechos se reservan la titularidad de los arreglos tipográficos, por ejemplo

Tratándose de cesión y licencia de derechos de autor corresponde su inscripción en el Registro de Transmisiones o Cesiones de Derechos de Autor<sup>40</sup>.

Si el derecho de fundamento de la protección es el diseño industrial, cesión y licencia deberá registrarse ante la Dirección Nacional de la Propiedad Industrial<sup>41</sup>.

## **5 En definitiva...**

Las creaciones tipográficas muchas veces resultan poco notorias a los ojos de los lectores, pero tienen un efecto fundamental en paralelo con el contenido.

Por su carácter híbrido ofrecen facetas sumamente interesantes para el análisis jurídico, un verdadero desafío para la determinación del fundamento de su protección. Hay que manejar protecciones convergentes, valorando las características en cada caso concreto.

Derecho de Autor y Diseño industrial son las opciones típicas de protección de la forma adoptada por las creaciones tipográficas. Particularmente, por no requerir trámites de registro o solicitud de reconocimiento, el Derecho de Autor aparece en sistemas jurídicos como el nacional, una forma estratégica de protección. El Diseño Industrial específicamente cubre con su protección el carácter ornamental sin entrar en consideraciones sobre la originalidad.

De todas formas, la innovación respecto de efectos funcionales que pueden generar las opciones técnicas que tomen los autores de caracteres tipográficos o de arreglos de tipografía en ediciones publicadas (sean ediciones de texto o musicales...) no resulta alcanzada por ninguna protección de derechos de exclusiva de la Propiedad Intelectual.

No obstante, podrán ser protegidas a través de los pactos de reserva para proteger información confidencial o secreto, así como con los mecanismos que persiguen los actos de competencia desleal.

También, eventualmente, podrán constituir marca, cumpliendo con las correspondientes funciones.

Las creaciones tipográficas han merecido, en el caso de los arreglos tipográficos para publicaciones editadas, ciertas protecciones especiales como la del derecho inglés. Se destaca también un intento de protección internacional sui generis que fracasó en la década del setenta del siglo XX. Ningún enfoque integral tuvo una generalizada extensión.

---

40 Véase especialmente los artículos 31 a 33 de la Ley 9739 de 17 de diciembre de 1937, modificativas y concordantes, así como su Decreto 154/004, artículo 7 y concordantes.

41 Véase especialmente los artículos 36, 50 a 52 de licencias convencionales, y 108 a 111 de la Ley 17.164 de 2 de setiembre de 1999. Normas de patentes de invención, aplicables a las patentes de diseño industrial por expresa remisión.

El operador jurídico, a efectos de la debida determinación de la protección, tendrá que evaluar cada vez el cumplimiento de los distintos requisitos, según cada sector normativo, y optar por el que resulte estratégico al caso concreto.