

Daylin Valdés Hernández
 Personal Investigador
 Predoctoral (CIACIF)
 Departamento de Derecho Civil
 Universidad de Alicante

Reciclaje creativo (*upcycling*) y derechos de autor: tensiones jurídicas en la transición hacia la economía circular

Sumario

-

En el presente artículo se aborda el suprarreciclaje (upcycling) como fenómeno que, aunque no es novedoso, en los últimos años ha despertado gran interés, al constituir una práctica esencial dentro de la economía circular. Se propone un análisis de esta práctica sostenible desde la propiedad intelectual (PI), estableciéndose su relevancia para esta rama del Derecho a partir de su definición y características. Asimismo, se examina su interacción con el monopolio de explotación económica de los titulares de derechos de PI. En lo que respecta a los derechos patrimoniales, el artículo se centra fundamentalmente en los derechos de reproducción y distribución a la luz del asunto Allposters. Así, se explora en profundidad la sentencia del caso, a los fines de extraer los elementos esenciales que integran la doctrina del TJUE con relación a estos derechos y al principio de agotamiento que trascienden al suprarreciclaje. A partir de ello, se aborda la vigencia de esta doctrina en la actualidad, a través de un caso finlandés de 2021. El suprarreciclaje entra en conflicto con la PI, pese a que constituye una práctica indispensable para el establecimiento de una economía circular en línea con las iniciativas que viene desarrollando la Unión Europea. De ahí la necesidad de ofrecer respuestas que permitan ecologizarla sin sacrificar la creatividad. A modo de conclusión, se esbozan algunas líneas de reflexión sobre cómo la PI podría colaborar de forma más directa con la sostenibilidad.

Abstract

-

This article examines upcycling as a phenomenon which, although not new, has attracted growing attention in recent years due to its central role in the circular economy. It analyses upcycling as a sustainable practice from an intellectual property (IP) perspective, highlighting its relevance to this field through an examination of its definition and key features. The article further investigates the tension between upcycling and the exclusive economic rights conferred upon IP rightsholders. With regard to economic rights, particular emphasis is placed on the rights of reproduction and distribution as interpreted in the Allposters case. In this respect, the judgment is examined in depth in order to identify the core elements of the CJEU's doctrine concerning those rights and the principle of exhaustion, insofar as they are relevant to upcycling. The article then considers the current relevance of this doctrine through the analysis of a Finnish case decided in 2021. Although upcycling may conflict with IP protection, it remains an indispensable practice for the development of a circular economy aligned with the initiatives promoted by the European Union. This tension underscores the need to devise solutions capable of reconciling environmental sustainability with the preservation of creativity. In conclusion, the article outlines several avenues for reflection on how IP law might engage more directly with sustainability objectives.

Title: Creative Recycling (Upcycling) and Copyright: Legal Tensions in the Transition to a Circular Economy

-

Palabras clave: suprarreciclaje, propiedad intelectual, economía circular, práctica sostenible, derecho de reproducción, derecho de distribución.

Keywords: upcycling, intellectual property, circular economy, sustainable practice, right of reproduction, right of distribution.

-

3.2026

Recepción
24/03/2026

-

Aceptación
26/05/2026

-

Índice

-

- 1. Iniciativas de la Unión Europea ante la crisis ambiental**
- 2. El suprarreciclaje como práctica sostenible desde la perspectiva de la Propiedad Intelectual**
- 3. El derecho de reproducción y el derecho de distribución en el suprarreciclaje a la luz de Allposters**
 - 3.1. El asunto *Allposters*: hechos y cuestiones prejudiciales
 - 3.2. Una necesaria separación de los planos de análisis del caso a partir de las conclusiones del Abogado General
 - 3.3. Interpretación propuesta de los apartados clave de la sentencia
 - 3.4. Consecuencias de la sentencia *Allposters* para el suprarreciclaje
- 4. Más allá de Allposters: extensión del criterio de modificación del soporte al suprarreciclaje sin sustitución del soporte**
- 5. A modo de conclusión: repensar la PI desde una perspectiva sostenible**
- 6. Bibliografía**

-

Este trabajo se publica con una licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0 Internacional 

1. Iniciativas de la Unión Europea ante la crisis ambiental*

La Unión Europea (en adelante, UE) encara hoy desafíos ambientales reales y presentes; basta con mencionar algunos ejemplos que resultan familiares, tales como el cambio climático, la pérdida de biodiversidad y la contaminación atmosférica. No se trata de meras amenazas futuras, son una realidad del presente.

En este contexto, la economía circular se propone como un modelo que integra prácticas sostenibles para reducir residuos y preservar recursos mediante un consumo responsable que alarga la vida útil de los productos y materiales¹. A diferencia del modelo lineal (extraer, producir, comprar, usar y tirar), la economía circular minimiza el desperdicio y da una segunda vida a productos y materiales de forma óptima². Ello es así, puesto que la circularidad busca mantener el valor de los productos en la economía el mayor tiempo posible, y con el menor impacto ambiental, a lo largo de toda la cadena de valor y del ciclo de vida de los productos³.

Conforme a la Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea⁴ (en adelante, CDFUE), que consagra el principio de desarrollo sostenible, y al Pacto Verde Europeo⁵, la Comisión Europea está llevando a cabo el Plan de Acción de la Unión para la Economía Circular⁶, que impulsa el desarrollo, por parte de las empresas, de productos reutilizables, duraderos y reparables, acompañados de información adecuada para el consumidor.

Hoy, en materia de medio ambiente y sostenibilidad a nivel europeo, la UE se encuentra en un contexto de fase previa hacia la transición ecológica y la economía circular. Fruto de ello, en los últimos años, y de forma muy visible en 2024, ha aprobado normas clave tales como el Reglamento (UE) 2024/1781, de 13 de junio, de Diseño Ecológico para productos sostenibles⁷, la Directiva (UE) 2024/825, contra el *greenwashing*⁸ y la Directiva (UE) 2024/1799, de 13 de junio,

*Daylin Valdés Hernández (daylin.valdes@ua.es). Esta publicación es parte del Proyecto PID2023- 151559OB-I00 “El derecho a reparar (R2R): incentivos jurídicos y posibles obstáculos para un consumo sostenible”, financiado por el MICIU/AEI/10.13039/501100011033/ y por FEDER/UE. <https://repareu.es/>.

¹ Vid. CARRETERO GARCÍA, «Economía circular versus economía lineal. Propuestas normativas en España y Francia relativas al uso de envases y a la información dirigida al consumidor sobre cualidades ambientales de los productos», *Revista CESCO De Derecho De Consumo*, 42, 2022, pp. 19–52.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea (DOUE C 83, de 30 de marzo de 2010, pp. 389-403).

⁵ Comunicación de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo Europeo, al Consejo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones, de 11 de diciembre de 2019, El Pacto Verde Europeo (COM (2019) 640 final; CELEX 52019DC0640).

⁶ Comunicación de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones, de 11 de marzo de 2020, Nuevo Plan de acción para la economía circular por una Europa más limpia y más competitiva (COM (2020) 98 final; CELEX 52020DC0098).

⁷ Reglamento (UE) 2024/1781 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de junio de 2024, por el que se instaure un marco para el establecimiento de requisitos de diseño ecológico aplicables a los productos sostenibles, se modifican la Directiva (UE) 2020/1828 y el Reglamento (UE) 2023/1542 y se deroga la Directiva 2009/125/CE. (DOUE L, 2024/1781, de 28 de junio de 2024, pp. 1-89).

⁸ Directiva (UE) 2024/825 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 28 de febrero de 2024, por la que se modifican las Directivas 2005/29/CE y 2011/83/UE en lo que respecta al empoderamiento de los consumidores para la

sobre el derecho a reparar⁹. Cabe mencionar también la Directiva (UE) 2024/1760 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de junio de 2024, sobre diligencia debida de las empresas en materia de sostenibilidad¹⁰.

La orientación de la normativa aprobada por la UE es clara. Se apuesta por prácticas sostenibles, tales como la reparación, el reacondicionamiento y el suprarreciclaje (*upcycling* en inglés, que es como habitualmente se le conoce). Aunque todas ellas juegan un papel clave en la economía circular, este artículo se centrará en esta última.

2. El suprarreciclaje como práctica sostenible desde la perspectiva de la Propiedad Intelectual

De acuerdo con el Oxford English Dictionary, el vocablo *upcycling* (suprarreciclaje¹¹) se define como: «The operation or process of reusing waste materials to create a product of higher value or quality; (more generally) the action or process of repurposing or renovating an old or unwanted item to make it more attractive, valuable, etc»¹².

La evidencia más antigua de uso de la palabra «*upcycling*» se remonta a la década de 1990¹³. Se trata de un neologismo acuñado por vez primera en contraposición al reciclaje tradicional¹⁴, que

transición ecológica mediante una mejor protección contra las prácticas desleales y mediante una mejor información (DOUE L, 2024/825, de 6 de marzo de 2024, pp. 1-16).

⁹Directiva (UE) 2024/1799 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de junio de 2024, por la que se establecen normas comunes para promover la reparación de bienes y se modifican el Reglamento (UE) 2017/2394 y las Directivas (UE) 2019/771 y (UE) 2020/1828 (DOUE L, 2024/1799, de 10 de julio de 2024, pp. 1-20).

¹⁰Directiva (UE) 2024/1760 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de junio de 2024, sobre diligencia debida de las empresas en materia de sostenibilidad y por la que se modifican la Directiva (UE) 2019/1937 y el Reglamento (UE) 2023/2859 (DOUE L, 2024/1760, de 5 de julio de 2024, pp. 1-58).

¹¹ Una correcta traducción del término *upcycling* al español puede ser el vocablo suprarreciclaje, al menos así lo ha admitido ante consultas en su cuenta institucional de la red social X la Real Academia Española. Vid. Real Academia Española [@RAEinforma], #RAEconsultas Para el inglés «*upcycling*» circulan en español las alternativas «suprarreciclaje», «reciclaje creativo» y «reciclaje de valor añadido». [Publicación en X]. X, 19 de octubre de 2020, disponible en: <https://x.com/RAEinforma/status/1318117645225496578>. De igual modo, la Fundación del Español Urgente (FundéuRAE) (institución sin ánimo de lucro promovida por la Real Academia Española (RAE) y la Agencia EFE, cuyo fin principal es impulsar el adecuado uso del español en los medios de comunicación) ha señalado que: «Los términos *suprarreciclaje* e *infrarreciclaje*, sin guión ni espacio y con doble erre después del prefijo, son alternativas adecuadas en español para los anglicismos *upcycling* y *downcycling*, respectivamente, para referirse al reciclaje del que se obtienen productos de mayor o menor valor que los originales» FundéuRAE, «“supra(rre)ciclaje” e “infra(rre)ciclaje”, mejor que “upcycling” y “downcycling”», 2022. Recuperado el 17 de diciembre de 2025, de <https://www.fundeu.es/recomendacion/suprarreciclaje-e-infrarreciclaje-mejor-que-upcycling-y-downcycling/>. Según esta fundación, es posible emplear estos vocablos respectivamente en lugar de las voces inglesas: *upcycling* y *downcycling*. Vid. *Ibid*.

¹²Oxford University Press, «Upcycling, n.» en *Oxford English Dictionary*, disponible en: <https://doi.org/10.1093/OED/2472373597>. Por su parte, *upcycle*, significa: «To reuse (waste material) to create a product of higher quality or value than the original, and to reduce the need for new raw materials in production; (more generally) to repurpose, renovate, or improve (an old or unwanted item) to make something more attractive, valuable, etc». Oxford University Press, «Upcycle, v.» en *Oxford English Dictionary*, disponible en: <https://doi.org/10.1093/OED/1016741945>.

¹³ Vid. Oxford University Press, *op. cit.*, «Upcycling, n.»

¹⁴ Así, en la literatura revisada se suele atribuir a Reiner Pilz una de las primeras alusiones a los términos *upcycling* y *downcycling*, en una entrevista/reportaje de 1994: «...We talked about the impending EU Demolition Waste Streams directive. “Recycling,” he said, “I call it down-cycling. They smash bricks they smash everything. What we need is upcycling. where old products are given more value, not less”. He despairs of the German situation...».

supone con frecuencia la degradación del valor original de los materiales al ser reutilizados (infrarreciclaje, en inglés: *downcycling*¹⁵). Frente a él, el suprarreciclaje (*upcycling*) se erige como un tipo de reciclaje cuyo objeto principal es generar valor, al transformar desechos en productos de mayor calidad (reciclaje de valor añadido)¹⁶. No se trata de un concepto novedoso, aunque ha sufrido variaciones en su práctica¹⁷.

A partir de una perspectiva transdisciplinar, basada en una revisión bibliográfica sistematizada sobre el fenómeno efectuada por SUNG, pueden señalarse como elementos distintivos del suprarreciclaje los siguientes: en primer lugar, la (re)creación de nuevos productos de todo tipo con mayor valor y de naturaleza más sostenible. En segundo lugar, tal recreación se logra convirtiendo los productos usados en otra cosa, cambiándolos de forma o aspecto, o dándoles un nuevo propósito, destino, uso o contexto; mediante su reutilización de una nueva manera. En tercer lugar, tal reutilización se lleva a cabo sin degradar el material, dándole una nueva vida y reduciendo un gasto innecesario de recursos¹⁸.

En otras palabras, si reciclar implica «someter (algo usado, espec. un material) a un proceso que permita su reutilización»¹⁹, suprarreciclar comprende someter, de forma creativa, bienes que incorporan obras a un cambio de función o uso, que permita su reutilización²⁰ de modo que el ciclo de vida de tales bienes se alargue como consecuencia.

Vid. KAY, «Reiner Pilz», *Salvo Monthly*, No.23, 11 de octubre de 1994, pp. 11-14, disponible en: <https://www.salvoweb.com/files/sn99sm24y94tk181119.pdf>. Sobre esta atribución como primera mención registrada, vid., entre otros, SUNG, «A review on upcycling: Current body of literature, knowledge gaps and a way forward», *Proceedings of the 17th International Conference on Environmental, Cultural, Economic and Social Sustainability*, 17(4), 2015, p.28, disponible en: <https://dora.dmu.ac.uk/server/api/core/bitstreams/dbc1f56f-6037-40c5-8528-098f9c4e0c29/content> p. 28; BRIDGENS, et al. «Creative upcycling: Reconnecting people, materials and place through making», *Journal of Cleaner Production*, 189, 2018, pp. 145-154. PILZ hacía alusión a la situación que se vivía en Alemania en aquella época con la demolición de edificios, y la consecuente destrucción de materiales a los que se les podía dar una segunda vida. No obstante, actualmente el término *downcycling* según el *Oxford English Dictionary* puede definirse como: «The operation or process of reusing waste materials to create a product of lower value or quality; an instance of this». Oxford University Press, «Downcycling, n.» en *Oxford English Dictionary*, disponible en: <https://doi.org/10.1093/OED/7894098511>.

¹⁵ Vid. nota 14 *in fine*.

¹⁶ Una revisión bibliográfica transdisciplinar del término *upcycling* y su definición puede encontrarse en SUNG, «A review on upcycling...», *cit.*, pp. 28-40. De acuerdo con esta autora, el suprarreciclaje suele ser definido como: «the process to maintain or upgrade materials' value and/or quality in their second life and beyond». *Ibid.* p. 30.

¹⁷ PIHLAJARINNE, «Upcycling, sustainable creativity and sustainable lifespan: A model for assessing copyright infringements», en MEZEI/HÄRKÖNEN (eds.), *The Cambridge Handbook of Intellectual Property and Upcycling*, Cambridge University Press, 2026 [en prensa], disponible en SSRN: <https://doi.org/10.2139/ssrn.5405923>, p. 1.

¹⁸ Vid. *Ibid.* Consúltase también una definición en español de la propia autora en SUNG, «Prólogo», en BROSSE VALVERDE, *La basura no existe. Hacia el suprarreciclaje y la economía circular*, San José, Costa Rica, 2021, p. 14. Aunque el abordaje sobre la temática no es jurídico, resulta de obligada mención dada la amplia trayectoria de investigación en la producción y consumo sostenibles mediante el suprarreciclaje de la autora. Sobre la trayectoria de esta arquitecta experta en temas de sostenibilidad véase SUNG, «Sustainable production and consumption by upcycling towards net zero», en SUNG/ISHERWOOD/MOALOSI (eds.), *Research journeys to net zero: Current and future leaders*, Routledge, 2024, pp. 79-88. Otras definiciones no jurídicas del término pueden consultarse también en: BROSSE VALVERDE, *La basura no existe. Hacia el suprarreciclaje y la economía circular*, 2021, pp. 50-58.

¹⁹ Vid. Real Academia Española, «reciclar», Diccionario del estudiante, disponible en: <https://www.rae.es/diccionario-estudiante/reciclar>.

²⁰ Cabe destacar que el vocablo «reutilizar» en este escenario es empleado en un sentido más amplio que el adoptado por el legislador de la UE en la Directiva 2008/98/CE sobre los residuos modificada por la Directiva (UE) 2018/851 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 30 de mayo de 2018. En la Directiva sobre residuos la reutilización (propia del reciclaje tradicional) hace alusión a cualquier operación mediante la cual «productos o

Debe apuntarse que no abundan en la doctrina aproximaciones jurídicas al suprarreciclaje como fenómeno, y son pocos los autores que brindan una definición desde la perspectiva de la PI²¹. En el ámbito jurídico pueden encontrarse, por ejemplo, definiciones muy breves que entienden el suprarreciclaje como la transformación creativa de objetos antiguos en nuevos bienes²². Se trata de definiciones más generales del término. Sin embargo, una delimitación más precisa desde el área de estudio en la que se enmarca el presente artículo resulta necesaria, a fin de abordar adecuadamente la trascendencia del fenómeno en la PI, que es, en definitiva, lo que se pretende.

De conformidad con lo expuesto, y siguiendo a MEZEI y SUNG, entre otros autores, una definición jurídicamente relevante de suprarreciclaje podría ser la siguiente: se entiende por suprarreciclaje la reutilización de bienes, o de sus componentes, que incorporan obras protegidas o constituyen su soporte originario, mediante un cambio de destino o función que comporta su resignificación y/o recontextualización, orientada a su posterior redistribución²³.

En efecto, esta práctica sostenible puede implicar la modificación de materiales u objetos (bienes)²⁴ ya introducidos lícitamente en el mercado, o de sus partes, normalmente tratados

componentes que no sean residuos se utilizan de nuevo con la misma finalidad para la que fueron concebidos». Este tipo de reutilización es posibilitada por otras prácticas sostenibles como la reutilización, el reacondicionamiento o la remanufacturación. Sin embargo, la reutilización puede abarcar también supuestos en los que se destina el bien o sus componentes a otra finalidad distinta a la que originalmente tenía. Este tipo de supuestos es el que abarca el suprarreciclaje.

²¹ Como autores que abordan el concepto de suprarreciclaje desde la PI *Vid.* MEZEI/HÄRKÖNEN, «Monopolising trash: a critical analysis of upcycling under Finnish and EU copyright law», *Journal of Intellectual Property Law y Practice*, 18, 2023, pp. 360–366. Véase también MEZEI/HÄRKÖNEN, «A primer to intellectual property law and upcycling», en MEZEI/HÄRKÖNEN (eds.), *The Cambridge Handbook of Intellectual Property and Upcycling*, Cambridge University Press, 2026, pp. 1-7 [en prensa], disponible en SSRN: <https://doi.org/10.2139/ssrn.5405923>. Pueden encontrarse además otras definiciones en el ámbito jurídico, pero desde la óptica Propiedad Industrial, así, CALBOLI conceptualiza al suprarreciclaje como «the process of improving an existing product by modifying it in a way that makes it appealing to consumers». CALBOLI, «Upcycling, Sustainability, and IP: What It Means for the World of Fashion», *WIPO Magazine*, 2023, párr. 2, disponible en: <https://www.wipo.int/en/web/wipo-magazine/article-details?assetRef=56361&title=upcycling-sustainability-and-ip-what-it-means-for-the-world-of-fashion>. Véase también: SENFTLEBEN, «Fashion Upcycling and the Human Right to a Healthy Environment: Trademark Protection Thwarting Sustainable Reuse?», en IZYUMENKO (ed.), *Intellectual Property and the Human Right to a Healthy Environment*, Verfassungsbooks, 2025, pp. 73–83.

²² *Vid.* IZYUMENKO, «Intellectual Property in the Age of the Environmental Crisis: How Trademarks and Copyright Challenge the Human Right to a Healthy Environment», *IIC - International Review of Intellectual Property and Competition Law*, 55, 2024, p. 868. En el mismo sentido véase también ROSATI/SIPETAS, «Upcycling under EU copyright law: from infringement risks to protectability requirements», *European Intellectual Property Review*, 47, 2025, p.1. Para estos autores el suprarreciclaje constituye una práctica basada en la reutilización de objetos preexistentes.

²³ *Vid.* MEZEI, «Greenifying Copyright: Economic Rights and User Flexibilities in the Context of Upcycling», en IZYUMENKO (ed.), *Intellectual Property and the Human Right to a Healthy Environment*, Verfassungsbooks, 2025, p. 101. MEZEI y HÄRKÖNEN, abordan el concepto de suprarreciclaje desde la perspectiva de la PI, para diferenciarlo de aquellas definiciones del mismo término que incluyen como objeto de esta práctica la reutilización de datos, alimentos, recursos, no solo de materiales. Se trata de un ejercicio diferenciador importante, a los fines de delimitar los supuestos de suprarreciclaje con relevancia para la PI. En este sentido apuntan: «Upcycling, [...] might be defined as transformative – recontextualized or repurposed – recycling and redistribution of tangible copies of works or goods that are protected by some form of IP law». MEZEI/HÄRKÖNEN, en MEZEI/HÄRKÖNEN (eds.), *The Cambridge Handbook of Intellectual Property and Upcycling*, Cambridge University Press, 2026, p. 1 [en prensa], disponible en SSRN: <https://doi.org/10.2139/ssrn.5405923>. Fuera del ámbito jurídico véase también SUNG, «A review on upcycling...», *cit.*, pp. 28–30 y BROSSE VALVERDE, *La basura no existe. Hacia el suprarreciclaje y la economía circular*, 2021, pp. 50-58.

²⁴ Suele incluirse en las definiciones de suprarreciclaje la transformación material, aunque ella no sea necesaria para que se entienda que un bien ha sido suprarreciclado. En todos los casos, sin embargo, esta transformación

como desecho o carentes de valor económico, pero que plasman, hacen perceptible o, en definitiva, exteriorizan contenido protegido por la ley de PI²⁵.

Para MEZEI y HÄRKÖNEN existen cuatro elementos fundamentales característicos del suprarreciclaje desde la perspectiva del Derecho de PI: 1) la obra permanece reconocible por el consumidor medio en el bien resultante objeto del suprarreciclaje; 2) este tipo de reciclaje transformador se utiliza por lo general en el sector de la moda, pero abarca también otras áreas de interés para el Derecho de Autor, como las artes plásticas, fotografía, diseño y demás artes visuales; 3) la reutilización creativa no tiene que revestir carácter comercial, se admiten usos artesanales no industrializados; 4) el valor añadido generado (como un elemento común a cualquier tipo de suprarreciclaje, aunque no como condición *sine qua non* de esta práctica según estos autores) no se restringe a lo económico o comercial²⁶.

Desde este punto, conviene acotar con mayor precisión los términos empleados. En la literatura se alude al suprarreciclaje mediante expresiones como «reciclaje creativo», «reciclaje transformador» o «reciclaje innovador». En este trabajo se opta por la primera denominación, fundamentalmente para evitar equívocos con el término «transformación», que en el ámbito de la PI alude a un derecho concreto que integra el monopolio de explotación del autor. De este modo, cuando se define este tipo de reciclaje como «creativo», «transformador» o «innovador», tales calificativos se utilizan en un sentido ajeno a la terminología técnico-jurídica de la PI, y han de interpretarse conforme a su significado habitual en el lenguaje corriente.

Cabe preguntarse dónde radica, entonces, la creatividad o el carácter innovador o transformador del suprarreciclaje en ese sentido coloquial, no jurídico. En esencia, recae en atribuir un nuevo uso o función al bien que sirve de soporte a la obra, confiriendo a ese bien un nuevo significado y/o contexto²⁷.

Atribuir un nuevo uso o función al bien que sirve de soporte a la obra consiste, en esencia, en asignarle un destino o utilidad diferente del fin para el que fue originalmente producido, con o sin modificación material del mismo. Es el caso, por ejemplo, de una botella que pasa a utilizarse como jarrón o como portavelas.

deberá ser siempre parcial, nunca total. Una transformación total implicaría el empleo de los materiales que integran el bien, tras un proceso que permita su uso como materia prima para la generación de otros productos (reciclaje tradicional). En este sentido el suprarreciclaje, siguiendo a MENU *et al.* se enmarca en una etapa del ciclo de vida del bien tan extensa como sea posible, previa al reciclaje. Un ejemplo ilustrativo de ello puede consultarse en MENU *et al.*, «From product to dust: Looking at the ways to regenerate value in product life cycle», *Proceedings of the Design Society: International Conference on Engineering Design V.1*, 2019, p. 3325.

²⁵ Vid. IZYUMENKO, *IIC*, 55, 2024, p. 890. Véase también MEZEI, en IZYUMENKO (ed.), *Intellectual Property and the Human Right to a Healthy Environment*, Verfassungsbooks, 2025, pp. 100-102.

²⁶ Vid. MEZEI/HÄRKÖNEN, en MEZEI/HÄRKÖNEN (eds.), *The Cambridge Handbook of Intellectual Property and Upcycling*, Cambridge University Press, 2026, pp. 1-5 [en prensa], disponible en SSRN: <https://doi.org/10.2139/ssrn.5405923>.

²⁷ Si se establece un paralelismo con el reciclaje clásico estas serían las acciones principales propias del suprarreciclaje, que sustituyen las clásicas operaciones de recogida y tratamiento de residuos (en definitiva, el procesamiento). Cf. CALBOLI, «Pushing a square pin into a round hole? Intellectual property challenges to a sustainable and circular economy, and what to do about it», *International Review of Intellectual Property and Competition Law*, 55, 2024, p. 243. Según esta autora, el suprarreciclaje puede adoptar dos formas principales: la modificación del bien original o simplemente la reutilización de partes del bien original para la creación de nuevos bienes.

Otorgar un nuevo contexto o significado al bien consiste, básicamente, en conferirle uno distinto del originario, también con o sin modificación material. Así sucede, por ejemplo, cuando se emplean sacos de café como fundas de cojines o cuando se reutilizan palés como mesas en restaurantes de estética vintage. En estos supuestos, se le asigna al objeto otro entorno (de una fábrica o almacén a un restaurante o a un hogar). También cambia el significado, la interacción del usuario con el objeto y su percepción sobre él, el consumidor medio lo percibe, lo utiliza y lo integra en su experiencia de uso de forma distinta²⁸.

Toda vez que el nuevo uso o función supone necesariamente, *per se*, el otorgamiento de un nuevo significado, las acciones que integran el suprarreciclaje se abordan separadamente solo a los efectos de explicar de manera ilustrativa en qué consisten. Pueden sintetizarse en un binomio, nueva función y resignificación, o en un trinomio que añade un cambio de contexto.

Podría cuestionarse si el hecho de que estas operaciones se realicen comportaría de forma automática que existe suprarreciclaje. Según lo expuesto cabe convenir que sí, en definitiva, ya se ha hecho alusión a que este término se utiliza en oposición al reciclaje tradicional, porque precisamente se da un nuevo uso, no se destruye el bien para tratar el residuo y luego generar otro bien de menor valor. Tampoco se emplea para la misma función que tenía atribuida de manera repetida, que es otra forma de reciclaje tradicional. Lo ingenioso en suprarreciclar radica en la búsqueda efectiva de esa nueva función, arribar a usos distintos a los originarios, que alarguen la vida útil de los productos, partiendo de un bien que ya no cumple su propósito original; o que aun pudiendo servir para este propósito, encuentra en el suprarreciclaje un mayor recorrido en su vida útil. Por eso, si en alguien surge la idea de utilizar una grapadora rota como un pisapapeles y la lleva a cabo estaría suprarreciclando, aunque resulte una idea tan simple como antiguo es el suprarreciclaje.

En el sentido en el que se viene explicando, el objeto resultante del suprarreciclaje está dotado de cierta creatividad, esto es, revela inventiva, imaginación e ingenio en diferentes grados. No es lo mismo usar una botella de cerveza tal cual como portavelas, que utilizar varias botellas de cervezas sin alterarlas físicamente para colocarlas en un soporte de manera tal que en conjunto formen una lámpara. Tampoco parece ser lo mismo si se altera la botella de cerveza trabajándola hasta conseguir una forma estética más atractiva y similar a un jarrón. En todos los casos hay suprarreciclaje, pero está claro que la lámpara, a diferencia del portavelas pone de manifiesto inventiva o imaginación de una forma mucho más acentuada. Mientras más difícil sea cambiar la función de una cosa, dotándola de otro significado a su vez y/u otro contexto, mayor será el aporte creativo del suprarreciclaje. Sin embargo, por definición esta práctica no requiere un grado específico de creatividad. Es reciclaje creativo porque estimula la capacidad de creación: la búsqueda de una función nueva, distinta, que extienda la vida útil del bien resignificándolo para el usuario y/o cambiándolo de contexto. En el momento en que esa nueva función es hallada, sin importar si miles de personas llegan a idéntica solución diariamente, ya se ha suprarreciclado.

²⁸ Una explicación pormenorizada con relación a la recontextualización y la resignificación en el suprarreciclaje desde una perspectiva semiótica social puede encontrarse en ARCHER/BJÖRKVALL, «The 'semiotics of value' in upcycling», en ZHAO/DJONOV/BJÖRKVALL/BOERIIS (eds.), *Advancing multimodal and critical discourse studies: Interdisciplinary research inspired by Theo van Leeuwen's social semiotics*, Routledge, 2018, pp. 165–180.

Distintos niveles de expresión de la creatividad así entendida no impiden apreciar que se está ante el mismo fenómeno. Por ello, ninguna de las modalidades de suprarreciclaje precisa diferenciarse de otros bienes resultado del mismo tipo de iniciativa. Es indiferente la fuente que llevó al suprarreciclador a obtener el bien resultante, bien propia, bien inspirada en un bien previo suprarreciclado, imitándolo o no, en su totalidad o en parte, para que exista suprarreciclaje. En términos de circularidad se alcanza la misma meta y puede haber generación de valor tanto en una como en otra.

Desde esta perspectiva, lo relevante no es la singularidad del resultado, sino el incremento de valor que la reutilización puede generar.

Es en la reutilización que conlleva la resignificación y/o la recontextualización antes explicada, donde tiene lugar el salto de valor característico del suprarreciclaje. Ese incremento de valor no es necesariamente económico como ya se adelantaba; con frecuencia reviste un carácter artístico, simbólico, funcional, estético, sentimental e incluso ambiental²⁹. No en vano, hay autores que entienden el suprarreciclaje como una manifestación de la libertad de expresión³⁰. Ahora bien, en todo momento debe mantenerse separado el plano fáctico del jurídico. El nuevo uso, función o contexto que se atribuye al bien, haya sido este modificado o no, no implica ni comporta *per se* un carácter o una entidad creativa que, por sí sola, sea de interés para la Propiedad Intelectual. Lo anterior debe entenderse en dos sentidos que se condicionan estrechamente entre sí, en primer lugar, suprarreciclar no es, sin más, un acto de creación en sentido técnico-jurídico; en segundo lugar, como consecuencia de lo anterior, el suprarreciclaje no comporta de forma automática la generación de una obra derivada, ni siquiera cuando la intervención sobre el soporte en el que se incorpora la obra conlleva también la modificación de esta³¹.

Si se retoma el ejemplo de la botella que pasa a ser jarrón y suponemos, en este caso, que la botella no incorpora contenido protegido, pero se modifica para obtener el jarrón, será necesario valorar si el resultado puede calificarse como obra conforme al concepto autónomo del Derecho de la Unión. Por una parte, deberá constituir una creación intelectual propia de su autor, en cuanto refleje su personalidad mediante decisiones libres y creativas. Por otra, dicha creación debe encontrarse expresada en un objeto identificable con suficiente precisión y objetividad, sin

²⁹ *Ibid.* Estos autores desde la óptica de la semiótica social, centran su análisis en la adición de valor en el suprarreciclaje como práctica semiótica. En este sentido sostienen que el suprarreciclaje, a partir de las operaciones que lo integran (recontextualización, cambio de destino o función, y modificación material), produce un nuevo significado. El valor se construye socialmente mediante la materialidad (esto es, las propiedades físicas del objeto que también transmiten significado y, por ello, influyen en el valor percibido), la estética, la historia del objeto, el contexto de uso, etc., asociados al bien resultante de esta práctica sostenible. Comparte este punto de vista MEZEI, en IZYUMENKO (ed.), *Intellectual Property and the Human Right to a Healthy Environment*, Verfassungsbooks, 2025, p. 102.

³⁰ *Vid.* MEZEI/HÄRKÖNEN, en MEZEI/HÄRKÖNEN (eds.), *The Cambridge Handbook of Intellectual Property and Upcycling*, Cambridge University Press, 2026, p. 5 [en prensa], disponible en SSRN: <https://doi.org/10.2139/ssrn.5405923>. En este mismo sentido lo entiende CALBOLI, «Upcycling, the ongoing battle: A (hopeful) United States perspective» en IZYUMENKO (ed.), *Intellectual Property and the Human Right to a Healthy Environment*, Verfassungsbooks, 2025, p. 93.

³¹ Cf. ROSATI/SIPETAS, *EIPR*, 47, 2025, p. 11.

que sea exigible un especial grado de valor estético o artístico³². Se trata de un supuesto ordinario que no plantea, en principio, especial conflicto en el ámbito de la PI.

Por otro lado, incluso cuando la práctica de suprarreciclaje recae sobre una obra de arte aplicado, el resultado obtenido, aun cuando se modifique la obra preexistente, no tiene por qué constituir necesariamente una obra derivada. Piénsese, por ejemplo, en la conversión de una cortina con motivos protegidos en paños de cocina, introduciendo modificaciones sobre esos motivos. Del mismo modo que ocurre con la parodia, para que exista suprarreciclaje no es preciso que el bien resultante de esta práctica tenga originalidad propia en sentido técnico.

Con todo, el suprarreciclaje resulta de interés para la PI en la medida en que en él estén implicadas obras, al encontrarse incorporadas en los bienes objeto de esta práctica sostenible. Esta implicación no deriva de la mera reutilización del soporte material, sino de que en el bien resultante permanezcan reconocibles elementos creativos originales de una obra protegida. En términos próximos, el TJUE ha señalado que la infracción de los derechos de autor exige la utilización no autorizada de una obra y, más concretamente, que los elementos creativos originales de la obra protegida se reproduzcan de forma reconocible en el objeto discutido³³. Por ello, si en el objeto reciclado permanece reconocible una obra protegida, la PI entra en juego, con independencia del propósito del reciclador, ya sea comercial, artesanal o artístico.

Prima facie, podrían verse implicados en la práctica del suprarreciclaje todos los derechos de PI. Así, por ejemplo, como ya se ha adelantado, si como resultado de esta práctica se genera una obra derivada sin el consentimiento del autor de la obra originaria³⁴, se producirá una infracción del derecho de transformación³⁵. Lo relevante con relación a este derecho no armonizado y el suprarreciclaje puede extraerse de la noción dada por el Abogado General Cruz Villalón (en adelante, el AG) en el caso de *Allposters*³⁶. De acuerdo con este último, habrá transformación cuando se modifique una obra de manera tal que se genere una nueva creación intelectual

³² Sobre el concepto autónomo de obra en el Derecho de la Unión *Vid.* Sentencia del Tribunal de Justicia (Sala Tercera) de 12 de septiembre de 2019, *Cofemel Sociedade de Vestuário, S.A. contra G-Star Raw CV*, asunto C-683/17 (ECLI:EU:C:2019:721), apartados 29 a 35 y 53 a 56. En el mismo sentido, Sentencia del Tribunal de Justicia (Sala Primera) de 4 de diciembre de 2025, *Mio AB, Mio e-handel AB y Mio Försäljning AB contra Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag y USM U. Schärer Söhne AG contra konektra GmbH y LN*, asuntos acumulados C-580/23 y C-795/23 (ECLI:EU:C:2025:941), apartados 46 a 58, 60 a 75 y 82.

³³ *Vid.* Sentencia del Tribunal de Justicia (Sala Primera) de 4 de diciembre de 2025, *Mio AB, Mio e-handel AB y Mio Försäljning AB contra Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag y USM U. Schärer Söhne AG contra konektra GmbH y LN*, asuntos acumulados C-580/23 y C-795/23 (ECLI:EU:C:2025:941), apartados 84, 86 y 92. En sentido análogo, Sentencia del Tribunal de Justicia (Gran Sala) de 29 de julio de 2019, *Pelham GmbH, Moses Pelham y Martin Haas contra Ralf Hütter y Florian Schneider-Esleben*, asunto C-476/17 (ECLI:EU:C:2019:624), apartados 31 y 36 a 39.

³⁴ Sobre esta temática puede consultarse ROSATI/SIPETAS, *EIPR*, 47, 2025, pp. 8-13. La autora hace un análisis sobre los requisitos exigibles al bien resultante del suprarreciclaje, en cuanto creación, para ser considerado obra derivada; en otras palabras, sobre aquellos elementos que permiten sustentar que se trata de una obra distinta de la preexistente y no del resultado de una reproducción no consentida, dada la marcada dificultad de los bienes suprarreciclados para superar el test de originalidad.

³⁵ Sobre la potencial infracción del derecho de transformación con el suprarreciclaje véase: KREIDER GAUNT, «Recycling, upcycling, and intellectual property: What companies need to know», *Best Lawyers*, 2022, disponible en: <https://www.bestlawyers.com/article/repurposed-products-copyright-infringement/4546>.

³⁶ *Vid.* Conclusiones del Abogado General Pedro Cruz Villalón, presentadas el 11 de septiembre de 2014, *Art & Allposters International BV contra Stichting Pictoright*, asunto C-419/13 (ECLI:EU:C:2014:2214).

original, en palabras del AG: «una obra distinta, en tanto que *sólo vagamente reconocible* en su manifestación original»³⁷.

Bajo la óptica anterior, las «obras suprarrecicladas»³⁸ que no infringen el derecho de transformación serán aquellas en las que no resulta reconocible la obra originaria, con lo cual, tales obras serían independientes, no entrarían dentro de la definición que se ha adoptado en este artículo de suprarreciclaje. Tal concepto de transformación adoptado por el AG trae como resultado, de acuerdo con GRIFFITHS, que se deje un margen muy estrecho para considerar aplicable el derecho de transformación en la UE, ubicado entre la reproducción y la no infracción³⁹. De manera que, cuando la obra originaria sigue siendo claramente reconocible tras su modificación, no hay transformación, no hay obra derivada.

Se trata de un supuesto hipotético, al no estar armonizado el derecho de transformación, el Tribunal de Justicia de la UE (en adelante, TJUE) no puede pronunciarse sobre su definición. Sin embargo, cabe advertir que una interpretación demasiado amplia dada al derecho de reproducción por el TJUE a partir del 2 de la Directiva 2001/29⁴⁰, puede condicionar la propia libertad que con respecto al derecho de transformación y su regulación se predica sobre los Estados Miembros⁴¹. En este sentido, una visión tan limitada del derecho de transformación como la que expone el AG, puede estar detrás de una postura que tiende a incluir supuestos de transformación y casos de usos que quedan en una zona gris entre la transformación y la reproducción, bajo el paraguas de la reproducción⁴².

Ello no es baladí, pues llevado al ámbito del suprarreciclaje, implicaría que, bajo tal concepción del derecho de transformación, la mayoría de los bienes suprarreciclados⁴³ sin autorización del autor con frecuencia estarán infringiendo el derecho de reproducción, no así el de transformación.

Por su parte, en la medida en que los bienes suprarreciclados se den a conocer al público, bien sea a través de la exposición pública o de una puesta a disposición interactiva, por solo mencionar los ejemplos más frecuentes, se verá infringido el derecho de comunicación pública, según la amplia doctrina del TJUE. Esta es una idea pacíficamente aceptada en la doctrina.

También podrían plantearse cuestiones relativas al derecho moral de integridad cuando la intervención realizada sobre el bien altere una obra reconocible. No obstante, este aspecto exige un análisis autónomo y no será objeto de desarrollo en este trabajo.

³⁷ Apartado 58 de las Conclusiones del Abogado General (en adelante, AG).

³⁸ Entiéndase por ello en este contexto aquellas que como consecuencia del suprarreciclaje son creadas.

³⁹ GRIFFITHS, «Exhaustion and the alteration of copyright works in EU copyright law—(C-419/13) Art & Allposters International BV v Stichting Pictoright», *ERA Forum Journal of the Academy of European Law*, 17, 2016, pp. 81-82.

⁴⁰ Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 22 de mayo de 2001, relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información (DOCE L 167, de 22 de junio de 2001, pp. 10-19).

⁴¹ Vid. GRIFFITHS, *ERA Forum*, 17, 2016, pp. 81-82.

⁴² Vid. *Ibid.* Para el autor, así lo viene a demostrar la sentencia del TJUE en el asunto *Deckmyn*.

⁴³ Entiéndase por ello en este contexto los bienes resultantes del suprarreciclaje de acuerdo con la definición dada en este artículo.

Teniendo en cuenta lo anterior, y por su relevancia en el tema que se aborda, el análisis se centrará en cómo los derechos de reproducción y de distribución se ven implicados en el suprarreciclaje, tomando como punto de partida un examen detenido de la sentencia dictada en el asunto C-419/13⁴⁴ (en adelante, *Allposters*).

3. El derecho de reproducción y el derecho de distribución en el suprarreciclaje a la luz de *Allposters*

3.1. El asunto *Allposters*: hechos y cuestiones prejudiciales

El caso en cuestión partía de un supuesto de hecho en el cual una reproducción de una obra protegida, tras haber sido comercializada en territorio de la Unión con el consentimiento del titular del derecho de autor, fue objeto de una modificación de su soporte, se transfirió de un póster de papel a un lienzo y se comercializó con esa nueva forma⁴⁵.

Las partes enfrentadas eran, por un lado, la sociedad holandesa Art & Allposters International BV (en adelante, Art & Allposters) y, por otro, la entidad de gestión de derechos Stichting Pictoright (en adelante, Pictoright).

Las cuestiones prejudiciales giraban en torno a dos preguntas clave. La primera se dirigía a precisar el objeto del principio de agotamiento del derecho de distribución, si recae sobre el objeto tangible en el que se incorpora la obra (o su copia) o sobre la creación intelectual. El TJUE respondió que el agotamiento afecta al soporte al que se incorpora la obra, no a la creación intelectual⁴⁶.

La segunda pregunta, de mayor interés para el suprarreciclaje, se refería a si las modificaciones del soporte material tras la primera comercialización inciden en el agotamiento del derecho de distribución y, en su caso, qué criterios permiten afirmar que una modificación del soporte impide o interrumpe dicho agotamiento⁴⁷.

En principio, en respuesta a esta segunda pregunta, el TJUE pone el énfasis en el tipo de modificación del soporte para determinar si la misma efectivamente incide sobre el principio de agotamiento. De la lectura de los considerandos 41 a 43, parece que habrá que valorar en cada supuesto concreto el tipo de modificación realizada, de manera que no toda modificación del soporte daría lugar a la inaplicación del agotamiento, sino aquella que se ajuste a las especiales características del caso *Allposters*. En esencia, se trata de una modificación originada por una sustitución del soporte que tiene como consecuencia la creación de un nuevo objeto que incorpora la imagen de la obra protegida.

Hasta este punto, la sentencia parece dejar cierto margen para prácticas sostenibles que impliquen modificar el soporte, siempre sujetas a la valoración del caso concreto. Sin embargo,

⁴⁴ Sentencia del Tribunal de Justicia (Sala Cuarta) de 22 de enero de 2015, *Art & Allposters International BV* contra *Stichting Pictoright*, asunto C-419/13 (ECLI:EU:C:2015:27).

⁴⁵ Apartado 23 de la sentencia.

⁴⁶ Apartados 37 y 40 de la sentencia.

⁴⁷ Apartado 21 de la sentencia.

la idea anterior se desvirtúa cuando para rechazar el argumento de Art & Allposters sobre la inexistencia de reproducción por la ausencia de multiplicación de copias, el TJUE afirma que «lo que importa es determinar si el objeto modificado, apreciado en su conjunto, es, en sí, materialmente el objeto que se comercializó con el consentimiento del titular del derecho. No parece que eso sea lo que sucede en el litigio principal»⁴⁸; y añade que el consentimiento «no se refiere a la distribución de un objeto que incorpore su obra si dicho objeto ha sido modificado tras su primera comercialización de forma que constituya una nueva reproducción de la mencionada obra»⁴⁹.

Sin que se aclare qué constituye aquí una «nueva reproducción» de la obra, podría entenderse que basta con constatar la modificación del soporte y la obtención de un objeto físicamente distinto para apreciar un acto de reproducción⁵⁰, lo que parece implicar cierta duplicación innecesaria de requisitos. En definitiva, si se altera físicamente el soporte se obtendrá en todos los casos un resultado materialmente distinto al original. No habría dos requisitos sino uno, el segundo es solo una consecuencia elemental del primero.

Por último, el TJUE precisa la interpretación del artículo 4.2 de la Directiva 2001/29, entendiendo que la sustitución del soporte del ejemplar comercializado excluye el agotamiento⁵¹.

3.2. Una necesaria separación de los planos de análisis del caso a partir de las conclusiones del Abogado General

Una adecuada interpretación de la sentencia de *Allposters* requiere la división de los planos de análisis. Tal división no fue lograda con éxito en el orden de los razonamientos dados por el TJUE en su resolución judicial, de ahí la relevancia de las Conclusiones del Abogado General Cruz Villalón en el análisis que se propone.

El AG advierte una atipicidad clave, las cuestiones prejudiciales se orientan al derecho de distribución (objeto del principio de agotamiento y circunstancias que excluyen su aplicación), mientras que las propias condiciones del caso apuntan, ante todo, a una infracción del derecho de reproducción. En *Allposters* el acto de reproducción era *per se* lo relevante. Ahí se sitúa el primer plano de análisis, como pone de relieve el propio AG⁵².

⁴⁸ Apartado 45 de la sentencia.

⁴⁹ Apartado 46 de la sentencia.

⁵⁰ Así lo interpreta RUBÍ PUIG, quien sostiene que en *Allposters* se hace una interpretación extensiva del concepto de reproducción insuficientemente argumentada. Vid. RUBÍ PUIG, «Agotamiento de derechos de autor, modificación física de ejemplares y principio salva rerum substantia: La tensión entre control e innovación descentralizada en el asunto Art y Allposters International BV y Stichting Pictoright», *InDret: Revista Para El Análisis Del Derecho*, 4, 2015, pp.11-13. Comparte igual punto de vista GRIFFITHS, *ERA Forum*, 17, 2016, pp. 77-78. Véase también IZYUMENKO, *IIC*, 55, 2024, pp. 871-872, quien critica que el Tribunal eluda el agotamiento reconduciendo los hechos al derecho de reproducción. En términos próximos desde la doctrina española, vid. MORALEJO IMBERNÓN, «§ 83. Sentencia del Tribunal de Justicia de la Unión Europea (Sala Cuarta) de 22 de enero de 2015 (asunto C-419/13, *Allposters*)», *ECLI:EU:C:2015:27*», en SÁNCHEZ ARISTI/MORALEJO IMBERNÓN (eds.), *La jurisprudencia del Tribunal de Justicia de la Unión Europea en materia de propiedad intelectual: Análisis y comentarios* (2.ª ed.), Instituto de Derecho de Autor, 2023, pp. 704-707.

⁵¹ Apartado 49 de la sentencia.

⁵² Los apartados clave a efectos del razonamiento aquí sostenido, son el 51 y el 52 de las Conclusiones del AG. Sin perjuicio de ello, véase también los apartados 73 y 74, de los que se desprende la misma idea.

El segundo plano de análisis responde directamente a las cuestiones y se enmarca en el ámbito del derecho de distribución. Se examina si la modificación del soporte de la obra es relevante para apreciar una infracción del derecho de distribución⁵³.

Sobre esta base, la Comisión Europea propone el criterio del grado o relevancia de la modificación, habrá que estar al tipo de modificación del soporte para concluir que se ha infringido el derecho de distribución o que, por el contrario, opera el agotamiento y el uso es lícito. Si, tras la modificación, se está ante «el mismo bien material que representa la creación intelectual», hay agotamiento; si ya no es el mismo bien material que incorpora la obra, no hay agotamiento y por lo tanto se infringe el derecho de distribución⁵⁴. Subyace aquí la idea de que el titular no solo decide si quiere distribuir su obra en ejemplares individuales, sino también la forma en que esa distribución tendrá lugar⁵⁵. Cuando una modificación del soporte implica que la obra se comercialice «bajo una nueva forma», se genera una modalidad de explotación no prevista ni consentida, que quedaría desprotegida⁵⁶.

Por su parte, el Gobierno británico plantea el criterio de la cualidad de la modificación, apelando a una postura prudente por parte del TJUE. Solo cuando la modificación del soporte supone una reproducción no autorizada se debe excluir la aplicación del principio de agotamiento del derecho de distribución⁵⁷, «no debería llegarse a la conclusión de que no hay agotamiento cuando se reutilizan o reciclan las copias de una obra bajo formas diferentes»⁵⁸.

Ante tales posiciones, el AG sostiene que, en efecto, la modificación en cuanto a la forma es relevante para determinar si hay infracción del derecho de distribución y, por lo tanto, no opera el agotamiento. Ello se explica porque el derecho de distribución puede cederse respecto de cualquier material posible o únicamente respecto a determinados soportes⁵⁹. El AG parece sugerir que la modificación del soporte de la obra será jurídicamente relevante, si permite su distribución mediante un soporte no autorizado por el titular de derechos de autor. En concordancia con ello, sostiene que habrá que valorar qué entidad, relevancia y cualificación debe tener la modificación experimentada por el soporte para entender excluido el agotamiento⁶⁰. No procede establecer los criterios que lo determinan en abstracto, según el AG, sino que deben concretarse por vía judicial en cada caso⁶¹.

⁵³ Sección C, apartados 64 al 78 de las Conclusiones del AG.

⁵⁴ Apartado 46 y 72 de las Conclusiones del AG.

⁵⁵ Este era el criterio que venía sosteniendo Pictoright, tal y como se describe en el apartado 41 de las Conclusiones del Abogado General.

⁵⁶ Coinciden con este planteamiento ROSATI/SIPETAS, *EIPR*, 47, 2025, pp. 5-6. A esta idea también parece hacer referencia el apartado 70 de las Conclusiones del AG.

⁵⁷ Apartados 32, 33 y 44 de las Conclusiones del AG.

⁵⁸ Apartado 33 de las Conclusiones del AG.

⁵⁹ Apartado 70 de las Conclusiones del AG.

⁶⁰ Apartado 77 de las Conclusiones del AG.

⁶¹ *Ibid.*

Al aplicar estas ideas al supuesto concreto, el AG menciona que la operación por la que se traslada del papel al lienzo la imagen de la obra podría ser, en realidad, un acto de reproducción⁶². No profundiza en ello, por la naturaleza de las cuestiones planteadas, y se limita a sugerir que la naturaleza del soporte al que se traslada la imagen genera tal proximidad al cuadro original que debería hablarse en clave de reproducción⁶³. A su vez, insiste en que el foco inmediato está en determinar si, como mínimo, existe un acto de distribución no consentido⁶⁴. Termina así por concluir que el criterio de la naturaleza del soporte elegido tiene tal entidad que la sustitución del soporte se considera una modificación sustancial y suficiente para excluir el agotamiento⁶⁵ porque lo que se pretende distribuir es «otra cosa»⁶⁶.

Sin embargo, esta tesis resulta insuficiente por lo poco argumentada. Da la impresión de que evitando adentrarse en el análisis de la reproducción como acto en el caso concreto, se consigue justamente lo contrario. En efecto, el argumento de que existe una nueva distribución se termina anclando en la reproducción para esquivar una concepción demasiado limitada del agotamiento. Pero el acto propio de la reproducción no queda fundamentado, se evita profundizar en ello. El resultado es que el TJUE acaba creando un fuerte límite al principio de agotamiento, que abarca más supuestos que aquel en el que la generación de un nuevo bien que incorpora la obra supone una reproducción no autorizada de la creación intelectual del autor.

El razonamiento podría y debería haberse articulado en términos de nueva fijación en un soporte distinto al distribuido⁶⁷, pero tanto el AG como el TJUE se enfocan en la proximidad al cuadro original, por la naturaleza del soporte elegido, para sustentar la existencia de una nueva reproducción⁶⁸. Aunque las características del resultado sirvan como argumento de refuerzo, oscurece la idea de que es precisamente el traslado de la imagen a un nuevo soporte, a partir de otra fijación previa de la obra, lo que justifica apreciar un nuevo acto de reproducción⁶⁹. Ello con independencia de la mayor o menor calidad del resultado obtenido, del medio escogido o, según la novedad introducida con *Allposters* en la doctrina del TJUE, la generación o no de multiplicidad de copias.

No se llega con claridad a esta conclusión, porque para rebatir el argumento de que no existe multiplicación de copias, se aborda el caso introduciendo un criterio ajeno a la reproducción,

⁶² Apartados 70 al 74, en especial apartados 73 y 74.

⁶³ Apartados 73 y 74 en lo fundamental.

⁶⁴ Apartado 75 *in fine* de las Conclusiones del AG.

⁶⁵ Apartados 77 y 78 de las Conclusiones del AG. En igual sentido sobre las conclusiones del AG se pronuncia GALIČ, «The CJEU Allposters case: Beginning of the end of digital exhaustion?», *European Intellectual Property Review*, 37, 2015, p. 391.

⁶⁶ Apartados 78 de las Conclusiones del AG.

⁶⁷ El concepto técnico-jurídico de la reproducción a finales del siglo XX dejó de centrarse en la obtención de copias al introducirse el concepto de fijación como resultado del desarrollo tecnológico. Como resultado, para que exista un acto de reproducción, basta la mera fijación de la obra en cualquier tipo de soporte, de cualquier forma y por cualquier medio. De ello se hizo eco la legislación española, francesa y alemana de PI. No se trata de un concepto ajeno al Derecho europeo. *Vid.* RIBERA BLANES, *El derecho de reproducción del autor y sus límites*, Dykinson, 2002. pp. 221-236.

⁶⁸ *Vid.* Apartados 59, 73 al 74 y 76 *in fine* de las Conclusiones del AG y apartados 42 al 43 de la sentencia. Concuerdia con ello SINGH KANG/ PRIORA, «The ECJ ruling in Allposters v Pictoright: A comment on the narrow interpretation on the exhaustion rule», *RGNUL Financial and Mercantile Law Review*, 2015, pp. 5-17, disponible en SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3270552>.

⁶⁹ *Vid.* RIBERA BLANES, *El derecho de reproducción del autor y sus límites*, Dykinson, 2002. pp. 221-236.

consistente en la modificación del soporte. Más razonable hubiera sido, al menos, al hilo de lo que venía exponiendo el propio TJUE, acudir al criterio de copia única o reproducción individual del cuadro original a partir de las propias características del resultado. Pero el tribunal no lo menciona expresamente. Antes bien, da la impresión de seguir aferrado a una noción tradicional de reproducción, limitada a la obtención de una pluralidad de copias, aunque sin asumirla de forma abierta. Y, cuando ha de justificar por qué existe reproducción sin multiplicidad de copias, recurre a un elemento extraño al propio concepto de reproducción. Por eso, no termina de construir con claridad ni una fundamentación tradicional ni otra basada en la existencia de una copia única.

Pudiera ser que la desaparición del soporte sea el elemento inusual que lleva a esta respuesta, fácilmente superable con el criterio de la nueva fijación, donde la reproducción individual encaja sin conflictos. Con todo, aunque no se adoptara este criterio, este elemento inusual tampoco era insalvable según el tenor del artículo 2 de la Directiva 2001/29, que admite la copia única, ya que no define el concepto de reproducción. De manera que el TJUE tampoco se veía obligado a justificar la existencia de una copia única partiendo de una noción que exige pluralidad. Sin embargo, no justifica el acto de reproducción apreciado en la obtención de una nueva copia.

Bastaba con apreciar el acto de reproducción bajo un criterio u otro para indicar que su ilicitud alcanza cualquier acto de distribución posterior, al que no resulta aplicable el agotamiento. No era preciso acudir al criterio de la modificación del soporte. Bajo este presupuesto había que sortear el obstáculo de la deficiente técnica con que le es sometida la cuestión prejudicial al TJUE. Para ello había que identificar primeramente qué está realmente preguntando el órgano remitente. Aunque este último lo formula como «modificación de la forma» de una reproducción ya vendida, lo relevante no es la alteración del objeto en sí sino la constatación de una nueva fijación (u obtención de una copia única, si se prefiere) que se intenta comercializar.

El agotamiento no alcanza a aquellos supuestos en los que se reproduce a partir del ejemplar vendido la obra original, ello con independencia de que la técnica empleada suponga o no una modificación del soporte de la obra. En tales casos, no debe perderse de vista que la falta de aplicación de esta doctrina deriva directamente de una reproducción inconsentida a partir de la cual, es posible prohibir actos de distribución posteriores de la misma en los cuales no cabe hablar de agotamiento. La relevancia no está en la modificación del soporte, sino en el acto de nueva fijación (producida en esta ocasión por el cambio de soporte) y así debió quedar limitado el criterio interpretativo del artículo 4.2 de la Directiva. Si lo determinante es la nueva fijación, entonces es indiferente si se modifica el soporte o no, lo importante es la nueva fijación. Esta es la idea que se pierde en la sentencia, pues mientras en un principio se alude a cambio de soporte, ya en el apartado 45 se habla además de «soporte(objeto) modificado» en lugar de sustituido. Ello porque se persigue introducir la idea de que las modificaciones del soporte de manera general, aún después de su primera comercialización, podrán quedar comprendidas en el derecho de distribución del autor si se entiende que tras tal modificación se ha obtenido una nueva forma, es decir, una modalidad de distribución no consentida por el autor.

Una respuesta en términos útiles para el juez nacional, hubiese sido indicar que si el procedimiento que comprende la modificación da lugar a una nueva fijación en otro soporte, es decir, una reproducción no autorizada que se comercializa, el titular puede oponerse a esa distribución. No opera el agotamiento respecto de ese otro objeto que incorpora la reproducción no consentida. Sin embargo, si algo queda claro es que parece que el TJUE quería afirmar algo más que esto o, incluso si su propósito era ceñirse a esta tesis, la formulación del apartado 45 termina proyectando consecuencias más amplias.

3.3. Interpretación propuesta de los apartados clave de la sentencia

Si se retoma nuevamente el apartado 45, se aprecia que, para rechazar la tesis de que no existe un acto de reproducción, el TJUE emplea dos argumentos. Uno, propio de la reproducción, el cambio del soporte de fijación, aunque sin mencionar explícitamente la nueva fijación. Otro, propio de la distribución, el del «mismo objeto comercializado», criterio que servirá para excluir el agotamiento ante una modificación del soporte.

En efecto, el TJUE en su sentencia se separa de la postura del AG, al asumir el criterio de la Comisión con relación al derecho de distribución y el agotamiento frente a modificaciones del soporte de la obra. Ello explicaría por qué lo importante, de acuerdo con el TJUE, es, más allá de que se aprecie si existe un acto de reproducción o no en la sustitución del soporte, establecer si el objeto modificado, considerado en su conjunto, es materialmente el mismo que se comercializó con el consentimiento del titular del derecho de autor⁷⁰. Si, tras la modificación, se obtiene otro bien material que, con otra forma, incorpora la creación intelectual, el agotamiento queda excluido⁷¹.

Sobre esta base, el Tribunal declara a continuación que el consentimiento del titular del derecho de autor no se extiende a la distribución de un objeto que incorpore su obra cuando, tras su primera comercialización, dicho objeto ha sido modificado de tal modo que constituye una nueva reproducción de esta⁷².

Lejos de contradecir lo afirmado en el apartado 45, el apartado 46 integra el elemento de la nueva reproducción, que en ningún momento se había descartado, para reforzar la conclusión en el plano de la distribución. Si la sustitución del soporte (póster/lienzo) hace que el bien resultante ya no sea materialmente el mismo ejemplar puesto lícitamente en el mercado, el agotamiento no opera. Y, si además esa sustitución comporta una nueva reproducción, ello corrobora que el consentimiento otorgado para la primera comercialización no alcanza a la ulterior circulación del nuevo bien.

3.4. Consecuencias de la sentencia *Allposters* para el suprarreciclaje

De todo el análisis anterior se desprende una idea principal: la sustitución del soporte de la obra (sobre el cual se autorizó su distribución) por otro, con independencia de la naturaleza de este segundo soporte, tiene una doble implicación. Por un lado, hay una nueva fijación de la obra en un soporte distinto (acto de reproducción). Por otro, en la medida en que la alteración del soporte da lugar a un objeto distinto del previamente comercializado, el agotamiento no se extiende a la ulterior puesta en el mercado de esa nueva forma; de modo que, si se comercializa, se trata de un acto de distribución no cubierto por el agotamiento (y, por tanto, no autorizado). En este sentido,

⁷⁰ Apartado 45 *in fine*. Cf. GALIČ, *EIPR*, 37, 2015, pp. 393-394.

⁷¹ Coincide con ello ROSATI, «Online copyright exhaustion in a post- *Allposters* world», *Journal of Intellectual Property Law and Practice*, 10, 2015, pp. 676-677. En el mismo sentido *vid.* PIHLAJARINNE/BALLARDINI, «Paving the way for the environment: Channelling 'strong' sustainability into the European IP system», *European Intellectual Property Review*, 42, p. 14. Para GRIFFITHS esta idea es en parte cierta, pues no reconoce que este criterio sea propio de la distribución, sino entiende que, siguiendo a *Allposters*, el acto por el cual un objeto que incorpora una obra se modifica hasta tal punto tal que se genere un nuevo objeto es una reproducción. Es este tipo de reproducción para el autor, la que impide el agotamiento. *Vid.* GRIFFITHS, *ERA Forum*, 17, 2016, pp. 77-81.

⁷² Apartado 46 de la sentencia.

es el acto de reproducción el que dota de relevancia a la modificación en el plano de la distribución.

Sobre esta base, tras *Allposters* se consolida una limitación importante al principio de agotamiento del derecho de distribución a partir de la adopción del criterio de la modificación física del soporte y el resultado. Se excluye el agotamiento cuando, tras la modificación sufrida por el soporte de la obra, se crea otro bien material que, con otra forma, incorpora la obra. Ello supone que, por lo general, el suprarreciclaje como práctica implicará una infracción del derecho de distribución del autor⁷³, quedando exceptuados, como es lógico, los supuestos de mera recontextualización o reutilización sin alteraciones en el soporte.

A tales efectos, deberá apreciarse si el nuevo bien que incorpora la obra es el mismo que el originalmente distribuido. Basta con que el objeto resultante sea mínimamente diferente al previamente puesto en el mercado para que exista una infracción⁷⁴. Ello implica que no queden excluidos los supuestos en los que el nuevo bien conserve únicamente elementos del bien previamente comercializado o reutilice parcialmente este último⁷⁵.

En línea con lo anterior, se exige una apreciación en conjunto del bien resultante. Se ha sugerido, con razón, que tal valoración exigida podría recaer no solo en la forma, sino en la modificación del valor económico. De manera que, si se obtiene un bien de mayor valor se estaría ante una infracción del derecho⁷⁶. A *contrario sensu*, si el valor del bien resultante fuera ínfimo o no significativo, no queda claro que se excluya el agotamiento, pues no puede asegurarse que tal criterio tenga un carácter modulador (y no meramente ilustrativo o reforzador) en la argumentación del TJUE⁷⁷.

Por otro lado, el derecho de reproducción, a la luz de *Allposters*, podrá verse infringido en casos de suprarreciclaje cuando este entrañe una sustitución del soporte en el que se encontraba la obra, es decir, cuando la obra se fije en otro soporte distinto al original. Esta nueva fijación es la que será clave para determinar que hay un acto de reproducción. A *contrario sensu*, si el soporte original de la obra se mantiene y no hay esa nueva fijación, no habrá reproducción. En este ámbito no aplica el criterio de modificación física del soporte y el resultado, porque no toda modificación del soporte tiene relevancia para este derecho. Esto explica por qué el

⁷³ Cf. IZYUMENKO, *IIC*, 55, 2024, p.890. Para IZYUMENKO de la lectura de *Allposters* se infiere que el suprarreciclaje tendría que considerarse de acuerdo con el TJUE una práctica que equivale a un acto relevante de reproducción.

⁷⁴ Coincide con esta idea SENFTLEBEN, «Fashion upcycling: The problem of overlapping intellectual property rights and how to solve it», en MEZEI/HÄRKÖNEN (eds.), *The Cambridge Handbook of Intellectual Property and Upcycling*, Cambridge University Press, 2026, p. 16 [en prensa], disponible en SSRN: <https://doi.org/10.2139/ssrn.5405923>. En contra de esta postura *vid.* GALIČ, *EIPR*, 37, 2015, p. 393. Para este autor no basta con cualquier alteración del soporte, sino que debe existir una reproducción en los términos de *Allposters*, asumir lo contrario sería desnaturalizar la propia esencia del principio de agotamiento.

⁷⁵ En términos análogos *vid.* SENFTLEBEN, en MEZEI/HÄRKÖNEN (eds.), *The Cambridge Handbook of Intellectual Property and Upcycling*, Cambridge University Press, 2026, p. 16 [en prensa], disponible en SSRN: <https://doi.org/10.2139/ssrn.5405923>. Véase también GALIČ, *EIPR*, 37, 2015, p. 393.

⁷⁶ *Vid.* RUBÍ PUIG, *InDret*, 4, 2015, pp. 11-13.

⁷⁷ En este mismo sentido, pero entendiendo que el criterio del «mismo objeto comercializado» corresponde al acto de reproducción véase GRIFFITHS, *ERA Forum*, 17, 2016, p. 77.

suprarreciclaje encuentra un obstáculo más visible en el derecho de distribución (vía agotamiento) que en el derecho de reproducción, al menos desde la lectura que aquí se propone⁷⁸.

Distinto es que los elementos de la reproducción como derecho (en esencia la fijación y/o la posibilidad de obtención de una o varias copias de cualquier forma y en cualquier soporte) sean interpretados de manera tal que socaven prácticas como el suprarreciclaje. Bajo esa tesitura se mueve *Allposters* según algunos autores⁷⁹.

Sin perjuicio de lo anterior, en los supuestos en los que la modificación relevante sea, precisamente, un acto de reproducción, surge la cuestión de si la consecuente inaplicación de la doctrina del agotamiento desplaza cualquier límite o excepción nacional relativo a este derecho que pudiera ser invocado en favor del suprarreciclaje. Así se lo ha planteado algún autor⁸⁰, sin embargo, hay que tener en cuenta que la Directiva 2001/29 establece un catálogo cerrado de excepciones y limitaciones y, por lo tanto, solo cabría margen para las previstas en el artículo 5.3, letra o), esto es, aquellas ya existentes en el Derecho nacional con anterioridad a la Directiva. Tales límites quedan restringidos al ámbito analógico y en su aplicación debe tenerse en cuenta el apartado 4 del mismo artículo que permite aplicar límites propios del derecho de reproducción al de distribución.

4. Más allá de *Allposters*: extensión del criterio de modificación del soporte al suprarreciclaje sin sustitución del soporte

Parece que, al tratar de garantizar uno de los objetivos de la Directiva 2001/29, *Allposters* pone de manifiesto una clara tensión entre los derechos de PI y prácticas sostenibles como el suprarreciclaje. En efecto, un alto nivel de protección para los titulares de derechos⁸¹, como el que se refuerza con esta sentencia, sacrifica la innovación en los mercados secundarios y el interés en generar nuevos bienes y servicios como pilar clave en el desarrollo de una economía circular⁸². Tal ampliación de facultades de control de los titulares de derechos sobre la redistribución de bienes que incorporan obras resulta difícilmente compatible con esta última⁸³. Ello explica por qué una sentencia como esta, tras más de diez años, mantiene todavía un notable

⁷⁸ Con una argumentación diferente, sostiene la misma postura ROSATI/SIPETAS, *EIPR*, 47, 2025, pp. 2-13.

⁷⁹ *Vid.* IZYUMENKO, *IIC*, 55, 2024, p. 890. Véase también MEZEI/HÄRKÖNEN, *JIPLP*, 18, 2023, pp. 360-366.

⁸⁰ Cf. GALIĆ, *EIPR*, 37, 2015, pp. 393-394. Este autor entiende que la sentencia de *Allposters* es un obstáculo para los intentos nacionales de modernizar la legislación sobre derechos de autor, a través de límites y excepciones nacionales.

⁸¹ Una crítica sobre la manera en que el TJUE acude de manera inconsistente en sus sentencias a este objetivo de la Directiva en detrimento de otros objetivos contenidos en la misma puede encontrarse en GRIFFITHS, quien sentencia con razón: «It is difficult to escape the conclusion that the Court tends to reach a conclusion on the application of the law in a particular case and then identifies supportive principles. This selective, pragmatic approach to justification seems very far from satisfactory» GRIFFITHS, *ERA Forum*, 17, 2016, p. 12.

⁸² *Vid.* RUBI PUIG, *InDret*, 4, 2015, pp. 29-39.

⁸³ Acertadamente así lo describe PUIG, para quien este control minora de manera evidente las facultades que se atribuyen de ordinario a un propietario pleno. Ello trae como consecuencia, según este autor, que tras la primera comercialización del bien que incorporar la obra, el adquirente no adquiere el dominio sobre el ejemplar sino más bien la titularidad sobre un derecho real limitado. *Vid. Ibid.* pp. 4-6 y pp. 39-40.

interés para controversias actuales y futuras asociadas al suprarreciclaje, como lo demuestra un interesante caso finlandés de 2021⁸⁴.

Un artesano elaboró joyas (pendientes y collares) a partir de fragmentos de vajillas (tazas y platos). En concreto, se tomaban como motivo ornamental central de los pendientes y del collar partes de la vajilla (patrones florales y bayas de diferentes colores) protegibles como propiedad intelectual. Aunque el Consejo no hace pronunciamiento expreso sobre ello en el dictamen, parece que las joyas creadas no reunían, en sí mismas, los elementos exigidos por el Derecho de la Unión para ser consideradas obras⁸⁵.

En Finlandia existe el llamado *Tekijänoikeusneuvosto* o Consejo de Derecho de Autor Finlandés (en adelante, el Consejo), órgano consultivo que asiste al Ministerio de Educación y Cultura y emite dictámenes no vinculantes sobre la aplicación de la Ley finlandesa de Derecho de Autor⁸⁶. Según figura en el propio Resumen del Dictamen se sometió al Consejo, entre otras cuestiones, si resultaba aplicable el principio de agotamiento del derecho de distribución en un supuesto como este, donde vajillas con elementos protegidos se habían puesto por primera vez en el comercio con el consentimiento del titular de derechos y, posteriormente, habían sido modificadas de forma tal que, a partir de fragmentos de dichas vajillas (es decir, piezas rotas) trabajados y combinados con otras piezas, se fabricaron nuevos objetos⁸⁷.

El Consejo reconoció que, en el caso concreto, a diferencia de *Allposters*, el soporte que contenía la obra se había mantenido. Los motivos seguían en el soporte de porcelana (el fragmento de vajilla) sobre el que fueron originalmente pintados, no se habían reproducido las obras ni sus

⁸⁴ Un análisis de este caso y todas las cuestiones planteadas puede encontrarse en *Vid. MEZEL/HÄRKÖNEN, JIPLP*, 18, 2023, pp. 360–366. Se trata de un caso de relevancia puesto que actualmente no existe jurisprudencia sobre casos de suprarreciclaje en el ámbito del Derecho de autor. El caso de Finlandia es doblemente significativo, dado el escaso volumen de casos judiciales vinculados a la PI que existe en este país. La baja litigiosidad en esta área eleva la importancia de los dictámenes que emite el Consejo de Derecho de Autor en Finlandia, pues condensan las voces de los expertos sobre la interpretación de la ley de derechos de autor. *Vid. PIHLAJARINNE*, en *The Cambridge Handbook of Intellectual Property and Upcycling*, Cambridge University Press, p. 2.

⁸⁵ La primera cuestión que se plantea en la solicitud del dictamen, estriba determinar si los motivos eran susceptibles de ser protegidos como obras. *Vid. Tekijänoikeusneuvosto*. (2021, 16 de noviembre). *Astiakorut ja tekijänoikeus* [Joyas de vajilla y derecho de autor] (Lausunto 2021:9), Tiivistelmä [Resumen] y Lausuntopyyntö [Solicitud de dictamen], apartado 1. El Consejo indica en los párrafos 44 y 45 que en el caso de que se consideren obras los motivos protegidos (los cuales tienen según el propio Consejo, aptitud para ser protegidos en cuanto a tales) las joyas no serían obras independientes, por incorporar los motivos. Curiosamente, parece que tampoco serían obras derivadas, por la misma razón. El Consejo no se pronuncia expresamente sobre esta cuestión, ya que no fue objeto directo de consulta. Sin embargo, en el expositivo en el que basa su análisis (en concreto párrafos 22 al 26) aborda tanto las obras derivadas como las independientes, llegando incluso a mencionar la dificultad de delimitar entre un tipo de obra y otro. Asimismo, en el apartado 37 describe la aportación del artesano. Pese a ello, evita pronunciarse sobre si se está ante una obra derivada, al parecer, por la misma naturaleza de las cuestiones, que en definitiva iban dirigidas a buscar algún puerto seguro en el que pudiera estar contemplada la práctica del suprarreciclaje. Lo llamativo es que el razonamiento sobre la existencia de una obra derivada hubiera sido suficiente *per se* para excluir el agotamiento, sin ni siquiera tener que acudir a la doctrina del «mismo objeto comercializado». A partir de ello, pudiera colegirse que, para el Consejo, las joyas no podían ser consideradas obras, lo que sugiere la adopción de un concepto de transformación apegado al expuesto por el Abogado General para el caso *Allposters*, abordado antes en este propio artículo.

⁸⁶ *Vid. Ministry of Education and Culture, Finland, Copyright Council*, disponible en: <https://okm.fi/en/copyright-council>.

⁸⁷ *Vid. Tekijänoikeusneuvosto*, Lausunto 2021:9, Tiivistelmä [Resumen] y Lausuntopyyntö [Solicitud de dictamen], apartado 3.

partes protegidas en otro soporte⁸⁸. Pese a ello, concluyó, inspirándose en *Allposters*⁸⁹, que se había fabricado un nuevo objeto: una joya que constituía una forma de expresión distinta⁹⁰. Esta fue la razón por la que, a semejanza de lo razonado por el TJUE en *Allposters*, el Consejo finlandés declaró que no aplicaba el principio de agotamiento del derecho de distribución al caso. En esencia, el Consejo subrayó que, si mediante una modificación jurídicamente relevante se había creado un nuevo objeto, era posible que ya no fuera el mismo ejemplar que fue puesto en el comercio con el consentimiento del titular, lo que remite al apartado 45 de la sentencia de *Allposters*.

No obstante, la decisión del Consejo no fue definitiva ni tampoco concluyente, pues no se pronunció directamente sobre el derecho concreto que resultaba infringido⁹¹, aunque su razonamiento conduce al derecho de distribución⁹². Tampoco fue unánime, ya que hubo un voto particular de uno de los miembros del Consejo. La opinión disidente, también apoyándose en *Allposters*, entendió que, al no haber fabricación de ejemplares, el objeto examinado era, materialmente, el mismo que se puso en el mercado con el consentimiento del titular⁹³. Sobre esta base concluía que se agotaba el derecho de distribución.

Esta opinión disidente coincide con la idea de que una interpretación orientada a la sostenibilidad, que limita la exclusión del agotamiento del derecho de distribución a supuestos de sustitución de soportes, no tiene por qué contradecir necesariamente la sentencia del TJUE en *Allposters*. En otras palabras, se entiende que solo este tipo de supuestos constituye aquella reutilización que se considera ilícita bajo *Allposters*. Para el resto de los casos, como en el supuesto finlandés, los objetos resultantes, aunque hayan sido modificados, seguirían siendo físicamente «los mismos» que los originales comercializados con el consentimiento del titular de los derechos de autor⁹⁴.

Tal razonamiento descansa en entender que la identidad requerida por el TJUE para excluir el agotamiento se construye desde la existencia de un cambio de soporte. De manera que, si no hay sustitución del soporte, el objeto resultante sería, en sí, materialmente, considerado en su conjunto, el mismo que se puso en el mercado⁹⁵. Sin embargo, como se ha expuesto con anterioridad, según el análisis de las conclusiones del AG y de la sentencia, no parece que este sea el caso.

⁸⁸ Vid. Tekijänoikeusneuvosto, Lausunto 2021: 9, párrafo 42.

⁸⁹ Vid. Tekijänoikeusneuvosto, Lausunto 2021: 9, párrafos 28–30 y 40.

⁹⁰ Vid. Tekijänoikeusneuvosto, Lausunto 2021: 9, párrafo 43.

⁹¹ Vid. MEZEI, en IZYUMENKO (ed.), *Intellectual Property and the Human Right to a Healthy Environment*, Verfassungsbooks, 2025, p. 102.

⁹² Difiere de ello IZYUMENKO, «Copyright, upcycling, and the human right to environmental protection», *Kluwer Copyright Blog*, 2024, disponible en: <https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2024/05/30/copyright-upcycling-and-the-human-right-to-environmental-protection/>.

⁹³ Vid. Tekijänoikeusneuvosto, Lausunto 2021: 9, Äänestysratkaisu [Decisión por votación] - Eriävä mielipide [Voto particular].

⁹⁴ Vid. IZYUMENKO, *IIC*, 55, 2024, pp. 871-872 y 891.

⁹⁵ JONGSMA, «Is there a fundamental right to upcycling? An analytical approach», en MEZEI/HÄRKÖNEN (eds.), *The Cambridge Handbook of Intellectual Property and Upcycling*, Cambridge University Press, 2026, pp. 7-8 [en prensa], disponible en SSRN: <https://doi.org/10.2139/ssrn.5405923>.

El razonamiento del Consejo finlandés, lejos de apartarse de *Allposters*, parece ceñirse al criterio adoptado por el TJUE al aplicar la lógica del «mismo objeto comercializado». Consecuencias como las evidenciadas en este caso fueron acertadamente advertidas por el Gobierno británico, tal y como ha quedado expuesto. Ello supone, en efecto, que una interpretación como la propuesta por el voto disidente, basada en la ausencia de un acto de reproducción, podría entenderse que contradice la sentencia de *Allposters*.

El caso finlandés permite poner a prueba el fallo del caso *Allposters*⁹⁶ y, a su vez, evidencia una cuestión importante: la dificultad en la apreciación de que se trata del mismo objeto (soporte) comercializado o, por el contrario, se trata de un nuevo objeto⁹⁷. Al respecto, desde la doctrina se proponen ejemplos en los que no queda claro si se ha constituido o no un «objeto nuevo», como ocurre en el caso finlandés. En este sentido, se lanza la pregunta de si debería atenderse al grado de intervención realizada sobre la copia, aunque el TJUE no haya formulado expresamente tal criterio⁹⁸.

Tal interrogante deriva de que, llevada al extremo, la exigencia de identidad entre el soporte comercializado y el resultante podría llevar a considerar que enmarcar una imagen en papel en un cuadro y comercializarlo requiere la autorización del autor y una compensación adecuada por la explotación comercial. Ello supondría una interpretación irracional y excesivamente estricta de la sentencia, en la que simplemente se atiende a una noción restrictiva de qué entender por modificación.

Por el contrario, un enfoque flexible de la sentencia llevaría a sopesar necesariamente el grado de intervención sobre el soporte de la obra para apreciar si existe modificación en primer lugar para el Derecho. Si así fuera, dicho criterio quedaría en la práctica al arbitrio del juzgador⁹⁹, lo que traería consigo una disparidad de soluciones para casos idénticos en la UE, algo difícilmente compatible con la armonización y con la idea de un mercado único.

Por otra parte, como en el caso finlandés (y en muchos otros ejemplos de suprarreciclaje), en el supuesto de uso de copias dañadas o deterioradas de una obra protegida, el ejemplar puede estar «alterado» en comparación con la copia en el momento en que el titular consintió inicialmente la distribución (antes una vajilla, ahora fragmentos), aunque puede que no «haya sido alterado»¹⁰⁰, sino simplemente reutilizado. Ello podría justificar por qué el criterio adoptado en *Allposters* no sería aplicable al caso finlandés, si se entendiera que la alteración relevante del soporte, exigible para la inaplicación del agotamiento, ha ocurrido sin la intervención del artesano. Con ello se lograría una interpretación más flexible o menos restrictiva del alcance del agotamiento.

⁹⁶ Se sigue el enfoque propuesto por GRIFFITHS quien contrasta la decisión del Tribunal con diversos escenarios hipotéticos. *Vid.* GRIFFITHS, *ERA Forum*, 17, 2016, pp. 79-81.

⁹⁷ Una valoración sobre las dificultades que encierra este criterio, al que también puede llamársele “criterio de nuevo objeto”, por lo controvertido de su aplicación práctica, puede encontrarse en *Ibid.* pp. 7-9.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

Si algo queda claro es lo que también destacó el voto disidente: la cuestión del agotamiento del derecho de distribución que se examina en el caso finlandés es socialmente significativa como parte de la regulación jurídica que posibilita o impide la economía circular¹⁰¹. De ahí que sea necesario un cambio de paradigma en la determinación de los elementos que excluyen el agotamiento, en aras de promover una economía circular. Si en algún caso fuera imprescindible excluir la aplicación de la doctrina del agotamiento, esa exclusión debería circunscribirse estrictamente, como máximo, a los supuestos en que el bien resultante provenga de un acto de reproducción o de transformación.

El cambio de paradigma referido, orientado a la sostenibilidad, no solo debe impactar en el derecho de distribución y en el principio de agotamiento propiamente dicho, sino trasladarse *mutatis mutandis* al sistema de derechos de PI en su totalidad.

5. A modo de conclusión: repensar la PI desde una perspectiva sostenible

La tensión que dejó en evidencia la doctrina sentada en *Allposters* sigue vigente en la disyuntiva existente hoy: por un lado, la UE promueve prácticas circulares que fomentan la implementación de una economía sostenible mediante diversos Reglamentos y Directivas; por otro, la propia legislación de la UE establece la máxima protección a los titulares de derechos de PI. El problema es que el ejercicio de estos derechos puede terminar convirtiéndose en uno de los principales obstáculos para la adopción de prácticas sostenibles tales como el suprarreciclaje.

Dado que el suprarreciclaje en principio podría entrar en colisión con cualquiera de las facultades que integran el monopolio de explotación del autor, desde la doctrina se proponen varias vías a explorar para permitir el ejercicio lícito de esta práctica.

Algunos autores proponen como alternativa una interpretación amplia de límites preexistentes, como la cita o la parodia, para amparar esta práctica¹⁰². En este sentido, se parte de la idea de que el sistema de derechos de PI ya cuenta con las herramientas técnico-jurídicas necesarias, cual es el caso de los límites, para salvaguardar los intereses de la circularidad¹⁰³. Tales límites, incluidos en el listado cerrado de la Directiva 2001/29, se aplican, en principio, a los derechos de reproducción y de comunicación pública.

No obstante, en virtud del artículo 5, apartado 4, de la Directiva, pueden aplicarse también al derecho de distribución bajo una condición que establece el propio precepto. Tal condición estriba en que la finalidad del acto de reproducción previo al de distribución debe justificar la aplicación del límite al derecho de distribución. En otras palabras, solo cuando exista un acto de reproducción anterior que da lugar a la distribución posterior y ese acto, por su finalidad, esté amparado por un límite, dicho límite podrá proyectarse también sobre el acto de distribución. Por su parte, dado que el derecho de transformación no se encuentra armonizado, cualquiera de

¹⁰¹ Vid. Tekijänoikeusneuvosto, Lausunto 2021:9, Äänestysratkaisu [Decisión por votación] — Eriävä mielipide [Voto particular].

¹⁰² IZYUMENKO, «Balancing intellectual property protection with the human right to a healthy environment: Internal and external reconciliation approaches», en IZYUMENKO (ed.), *Intellectual Property and the Human Right to a Healthy Environment*, Verfassungsbooks, 2025, pp. 143–159. Con una propuesta similar, enfocada en la reinterpretación amplia de los límites véase CALBOLI, *IIC*, 55, 2024, pp. 241–247.

¹⁰³ Vid. IZYUMENKO, *IIC*, 55, 2024, pp. 891–894.

los límites establecidos en la Directiva 2001/29 (o los que cada Estado miembro disponga en su legislación nacional) podrá aplicarse a actos de transformación, siempre y cuando se cumpla la regla de los tres pasos¹⁰⁴.

Al hilo de lo anterior, se propone reorientar la interpretación que suelen hacer los órganos jurisdiccionales de estos límites. En esencia, pasar de un enfoque centrado en la máxima protección de los titulares de derechos a otro que priorice la salvaguarda de prácticas sostenibles como el suprarreciclaje¹⁰⁵. En definitiva, transitar de una interpretación y aplicación estricta del derecho de PI a un enfoque que permita un justo equilibrio entre los intereses en juego. Este planteamiento no es nuevo en el ámbito de la PI, en numerosas sentencias el TJUE recurre a argumentos frente a los cuales la protección de la PI pasa a un segundo plano¹⁰⁶.

De acuerdo con lo anterior, en el caso del suprarreciclaje, los argumentos a su favor pueden apoyarse, por ejemplo, en el derecho a la libertad de expresión, en la protección del tráfico jurídico,¹⁰⁷ de los mercados secundarios y de la innovación descentralizada¹⁰⁸. Sin embargo, para un sector de la doctrina es el derecho fundamental a un medio ambiente sano el argumento que, de manera más directa e indubitada, puede oponerse válidamente frente a una interpretación estricta de la protección de los derechos de PI¹⁰⁹. Se sostiene que solo desde una perspectiva de derechos humanos se otorga la máxima prioridad al desarrollo sostenible, por la propia esencia y contenido del derecho a un medio ambiente sano¹¹⁰.

En línea con lo expuesto, se ha propuesto un acercamiento similar en relación con la doctrina del agotamiento del derecho de distribución. En efecto, los términos del debate actual persiguen rebasar no solo el criterio adoptado para el agotamiento por el TJUE en *Allposters*, sino también las limitaciones inherentes a la doctrina tradicional del agotamiento del derecho de distribución anteriores a este asunto. En este sentido, hay autores que, partiendo de una interpretación clásica de dicha doctrina, entienden que, con todo, sigue siendo una visión limitada frente a las exigencias de una economía circular. A partir de ello, se propone una interpretación del agotamiento que incluso permita supuestos de transformación y reproducción en el ámbito de prácticas sostenibles. Esta interpretación se formula también en términos de justo equilibrio

¹⁰⁴ Vid. MEZEI, en IZYUMENKO (ed.), *Intellectual Property and the Human Right to a Healthy Environment*, Verfassungsbooks, 2025, pp. 102-103.

¹⁰⁵ *Ibid.* Sostiene el mismo criterio: PIHLAJARINNE/BALLARDINI, *EIPR*, 42, 2020, pp. 3-20.

¹⁰⁶ Algunos ejemplos: Sentencia del Tribunal de Justicia (Gran Sala) de 3 de julio de 2012, *UsedSoft GmbH contra Oracle International Corp.*, asunto C-128/11 (ECLI:EU:C:2012:407); sentencia del Tribunal de Justicia (Sala Segunda) de 7 de agosto de 2018, *Land Nordrhein-Westfalen contra Dirk Renckhoff*, asunto C-161/17 (ECLI:EU:C:2018:634); sentencia del Tribunal de Justicia (Gran Sala) de 29 de julio de 2019, *Pelham GmbH y otros contra Ralf Hütter y Florian Schneider-Esleben*, asunto C-476/17 (ECLI:EU:C:2019:624); sentencia del Tribunal de Justicia (Gran Sala) de 22 de junio de 2021, *Frank Peterson contra Google LLC y otros y Elsevier Inc. contra Cyando AG*, asuntos acumulados C-682/18 y C-683/18 (ECLI:EU:C:2021:503).

¹⁰⁷ MORALEJO IMBERNÓN, en SÁNCHEZ ARISTI/MORALEJO IMBERNÓN (eds.), *La jurisprudencia del Tribunal de Justicia de la Unión Europea en materia de propiedad intelectual: Análisis y comentarios* (2.ª ed.), Instituto de Derecho de Autor, 2023, pp. 705-706.

¹⁰⁸ RUBÍ PUIG, *InDret*, 4, 2015, pp. 29-39.

¹⁰⁹ Vid. IZYUMENKO, en IZYUMENKO (ed.), *Intellectual Property and the Human Right to a Healthy Environment*, Verfassungsbooks, 2025, pp. 143-159.

¹¹⁰ *Ibid.*

entre derechos fundamentales, en concreto entre los derechos de propiedad intelectual y el derecho a un medio ambiente adecuado¹¹¹.

Otra línea argumental propone la aplicación de un nuevo principio, el principio de vida útil sostenible en el sistema de derechos de PI. Desde esta óptica, la sostenibilidad no es una mera excepción frente a la máxima protección de los titulares de derechos, sino que se integra en este principio de obligada aplicación. Lo que este principio asegura es que la sostenibilidad no actúe como límite frente a los derechos exclusivos, sino que los derechos exclusivos queden delimitados por ella desde su propia formulación. De manera que la exclusividad así entendida no podrá abarcar actos cuyo propósito sea alargar la vida útil de los productos, en definitiva, actos que probadamente favorezcan la circularidad¹¹².

Ideas como las anteriores han de entenderse como líneas de reflexión abierta que merecen ser estudiadas en profundidad. Si hoy el Derecho de PI se erige, en algunos casos, como freno para la preservación del medio ambiente, deben encontrarse vías para que este Derecho sea compatible de manera concreta con la economía circular. En este sentido, aun cuando el sistema de derechos de PI está abocado a reconocer y proteger otros intereses sociales, temas como la sostenibilidad medioambiental están cobrando cada vez más relevancia. La PI puede y debe contribuir a los objetivos de la economía circular; de ahí que se abogue por repensarla con una mirada ambientalmente responsable, que equilibre la protección de las creaciones con la efectividad de prácticas sostenibles.

6. Bibliografía

ARCHER, Arlene/BJÖRKVALL, Anders, «The 'semiotics of value' in upcycling», en ZHAO, Sumin/DJONOV, Emilia/BJÖRKVALL, Anders/BOERIIS, Morten (eds.), *Advancing multimodal and critical discourse studies: Interdisciplinary research inspired by Theo van Leeuwen's social semiotics*, Routledge, 2018, pp. 165–180.

BRIDGENS, Ben, et al. «Creative upcycling: Reconnecting people, materials and place through making», *Journal of Cleaner Production*, 189, 2018, pp. 145–154.

BROSSE VALVERDE, Christopher, *La basura no existe. Hacia el suprarreciclaje y la economía circular*, San José, Costa Rica, 2021.

CALBOLI, Irene, «Upcycling, the ongoing battle: A (hopeful) United States perspective» en IZYUMENKO, Elena (ed.), *Intellectual Property and the Human Right to a Healthy Environment*, Verfassungsbooks, 2025, pp. 85–98.

¹¹¹ Vid. MEZEI, en IZYUMENKO (ed.), *Intellectual Property and the Human Right to a Healthy Environment*, Verfassungsbooks, 2025, pp. 103–107. Véase también GEIGER, «The (renewed) relevance of constitutionalizing intellectual property, why human rights are more than ever crucial to shape and use IP law», en Torremans, Paul (ed), *Intellectual Property and Human Rights*, 5ta ed., Kluwer Law International, 2026, pp. 36–53 [en prensa], disponible en SSRN: <https://ssrn.com/abstract=5742882> o <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.5742882>

¹¹² Vid. PIHLAJARINNE, en *The Cambridge Handbook of Intellectual Property and Upcycling*, Cambridge University Press, 2026, pp. 5–11 [en prensa], disponible en SSRN: <https://doi.org/10.2139/ssrn.5405923>.

CALBOLI, Irene, «Pushing a square pin into a round hole? Intellectual property challenges to a sustainable and circular economy, and what to do about it», *International Review of Intellectual Property and Competition Law*, 55, 2024, pp. 237–248.

CALBOLI, Irene, «Upcycling, Sustainability, and IP: What It Means for the World of Fashion», *WIPO Magazine*, 2023, disponible en: <https://www.wipo.int/en/web/wipo-magazine/article-details?assetRef=56361&title=upcycling-sustainability-and-ip-what-it-means-for-the-world-of-fashion>.

CARRETERO GARCÍA, Ana María, «Economía circular versus economía lineal. Propuestas normativas en España y Francia relativas al uso de envases y a la información dirigida al consumidor sobre cualidades ambientales de los productos», *Revista CESCO De Derecho De Consumo*, 42, 2022, pp. 19–52.

FundéuRAE, «“supra(rre)ciclaje” e “infra(rre)ciclaje”, mejor que “upcycling” y “downcycling”», 2022. Recuperado el 17 de diciembre de 2025, de <https://www.fundeu.es/recomendacion/suprarreciclaje-e-infrarreciclaje-mejor-que-upcycling-y-downcycling/>.

GALIČ, Maša, «The CJEU Allposters case: Beginning of the end of digital exhaustion?», *European Intellectual Property Review*, 37, 2015, pp. 389–394.

GEIGER, Christophe, «The (renewed) relevance of constitutionalizing intellectual property, why human rights are more than ever crucial to shape and use IP law», en TORREMAN, Paul (ed.), *Intellectual Property and Human Rights*, 5ta ed., Kluwer Law International, 2026, pp. 1-53 [en prensa], disponible en SSRN: <https://ssrn.com/abstract=5742882> o <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.5742882>.

GRIFFITHS, Jonathan, «Exhaustion and the alteration of copyright works in EU copyright law—(C-419/13) Art & Allposters International BV v Stichting Pictoright», *ERA Forum Journal of the Academy of European Law*, 17, 2016, pp. 73–84.

IZYUMENKO, Elena, «Balancing intellectual property protection with the human right to a healthy environment: Internal and external reconciliation approaches», en IZYUMENKO, Elena (ed.), *Intellectual Property and the Human Right to a Healthy Environment*, Verfassungsbooks, 2025, pp. 143–159.

IZYUMENKO, Elena, «Copyright, upcycling, and the human right to environmental protection», *Kluwer Copyright Blog*, 2024, disponible en: <https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2024/05/30/copyright-upcycling-and-the-human-right-to-environmental-protection/>.

IZYUMENKO, Elena, «Intellectual Property in the Age of the Environmental Crisis: How Trademarks and Copyright Challenge the Human Right to a Healthy Environment», *IIC - International Review of Intellectual Property and Competition Law*, 55, 2024, pp. 864–900.

JONGSMA, Daniel, «Is there a fundamental right to upcycling? An analytical approach», en MEZEI Peter/HÄRKÖNEN, Heidi (eds.), *The Cambridge Handbook of Intellectual Property and Upcycling*, Cambridge University Press, 2026, pp. 1-20 [en prensa], disponible en SSRN: <https://doi.org/10.2139/ssrn.5405923>.

KAY, Thomson, «Reiner Pilz», *Salvo Monthly*, No.23, 11 de octubre de 1994, pp. 11–14, disponible en: <https://www.salvoweb.com/files/sn99sm24y94tk181119.pdf>.

KREIDER GAUNT, Karen, «Recycling, upcycling, and intellectual property: What companies need to know», *Best Lawyers*, 2022, Disponible en: <https://www.bestlawyers.com/article/repurposed-products-copyright-infringement/4546>.

MENU, Baptiste et al., «From product to dust: Looking at the ways to regenerate value in product life cycle», *Proceedings of the Design Society: International Conference on Engineering Design V.1*, 2019, pp. 3321–3330.

MEZEI, Peter/HÄRKÖNEN, Heidi, «A primer to intellectual property law and upcycling», en MEZEI Peter/HÄRKÖNEN, Heidi (eds.), *The Cambridge Handbook of Intellectual Property and Upcycling*, Cambridge University Press, 2026, pp. 1-30 [en prensa], disponible en SSRN: <https://doi.org/10.2139/ssrn.5405923>.

MEZEI, Peter, «Greenifying Copyright: Economic Rights and User Flexibilities in the Context of Upcycling», en IZYUMENKO, Elena (ed.), *Intellectual Property and the Human Right to a Healthy Environment*, Verfassungsbooks, 2025, pp. 101–109.

MEZEI, Peter/HÄRKÖNEN, Heidi, «Monopolising trash: a critical analysis of upcycling under Finnish and EU copyright law», *Journal of Intellectual Property Law y Practice*, 18, 2023, pp. 360–366.

MORALEJO IMBERNÓN, Nieves, «§ 83. Sentencia del Tribunal de Justicia de la Unión Europea (Sala Cuarta) de 22 de enero de 2015 (asunto C-419/13, Allposters), ECLI:EU:C:2015:27», en SÁNCHEZ ARISTI, Rafael/MORALEJO IMBERNÓN, Nieves (eds.), *La jurisprudencia del Tribunal de Justicia de la Unión Europea en materia de propiedad intelectual: Análisis y comentarios* (2.^a ed.), Instituto de Derecho de Autor, 2023, pp. 701–708.

Oxford University Press, «Downcycling, n.» en *Oxford English Dictionary*, disponible en: <https://doi.org/10.1093/OED/7894098511>.

Oxford University Press, «Upcycle, v.» en *Oxford English Dictionary*, disponible en: <https://doi.org/10.1093/OED/1016741945>.

Oxford University Press, «Upcycling, n.» en *Oxford English Dictionary*, disponible en: <https://doi.org/10.1093/OED/2472373597>.

PIHLAJARINNE, Tania, «Upcycling, sustainable creativity and sustainable lifespan: A model for assessing copyright infringements», en MEZEI Peter/HÄRKÖNEN, Heidi (eds.), *The Cambridge Handbook of Intellectual Property and Upcycling*, Cambridge University Press, 2026, pp.1-15 [en prensa], disponible en SSRN: <https://doi.org/10.2139/ssrn.5405923>.

PIHLAJARINNE, Tania/BALLARDINI, Rosa María, «Paving the way for the environment: Channelling 'strong' sustainability into the European IP system», *European Intellectual Property Review*, 42, 2020, pp. 239–250.

Real Academia Española [@RAEinforma], #RAEconsultas Para el inglés «upcycling» circulan en español las alternativas «suprarreciclaje», «reciclaje creativo» y «reciclaje de valor añadido». [Publicación en X]. X, 19 de octubre de 2020, disponible en: <https://x.com/RAEinforma/status/1318117645225496578>.

Real Academia Española, «reciclar», Diccionario del estudiante, disponible en: <https://www.rae.es/diccionario-estudiante/reciclar>.

RIBERA BLANES, Begonia, *El derecho de reproducción del autor y sus límites*, Dykinson, 2002.

ROSATI, Eleonora, «Online copyright exhaustion in a post- Allposters world», *Journal of Intellectual Property Law y Practice*, 10, 2015, pp. 673–681.

ROSATI, Eleonora/SIPETAS, Spyros, «Upcycling under EU copyright law: from infringement risks to protectability requirements», *European Intellectual Property Review*, 47, 2025, pp. 453–460.

RUBÍ PUIG, Antonio, «Agotamiento de derechos de autor, modificación física de ejemplares y principio salva rerum substantia: La tensión entre control e innovación descentralizada en el asunto Art y Allposters International BV y Stichting Pictoright», *InDret: Revista Para El Análisis Del Derecho*, 4, 2015, pp. 1–47.

SENFTLEBEN, Martin, «Fashion Upcycling and the Human Right to a Healthy Environment: Trademark Protection Thwarting Sustainable Reuse?», en IZYUMENKO, Elena (ed.), *Intellectual Property and the Human Right to a Healthy Environment*, Verfassungsbooks, 2025, pp. 73–83.

SENFTLEBEN, Martin, «Fashion upcycling: The problem of overlapping intellectual property rights and how to solve it», en MEZEI Peter/HÄRKÖNEN, Heidi (eds.), *The Cambridge Handbook of Intellectual Property and Upcycling*, Cambridge University Press, 2026, pp. 1-23 [en prensa], disponible en SSRN: <https://doi.org/10.2139/ssrn.5405923>.

SINGH KANG, Ishupal/ PRIORA, Giulia, «The ECJ ruling in Allposters v Pictoright: A comment on the narrow interpretation on the exhaustion rule», *RGNUL Financial and Mercantile Law Review*, 2015, pp. 1-10, disponible en SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3270552>

SUNG, Kyungeun, «Sustainable production and consumption by upcycling towards net zero», en SUNG, Kyungeun/ISHERWOOD, Patrick/MOALOSI Richie (eds.), *Research journeys to net zero: Current and future leaders*, Routledge, 2024, pp. 79–88.

SUNG, Kyungeun, «Prólogo», en BROSSE VALVERDE, Christopher, *La basura no existe. Hacia el suprarreciclaje y la economía circular*, San José, Costa Rica, 2021, pp. 14–16.

SUNG, Kyungeun, «A review on upcycling: Current body of literature, knowledge gaps and a way forward», *Proceedings of the 17th International Conference on Environmental, Cultural, Economic and Social Sustainability*, 17(4), 2015, pp. 28–40, disponible en: <https://dora.dmu.ac.uk/server/api/core/bitstreams/dbc1f56f-6037-40c5-8528-098f9c4e0c29/content>.