
This is the **published version** of the bachelor thesis:

El Rhari Lassdad, Sarah; Galobart Regás, Isidro, Dir. La intersección entre derechos de autor y inteligencia artificial : perspectivas jurídicas sobre la protección de la creatividad en el contexto digital. 2024. (Grau de Dret)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/303133>

under the terms of the  license



**LA INTERSECCIÓN ENTRE DERECHOS DE AUTOR Y INTELIGENCIA ARTIFICIAL:
PERSPECTIVAS JURÍDICAS SOBRE LA PROTECCIÓN DE LA CREATIVIDAD EN EL
CONTEXTO DIGITAL.**

Sarah El Rhari Lassdad
Trabajo de fin de Grado en Derecho + Droit
Cursos 2023-2024
Tutor: Isidro Galobart Regas

DESCRIPCIÓN

El trabajo aborda la compleja interacción entre la propiedad intelectual y las tecnologías emergentes, analizando las perspectivas jurídicas que influyen en la protección de la creatividad en el contexto digital. Este estudio examina cómo la evolución de la inteligencia artificial ha planteado desafíos y oportunidades únicas para el sistema de derechos de autor, destacando temas cruciales como la originalidad, autoría y explotación de obras generadas por algoritmos. Así, a través de un análisis crítico, se busca comprender cómo la legislación sobre los derechos de autor puede adaptarse para garantizar una protección efectiva de la creatividad en un entorno donde la autoría y la originalidad a menudo se ven influenciadas por algoritmos y sistemas autónomos de inteligencia artificial.

Palabras clave: *Propiedad intelectual, derechos de autor, creatividad, originalidad, inteligencia artificial.*

ABSTRACT

This paper addresses the complex interaction between intellectual property and the emerging technologies, analyzing the legal perspectives that influence the protection of creativity in the digital context. This study examines how the evolution of artificial intelligence has prompted unique challenges and opportunities for the copyright system, emphasizing crucial issues such as originality, authorship and the exploitation of works generated by algorithms. Thus, through a critical analysis, the present study seeks to understand how copyright legislation can adapt to ensure the effective protection of creativity in an environment where authorship and originality are often influenced by algorithms and autonomous artificial intelligence systems.

Key words: *Intellectual property, copyright, creativity, originality, artificial intelligence.*

« La focale s'est (...) aujourd'hui inversée : le robot n'est plus seulement objet de droits (...), il participe désormais à augmenter le fonds de l'humanité par son activité de création. La question devient alors celle du robot créateur, titulaire de droits, à tout le moins générateur de droits. » — **Bensamoun et Loiseau**

« La óptica, actualmente, se ha invertido: el robot no es solo el objeto de derechos, a partir de ahora participa en la aumentación de fondos de la humanidad a través de su actividad de creación. La cuestión será entonces la del robot creador, titular de derechos, por lo menos generador de derechos. » — **Bensamoun et Loiseau.**

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	7
1. OBJETO PRINCIPAL DE LA INVESTIGACIÓN.....	7
2. OBJETIVOS PERSEGUIDOS.....	7
3. CONTEXTUALIZACIÓN Y PRESENTACIÓN DEL MARCO JURÍDICO.....	8
3.1 Introducción al derecho de autor.....	9
3.2 La naturaleza jurídica dualista.....	11
II. LOS FUNDAMENTOS PRINCIPALES DE LA CUESTIÓN.....	13
1. PRINCIPIOS DEL DERECHO DE AUTOR.....	13
1.1 El autor.....	14
1.2 La originalidad.....	16
1.3 La creatividad.....	17
2. LA CALIFICACIÓN DE LAS OBRAS CREADAS POR MEDIO DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS.....	18
2.1 De la inteligencia de máquina a la inteligencia artificial.....	18
2.2 La obra original en el contexto de las nuevas tecnologías.....	20
III. LA CONJUNCIÓN ENTRE LOS REQUISITOS DE LA ORIGINALIDAD PROPIAMENTE HUMANOS Y LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL: ¿La creatividad del autor puede verse afectada por la IA?.....	24
1. LA IMPORTANCIA DEL ELEMENTO HUMANO: los distintos grados de la intervención humana.....	24
2. LAS CONDICIONES DE PROTECCIÓN DE OBRAS PRODUCIDAS POR IA: la perspectiva internacional.....	26
2.1 La protección bajo el prisma de la Unión Europea.....	26

2.2 La protección bajo el prisma de Estados Unidos y el anglosajón.....	28
3. LA IMPOSIBILIDAD DE CONSIDERAR A LA IA COMO SUJETO DE PROTECCIÓN AUTORAL CONFORME A LA LEGISLACIÓN VIGENTE: la compleja determinación de los derechos sujetos a las creaciones generadas por IA.....	30
3.1 El creador, persona física titular ab initio de los derechos de autor: la ejecución personal como obstáculo a la originalidad de las obras automatizadas.....	30
3.2 La posible titularidad de los derechos atribuida en beneficio del utilizador de la IA: los casos del programador y del titular de la licencia del sistema de inteligencia artificial.....	32
3.3 La hipótesis de la inapreciabilidad de la presencia del elemento humano: ¿ausencia de titularidad?.....	36
IV. PERSPECTIVAS JURÍDICAS SOBRE EL POSIBLE TRATAMIENTO DE LAS OBRAS AUTOMATIZADAS: ¿NEGACIÓN ABSOLUTA O CREACIÓN DE UN DERECHO ADAPTABLE PERO PROTECTOR DE LA CREATIVIDAD?	37
1. EL AMPARO DE LAS OBRAS ALGORÍTMICAS BAJO UN MARCO NORMATIVO DIFERENTE: la protección bajo los derechos conexos.....	37
2. EL AMPARO DE LAS OBRAS AUTOMATIZADAS BAJO UN DERECHO “SUI GENERIS”.....	39
3. EL RECHAZO ABSOLUTO DE LA PROTECCIÓN DE LAS OBRAS ALGORÍTMICAS: El concepto tradicional de autoría prevalece.....	42
4. UNA SOLUCIÓN ALTERNATIVA: el dominio público.....	44
V. CONCLUSIONES.....	46
VI. BIBLIOGRAFÍA.....	48

LISTADO DE ABREVIATURAS

LPI	Ley de Propiedad Intelectual
ADPIC	Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio
IA	Inteligencia Artificial
TRLPI	Texto Refundido de la Ley de la Propiedad Intelectual
CDPA	Copyright, Design and Patents Act
OMPI	Organización mundial de la propiedad intelectual
TJUE	Tribunal de Justicia de la Unión Europea

I. INTRODUCCIÓN

1. OBJETIVO PRINCIPAL DE LA INVESTIGACIÓN

En la actual era digital en la que se inscribe la sociedad de hoy en día y cada vez con mayor frecuencia, el progreso tecnológico e informático ha propiciado que sistemas de Inteligencia Artificial tengan la capacidad de poder generar contenido de manera autónoma que van más allá de las creaciones asistidas por ordenador.

El uso de la inteligencia artificial se convierte en un arma de doble filo: a la vez que genera importantes avances tiene también repercusiones en prácticamente todos los aspectos del proceso creativo haciendo que, por consiguiente, interactúe con la propiedad intelectual y suscite una serie de cuestiones en cuanto a su protección a nivel legal en materia de derechos de autor. Por esta razón, el principal objetivo de esta investigación es llevar a cabo un análisis crítico y exhaustivo de la legislación vigente para determinar el alcance o la extensión de la protección legal que brinda la propiedad intelectual, en concreto los derechos de autor, a contenidos generados por un sistema de inteligencia artificial y hasta qué punto la ley garantiza una protección de la creatividad del autor.

En definitiva, ¿quién podrá reivindicar los derechos de autor? ¿Urge redefinir los conceptos de talento y el reflejo de la personalidad del autor contenido en el criterio de originalidad? ¿La solución podría consistir en darle a las máquinas el estatus de autor?

2. OBJETIVOS PERSEGUIDOS

De este modo, los principales objetivos de este trabajo se pueden exponer de la siguiente manera:

1. Análisis y contextualización del marco legal que encuadra la propiedad intelectual introduciendo diversos conceptos relativos tanto a la Inteligencia Artificial como a la noción de autoría con un enfoque particular tanto en las características o condiciones indispensables que forman el estatus de autor, como en la calificación y la implicación de una obra creada por IA con la finalidad de establecer una base sólida para el análisis posterior.
2. Evaluación del modelo actual de protección de derechos de autor teniendo en cuenta una perspectiva internacional para estudiar el impacto de la inteligencia artificial en la generación y protección de las obras creativas que incluye la identificación de posibles problemas éticos así como la apreciación de la contribución o la dificultad que estas tecnologías aportan a la protección de la creatividad según las normas actuales.

3. Considerar la existencia de diferentes pero posibles vías de protección de este tipo de obras, pero también del autor considerando posibles enmiendas legales, políticas o prácticas que podrían conducir a fortalecer la protección de la creatividad en el entorno digital para, finalmente, poner en tela de juicio dos posibles soluciones: ¿garantizar un equilibrio adecuado entre la promoción de la innovación y la preservación de los derechos de los creadores o rechazar sistemáticamente cualquier posible calificación de obra generada por IA dificultando así su conjugación con la innovación de estos sistemas en el actual contexto digital?

3. CONTEXTUALIZACIÓN Y PRESENTACIÓN DEL MARCO JURÍDICO

A pesar de una larga historia de investigación y debate, todavía no existe una definición estándar de Inteligencia, lo que ha llevado a muchos a creer que la inteligencia puede ser descrita aproximadamente, pero no en su totalidad. No obstante, ¿es posible retener una sola definición? Ahora bien, sería difícil argumentar que existe un sentido objetivo en el cual una definición podría ser considerada como la correcta. Sin embargo, existen definiciones que pueden ser más claras, concisas y precisas que otras. Un rápido examen de las diversas definiciones muestra ciertas similitudes o puntos comunes entre las definiciones de inteligencia. Así pues:

- La inteligencia es la propiedad que un agente individual tiene, puesto que interactúa con su medio.
- La inteligencia está relacionada con la habilidad del agente de tener éxito en vista a alguna meta o objetivo.
- Depende de cuán apto o hasta qué punto el agente puede adaptarse a diferentes objetivos y medios.

Todas estas características clave es lo que ha llevado a los autores Legg y Marcus¹ a adoptar la siguiente definición formal: “*La inteligencia mide la capacidad de un agente para alcanzar objetivos en una amplia gama de ambientes*”. En efecto, es la definición del concepto de inteligencia propuesta por Shane Legg y Marcus Hutter (Legg & Marcus, 2007). Este concepto, comúnmente asociado al ser humano, menciona la existencia de una “amplia variedad de entornos” que podría ser retenida como una referencia dirigida tanto al entorno literario como el entorno artístico e incluso el científico.

En efecto, “*visto desde una perspectiva más minuciosa, parece que hay casi el mismo número de definiciones de inteligencia que expertos que la definen*” (R. J. Sternberg)²

Véase, además, el uso de la palabra “agente” – del latín “*agere*”, actuar – que denota o deja entrever la referencia, una vez más, a un ente que razona, es decir, el ser humano. Sin embargo, cabría destacar que sería inexacto esperar una búsqueda de características humanas en los agentes tecnológicos o informáticos; al contrario, simplemente se espera que posean una serie de atributos que los distingan y por ende, marquen la diferencia, de los programas de ordenador más tradicionales tales

¹ Ambos científicos e investigadores de los fundamentos de la Inteligencia Artificial y del aprendizaje de máquina.

² “Viewed narrowly, there seem to be almost as many definitions of intelligence as there were experts asked to define it.”

como autonomía, habilidad para obtener diversos resultados, capacidad de adaptación al cambio o capacidad para evaluar el entorno, entre otros (Russell & Norvig, 2004).

La interrogación que surge entonces de esta reflexión es la siguiente: ¿los agentes informáticos, es decir, los programas de Inteligencia Artificial, podrían considerarse como “agentes”? y, en caso afirmativo, ¿merecerían la categoría de autores con la implicación de una protección de los resultados derivados de ella equivalente a la protección de la creatividad del ser humano?

Antes de abordar estas cuestiones más adelante es necesario empezar por una breve presentación o introducción a los derechos de autor, y precisar la naturaleza jurídica de este mismo con la finalidad de poder comprender mejor lo explicado anteriormente.

3.1 INTRODUCCIÓN AL DERECHO DE AUTOR

Por consiguiente, es fundamental en primera instancia comprender con precisión qué abarca la Propiedad Intelectual y los derechos de autor, mediante el análisis de distintos documentos a nivel nacional e internacional, y la evaluación de las diversas formas de protección que se les conceden en distintas partes del globo.

El primer paso debería ser proceder a una definición del concepto “Propiedad Intelectual” antes de abordar diversas nociones como el de Inteligencia artificial o el de derechos de autor. De este modo, se ha definido bajo el concepto de la propiedad Intelectual, en un sentido amplio, “*a la disciplina jurídica que tiene por objeto la protección de bienes inmateriales de naturaleza intelectual y de contenido inventivo y creativo, así como sus actividades afines o conexas*” (Antequera Parilli, R. 1996)³. Así pues, en el seno de esta definición se ve incluida la protección de la creación de objetos incorporales de diferentes órdenes, industriales, comerciales, técnicos, artísticos, científicos y literarios.

En este mismo sentido amplio se mantuvo la expresión “Propiedad Intelectual”, con la creación en 1967 de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) mediante el Convenio de Estocolmo. Es precisamente el artículo 2, punto VIII, el que establece la lista de derechos sobre los que ejerce su competencia:

“Las obras literarias, artísticas y científicas; las interpretaciones de los artistas intérpretes y las ejecuciones de los artistas ejecutantes, los fonogramas y las emisiones de radiodifusión; las invenciones en todos los campos de la actividad humana; los descubrimientos científicos; los dibujos y modelos industriales; las marcas de fábrica, de comercio y de servicio, así como los nombres y las denominaciones comerciales; la protección contra la competencia desleal ; y todos los demás derechos relativos a la actividad intelectual en los terrenos industrial, científico, literario y artístico.”

³ Antequera Parilli, R. (1996). El derecho de autor y los derechos conexos en el marco de la propiedad intelectual. Implicancias culturales y sociales y su importancia económica. Documento presentado en Curso Regional para Países de América Latina sobre las Nuevas Tendencias en la Protección Internacional del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos. Santo Domingo, República Dominicana

Antes de pasar al siguiente paso es de vital importancia definir el ámbito temporal de la propiedad intelectual para situarnos bien en el contexto posteriormente. Así, como todo derecho de propiedad, la cuestión sobre la duración de la protección de la obra siempre está presente. Así pues, aunque nos encontramos ante un bien inmaterial, el artículo 26 LPI establece la temporalidad de la protección de las obras. En este caso, en lo que concierne a las obras, éstas gozarán de una protección que perdura durante toda la vida del autor y se extiende 70 años después del fallecimiento de éste. Abordaremos esta cuestión con más detalle posteriormente.

El siguiente paso implica explorar el concepto de Inteligencia Artificial, detallando su funcionamiento básico y sus variados métodos de aprendizaje, con el propósito de comprender cómo estos aspectos inciden en los derechos de autor. A partir de este punto, nos adentraremos en el meollo del asunto, tratando la cuestión de la protección conferida a las obras producidas por sistemas autónomos de Inteligencia Artificial, el concepto de un "nuevo" derecho *sui generis*, así como la problemática de la autoría y titularidad en las obras creadas por IA en las que intervenga de manera significativa el factor humano, lo que podría dar lugar a la existencia de múltiples autores o solo uno.

Para abordar estos temas, será necesario comprender hasta dónde se extienden los límites de la originalidad, lo cual no es una tarea sencilla, dado que puede ser un concepto amplio y con diferentes interpretaciones según el contexto geográfico.

Así pues, según Bondía, los derechos de autor constituyen unos de los principales derechos de la propiedad intelectual, cuyo objetivo es dar solución a una serie de conflictos de intereses que nacen entre los autores de las creaciones intelectuales, los editores y demás intermediarios que la distribuyen y el público la consume. (Bondía, 1988).

En contrapartida a estos derechos de autor mencionados anteriormente, existen los derechos conexos, afines o vecinos donde se engloban los derechos de los artistas-intérpretes o ejecutantes sobre sus interpretaciones o ejecuciones, los derechos de los productores de fonogramas sobre sus grabaciones y los derechos de los organismos de radiodifusión sobre sus programas de radio y de televisión. A priori, también podríamos asumir en base a esta definición que el término "Propiedad intelectual" abarca los mismos límites tanto en su definición española, como en su definición inglesa y norteamericana. De hecho, contrariamente a lo que se podría pensar, su término en inglés "Intellectual Property" abarca un ámbito aún más amplio, de manera que no se limita al derecho de autor, sino que engloba también patentes, marcas, diseños industriales, etc. En definitiva, lo que en español recibiría el nombre de propiedad industrial.

Por otro lado, cabe destacar que la normativa española en materia de derechos de autor sigue el modelo del sistema jurídico latino-continental, cuyas principales influencias provienen del derecho francés y, en menor medida, del germánico. Su esencia radica en un conjunto de normas y principios que regulan tanto los derechos morales como los patrimoniales otorgados a los autores por el mero hecho de crear una obra literaria, artística o científica. Esta dualidad moral y patrimonial es distintiva de la perspectiva "continental" (*droit d'auteur*), en contraste con la visión anglosajona (*copyright*), donde el componente moral ha sido incorporado recientemente y con poco entusiasmo (Fernández-Molina & Peis, 2001).

Como podemos observar, definir de manera precisa la Propiedad Intelectual descartando todo tipo de ambigüedad no es nada fácil. En nuestro país, es la Ley de la Propiedad intelectual (LPI) la

que regula este ámbito: “*la propiedad intelectual en sentido estricto y otros derechos vecinos, conexos o afines al derecho de autor, que la LPI califica también de propiedad intelectual*” (Bercovitz, 2016)⁴.

En este sentido, es pertinente evocar el quinto artículo de la LPI que precisa los sujetos afectados por esta ley, es decir, los autores de cualquier obra artística, científica o literaria que gozan de una serie de capacidades para la explotación de sus creaciones, como lo pueden ser la comunicación o distribución de estas. Este derecho debe ser comprendido como un derecho de propiedad, como bien indica el Código Civil en sus artículos 428 y 429 que, a su vez, nos remiten, finalmente, a la LPI. Véase que este derecho es calificado con el adjetivo “especial”, en el sentido en el que le confiere al autor “el derecho de gozar y disponer” de su obra con las limitaciones correspondientes legales. Como consecuencia, el derecho de autor entendido como un derecho de propiedad necesita de una amplia protección.

La consecuencia directa de estos derechos que podemos inferir es que tienen el objetivo de llevar a cabo una regulación legal para proteger la distribución de las obras artísticas, literarias o científicas, otorgando a su autor los derechos exclusivos y monopólicos de decisión sobre la forma en que estas obras circularán. Generalmente, se dice que el derecho es de los autores. Sin embargo, hay que señalar que la realidad es que en el artículo 2 del Convenio de Berna (el principal tratado sobre la materia junto con ADPIC), se establece de manera directa que son las obras protegidas, y los autores los beneficiarios o titulares de la protección. Cierto, es una diferencia que puede parecer de apariencia menor, pero en realidad nos indica de manera clara y concisa que el derecho de autor se construye, desde sus inicios, como una forma monopólica de protección de un bien.

3.2 LA NATURALEZA JURÍDICA DUALISTA

La justificación que subyace a los derechos de autor, sorprendentemente, puede llegar a tener cierta incidencia en la decisión de un país en la autorización o no a un autor para la realización de una declaración voluntaria derivada en la extinción de sus derechos.

Es posible concebir el derecho de autor de varias maneras: como un derecho natural, una retribución económica o como parte del interés público. Sin embargo, se analizan dos justificaciones importantes: una justificación moral y una justificación utilitaria.

En el marco jurídico de la justificación moral, la propiedad intelectual constituye el resultado natural del derecho que ejerce el creador sobre todo lo que produce. En este sentido, el componente moral de los derechos de autor fue cediéndole terreno al componente patrimonial. Ahora bien, los derechos morales, de particular importancia en los países de tradición jurídica romanista, y el hecho de que sigan ocupando su lugar, mantienen vigente la caracterización del derecho de autor como derecho de personalidad.

Por otro lado, desde el marco de la justificación utilitaria del derecho de autor, se suele partir del supuesto que la protección conferida persigue el objetivo utilitario de fomentar la creación, retribuyendo a los autores y a los inventores con medios para que recuperen su inversión.

Una vez introducidas estas justificaciones es importante hablar también de las múltiples opiniones doctrinales a la que los derechos de autor han dado pie. Las deliberaciones acerca de la

⁴ BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, Germán, Manual de propiedad intelectual. Tirant lo blanch. 2016, págs. 19-20.

naturaleza jurídica del derecho de autor tienen su origen en el siglo XIX. Desde entonces, se han formulado diversas teorías con el fin de abordar este interrogante. Estas teorías han fluctuado entre dos enfoques opuestos: por un lado, la concepción del derecho de autor como un atributo de la personalidad, y por otro, su consideración como un derecho de propiedad. A pesar de los numerosos análisis realizados, persiste la falta de una claridad definitiva sobre este tema.

En efecto, como se ha mencionado precedentemente, la naturaleza jurídica del derecho de autor ha sido tema de controversia en diversos ámbitos doctrinales y jurisprudenciales, generando una variedad de posturas que se dividen en dos corrientes predominantes. Mientras algunos autores abogan por una perspectiva monista, otros defienden el dualismo. Dentro de cada una de estas corrientes se encuentran múltiples teorías que, aunque comparten una misma orientación, pueden presentar discrepancias significativas entre sí. Sin embargo, todas estas teorías buscan dilucidar si la esencia del derecho de autor se fundamenta en su aspecto económico, en su relación personal con el autor, o en ambos aspectos simultáneamente.

Así, los autores que abogan por una corriente monista sostienen que el derecho de autor tiene una naturaleza jurídica única de la cual se desprenden facultades patrimoniales y morales. De este modo, esta parte de la doctrina afirma que es precisamente una de esas facultades la que constituye la esencia del derecho de autor. En ese sentido, mientras que algunas le dan prevalencia al aspecto económico, otras mencionan y señalan la predominancia de lo espiritual⁵. Un claro ejemplo de aplicación lo encontramos en el derecho alemán.

Por otro lado, y en oposición a la corriente monista, las teorías dualistas argumentan que el derecho de autor goza de dos naturalezas jurídicas independientes: una correspondiente a un derecho de carácter patrimonial y otra a uno de carácter moral, con diferentes finalidades y regulaciones distintas⁶. Aun cuando puedan interactuar entre sí, se trata de dos categorías autónomas de derechos⁷. Un claro ejemplo de aplicación lo encontramos en el derecho francés.

La propiedad intelectual en nuestro ordenamiento jurídico, a priori, se entiende por los artículos 428 y 429 del Código Civil, como un único derecho patrimonial, puesto que no acoge expresión alguna de posibles derechos morales. No obstante, en efecto, sí se reconocen los derechos morales en nuestra LPI. Se mantiene que nuestra propiedad intelectual se compone de derechos de carácter patrimonial y personal, que otorgan al autor plenamente el derecho de explotación de la obra. Como consecuencia, nuestro ordenamiento sostiene un dualismo en cuanto a la naturaleza jurídica de la propiedad intelectual⁸.

⁵ Bercovitz, Rodrigo *et al. Manual de propiedad intelectual*. 6.^a edición (Valencia: Tirant lo Blanch, 2015), 26.

⁶ Séptimo curso académico regional de la OMPI sobre derecho de autor y derechos conexos para países de América Latina, (San José, Costa Rica agosto-septiembre, 2000). Los derechos de autor y los derechos conexos desde la perspectiva de su gestión colectiva. San José: Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (2000), 21.

⁷ Antequera, Ricardo. *Estudios de derechos de autor y derechos afines* (Madrid: Reus, 2007), 16.

⁸ BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, Germán., Manual de propiedad intelectual. Tirant lo Blanch. 2016, págs. 27-28

No obstante, aunque se refleja una posición claramente dualista, la jurisprudencia parece inclinar la balanza hacia una postura monista entendiendo así el derecho de autor como un derecho principalmente patrimonial y excluyendo los aspectos morales, infiriendo entonces su comprensión como un derecho de propiedad.

Pese a esto, en el seno de la jurisprudencia, las contradicciones perduran y encontramos excepciones tales como la del STS del 2 de marzo de 1992⁹ o la STS 775/1993 de 19 de julio¹⁰. En estas se reconoce efectivamente el derecho del autor de gozar, disponer y explotar su obra, en todas las variedades que la ley reconoce. Además, reconoce la personalidad del autor, lo que le otorga cierta importancia también a un posible derecho moral del autor.

II. LOS FUNDAMENTOS PRINCIPALES DE LA CUESTIÓN

1. LOS PRINCIPIOS DEL DERECHO DE AUTOR

El Derecho de Autor no protege las ideas sino las formas en la que estas se expresan. Como hemos dicho, el derecho de autor se aplica a las creaciones literarias y artísticas como los libros, las obras musicales, las pinturas, las esculturas, las películas, etc.

En algunos idiomas, el derecho de autor recibe el nombre de copyright. Aunque el Derecho internacional ha logrado cierta uniformidad, esta distinción resalta una disparidad histórica en la evolución de estos derechos que aún se evidencia en muchos sistemas legales de propiedad intelectual. El término "copyright" alude al acto de reproducir una obra original, el cual, en el ámbito de las creaciones literarias y artísticas, sólo puede llevarse a cabo por el autor o con su autorización.

Por otro lado, la noción de "derecho de autor" hace alusión al individuo creador de una obra artística, resaltando así que, como se establece en la mayoría de las legislaciones, el autor posee derechos específicos sobre sus creaciones que sólo él puede ejercer. Estos derechos, comúnmente denominados derechos morales, incluyen la facultad de impedir la reproducción distorsionada de la obra. No obstante, existen otros derechos, como el de realizar copias, que pueden ser ejercidos por terceros, como por ejemplo un editor que obtenga una licencia del autor con ese propósito.

A diferencia de la salvaguarda otorgada a las invenciones, la legislación sobre derecho de autor, así como el concepto asociado de derechos conexos o afines —tema que será abordado más adelante—, amparan exclusivamente la manifestación de las ideas, no las ideas en sí mismas. Las obras resguardadas por el derecho de autor se caracterizan por su creatividad en la selección y disposición del medio de expresión, ya sea mediante palabras, notas musicales, colores o formas. Por ende, el derecho de autor ampara al titular de los derechos exclusivos de propiedad frente a cualquier tercero que reproduzca, adquiera o utilice la forma específica en la que la obra original ha sido expresada. Los autores y creadores pueden concebir, poseer derechos y explotar una obra que sea notablemente similar a la creación de otro autor o creador sin infringir el derecho de autor, siempre que no se copie directamente la obra de dicho autor o creador.

⁹ RJ 1992/1834

¹⁰ RJ 1993/6164

Después de esta corta pero concisa introducción es de máxima importancia abordar tres temas que construirán nuestra perspectiva sobre los derechos de autor. Así, abordaremos la figura del autor (I) y las dos características vitales inherentes a esta persona: la originalidad (II) y la creatividad (III).

1.1 EL AUTOR

La noción de autoría engloba distintos bloques que hay que abordar con la finalidad de poder dar una visión global y poder entender mejor cómo entra en juego o cómo se contrapone a la cuestión de la inteligencia artificial. De aquí se desprende la finalidad de abordar una serie de puntos muy importantes: la titularidad de los derechos, la percepción del autor en nuestro ordenamiento jurídico y la cuestión del autor-persona jurídica.

Definir quién es el autor de una obra consiste en determinar quién será investido de este derecho sobre la obra. De esta manera, se considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica. Son objeto de la propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro. En efecto, es el cuadro jurídico que nos proporciona el artículo 5 de la LPI. Aunque en principio sólo las personas naturales o físicas pueden ser consideradas autores, la ley prevé ciertos casos en los que también pueden beneficiarse de estos derechos las personas jurídicas

Además, la condición de autor posee un carácter irrenunciable, de manera que su transmisión “inter vivos” e “mortis causa” no es posible. Asimismo, el autor goza de un privilegio único: no se extingue con el transcurso del tiempo ni tampoco entra en el dominio público, lo que tiene como consecuencia directa una ausencia de prescripción.

En este sentido, es vital mencionar el ejemplo de Naruto. En el transcurso del verano de 2011, un fotógrafo de nacionalidad británica, al perseguir a una manada de primates y hallarse incapaz de capturar imágenes de cercanía, optó por dejar su cámara previamente montada en un trípode, lo que resultó en la obtención de un autorretrato por parte de uno de los simios. Este incidente dio lugar a dos dilemas de índole legal: la cuestión de si la fotografía en cuestión podría ser objeto de protección por derechos de autor y si el simio en cuestión, conocido como Naruto, podría ser considerado como autor legítimo.

Con respecto al primer punto de controversia, el asunto se originó en la Oficina de Derechos de Autor de los Estados Unidos, después de que el fotógrafo británico solicitara en reiteradas ocasiones a *Wikimedia Commons* que publicara la imagen en cuestión sin su consentimiento, dado que la licencia pertenecía a “Caters News Agency”¹¹. La respuesta emitida por *Wikimedia Commons* sostiene que la fotografía se encuentra dentro del dominio público, argumentando que al ser un simio quien realizó la toma, la autoría no puede ser atribuida a un ser humano y, por ende, no está sujeta a protección por derechos de autor. Además, se argumenta que el fotógrafo David Slater no desempeñó un papel directo en la captura de la fotografía. El fotógrafo británico sostuvo que fue él quien organizó meticulosamente toda la escena, desde el viaje a Indonesia hasta el encuentro con los simios, la preparación de la cámara y su disposición para que los animales pudieran acceder a ella, lo que finalmente condujo a la toma fotográfica. De acuerdo con este argumento, se considera que su

¹¹ Web y agencia inglesa de fotos independientes. Vid. <https://www.catersnews.com/about-us/>.

contribución fue lo suficientemente significativa como para ser reconocido como el autor de la obra y, por ende, para que esta estuviera protegida por derechos de autor.

Sin embargo, tres años después, la Oficina de Derechos de Autor de los Estados Unidos llegó a la conclusión definitiva de que la imagen no podía estar sujeta a protección legal. Esto se debió a que, conforme a la legislación estadounidense, únicamente las obras creadas por seres humanos son consideradas susceptibles de derechos de autor. Por lo tanto, la fotografía en cuestión no cumplía con este requisito y, en consecuencia, no podía ser protegida por derechos de autor según las leyes de los Estados Unidos¹².

En relación al segundo conflicto legal, en un procedimiento separado, la organización defensora de los derechos de los animales conocida como "PETA" interpuso una demanda contra el Sr. Slater en nombre de Naruto, después de que las fotografías fueran publicadas en un libro por la empresa Blurb Inc. En su demanda, la organización alegó que tanto el fotógrafo como el editor se habían atribuido incorrectamente la autoría de la fotografía, sosteniendo que Naruto era el verdadero autor y solicitando la gestión de los derechos correspondientes.

El juez William H. Orrick finalmente desestimó la demanda, argumentando que Naruto no podía ser considerado como autor legítimo¹³. A pesar de que PETA apeló esta decisión, se informó al tribunal que las partes habían llegado a un acuerdo extrajudicial, con David Slater comprometiéndose a donar el 25% de los ingresos generados a organizaciones de protección animal que trabajan en favor de los primates. No obstante, la Corte de Apelación del Noveno Circuito, sin consultar a las partes involucradas, emitió una sentencia en la cual se establecía que PETA no tenía la competencia legal para representar a un mono, ni a ningún otro animal, dado que los animales no tienen la capacidad de presentar demandas legales¹⁴.

Este caso ejemplifica que, en el ámbito del derecho de autor, las creaciones realizadas por animales no son consideradas sujetas a protección legal, y que el concepto de autoría es exclusivamente atribuible a individuos humanos.

Ilustración 1: Naruto¹⁵



¹² FERNÁNDEZ CARBALLO- CALERO, P., La propiedad intelectual de las obras creadas por inteligencia artificial. Cizur menor Navarra: Thomson Reuters Aranzadi. 2021. Págs. 82-83.

¹³ "United States District Court Northern District of California. Naruto v David John Slater". Case No. 15-cv-04324-WHO, 28 de enero de 2016.

¹⁴ "United States District Court Northern District of California. Naruto v David John Slater". Case No. 3:15-cv-04324-WHO, 23 de abril de 2018.

¹⁵ Fuente: <https://www.esquire.com>

1.2 LA ORIGINALIDAD

Los requisitos de originalidad deben ser desarrollados como conceptos compatibles con las obras generadas por sistemas de Inteligencia Artificial. En efecto, el establecimiento de esta noción juega un papel importante a posteriori en la consideración de las máquinas como entes creadoras capaces de elaborar obras originales y creativas.

En este sentido, uno de los requisitos esenciales que conducen a la protección de la obra es la originalidad: “*son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales, literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro...*” (artículo 10 LPI). Ciertamente, los intentos de armonizar el significado de esta palabra no han sido pocos. A nivel internacional, el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas de 9 de septiembre de 1886 sigue siendo un referente internacional en el ámbito de los derechos de autor. Así, en su artículo 2.3 dispone la exclusividad de la protección condicionada al requisito de la originalidad: “*Estarán protegidas como obras originales, sin perjuicio de los derechos del autor de la obra original, las traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones de una obra literaria o artística*”. Entendiendo esta originalidad como el resultado de una creación intelectual (Ficsor, 2003).

Efectivamente, aunque es cierto que el progreso tecnológico ha dado acceso a nuevas y diferentes formas de expresión haciendo que aparezcan procesos de creación como el programa ELIZA o el Test de Turing. En palabras de Sánchez Aristi (Aristi, 1999), “*la originalidad como criterio de protección, debe realizarse en nuestro sistema a partir de la jurisprudencia*” y, por consiguiente, no mediante un programa autónomo. De esta forma, la Audiencia Provincial de Madrid, en su sentencia de 25 de abril de 1997¹⁶, estableció el criterio de la originalidad objetiva, según lo que podemos extraer una protección basada en la objetividad de la obra y de las que resulta un añadido al patrimonio cultural nacional. Este es el único criterio por el que se rige el Common Law resultando en la actualidad, ciertamente limitativo. En este sentido, aunque parte de la doctrina se posiciona a favor de la teoría¹⁷, otros cuestionan el grado de originalidad exigible para poder proteger una obra. Es por ello que actualmente se ha clasificado la originalidad en tres categorías diferentes: “originalidad absoluta”, “originalidad relativa” y “originalidad mínima”. Según el criterio seleccionado, ciertas obras podrán gozar de la protección y ciertas no (Márquez, 2001).

Así pues, se exigirá una originalidad absoluta en el caso de las obras contenidas en el artículo 10 de la Ley de Propiedad Intelectual; una originalidad relativa en el caso de las obras contenidas en el artículo 11 LPI; y, finalmente, una originalidad mínima en el caso de las obras contenidas en el artículo 12 LPI. Sin embargo, dichos criterios no están regulados explícitamente en ninguna Ley que es justificable desde una perspectiva de autonomía del autor, es decir, la protección de las obras es

¹⁶ “originalidad que ha de proyectarse sobre la de la titularidad del (autor), sin que sea factible en la emisión de este juicio acudir a parámetros ajenos al ámbito del derecho de autor protegido, es decir, al contenido de las ideas plasmadas y expresadas en la obra, pues, este derecho no extiende su protección al carácter de novedad de la idea o información transmitida, sino a la expresión, forma, ordenación, presentación externa, configuración, estructura, etc., de las ideas, pensamientos o información que se plasma en la obra”.

¹⁷ Rodrigo Bercovitz, es de hecho el primero en defender dicha teoría al afirmar que “no parece conveniente limitar el requisito de la originalidad a una novedad subjetiva. La exigencia debe ser de novedad objetiva.” (Comentario al artículo 10 LPI) (Rodríguez-Cano, 2007, pág. 161)

decisión de su autor lo que desemboca en el hecho de que su registro no es obligatorio sino potestativo (art. 428 del Código Civil).

Por otro lado, la originalidad subjetiva, concebida en oposición a la teoría objetiva, constituye un criterio adoptado por la Sentencia de la Audiencia Provincial de Barcelona, de 10 marzo de 2000 al anunciar que la obra puede ser considerada como original cuando “*el creador incorpora una especificidad tal que permite considerarla una realidad singular o diferente por la impresión que produce*”. Por lo tanto, el criterio de un resultado añadido al patrimonio cultural se vuelve prescindible si la obra refleja la personalidad del autor. No obstante, las críticas son abundantes, pues la originalidad subjetiva podría acarrear la aparición de creaciones dobles y una mayor permisibilidad de la copia (Esguevillas, 2017). Bajo esta premisa y concepción personalista, surge la problemática o el “*quid juris*” sobre la personalidad de un programa de Inteligencia Artificial: una apreciación de la impronta personalidad del autor en obras fruto de un programa o sistema de IA resulta una tarea enrevesada y compleja. En este sentido, sería interesante evocar la Directiva 96/9/CE sobre la protección jurídica de las bases de datos que enuncia que serán objeto de protección aquellas “*bases de datos que por la selección o la disposición de su contenido constituyan una creación intelectual de su autor*”¹⁸, lo que implica un grado de originalidad mínimo que no reside en el contenido.

Finalmente, surge un criterio intermedio combinando ambas teorías con el objetivo de defender “*la ambigüedad de la jurisprudencia española*”. Así el mismo Tribunal Supremo hace acopio del criterio intermedio en su declaración: “*la originalidad no es grande, ni en lo científico [...] ni en lo artístico [...] ni en lo literario [...] pero el conjunto es original en tanto realización material compleja de varios elementos*”¹⁹.

En conclusión, el concepto de originalidad resulta un elemento decisivo cuando se trata de dotar a una obra de protección de derechos de autor.

1.3 LA CREATIVIDAD

La creatividad debe ser concebida como un requisito fundamental para la obtención de la protección en materia de derechos de autor. Sin embargo, su conjunción con las máquinas resulta indispensable para la posterior comprensión de la presente investigación. En este sentido, Alan Turing en su famoso artículo se preguntó si las máquinas podrían poseer una autonomía de pensamiento²⁰. Una pregunta similar fue evocada por el renombrado matemático de Oxford, Marcus du Sautoy, pero esta vez sobre la capacidad de creación de las máquinas. (Sautoy, 2019).

Una definición de este concepto fue llevada a cabo en 1971 por Joy Paul Guilfrod, conocido psicólogo estadounidense que lo consideró como “*la capacidad o aptitud para generar alternativas a partir de una información dada, poniendo el énfasis en la variedad, cantidad y relevancia de los resultados*” (Guilford, 1994)²¹. Paralelamente, otra definición fue llevada a cabo por Carmen Pérez de Ontiveros (Baquero, 1993), catedrática de Derecho Civil de la Universidad de Las Palmas de Gran Canarias, que definió todo acto creativo como aquel en el que el ser humano exterioriza una actividad intelectual propia.

¹⁸ Artículo 3.1

¹⁹ sentencia de 7 de junio de 1995

²⁰ Alan Turing, 1951. “Can digital Computer Think?”

²¹ La Teoría de la Inteligencia (Guilford, 1994)

Una vez definido este concepto, es vital mencionar brevemente las diferentes variaciones de la creatividad. Primeramente, la creatividad combinatoria o *combinational creativity* se define como un tipo de creatividad que fusiona ideas nuevas y diversas, dando como resultado una nueva idea en sí misma. Margaret Ann Boden (Boden M. A, 2001) sostiene que este tipo de creatividad se distingue por la improbabilidad de obtener algo de valor creativo, lo que sorprende al creador al ver la combinación poco común y novedosa que se logra. Seguidamente, existe la creatividad exploratoria o *exploratory creativity* refiriéndose a los resultados obtenidos de la búsqueda, el análisis y el estudio de un único campo determinado. Es la creatividad que se desprende, por ejemplo, cuando un matemático desarrolla un nuevo teorema. La creatividad transformacional es aquella que nace del uso de un algoritmo genético (Navarro, 2019) y da lugar a la transformación de “un espacio conceptual estructurado” (Boden M. A., 2001). No obstante, dicha transformación exige una adquisición anterior de un estilo de pensamiento culturalmente aceptado o un espacio conceptualmente estructurado. La dificultad aquí es saber diferenciar si la transformación es fruto de un pensamiento creativo o de una idea sin sentido. En palabras de Getzels y Csikszentmihalyi, “*La diferencia entre mayor y menor la creatividad no reside en cómo se resuelven los problemas, sino más bien en qué problemas eliges resolver*” (Getzels & Csikszentmihalyi, 1978).

Finalmente, y abordando la creatividad computacional, Rámon López de Mántaras, director del Instituto de Investigación en Inteligencia Artificial de Bellaterra, definía la creatividad computacional como “*el estudio del desarrollo de software que presenta un comportamiento que sería considerado creativo en seres humanos*” (Mántaras, 2017). Sin embargo, la creatividad computacional debe definirse en conjunción con el *generative art* o arte generativo pues, de lo contrario, el enfoque sería incompleto o incluso erróneo. En este sentido, se trata de un arte en constante variación nacido de la ejecución de un programa de ordenador.

Philip Galanter, profesor en el departamento de artes visuales de la Universidad de Texas define este arte de la siguiente manera: “*el arte generativo se refiere a cualquier práctica artística en la que el autor cede el control a un sistema que opera con un grado de autonomía relativa, y contribuye o da como resultado una obra de arte terminada. Los sistemas pueden incluir instrucciones en lenguaje natural, procesos biológicos o químicos, programas informáticos, máquinas, materiales auto-organizados, operaciones matemáticas y otras invenciones de procedimiento*” (Galanter, 2009). Este tipo de creatividad no suele relacionarse con la esfera creativa, sino con la esfera científica. No obstante, según Galanter, en la medida en que una computadora pueda considerarse como un sistema adaptativo complejo, también podrá considerarse como un sistema creativo.

2. LA CALIFICACIÓN DE LAS OBRAS CREADAS POR MEDIO DE NUEVAS TECNOLOGÍAS

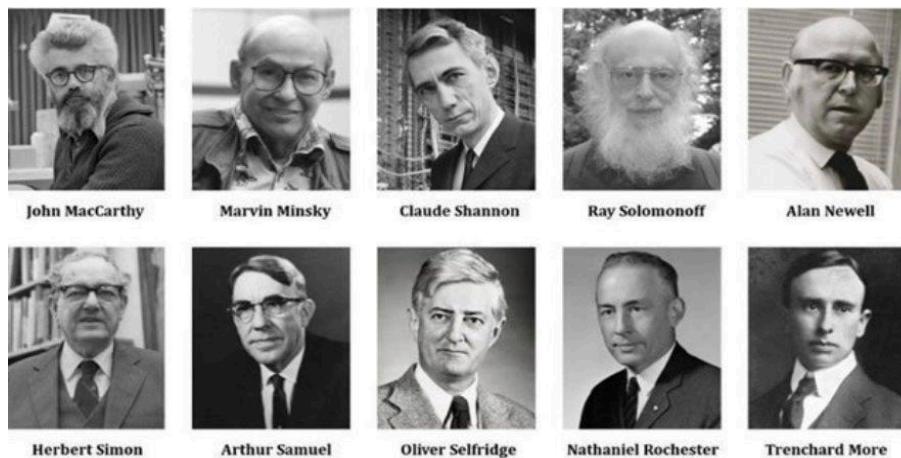
2.1 DE LA INTELIGENCIA DE MÁQUINA A LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Actualmente, la Inteligencia Artificial constituye uno de los ámbitos científicos más recientes y que provocan mayor expectación.

En este sentido, anteriormente la Inteligencia Artificial era conocida como Machine Intelligence (González, 2007). No obstante, la polémica generada alrededor de estos dos términos desembocó en la conferencia de Dartmouth (Estados Unidos) en 1956 que tenía como principal objetivo la creación de una máquina que pudiera ir más allá del cálculo computacional. En otras

palabras, la emulación del comportamiento humano. La Inteligencia Artificial se convirtió entonces en una disciplina científica (Guinness, 2018).

Ilustración 2: Participantes a la conferencia de Dartmouth (1956)²²



En la actualidad, nos enfrentamos a la presencia de máquinas y programas que superan nuestras habilidades inherentes como seres humanos. Fue en la segunda mitad del siglo XX cuando la humanidad decidió desafiar a sí misma y comenzó a desarrollar máquinas con capacidades de comprensión, razonamiento y toma de decisiones equiparables a las de la mente humana (The Daily Prosper, 2018). Esto dio lugar a una serie de sistemas y programas diseñados para imitar la creatividad y originalidad humanas. Uno de los más destacados siendo el famoso Test de Turing (1950) concebido antes de la Conferencia de Dartmouth y creado por el matemático Alan Turing, a quien muchos consideran el padre de la ciencia computacional y uno de los precursores de la Inteligencia Artificial (Guinness, 2018). Turing ideó este "test", conocido como "*The Imitation Game*", para explorar si las máquinas podían realmente "pensar" por sí mismas a un nivel comparable al de los seres humanos. Consistía en mantener una conversación de aproximadamente cinco minutos entre una máquina y un humano. La máquina conseguía pasar el test si el humano no identificaba que el emisor era un programa y no un humano.

Dentro del ámbito artístico, destaca el trabajo de Harold Cohen, con su programa AARON (Harold Cohen - AARON, s.f.). Cohen, antiguo director del Centro de Investigación en Computación y Artes (CRCA), dedicó tres décadas de su vida al desarrollo de un sistema de Inteligencia Artificial con fines creativos. Esta innovación marcó el hito de ser el primer sistema en producir obras reconocidas como "originales" en la historia de la humanidad. Según su creador, AARON se concebía como un artista independiente: *"No le dicto lo que debe hacer. Le proporciono el conocimiento necesario, y él decide cómo actuar"*.

El funcionamiento era bastante simple: Cohen proporcionaba a AARON una serie de datos (como las proporciones aproximadas de un rostro humano, la disposición de los ojos, la nariz, las cejas, la boca, etc.) y luego, con ese conocimiento almacenado, el programa decidía de forma autónoma qué representar en sus pinturas, teniendo total libertad creativa.

²² **Fuente:** Departamento de Informática y Ciencias de la Computación, Facultad de Ingeniería y Tecnologías de la Universidad Católica de Uruguay.

Ilustración 2: Ejemplo de obras realizadas por el programa AARON²³



2.2 LA OBRA ORIGINAL EN EL CONTEXTO DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS: UNA PRIMERA APROXIMACIÓN A LA PROBLEMÁTICA EN CUESTIÓN.

La expresión de la personalidad como requisito para caracterizar la originalidad no es siempre evidente. En este sentido, los elementos que constituyen la originalidad de la obra varían en función del tipo de creación. Así, es posible encontrar el carácter original de una obra literaria en el estilo de escritura del autor o el de un dibujo en las trazas y la utilización de los colores de parte del artista. Sin embargo, estas reflexiones de carácter abstracto y general se enfrentan a una realidad innegable y proteiforme. Parafraseando a la profesora Valérie-Laure Benabou: los jueces se adaptan en función de la naturaleza y las especificidades de la obra²⁴. Es en este contexto donde se integra la discusión sobre la originalidad de las obras automatizadas.

Por otro lado, los sistemas de IA han sido concebidos para ser grandes imitadores de técnicas de creación humana. De este modo, las creaciones generadas por los sistemas de IA conservan siempre trazas de elementos constitutivos de la obra o de las obras usadas como datos entrantes del sistema. A título de ejemplo, es posible citar *V*AI*lentine*, una aplicación fundada sobre un modelo de Markov, entrenada con 152 sonetos de Shakespeare, que crea automáticamente poemas imitando el estilo literario del dramaturgo inglés a partir de la inserción de ciertos datos en la máquina como el nombre o el color preferido del destinatario del mensaje.

²³ Fuente: Design media Arts 98T

http://geneticsandculture.com/genetics_culture/pages_genetics_culture/gc_w05/cohen_h.htm

²⁴ V-L. Benabou, « L'originalité, un janus juridique Regards sur la naissance d'une notion autonome du droit de l'union » in Dir. F- X. Lucas, A. Lucas-Schloetter et alii, « Mélanges en l'honneur du professeur André Lucas », LexisNexis, 2014, p. 17.

Este ejemplo es esencial, pues al constatar que las obras realizadas por sistemas de IA conservan trazas de los datos entrantes, y que dichos elementos pueden provenir de obras protegidas por el derecho de autor, así como de objetos inmateriales pertenecientes al campo de aplicación de la propiedad intelectual, la huella de datos entrantes puede incidir en las disposiciones jurídicas del derecho de autor y, en particular, en la exigencia de originalidad de una creación. En efecto, ciertas creaciones de sistemas de IA no se separan mucho de las características de datos de entrenamiento y, en este sentido, no sería posible establecer un verdadero discernimiento entre la obra preexistente y la creación de un sistema de IA. No obstante, pese a la consideración de que la huella digital sea, a justo título, un obstáculo a la protección de obras automatizadas, puede tratarse de una barrera superable.

En este sentido, es oportuno mencionar la tesis doctoral de Efraín Fandiño Lopez publicada el 7 de junio de 2023²⁵ que presenta la problemática del falso conflicto entre “*l’empreinte de donnée*” o huella digital y las exigencias de la originalidad. En efecto, se cuestiona la originalidad de la obra automatizada puesto que esta retoma elementos de obras preexistentes, como se ha explicado anteriormente, lo que conduce a ciertos autores a considerar que no se le debería otorgar la calificación de obra por ausencia de originalidad. Sin embargo, la perspectiva aportada por el autor es innovadora y pretende romper con esta dificultad. De hecho, para demostrar que la huella de la personalidad no es en realidad un obstáculo para que a una obra automatizada se le pueda atribuir la calificación de obra original sería necesario analizar dos problemas aparentes. Por un lado, la aparente incompatibilidad con la filosofía personalista de la originalidad (A) y, por otra parte, ciertas afirmaciones que se fundan en una asimilación entre la noción de novedad y la de originalidad en derecho de autor (B).

A. La incompatibilidad aparente de la huella digital con la filosofía personalista de la originalidad.

El profesor Gaudrat justifica esta posición personalista anunciando que “*la idea, la invención, el descubrimiento emergente siempre en el alma de una persona determinada, no de otra; existen incluso oportunidades cuando la idea es tan compleja (como E = mc2), que no ha podido nacer de la mente de otra persona; lo que muestra, de una cierta manera, que es, en efecto, el fruto de una personalidad.*”²⁶ En otras palabras, la concepción subjetivista de la originalidad, también remarcablemente notable en el derecho francés, del cual recibimos influencia, exige que toda obra sea única, ya que representa la expresión de la personalidad del autor y cada persona expresa, en teoría, su creatividad de manera inigualable y original. Esta expresión personal del autor se aprecia a través de dos elementos: la intención y el estilo propio del autor. Dos elementos que pueden parecer falsamente ausentes en las creaciones automatizadas (López, E.F., 2023).

En lo que respecta a la intención, podemos observar que en virtud de la huella digital y, específicamente en la manera en la que el sistema de IA reproduce los elementos que ha tomado prestados de las obras usadas como datos entrantes, ciertas creaciones automatizadas se verían despojadas de una intención creativa. Como ejemplo, podríamos citar el libro *For the sleepers in that*

²⁵ Efraín Fandiño López. *Les œuvres automatisées à l’épreuve du droit d’auteur: réflexions sur les créations réalisées par des systèmes d’intelligence artificielle*. Droit. Université Paris Cité, 2023. Français. NNT : 2023UNIP7001 . tel-04120993

²⁶ P. Gaudrat, « De l’enfer de l’addiction au paradis des toilettes : tribulations judiciaires au purgatoire du droit d’auteur... observations sur Civ. 1ère 13 nov. 2008 », RIDA, 2009, p. 137: « *l’idée, l’invention, la découverte émergent toujours dans l’esprit d’une personne déterminée, non de telle autre; il y a même des chances, quand l’idée est complexe (comme E = mc2), qu’elle n’ait pas pu naître dans un autre esprit ; ce qui montre, d’une certaine façon, qu’elle est bien le fruit d’une personnalité*”.

quiet earth de Sofian Audry, un texto producido por un sistema de IA utilizando procedimientos de aprendizaje de máquina y entrenado únicamente con la novela *Les hauts de Hurlevent*, de Emily Brontë, que fue usada por su conceptor para examinar el “comportamiento” de aprendizaje del sistema de IA y la apropiación del estilo de un autor cuyas obras habían sido utilizadas como datos de entrenamiento²⁷. En este ejemplo, ¿si la obra es el resultado de una imitación de una obra preexistente, podemos determinar una intención creativa de parte del autor? Efraín Fandiño López responde a esta pregunta de manera clara: si consideramos los casos en los que la obra es el resultado de un tratamiento algorítmico automatizado en el cual no hay ninguna prueba de elecciones libres y creativas de parte del autor, la obra será despojada de una intención y, por consiguiente, de originalidad. Si, por el contrario, con la representación automatizada de elementos preexistentes, el autor transmite un nuevo mensaje y refleja su personalidad en la obra, consideraremos que la obra es original.

Por otro lado, y respecto al segundo elemento, la existencia de trazas, véase la imitación del estilo de un autor, parece ser susceptible de ser problemática en la medida en la que visto que la obra es, en teoría, el resultado de la expresión personal del autor, podría ser que cuanto más el estilo de la obra generada por la IA se acerque a aquel de las creaciones usadas por la programación o el entrenamiento del sistema de IA, menos esta obra sería susceptible de verse conferida la calificación de obra original y, por consiguiente, de la protección del derecho de autor. Esto podría ser el caso de *The Next Rembrandt*, una obra que, a pesar de su proeza técnica realizada por la Agencia de publicidad J. Walter Thompson, propone una nueva reinterpretación de las obras del pintor neerlandés, reutilizando los elementos estilísticos de las pinturas de este.

B. La asimilación ilusoria entre las nociones jurídicas de originalidad y de novedad.

“Originalidad” es un término ambiguo. Según Olivier Boulnais, “ya sea lo que es nuevo, ya sea el modelo sobre el cual calcar una reproducción: ya sea la forma inaudita, ya sea el modelo original”²⁸. En este sentido, el diccionario de la Real Academia Española define lo que es nuevo como un objeto “recién hecho o fabricado”, en contrapartida a la definición dada por el diccionario de la Academia francesa que lo define como “qui commence d’être ou de paraître” (que comienza a ser o a parecer); y original como “que resulta de la inventiva del autor; que tiene en sí o en sus obras carácter de novedad”, mientras que la versión francesa se refiere a « qui est de la main même de l’auteur, réalisé par l’artiste lui-même ; qui relève d’une création propre ²⁹» (que va de la mano del mismo autor, realizado por el artista él mismo; que se desprende de una creación propia). En efecto, una lectura de estas definiciones permite observar que los dos términos pueden ser usados en un contexto fuera del jurídico, como adjetivos para calificar una obra. No obstante, la palabra “original” ha sido mucho más utilizada que el de “novedad”. Edward Young prefería el uso del término “original” al de “novedad”, puesto que el poeta inglés asimilaba la originalidad al mérito³⁰.

²⁷ Pour plus d’information sur ce projet, V. S. Audry, « For the sleepers in that quiet earth: Experiencing the Behaviour of a Deep Learning Neural Network Agent through a Generative Artbook », Proceedings of the 24th International Symposium on Electronic Art, 2018, Durban: Afrique du Sud, p.p. 270-277.

²⁸ O. Boulnais, « La création, l’art et l’original. Implications esthétiques de la théologie médiévale » [En ligne], Communications n° 64, 1997. Disponible en https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1997_num_64_1_1972.

²⁹ « Nouveau » in Dictionnaire de l’Académie Française [En ligne]. Disponible sur : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9N0742>. consultado 02/05/2024. « Original » in Dictionnaire de l’Académie Française [En ligne]. Disponible sur : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9O0737>.

³⁰ E. Young, « Conjectures on original composition » [Online] version du Dir. A. Ashfield et Peter de Bolla, « The Sublime. A reader in British Eighteenth-Century Aesthetic Theory», Cambridge University Press, 2012. Disponible en:

No obstante, esto no significa que la novedad sea extranjera a la propiedad intelectual. De hecho, los dos términos se aparentan, ya que los dos constituyen condiciones esenciales para la obtención de la protección de las obras. Efectivamente, el artículo 10 LPI menciona que “*son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales*”. Siguiendo esta línea legal, se podría estimar, quizás erróneamente, que las obras que reproducen componentes de obras preexistentes, como las obras automatizadas, no deberían calificarse como obras originales, puesto que están despojadas de todo aporte personal nuevo y original. Además, ciertos criterios de la novedad podrían constituir una referencia para determinar si los elementos de los datos entrantes se reconocen en la obra generada y si la unión de estos elementos en la obra final obedece o no a las elecciones libres y creativas del autor. En este sentido, convendría decir que cada sistema de IA funciona a partir de un modelo fijado en los datos y que, como consecuencia, cuando dos sistemas diferentes tienen parámetros similares, hay una alta probabilidad de que las creaciones hechas por estos dos sistemas se parezcan. Así pues, la comparación entre las obras preexistentes y la creación automatizada podría servir como medio de apreciación para determinar el carácter original de la obra.

Sin embargo, ¿la huella digital es compatible con la existencia de la originalidad? Pues bien, la originalidad de las creaciones, en el sentido no jurídico del término, se encuentra en crisis en las industrias culturales y la cultura popular³¹. No es de extrañar observar que cada vez que una obra se torna popular y genera grandes beneficios económicos (por ejemplo *Star Wars*), otros autores intentan generar productos similares. Paralelamente, los grandes avances en materia de informática, así como en el desarrollo de los ecosistemas de creación colaborativos, donde los usuarios retoman los programas existentes para crear, dentro de los límites otorgados por la licencia de uso, nuevos programas. A partir de estos ejemplos se infiere que no es raro que las creaciones actuales se basen en una de las composiciones que pertenecen a obras preexistentes, y los préstamos no son un fenómeno exclusivo de obras automatizadas. En términos prácticos, esto no cambia el hecho de que la huella digital no supone un problema real confrontada a la exigencia de originalidad (López, E. F. 2023). Ciertamente, tal situación podría crear un gran obstáculo para la protección de las obras. No obstante, el hecho de que la obra automatizada esté compuesta por elementos prestados de una o varias obras protegidas, no imposibilita que la creación generada a través de un sistema de IA pueda ser protegida por el derecho de autor. Para que la obra acceda a la protección, hará falta que refleje la personalidad del autor, una exigencia que no es incompatible con la huella digital.

Pero, si la intención de un autor forma parte de la huella de la personalidad, ¿sería posible encontrar un mensaje en una creación modelada de manera automatizada con elementos de obras de otros autores?

La respuesta sería positiva, ya que un creador puede recrear la obra de un autor que le precede, conservando su expresión personal. Es el caso de los *remakes* de películas que reinterpretan una producción audiovisual existente. Sin embargo, es necesario aportar precisiones a esta respuesta positiva, que se puede tornar negativa en las hipótesis en las que la creación automatizada retoma fragmentos enteros de una obra usada como datos entrantes sin manifestar un aporte personal de la

<https://www.cambridge.org/core/books/sublime/conjectures-on-original-composition-1759/69D0B9774FE41B7953D3087B8DBC91FE#>.

³¹ V., Séries chéries, « Remakes en série, panne d'originalité ou marche naturelle de la création » [Online], publicado el 26/11/2018. Disponible en: <https://seriescherries.com/2018/11/26/remakes-en-serie-panne-doriginalite-ou-marche-naturelle-de-la-creation/>; C. Morris, « Remade or Overdone? Originality in Modern Movies »[Online], The Tower, disponible sur: <http://cuatower.com/2021/06/remade-or-overdone-originality-in-modern-movies/>. Consultado el 02/05/2024.

parte del autor o, en otras palabras, cuando se convierte en una imitación servil. Dicho esto, hay que hacer hincapié sobre el hecho de que esto no significa que la obra automatizada no pueda ser original. Podemos considerar que gracias a emplear elementos de obras preexistentes, el creador de la obra automatizada expresa su intención creativa, que puede reflejar su personalidad, por ejemplo, en el marco de las fotografías transformadas en dibujos por técnicas de transferencia de estilo.

III. LA CONJUNCIÓN ENTRE LOS REQUISITOS DE LA ORIGINALIDAD PROPIAMENTE HUMANOS Y LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL: ¿LA CREATIVIDAD DEL AUTOR PUEDE VERSE AFECTADA POR LA IA?

Como se ha mencionado anteriormente, la discusión sobre la calificación de obra original a las obras automatizadas es un debate de actualidad que, actualmente, no ha sido resuelto. Así pues, la problemática de la aparente incompatibilidad, para algunos autores, entre la originalidad y la obra automatizada y, para otros, incompatibilidad superable, nos lleva a preguntarnos si un sistema de IA, en sí mismo, y no la creación de la obra automatizada mediante datos entrantes programados por un humano, podría considerarse como autor de una obra.

1. La importancia del elemento humano: los distintos grados de la intervención humana

En general, las legislaciones acerca de los derechos de autor tienen un denominador común: la condición de la creatividad humana como requisito necesario para la protección de la obra. En este sentido, la noción convencional de la protección legal reservada exclusivamente a las creaciones hechas por una persona física o natural parece ser el origen de la cuestión.

La legislación española, en el artículo 5 de la LPI, decreta lo siguiente: “*Se considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica. 2. No obstante, de la protección que esta Ley concede al autor se podrán beneficiar personas jurídicas en los casos expresamente previstos en ella*”. Paralelamente, el artículo 97.2 de la misma ley dispone que: “*Cuando se trate de una obra colectiva tendrá la consideración de autor, salvo pacto en contrario, la persona natural o jurídica que la edite y divulgue bajo su nombre*”. En efecto, dentro de estos dos artículos, el factor o el punto común sigue siendo la creación humana.

La incidencia directa de este factor común y de esta exigencia de la intervención humana conducen a que en nuestro ordenamiento jurídico sea prácticamente imposible el reconocimiento de una obra creada por un sistema de IA, pese a que esta pueda coincidir con lo definido en el Convenio de Berna. En este sentido, las últimas decisiones judiciales estadounidenses han puesto en relieve el concepto de la creatividad humana frente a la inteligencia artificial en lo que a derechos de autor se refiere.

El 23 de febrero de 2023 la US Copyright Office (USCO) canceló el registro de la propiedad intelectual del cómic *Zarya of the Dawn*, que había sido creado con herramientas de inteligencia artificial e inscrito a nombre de Kristina Kashtanova, por no ser fruto de una creación humana. La oficina estadounidense concluyó que los usuarios no son los autores de las imágenes generadas por IA y que no pueden registrar la propiedad intelectual a su nombre, aunque hayan intervenido activamente en las indicaciones suministradas a la tecnología para hacerla.

Paralelamente, la reciente decisión judicial de la jueza del distrito de los Estados Unidos Beryl Howell se manifiesta de manera firme ante esta controversia confirmado la postura de la Oficina de Derechos de Autor de los Estados Unidos de que las obras de arte creadas únicamente

mediante inteligencia artificial (IA) no pueden acogerse a la protección de derechos de autor. La propia jueza declaró que la ley de derechos de autor "nunca se ha extendido tanto" para "proteger las obras generadas por nuevas formas de tecnología que operan sin ninguna mano humana que las guíe", y añadió que "la creatividad humana es la condición sine qua non en el núcleo de la propiedad intelectual, incluso cuando se canaliza a través de nuevas herramientas o hacia nuevos medios"³².

En este sentido, ¿cómo se traduce esta cuestión en nuestro país? Pues bien, la jurisprudencia nacional y europea parece coincidir plenamente con la norteamericana y remarcan la necesidad del componente humano para poder otorgar la calificación de derechos de autor. En efecto, por un lado, la jurisprudencia española considera que la originalidad es un requisito básico para conseguir la protección legal conferida por los derechos de autor, unida a la existencia de una persona física o natural. En este sentido, sería interesante mencionar la sentencia de la Audiencia Provincial de Navarra que concluye que "*la creatividad supone la aportación de un esfuerzo intelectual, talento, inteligencia, ingenio, inventiva, o personalidad que convierte a la fotografía en una creación artística o intelectual.*"³³ Paralelamente, la jurisprudencia europea reporta como original las obras que sean "*una creación intelectual del autor que refleje su personalidad y que se manifieste por las decisiones libres y creativas del mismo al realizarla*"³⁴.

Entonces, si una obra es generada completamente por un sistema de inteligencia artificial y no involucra decisiones libres y creativas de un autor humano, no puede recibir protección de derechos de autor. Del mismo modo, si la intervención humana es meramente técnica o mecánica, y el trabajo creativo es realizado por un sistema automatizado sin intervención humana, tampoco puede ser protegido. Según la legislación, la creatividad es una facultad exclusivamente humana, basada en la capacidad intelectual para expresar sentimientos, ideas y conocimientos en obras artísticas.

De este modo, el propio principio de autoría es contrario al nacimiento de un posible derecho de autor si no es una persona la que se ha encargado de la creatividad. Ni en la hipótesis en la que la obra pudiera ser creada por una máquina de IA simulando a la perfección una mente humana se le podría otorgar la protección correspondiente según la legislación vigente, pues dicha consecuencia se entendería como "*una obra de ingenio*", que no podría considerarse como el comienzo de un derecho de autor³⁵.

Por otro lado, si consideramos que la inteligencia artificial generativa se "entrena" con contenido previo, como textos, canciones, fotografías y otras obras creadas por seres humanos, y que probablemente no se ha obtenido el consentimiento de los autores para su uso, nos enfrentamos a otro dilema. Desde el punto de vista legal, si las obras generadas por la IA no son registrables según las leyes de derechos de autor actuales, también debemos evaluar si podrían constituir "obras ilícitas" en casos donde se haya creado una nueva obra utilizando la IA entrenada con obras de terceros sin su permiso. Además, debemos considerar si estas nuevas obras podrían ser interpretadas como derivadas de las obras originales, según su parecido o similitud con las obras en las que se basó su entrenamiento.

³² Thaler v. Perlmutter, et al. 18/08/2023

³³ Sentencia de la Audiencia Provincial de Navarra de 17 de septiembre de 2014.

³⁴ Sentencia de 7 de agosto de 2018 del Tribunal de Justicia de la UE caso C-161/17.

³⁵ SAIZ GARCÍA, C., "Las obras creadas por sistemas de inteligencia artificial y su protección por el derecho de autor", en Indret: Revista para el Análisis del Derecho, No1, 2019, págs. 12-15.

En definitiva, el grado de intervención humana constituye una red compleja de constatar, pues mientras las legislaciones actuales parecen ser firmes en la negación constante de una posible atribución de derechos autorales a obras generadas por IA, es innegable que una evolución tiene que sobrevenir. Así, en la sentencia de *Thaler v. Perlmuter et al.*, la jueza sustrae varias reflexiones muy importantes pese a la oposición de que las obras automatizadas no pueden acogerse a los derechos de autor por la ausencia de creatividad humana. Así, la corte reconoce que “*nos estamos acercando a nuevas fronteras en copyright*” y que “*muchas cuestiones permanecen abiertas*”. Entre ellas enumera las siguientes:

- ¿Cuánta intervención humana es necesaria para calificar al usuario de un sistema de AI como el autor de una obra automatizada?
- El rango de protección obtenido de la imagen resultante.
- Cómo analizar la originalidad de las obras generadas por IA donde los sistemas pueden haber sido entrenados por obras preexistentes desconocidas.
- Cómo el copyright podría ser usado para incentivar obras creativas creadas usando IA, y más.

Otros tribunales pueden abordar estos problemas a medida que nuevos autores busquen protección para obras generadas en su totalidad o en parte por IA generativa. Por ahora, el caso *Thaler* simplemente sirve para respaldar la determinación restrictiva de la Oficina de Derechos de Autor de que una obra generada exclusiva y autónomamente por una herramienta de IA generativa no es protegible bajo la Ley de Derechos de Autor.

2. LAS CONDICIONES DE PROTECCIÓN DE OBRAS PRODUCIDAS POR IA: la perspectiva internacional

2.1 La protección bajo el prisma de la Unión Europea

El concepto de autoría debe ser analizado también bajo diferentes perspectivas. Es por ello que, en este apartado, es vital establecer las bases de la protección no sólo vigentes en la Legislación española, como se ha introducido *ut supra*, sino también bajo la vista del sistema europeo en el cual se encuadra nuestra legislación.

Por una parte, para analizar el concepto de “autoría” bajo el ámbito del Derecho español, es necesario ampararse en el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia, en su última publicación de 2 de marzo de 2019 (en adelante, el “TRLPI”). Habiendo ya proporcionado el artículo 5 anteriormente, aquí sería interesante intentar aclarar o dilucidar cuál era la intención del legislador a la hora de preceptuar dicho artículo. Evidentemente, existen varios sectores doctrinales que, lejos de aplaudir su redacción, consideran que dicho artículo no aporta gran sustancia a lo dispuesto por el primer artículo de la ley. Así lo reconocen los autores Ángel Carrasco Perera y Ricardo del Estal Sastre (coordinados por Rodrigo Bercovitz Rodríguez-Cano), al afirmar “*que el autor es quien crea la obra es algo que presuponía el artículo 1³⁶ para realizar la asignación de derechos de Propiedad Intelectual. Ya se daba por supuesto lo que el artículo 5 pretende hacer explícito.*” (Bercovitz Rodríguez-Cano, 2017). De hecho, dichos autores se sitúan a favor de que la función real de la norma es de carácter negativo al querer excluir de la condición de autor, siquiera por asimilación, a todos los que no realicen un acto de creación y, en

³⁶ Artículo 1 TRLPI: “La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación”.

particular, a las personas jurídicas. Se infiere de este precepto una naturaleza imperativa, pues se niega a admitir cualquier otra calificación de autor distinta de lo previsto en él. Así, ser o no ser autor no es ningún derecho, sino un predicado real, una condición irrenunciable por parte de quien la ostenta.

El propio artículo 5 TRLPI expresa de manera explícita “persona natural” lo que, a priori, constituye una visión desprovista de esperanza en lo que concierne el intento de hacer encajar los sistemas de IA dentro de dicha definición y concepto. Por consiguiente, de la lectura conjunta de los dos apartados de dicho artículo podemos deducir que para ostentar la condición de autor es necesario ser, o bien persona natural o bien persona jurídica; por lo que, en principio, los sistemas de IA tendrían que ostentar alguna de las dos categorías. Sin embargo, es necesario remarcar que la propia ley determina, en caso específicos, a quiénes considera autores, sustrayendo el supuesto a la simple valoración y ponderación del caso particular. En este caso, se trata del artículo 87³⁷ que dispone expresamente aquellos que serán considerados autores de la obra audiovisual, sin llevar cabo una comprobación de que, en efecto, se cumple con lo expresado en el artículo 5 TRLPI, ni con el requisito de originalidad preivable del artículo 10 TRLPI.

Podríamos otorgarle a este artículo 87 incluso un carácter revelador, pues pone de manifiesto una regulación, por la propia ley, de supuestos específicos de autoría, sin tomar en consideración aquellos preceptos que, precisamente, la regulan. De hecho, sería posible considerarlos como una serie de casos “extraoficiales” o paralelos desviados de lo que tradicionalmente u oficialmente entendemos por autoría. En definitiva, una primera solución en cuanto a la regulación de las creaciones por sistemas de IA podría traducirse por una incorporación de esta como supuesto específico, puesto que no existe ningún inconveniente a que, en un futuro próximo, se pudiese incluir un apartado para las obras automatizadas. De hecho, el futuro parece dirigirse hacia ello y la legislación debe poder adaptarse a la realidad. Abordaremos este tema específico más adelante.

Ángel Carrasco Perera y Ricardo del Estal Sastre, se pronuncian al respecto considerando que para estudiar cuál es la incidencia existente en las diferentes categorías de la Propiedad Intelectual, es preciso distinguir las siguientes categorías, de menor a mayor, que pueden indicarnos a la hora de otorgar una protección u otra. (Bercovitz Rodríguez-Cano):

- Programas de ordenador que sirven como meras herramientas para el usuario que crea el programa.
- Programas que asisten en el proceso de creación del usuario.
- Obras generadas por el ordenador, de forma que el resultado puede ser previsto por el creador del programa.
- Obras creadas de forma autónoma, cuyos resultados son imprevisibles para el que crea el programa.

Enlazando con el sistema europeo, y en relación con esta cuestión, se ha pronunciado también José Miguel Rodríguez Tapia, específicamente sobre la elaboración del artículo 97 TRLPI (titularidad de los derechos en el caso de programas de ordenador), expresando que *“esta norma como tantas de la UE que expresan acuerdos o Directivas de mínimos, intenta conciliar las normas anglosajonas (que atribuyen derechos originales al comitente o al empresario) con las continentales (defensoras de la persona física como única autora posible, y que atribuyen, en ciertos casos y en todo caso, una*

³⁷ Artículo 87 TRLPI: “Son autores de la obra audiovisual en los términos previstos en el artículo 7 de esta Ley: 1. El director-realizador. 2. Los autores del argumento, la adaptación y los del guion o los diálogos. 3. Los autores de las composiciones musicales, con o sin letra, creadas especialmente para esta obra.”

cesión de titularidad, nunca de la autoría a un tercero vinculado contractualmente con el autor, como, por ejemplo, hacen los artículos 55 y 88 LPI.”

Mientras que de esta forma podría crearse una tercera categoría de personalidad, propia de los sistemas IA para su atribución de derechos, para los ya presentados autores, Ángel Carrasco Perera y Ricardo del Estal Sastre consideran que “*el problema de la intervención de los sistemas informáticos en el proceso de la creación humana de obras de ingenio no es precisamente un problema de determinación de autoría, sino una cuestión de baremación del quantum de originalidad predictable de la aportación del usuario del programa.*” (Bercovitz Rodríguez- Cano, 2017).

A nivel europeo, el TJUE ha tenido la oportunidad de declarar en varias ocasiones, particularmente en la célebre sentencia de 16 de junio de 2009³⁸, que el derecho de autor se otorga a obras que son originales y que dicha originalidad debe reflejar “*la creación intelectual propia del autor*”. Esto tiene como consecuencia directa la existencia de un autor humano del que se predique dicha personalidad, para esta, a su vez, “*volcarse*” e “*impregnar*” la obra resultante. No obstante, en el escepticismo y la imposibilidad de una protección mediante el derecho de autor de las creaciones automatizadas no se inscribe sólo la jurisdicción española, sino que también las jurisdicciones de países vecinos como son Francia, Portugal, Alemania e Italia pertenecientes todas al sistema jurídico conocido como *Droit d'auteur*. En el caso de Alemania, su jurisdicción no admite ninguna atribución de autoría vía una *fictio legis*, respetando íntegramente el principio de autoría y excluyendo todo margen que pueda dar pie a excepciones.

Así, ¿cabe la posibilidad que la solución pueda manifestarse a través de otras disciplinas y no necesariamente a través de la atribución de la protección desde el derecho de autor? Sin duda, se trata de una cuestión que se analizará más adelante.

2.2 La protección bajo el prisma de Estados Unidos y el anglosajón

Las jurisdicciones adheridas al sistema copyright conciben que la titularidad de los derechos exclusivos pertenecen al empresario. Poco importa que las obras hayan sido creadas por sus empleados. Esta relación laboral debe ser contextualizada y entendida en el marco de la normativa de agencia (agency law). Estas obras se conocen como “*works made for hire*” que tienen como máximo exponente la obra audiovisual.

Por una parte, en el caso de Estados Unidos, la conocida como U.S Copyright Office tiene en cuenta, entre otros criterios, el componente humano en la creación para poder determinar si una obra es susceptible de ser protegida legalmente bajo el derecho de autor o no. En este sentido: “*The U.S Copyright Office will register an original work of authorship, provided that the work was created by a human being. The copyright law only protects “the fruits of intellectual labor” that “are founded in the creative powers of the mind.” Trade-Mark cases, 100 U.S. 82, 94 (1879). Because copyright law is limited to “original intellectual conceptions of the author”, the Office will refuse to register a claim if it determines that a human being did not create the work. Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony, 111 U.S. 53, 58 (1884).*” Precisamente, esta reflexión ha sido determinada por los tribunales. Sería entonces necesario mencionar el caso *Feist Publications c. Rural Telephone Service Company Inc.* donde se establece que “*el fruto del trabajo intelectual que se basa en el poder creativo de la mente.*”

³⁸ Caso Infopaq International A/S c. Danske Dagblades Forening

Paralelamente, se debería analizar la protección bajo el prisma o la perspectiva anglosajona. Así pues, en el caso de Reino Unido, el apartado 3 del noveno artículo de su Copyright, Designs and Patents Act 1988 dispone lo siguiente: *“en el caso de una obra literaria, dramática, musical o artística generada por un ordenador, se considerará que el autor es la persona que realiza los arreglos necesarios (“necessary arrangements”) para la creación de la obra.”* En el caso de la regulación británica, el concepto definido es manifiestamente interesante, pues sería posible determinar una posible implicación, a dicho concepto, de la solución informática dado que el sistema de IA actúa de manera autónoma por lo que, a priori, no existiría una tarea llevada a cabo por una persona física o jurídica a tal efecto. Además, es necesario remarcar que el mencionado Copyright, Designs and Patents Act data del año 1988. Esto quiere decir que fue concebido en una época en la que no se concebía la posibilidad de que máquinas pudiesen crear obras. En este sentido, esta disposición en el seno de la jurisdicción anglosajona podría ser suficientemente maleable como para poder adaptarla a la nueva realidad, en contradicción con las jurisdicciones anteriormente explicadas.

Más allá, el artículo 178 de esta misma ley invoca y define el concepto de *computer-generated works*, es decir, obras que han sido creadas sin el componente de la intervención humana haciendo que subyazca la idea de que existe una excepción donde puede tener cabida el reconocimiento de un trabajo que supone la creación de un programa capaz de generar obras que, a su vez, cumple los requisitos de autoría humana. En este sentido, un tribunal británica, en el caso Nova Productions Ltd. v. Mozooma Games Ltd & Ors (CA), en el marco de una decisión sobre la autoría de un juego informático, determinó que la intervención de un jugador en el mismo no puede ser calificada como artística.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, parece que nos encontramos ante una situación ambigua jurídicamente, es decir, alineandonos con la disposición del artículo 9.3 de la legislación británica una serie de problemáticas o cuestiones surgen: ¿a quién se le atribuye la autoría de los arreglos necesarios para crear la obra? ¿Es el programador el que debería recibir la protección o el usuario que emplea dicho programa? Aunque estas cuestiones serán abordadas ulteriormente, es de suma importancia efectuar una primera aproximación mediante una ilustración sencilla: en el mundo digital no parece que exista cabida para la duda respecto a esta cuestión puesto que aquel que posee los derechos de autor es el pintor o el escritor y en ningún caso corresponden al fabricante del pincel o el lápiz. Gracias a esta simple reducción al absurdo, a priori, podríamos ser capaces de brindar una solución a la autoría de las obras automatizadas. No obstante, mientras que es cierto que es el humano quien “enseña” a la máquina, dicha intervención sigue siendo nimia haciendo que su contribución en la creación de la obra quede distante en la cadena de la creación lo que entonces desemboca en la siguiente observación: sería desproporcionado otorgarle derechos de autor sobre la misma si su contribución es mínima.

Pese a las diferencias entre los dos sistemas expuestos, una separación inconciliable no existe puesto que se influencian entre ellos. En relación a los sistemas IA y la protección de los derechos de autor a través de la Propiedad Intelectual, tanto en el sistema occidental como en el sistema anglosajón, la posibilidad de conferir la protección se torna un reto, puesto que, stricto sensu, el derecho de autor se encuentra estrechamente relacionado al aspecto natural del hombre de ser consciente de su creación que, de momento, no parece producirse en ninguna máquina ni sistema artificial.

Por lo tanto es necesario estudiar en profundidad este reto desde la perspectiva de la legislación vigente para poder determinar, con más precisión, si puede dar cabida a un posible reconocimiento de derechos de autor de obras creadas por sistemas de IA.

3. LA IMPOSIBILIDAD DE CONSIDERAR A LA IA COMO SUJETO DE PROTECCIÓN AUTORAL CONFORME A LA LEGISLACIÓN VIGENTE: la compleja determinación de los derechos sujetos a las creaciones generadas por IA

3.1 El creador, persona física titular ab initio de los derechos de autor: la ejecución personal como obstáculo a la originalidad de las obras automatizadas

Varios intervinientes en el proceso creativo se desprenden como candidatos potenciales a esta titularidad de derechos en función de su grado de intervención en el proceso creativo. El programador de IA, una vez superada la fase de la idea, es la primera persona en efectuar acciones concretas, en el universo tangible de la forma, en vista de la creación por robot. Pese a que la idea no emana necesariamente de él, tiene al menos la intención de crear un robot creador. Seguidamente, una vez que este robot se ha puesto en servicio, un usuario lo emplea para efectuar la tarea para la cual fue concebido: la creación. En este sentido, la vocación creadora puede ser pura y desinteresada económicamente, pero también concebida para servir al interés económico de las personas morales. En ese caso, la actividad creativa del robot virtual Watson d'IBM³⁹ no es, sin ninguna duda, desinteresada. Esto lleva al planteamiento de la siguiente cuestión: ¿una persona física o moral, que realiza un esfuerzo financiero sustancial, necesario al desarrollo de estos programas inteligentes, no debería poder cosechar los frutos de esta inversión bajo la forma de derechos patrimoniales? (Gestin-Villion, 2017).

Antes de proseguir con el análisis, sería oportuno sentar las bases del concepto de titularidad. El autor se refiere a la persona física que crea la obra y, en principio, recae en él también la condición de titular de todos los derechos (morales y patrimoniales). Es lo que se conoce en el derecho de autor como titularidad originaria. De esta manera, el creador, que es a su vez la persona física, es el titular ab initio de los derechos de autor. El uso aquí de “titular ab initio”, que denota cierta ambigüedad, nos lleva a constatar que esta titularidad originaria no siempre es así, pues es posible ser autor de la obra pero no el titular. Nos encontramos entonces ante una titularidad derivada.

Una vez dicho esto, la Convención de Berna⁴⁰ y la directiva 2004/48 relativa al respecto de los derechos de la propiedad intelectual⁴¹ establecen una presunción simple de autoría que beneficia a

³⁹ « IBM - Art with Watson » (18 abril 2017), online : IBM - Art with Watson <<https://www.ibm.com/watson/artwithwatson/>> (consultado el 4 mayo 2024).

⁴⁰ OMPI, *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, art. 15.1, 9 septembre 1886 [Convention de Berne] : « Pour que les auteurs des œuvres littéraires et artistiques protégés par la présente Convention soient, sauf preuve contraire, considérés comme tels et admis en conséquence devant les tribunaux des pays de l'Union à exercer des poursuites contre les contrefacteurs, il suffit que le nom soit indiqué sur l'œuvre en la manière usitée. »

⁴¹ Le Parlement européen, Conseil de l'Union européenne, *directive 2004/48/CE du Parlement européen et du Conseil relative au respect des droits de propriété intellectuelle*, art. 5, 2003/0024/COD, avril 2004 : « Présomption de la qualité d'auteur ou de titulaire du droit. Aux fins de l'application des mesures, procédures et réparations prévues dans la présente directive, pour que l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique soit, jusqu'à

la persona bajo la cual la obra sea divulgada. Sin embargo, para las creaciones generadas por IA, este principio no es una gran ayuda en la determinación del autor. En efecto, la persona bajo el nombre de la cual la creación sea divulgada, siempre y cuando la podamos calificar de obra, no será, normalmente, aquella que la haya realizado. De ese modo, las cualidades esenciales del autor deberán ser buscadas en otro sitio. El artículo 87 TRLPI permite comprender mejor esta noción y nos permite compararlo con el derecho francés que también aporta precisiones importantes: “*Son autores de la obra audiovisual en los términos previstos en el artículo 7 de esta Ley: 1. El director-realizador. 2. Los autores del argumento, la adaptación y los del guión o los diálogos. 3. Los autores de las composiciones musicales, con o sin letra, creadas especialmente para esta obra.*” En comparación al artículo L113-7 del código de la propiedad intelectual francés: “*tienen la calidad de autor de una obra audiovisual la o las personas físicas que realizan la creación intelectual de esta obra*”⁴². Si bien estos principios se limitan a la obra audiovisual, la legislación francesa, en comparación con la española, establece con más claridad la necesidad del autor de ser el creador intelectual de la obra. Y las dos insisten, de manera constante, en la existencia del carácter de persona física del autor.

Renée-Pierre Lépaulle da la definición siguiente de autor en 1927: “*solo el individuo que ha aportado a la sociedad un elemento nuevo, que por su trabajo ha conseguido que salga de su cerebro o de la materia algo diferente de lo que hemos visto hasta ahora, solo esta persona puede reclamar el título de autor.*”⁴³ Una deliberación del comité ejecutivo de la ALAI, en fecha de 1990, consagra desarrollos sustanciales respecto a la cuestión de autor que aporta interesantes precisiones:

“*Afirmando que la definición de la noción de autor y la determinación del titular de los derechos de autor constituyen dos cuestiones de importancia capital sobre las cuales reposa el edificio del derecho de autor. Recordando que la convención de Berna de manera constante, en su letra y el su alma, ha reconocido y limitado al único creador, persona física, la calidad de autor. Recordando también que se desprende claramente de las disposiciones de la convención de Berna que es el autor quién es el titular originario de los derechos económicos sobre la obra que ha creado, aunque estos últimos puedan ser transferidos por vía contractual o de otra manera a otro, y salvo excepción limitada del artículo 14 bis par.2. Considerando que la atribución de la titularidad de los derechos económicos a otras personas ajenas al creador no tendrá por efecto de extender a estos la calidad de autor. Se constata que la definición de la palabra “autor” tal y como aparece en el documento precitado opera una confusión lamentable entre los conceptos, no obstante distintos, de autor y de titulares, confusión que importa denunciar y no perpetuar. Se recomienda en consecuencia que la definición de la palabra “autor” tal y como aparece en el documento precitado sea limitado de la siguiente manera: “el autor es la persona física que crea la obra” lo que no excluye la aplicación de ciertas disposiciones de la ley aplicadas a personas distintas al autor.*”⁴⁴

preuve du contraire, considéré comme tel et admis en conséquence à exercer des poursuites contre les contrefacteurs, il suffit que son nom soit indiqué sur l'œuvre de la manière usuelle.»

⁴² L113-7 CPI: “*ont la qualité d'auteur d'une œuvre audiovisuelle la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette œuvre* »

⁴³ Renée-Pierre Lépaulle, *Les droits de l'auteur sur son œuvre*, Paris, Dalloz, 1927, p.22. Citado por : Bertrand, *supra*, nota 83. n°103.12.

⁴⁴ UNESCO, « Bulletin du droit d'auteur » (1990) XXIV:3 UNESCO, p 31. Cité par Bertrand, *supra*, note 83. §103.14.

De este modo, hay que velar por la distinción del titular ab initio de los derechos de autor del que lo cede, este último no siendo necesariamente una persona física, contrariamente al autor-creador.

Antes de considerar los titulares potenciales de estos derechos, es necesario y deseable excluir el programa de IA. Ciento, esta solución es propuesta por algunos, pero conferir esta calidad implicaría un cambio radical de la concepción personalista del derecho de autor que prevalece en España y en numerosos sistemas jurídicos.

3.2 La posible titularidad de los derechos atribuida en beneficio del utilizador de la IA: los casos del programador y del titular de la licencia del sistema de inteligencia artificial.

En el presente epígrafe, se abordará, primeramente el marco general correspondiente al utilizador de la IA, pues es vital sentar las bases para poder comprender los casos específicos del programador (A) y del titular de la licencia del sistema de IA (B).

El utilizador del programa de IA dispone de sólidos argumentos en su favor que le podrían otorgar el reconocimiento de una titularidad de derechos sobre las creaciones generadas por el robot. Efectivamente, es el actor necesario al desencadenamiento del proceso creativo y es el responsable de la puesta en escena del marco creativo. La intervención humana, siendo requerida, en distintos grados, con la finalidad de permitir al programa de crear. La jurisprudencia francesa aporta precisiones importantes al respecto, pues entiende al utilizador como la persona que tiene la maestría concreta del robot (virtual o físico); lo entiende como la persona que tiene el uso, la dirección y el control de la cosa⁴⁵.

En el caso del arte algorítmico recombinante (aprendiz o no), el aporte del humano es mínimo, puesto que la IA genera una creación compuesta de extractos o de fragmentos de obras preexistentes analizadas y recombinadas por medio de algoritmos. Estos programas pueden ser dotados de una capacidad de aprendizaje, pero esto no cambia nada en la acción requerida por el utilizador que se limita a una opción entre varias opciones cerradas o limitadas. Así pues, la creación final no será un reflejo de sus opciones personales. Por ejemplo, el script del cortometraje “Sunspring”, escrito por una IA auto bautizada Benjamin, es casi integralmente el producto de cálculos del programa⁴⁶. Es posible observar que el rol del utilizador se encuentra extremadamente restringido: no dispone el margen necesario para la expresión de opciones libres y creativas.

En el caso del arte algorítmico simple o simplemente aprendiz (sin recombinación), el margen decisional del utilizador es, en la mayor parte de los casos, igual de limitado que en la hipótesis precedente. En presencia de un robot virtual que genera creaciones que tienen su origen en los cálculos algorítmicos, el utilizador del algoritmo puede establecer parámetros básicos en el programa pero, una vez que el programa es lanzado, pierde todo control sobre el proceso de creación. Por ejemplo, en el caso del programa musical Flow Machines, el libre albedrío del utilizador se limita a la

⁴⁵ Cour de Cassation, Franck, Chambres réunies, du 2 décembre 1941, Publié au bulletin.

⁴⁶ V. « AI-written film “Sunspring” a surreal delight, upchucked eyeball included », en ligne : CNET <<https://www.cnet.com/news/ai-written-film-sunspring-a-surreal-delight-upchucked-eyeball-included/>> (consulté le 20 juin 2017).

opción del estilo musical y a la duración deseada del trozo musical⁴⁷. Estos programas demuestran la débil participación de su usuario en la línea del proceso creativo.

Según la interesante reflexión de Claudia Gestin-Vilion en 2017⁴⁸, acordar un derecho de autor a este usuario o utilizador desembocaría en una distorsión severa de la finalidad y abriría la puerta del régimen protector a numerosos actores conexos a la creación, sabiendo que la personalidad de los utilizadores no se encuentra en las opciones básicas que efectúa.

Así pues, los problemas resultantes del reconocimiento de derechos de autor sobre estas realizaciones surgen claramente: ¿se debería considerar que los usuarios que no se encuentran al origen de la primera producción, pero sí de las siguientes realizan una reproducción de la primera (aunque no hayan tenido el conocimiento de la existencia de esta)? Si admitimos que se trata de una reproducción, cómo obtener la autorización requerida en la ausencia de una posible identificación del primer usuario? Se desprende de estas preguntas una respuesta bastante clara: hacer pesar tal restricción sobre los utilizadores del programa lo convertiría en inutilizable, puesto que es imposible de asegurarse, antes de cada creación, de que no ha sido utilizada anteriormente.

Por otro lado, si decidiéramos optar por conferir una cotitularidad de derecho de autor a todos los usuarios que se encuentran al origen de la creación, esto sería muy complejo de realizar, ya que con cada reproducción o representación de la creación estaría condicionada por el acuerdo de tantos usuarios existentes como de creaciones idénticas. Por consiguiente, esta autorización sería fácilmente evitada, pues aquel que busque obtenerla podría generar el mismo la creación deseada por medio de un programa creador.

No obstante, antes de concluir esta parte es necesario considerar, en un caso aparte, el caso de los robots que funcionan según la técnica análoga a la fotografía, es decir, dotados de una estructura (mecánica o no) guiada por un programa de arte algorítmico simple (ni recombinante ni aprendiz) que permite de reproducir sobre un soporte físico o numérico un tema al que es confrontado. En efecto, el utilizador de un tal robot, que efectúa opciones libres y creativas que pueden ser complejas dispone de un verdadero margen que le permite dejar huella de su personalidad en la creación final. Teniendo en cuenta que el margen de libertad creativa constatado es más amplio, a priori, en los casos de uso de un robot físico que en el caso de un robot virtual, en esta hipótesis podría acontecer que el utilizador pueda disfrutar de un reconocimiento de derechos de autor sobre la creación generada por la IA, siempre y cuando la condición de originalidad se de.

En este sentido, el Copyright Act inglés parece que apoya esta propuesta en su artículo 9.3 donde considera la cuestión de la creación generada por ordenador y concluye que la persona interviniente que es susceptible de recibir el fruto es aquel que *“toma las disposiciones necesarias para la creación de la obra”*. Cierto, este actor se puede entender de varias formas, pero, probablemente, se asemeja mejor al utilizador de un robot. Se trata de una solución casi contemporánea a las conclusiones de la OMPI, que había intervenido 3 años antes, y que se pronunciaba en favor de la titularidad de derechos en beneficio de *“la o las personas que han*

⁴⁷ V. el programa flowmachines : que compone trozos musicales de música, bajo reserva de que su usuario haya escogido un género musical. « Flow Machines: AI music-making », en ligne : Flow Machines <<http://www.flow-machines.com/>> (consulté le 20 juin 2017).

⁴⁸ “La protection par le droit d'auteur des créations générées par l'intelligence artificielle”, Mémoire en droit. Université Paris-Saclay Sceaux, France.

proporcionado el elemento de creación sin el cual la obra final no podría haber sido el objeto de una protección de derecho de autor.⁴⁹”

No obstante, sigue siendo delicado hablar verdaderamente de una “creación generada por IA”, pues este caso extremadamente específico se sitúa exactamente en la frontera de la creación generada por IA y la creación asistida por IA. Es, precisamente, el margen de maniobra del cual gozará el usuario o el que usaría en práctica lo que inclinará la balanza hacia una de las dos categorías.

A. La posible titularidad de los derechos en beneficio del programador de la IA

La titularidad de los derechos en beneficio del creador de la IA es una solución evocada y pedida por varios autores. De hecho, su justificación reside en el hecho de que el programador es la persona física que se encuentra en el origen de todas las producciones que son generadas por el robot. En otras palabras, se sitúa en el génesis de toda creación robótica. En este sentido, Yves Gaubiac señala y afirma en términos claros la importancia de su rol:

“En presencia de una creación literaria, artística o musical completamente mecanizada, una cierta creatividad humana subsiste en la obra final; un ordenador está limitado a la explotación de las reglas que le han sido atribuidas de antemano. Máquina determinista, sólo puede simular lo aleatorio. Incluso en una hipótesis de creación enteramente automatizada donde todo pasa como si fuera la máquina misma la que participa en la creación, el azar sólo puede intervenir en la medida y según las modalidades impuestas por el ser humano. Existe siempre un sitio para el reconocimiento de una originalidad, puesto que lo aleatorio está integrado en un conjunto que corresponde a la perspectiva del creador.”⁵⁰

Los estudios de la OMPI precitados se pronuncian igualmente, pero tímidamente, sobre la titularidad de los derechos sobre las creaciones generadas por IA en favor del usuario pero sin excluir totalmente al programador de la repartición: “el programador (la persona que establece los programas) no podrá ser considerado como coautor, salvo si su contribución a la obra atesta de un esfuerzo de creación.⁵¹” Sin embargo, algunos autores consideran que acordar un derecho de autor a un programador sobre las creaciones generadas por una IA podría dar lugar a un concepto demasiado extensivo. Ciertamente, el programador es el autor de una obra, pero esta obra es el programa de la IA, para el cual ya tiene una protección si cumple el requisito de originalidad. De esta manera, el

⁴⁹ Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), « Recommandations en vue du règlement des problèmes découlant, sur le plan du droit d'auteur, de l'utilisation de systèmes informatiques pour l'accès aux œuvres ou pour la création d'œuvres - utilisation de systèmes informatiques pour la création d'œuvres protégées » (1982) 115:9 Droit Auteur - Rev Mens Organ Mond Propr Intellect OMPI, p. 242.

⁵⁰ Gaubiac, *supra*, note 103: En présence d'une création littéraire, artistique ou musicale complètement mécanisée, une certaine créativité humaine subsiste dans l'œuvre finale ; un ordinateur ne peut qu'exploiter les règles dont il a été doté au préalable. Machine déterministe, il ne peut que simuler l'aléatoire. Même dans une hypothèse de création entièrement automatisée où tout se passe comme si c'était la machine elle-même qui prenait part à la création, le hasard ne peut intervenir que dans la mesure et selon les modalités imposées par un être humain. Il y a toujours place à la reconnaissance d'une originalité, puisque l'aléatoire est intégré dans un ensemble correspondant aux vues du créateur

⁵¹ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), « Recommandations en vue du règlement des problèmes découlant, sur le plan du droit d'auteur, de l'utilisation de systèmes informatiques pour l'accès aux œuvres ou pour la création d'œuvres - utilisation de systèmes informatiques pour la création d'œuvres protégées » (1982) 115:9 Droit Auteur - Rev Mens Organ Mond Propr Intellect OMPI p. 242.

vínculo que existe entre el programador y las creaciones generadas por el programa se fragiliza, pues la huella de la personalidad se ausenta en las creaciones de la IA que no son nada más que el resultado de cálculos y opciones aleatorias. Además, en el caso en el que el programa use la tecnología de *machine learning* o *deep learning* el programa evoluciona y se emancipa rápidamente de lo que era en un primer instante.

En definitiva, una solución podría tratarse, conforme a la concepción de la OMPI precitada anteriormente, de considerar una titularidad de derechos en beneficio del programador de la IA si este efectúa un verdadero esfuerzo de creación, es decir, que nos encontramos ante una situación en la que, a priori, se presume que el programador queda excluido de la titularidad de derechos sobre las creaciones generadas por IA. Sin embargo, se trata de una presunción simple en la que el programador podrá aportar la prueba contraria y demostrar su esfuerzo creativo para probar que la huella de su personalidad se encuentra, efectivamente, en sus creaciones robóticas.

B. La posible titularidad de los derechos en beneficio del titular de la licencia del programa de IA

Los casos en los que no es directamente el programador del programa que usa el robot creativo, sino un cesionario de una licencia de uso están destinados a multiplicarse. Estos robots tienen vocación a desarrollarse y a ser usados en un contexto comercial. Es por esta razón que en esta sección, el cesionario es entendido como la persona que ha invertido financieramente en el robot creativo con la finalidad de recoger sus frutos. En comparación con el caso anterior, aquí el vínculo entre la persona que adquiere y las creaciones generadas por IA se encuentra incluso más fragilizado y distante. A priori, parece que esto nos podría llevar a concluir que es incluso más difícil de considerar o de otorgarle un derecho de autor: en efecto, el que adquiere realiza un esfuerzo financiero, pero su intervención es nula en el proceso creativo. Esto quiere decir que otorgarle derechos causaría una desnaturalización o una alteración total del derecho de autor, pues implica retirarle su función principal protectora de la personalidad del autor a través de su creación.

No obstante, existe un mecanismo que podría permitir a las personas jurídicas titulares de una licencia de uso de un programa de creación inteligente poder beneficiarse del reconocimiento de los derechos sobre las creaciones generadas por ese. Se trata del régimen de la obra colectiva. En nuestro ordenamiento jurídico, el artículo 8 TRLPI la define de la siguiente manera: “*Se considera obra colectiva la creada por la iniciativa y bajo la coordinación de una persona natural o jurídica que la edita y divulga bajo su nombre y está constituida por la reunión de aportaciones de diferentes autores cuya contribución personal se funde en una creación única y autónoma, para la cual haya sido concebida sin que sea posible atribuir separadamente a cualquiera de ellos un derecho sobre el conjunto de la obra realizada. Salvo pacto en contrario, los derechos sobre la obra colectiva corresponderán a la persona que la edite y divulgue bajo su nombre.*” Se infiere de este precepto legal el hecho de que permite acordar los derechos ab initio a una persona jurídica, en un sistema centrado en el autor-creador persona física.

En este sentido, el derecho francés establece casi idénticamente en su artículo L113-2 al. 3 un precepto legal casi idéntico confirmando, de manera similar, unos derechos de autor ab initio a una persona jurídica o “*personne morale*”. Según el análisis de Thierry Revet: “*en el sistema francés del*

derecho de autor, cuyo naturalismo parece excluir que personas no humanas puedan ser autor de creaciones literarias y artísticas, la obra colectiva es considerada como una anomalía en la medida en la que confiere a un no creador que es frecuentemente una persona jurídica – iniciador y dirigente del proceso de producción de la obra– prerrogativas concebidas como el prolongamiento jurídico del acto creativo y que no podrán, por este motivado, ser otorgadas únicamente a los creadores.⁵²”

3.3 La hipótesis de la inapreciabilidad de la presencia de la personalidad del humano: ¿ausencia de titularidad?

Teniendo en cuenta la debilidad y la artificialidad del mantenimiento de un derecho de autor sobre las creaciones generadas por IA, y en vista de las numerosas críticas y contradicciones que se desprenden de esto, quizás sería más oportuno adoptar una posición más firme. Podríamos considerar entonces que las creaciones generadas por una IA puedan recibir la calificación de obras a condición de que éstas integren el dominio público.

Esta solución puede parecer viable, en la ausencia de identificación de un autor, sin tener que pasar por consagraciones casi ficticias de este, y en la ausencia de poder garantizar de manera satisfactoria el respeto de las prerrogativas de orden patrimonial de las que se beneficia en principio. Curiosamente, esta es la solución adoptada por una parte de la doctrina extranjera que considera que una ausencia de identificación del autor debería conducir a colocar la obra en el dominio público⁵³. Se trata especialmente de la opinión de Ralph Clifford que se interroga:

¿Quién puede reivindicar un derecho de autor sobre las producciones de la máquina creativa? Una reivindicación por el utilizador de la máquina parece muy arriesgado. El utilizador no ha estado al origen de estas producciones, ya que no ha ejercido ningún esfuerzo creativo específico. Por consiguiente, una tal reivindicación de la calidad de autor para el utilizador no está justificada. Asimismo, la máquina creadora no se encuentra en la medida de poder reclamar el beneficio del derecho de autor porque tales reivindicaciones son exclusivas a los humanos. La respuesta a la última es entonces “nadie”. Sin solicitante, la obra entra presumidamente en dominio público.⁵⁴”

No obstante la hipótesis del dominio público será abordada más adelante con mayor profundidad.

⁵² Thierry Revet, « La qualité d'auteur d'une œuvre de l'esprit ; Note sous Cour de cassation, première Chambre civile, 22 mars 2012, pourvoi numéro 11-10.132 » (2012) 2 Rev Trimest Droit Civ RTD Civ 338-340.

⁵³ V. por ejemplo, Créations littéraires ou artistiques assistées et contrôlées par ordinateur, rapp. général de Paul Goldstein.

⁵⁴ Ralph D Clifford, « Intellectual Property in the Era of the Creative Computer Program: Will the True Creator Please Stand Up » (1996) 71 Tulane Law Rev 1675-1704. p. 1695 : « *Who can claim a copyright in the expressive works fixed by the Creativity Machine? The claim of the user of the machine seems highly dubious. The user was not the originator of these expressions as no specific creative effort was exerted by the user. Consequently, a claim of authorship by the user is unsustainable. Similarly, the Creativity Machine itself is not able to claim the copyright because such claims are limited to humans. The answer to the ultimate question, therefore, is "no one." Without a claimant, the work presumably enters the public domain.* »

IV. PERSPECTIVAS JURÍDICAS SOBRE EL POSIBLE TRATAMIENTO DE LAS OBRAS AUTOMATIZADAS: ¿NEGACIÓN ABSOLUTA O CREACIÓN DE UN DERECHO ADAPTABLE PERO PROTECTOR DE LA CREATIVIDAD?

1. EL AMPARO DE LAS OBRAS ALGORÍTMICAS BAJO UN MARCO NORMATIVO DIFERENTE: la protección bajo los derechos conexos

Con el fin de poder comprender este tipo de alternativa es vital proceder a una breve definición sobre los derechos conexos que son “*aquellos que otorgan protección a quienes, sin ser autores, contribuyen con creatividad, técnica u organización, en el proceso de poner a disposición del público una obra*”. Dichos derechos conexos tuvieron su origen en la Convención de Roma sobre la protección de los artistas, intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión de 1961 y, a nivel nacional, con la entrada en vigor de la LPI.

Dichos derechos se encuentran regulados en el segundo libro de nuestra ley y reciben el siguiente título: “*los otros derechos de propiedad intelectual y de la protección sui generis de las bases de datos*”. En efecto, estos derechos conexos se someten a un marco que les dota de una regulación que difiere de aquella aplicada a los derechos de autor tradicionales en el primer libro⁵⁵. De esta forma, siendo especialmente diferente su regulación a la de los derechos tradicionales, les une un vínculo común que es la protección de obras de carácter intelectual o creativo. En este sentido, Pablo Fernández Carballo-Calero expresa, posteriormente al análisis del artículo citado⁵⁶, que las obras creadas de forma autónoma por sistemas de IA podrían ser susceptibles de protección en el marco de la propiedad intelectual y, específicamente, en la esfera de los derechos conexos⁵⁷.

Paralelamente, la Directiva 93/98/CEE relativa al plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines⁵⁸ o la Directiva 96/9/CE sobre la protección jurídica de las bases de datos se pronuncian sobre este ámbito⁵⁹. Antes de analizar la esfera de los derechos conexos como una verdadera solución, sería interesante evocar la defensa de Saiz García que expresa que el incentivo en términos técnicos, económicos y humanos es más pertinente comparado al resto, pues se afianza una noción utilitarista de la obra y no la personalista⁶⁰, por lo tanto el derecho que más se adecua para regular la protección de las obras creadas por sistemas artificiales es sin duda la Directiva 96/9/CE, pues constituye una respuesta a la “*falta de un régimen armonizado*”. Desde una posición opuesta,

⁵⁵ El artículo 129 de nuestra LPI, en su primer apartado, sostiene que cualquier persona que trate de divulgar de manera lícita una obra inédita que sea considerada de dominio público gozará de los mismos derechos que el propio autor disfrutaría. De igual manera sucede con los editores de obras no protegidas por el Libro I, quienes podrán autorizar la distribución, reproducción y comunicación pública de tales ediciones si pueden ser individualizadas según la composición que caracteriza a la editorial.

⁵⁶ Apartado dos del artículo 129 LPI

⁵⁷ FERNÁNDEZ CARBALLO- CALERO, P., La propiedad intelectual de las obras creadas por inteligencia artificial. Cizur menor Navarra: Thomson Reuters Aranzadi. 2021. Pág. 102.

⁵⁸ DOUE-L-1993-81910

⁵⁹ Directiva 96/9/CE del Parlamento Europeo y del Consejo de 11 de marzo de 1996 sobre la protección jurídica de las bases de datos, D. O. C. E. n.o L 77/20 de 27 de marzo de 1996.

⁶⁰ SAINZ GARCIA, C., “Las obras creadas por sistemas de inteligencia artificial y su protección por el derecho de autor”, en Indret: Revista para el Análisis del Derecho, No1, 2019, págs. 31-33.

Ramalho considera que es innecesario que el creador de la obra, es decir el sistema de IA, reciba un incentivo. No obstante, la necesidad de esta recepción incumbe a la persona encargada de divulgar dicha obra bajo reserva de que sea de dominio público y haya sido creada autónomamente por un sistema de IA⁶¹.

Por otro lado, una solución de carácter más conservador correspondería, precisamente, al amparo de las obras algorítmicas bajo la protección de algún marco normativo diferente (García, 2019), pero similar al de los derechos de autor. Así pues, la presente opción se configura como un método para eludir una reforma legislativa exhaustiva, la cual probablemente requeriría una significativa inversión en tiempo y recursos. En consecuencia, esta propuesta de solución se orienta hacia la investigación de la existencia de “mecanismos adecuados” que posibiliten la regulación de estas manifestaciones artísticas, prescindiendo de la perspectiva personalista que actualmente rige en nuestro sistema legal (García, 2019). Esta perspectiva personalista restringe, como hemos visto anteriormente, la consideración de autoría y la creación de obras protegibles a individuos físicos exclusivamente.

En esta misma línea de protección mediante derechos conexos, una posible aplicación de la normativa en materia de derechos de autor del Reino Unido constituye una alternativa plausible, pues el CDPA de 1988 en su artículo 9.3 atribuye a estas obras el nombre de “*computer generated works*” o obras creadas por ordenador. De acuerdo con el modelo de protección de derechos de autor en el ámbito jurisdiccional inglés, se atribuye la autoría de una obra a aquella persona física que haya llevado a cabo los ajustes esenciales (*necessary arrangements*) para su creación (Rodríguez, 2019). No obstante, las “*computer generated works*” son obras generadas por un ordenador sin la intervención activa de un individuo. En virtud de esta circunstancia, las “*computer generated works*” constituyen una excepción al principio de autoría y, por ende, están exentas

De acuerdo con el modelo de protección de derechos de autor en el ámbito inglés, se atribuye la autoría de una obra a aquella persona física que haya llevado a cabo los ajustes esenciales (*necessary arrangements*) para su creación (Rodríguez, 2019). No obstante, las “*computer generated works*” son obras generadas por un ordenador o computadora sin la intervención activa de un individuo. En virtud de esta circunstancia, las “*computer generated works*” constituyen una excepción al principio de autoría y, por ende, están exentas de derechos morales (Art. 81.2 CDPA). En este contexto, Nerea Sanjuán Rodríguez, colaboradora de Uría Menéndez, considera crucial definir previamente el concepto de “arreglos necesarios” para determinar quiénes están capacitados para realizarlos y, en consecuencia, quién ostenta los derechos de titularidad. En una línea similar, Susana Navas Navarro argumenta que la expresión “*necessary arrangements*” no implica necesariamente la inclusión de este tipo de trabajos autónomos, lo que sugiere que este tipo de obras podrían carecer de protección legal (Navarro, 2018).

No obstante, como era previsible, esta propuesta se encuentra afectada por una serie de limitaciones. La primera de estas limitaciones radica en la ausencia de armonización a nivel internacional y regional. (García, 2019). Es importante recordar que el concepto de “obras generadas por una computadora” está regulado únicamente en los sistemas jurídicos del Common Law, como el

⁶¹ RAMALHO, A., “Will Robots Rule the (Artistic) World? A Proposed Model for the Legal Status of Creations by Artificial Intelligence Systems”, en Journal of Internet Law, 21 (1), 2017, págs. 19-20.

de Reino Unido, Nueva Zelanda, Irlanda y Sudáfrica, mientras que el sistema jurídico español se rige por el *Civil Law*. Por otro lado, Concepción Saiz García explica que “*los derechos conexos son los que cada ordenamiento reconoce expresamente y tienen la extensión que en los mismos se les atribuye*”. Por lo tanto, a pesar de la posibilidad de proteger este tipo de obras en virtud de estos derechos, aún falta una armonización del concepto, al menos a nivel europeo, en lo que respecta a la titularidad de una obra o autoría. Además, cabe destacar que la protección otorgada a los titulares de derechos conexos suele ser más limitada que la otorgada a los titulares de derechos de autor (Instituto de Derecho de Autor, s.f.). Una de estas limitaciones es la falta de reconocimiento de los derechos morales a los autores de obras protegidas por derechos conexos.

Así pues, mientras el artículo 14 de la LPI, en su primera sección, otorga derechos morales al conjunto de personas físicas que ostenten el título de autor, en la esfera de los derechos conexos, únicamente los artistas, intérpretes, ejecutantes, organismos de radiodifusión y productores de fonogramas ven ciertos derechos morales reconocidos. En adición a esto, los derechos conexos no podrán, bajo ningún concepto, lesionar o vulnerar el ejercicio de los derechos de autor, pues el mismo artículo 131 LPI lo expresa enunciando literalmente que: “*los otros derechos de propiedad intelectual (...) se entenderán sin perjuicio de los que correspondan a los autores*”.

En definitiva, un elemento crucial cuando se trata de definir o encontrar el mecanismo pertinente para poder regular este tipo de obras es la consideración de “*las necesidades reales de este sector de mercado*” (García, 2019). De este modo, si la necesidad de protección recae en incentivar el progreso y la inversión, quizás sería más adecuado la creación de un derecho afín o *sui generis* en lugar de los derechos conexos.

2. EL AMPARO DE LAS OBRAS AUTOMATIZADAS BAJO UN DERECHO “SUI GENERIS”

Dado que la legislación vigente en materia de Propiedad Intelectual no aborda la protección de este género de obras, una opción menos drástica que emprender una reforma legal completa sería el establecimiento de un derecho *sui generis* o afín, posiblemente dentro del marco jurídico de una Directiva. De esta manera, es vital abordar y explicar la posible existencia de un derecho de autor computacional que pueda nacer de una posible reforma legal (A), sabiendo que esto nos conduce, inevitablemente, a exponer las dificultades que podría plantear (B).

A. Un “derecho de autor computacional”: la posible viabilidad de la creación de un derecho *sui generis*.

La creación de un derecho afín para otorgar la autoría a los sistemas de IA debería pasar por una propuesta cuidadosamente estudiada que consistiría en el establecimiento de un derecho que aborde “*realmente las necesidades reales de este sector específico*” (García, 2019), pues basar la protección de las obras automatizadas en otros derechos cuya redacción no ha sido expresamente creada con este fin no sería correcto. Esto llamaría al desarrollo de una normativa completamente nueva y basada en el marco legal existente pero, con la diferencia de que dicha normativa debe ser capaz de “*resolver las cuestiones jurídicas que se pudieran suscitar cuando existiera interacción entre el humano y el robot en la creación de una obra*” (Navarro, 2018). Indudablemente, el

reconocimiento de este tipo de obras plantearía un desafío considerable para el actual modelo de propiedad intelectual.

La propuesta consistiría en establecer un derecho que "atienda verdaderamente las necesidades específicas de este sector" (García, 2019), evitando así depender de otros derechos cuya redacción no esté específicamente orientada a este propósito. Sería necesario desarrollar una normativa completamente nueva, basada en el marco legal existente pero capaz de "*resolver los problemas legales que puedan surgir cuando haya interacción entre seres humanos y robots en la creación de una obra*" (Navarro, 2018). Indudablemente, el reconocimiento de este tipo de obras plantearía un desafío considerable para el actual modelo de propiedad intelectual. No obstante, el incesante progreso tecnológico no debe pasar desapercibido y sería incoherente que dicho progreso no se viera reflejado en la esfera legal. Así pues, diversos pero importantes conceptos actuales como el de "Inteligencia Artificial", "creatividad computacional" y "máquinas inteligentes" deberían tener cabida y regulación en nuestras leyes.

En este sentido y en relación con el tratamiento de los robots y los sistemas de Inteligencia Artificial, Mady Delvaux-Stehres, ex-diputada del Parlamento Europeo, ya expresó la necesidad de establecer con urgencia un sólido marco jurídico europeo para hacer frente a esta realidad. De hecho, Delvaux destacó la importancia de la creación de un marco legal que no solo fuera relevante en el presente, sino también en un futuro cercano, cuando la tecnología haya avanzado lo suficiente como para desarrollar programas con capacidades que requieran una regulación específica, de tal forma que esta se imponga debido a su naturaleza. Además de abogar por la creación de una nueva normativa, Delvaux también sugirió la posibilidad de otorgar a los sistemas de Inteligencia Artificial una personalidad jurídica específica, incluso si se tratara de una similar a la "*personalidad corporativa*" de la que gozan las empresas⁶².

La noción de establecer un derecho propio ha sido previamente sugerida como una respuesta al prolongado debate en el ámbito de las bases de datos. Este planteamiento fue recogido por el Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2017), quien afirmó que "*no se podrá proteger una base de datos mediante el derecho de autor si el contenido no es original, pero podría ser protegida por un sistema sui generis concebido a esos fines*". De esta manera, se destaca en este compendio una serie de derechos sui generis de propiedad intelectual que han surgido a lo largo del tiempo en respuesta al avance de la sociedad. Encontrándose entre ellos la protección de propiedad intelectual de los circuitos integrados, conocido como "el Tratado de Washington" y la Ley de Panamá número 20 del 26 de junio de 2000.

En última instancia, al abogar por la promulgación de una nueva normativa, sería pertinente invocar los argumentos que respaldaron la creación de la Directiva 91/250/CEE sobre la protección jurídica de programas de ordenador. Esta directiva surgió como respuesta al avance tecnológico a principios de la década de 1990 y a la importancia significativa que los programas de ordenador tenían y continúan teniendo en nuestra sociedad. A través de su redacción, se logró mitigar e incluso suprimir "los efectos negativos y directos" causados por las discrepancias en materia de derechos de autor. Prosiguiendo esta línea de razonamiento, los criterios que deberían guiar este nuevo derecho deberían basarse, por un lado, en la magnitud de las inversiones realizadas en innovación y en tecnología, y por otro lado, en el cumplimiento del requisito de originalidad (Rodríguez, 2019). Por

⁶² Delvaux, M. (s.f.). El ascenso de los robots: por qué su uso debe ser regulado.

último, en cuanto a su denominación, Susana Navas Navarro sugiere nombrar este nuevo derecho *sui generis* como "*Derecho de Autor Computacional*" (Navarro, 2018).

B. Un “derecho de autor computacional”: una perspectiva que plantea dificultades

¿Es factible la instauración de un nuevo derecho específico análogo al de los derechos de autor? Maciej Szpunar, en el asunto Cofemel contra G-Star Raw referente a la protección legal de los dibujos y modelos, emitido el 2 de mayo de 2019, aborda esta cuestión al afirmar que la relación entre estos dos regímenes de protección (los derechos de autor y los derechos conexos) ha sido siempre objeto de dudas y controversias tanto desde la perspectiva del legislador como desde la jurisprudencia (InfoCuria Jurisprudencia, 2019).

Así pues, en el contexto de la elaboración e implementación de la Directiva 96/9/CE sobre la protección legal de las bases de datos, la Comisión Europea desarrolló un cuestionario⁶³ para evaluar la aplicación de dicha normativa por parte de todos los países que la habían adoptado. En este sentido, España reconoció que la adopción de esta norma conllevó incertidumbre jurídica, dado que los principales desafíos estaban relacionados con la naturaleza técnica de este tipo de protección y con la falta de conocimiento explícito por parte de los jueces españoles. En adición a esto, se consideró insuficiente la protección proporcionada por los derechos conexos y se planteó la necesidad de una mayor uniformidad entre los programas de ordenador y las bases de datos (Comisión Europea, 2018). En última instancia, la implementación de esta normativa no resultó en una mejora económica significativa y, como resultado, este informe desaconsejó la protección de las bases de datos mediante un derecho *sui generis* (García, 2019).

En este sentido, la autora Sanjuán Rodríguez indica que el derecho *sui generis* sobre obras generadas por sistemas de IA debería concebirse de manera distinta al relacionado con las bases de datos. En el caso de que se adoptara un enfoque similar, solo se protegerían las creaciones de sistemas de IA si la inversión realizada para su desarrollo fuera diferente de la efectuada por el desarrollo del sistema tecnológico o software que las ha generado⁶⁴.

Independientemente de si la base de datos es merecedora o no de protección de propiedad intelectual, el objetivo principal de estos derechos es, en esencia, compensar las inversiones realizadas por el sujeto que creó la base de datos, más que reconocer la creatividad. En este contexto, nuevamente es Sanjuán Rodríguez quien plantea la necesidad de reflexionar sobre si las empresas, tanto públicas como privadas, al invertir su capital, buscan garantizar la protección de la obra creada o si estas obras ya están amparadas por los derechos de autor, lo que incentivaría la inversión⁶⁵.

⁶³ ver anexo 1

⁶⁴ SANJUÁN RODRÍGUEZ, N., “La inteligencia artificial y la creación intelectual”, en Actualidad Jurídica Uría Menéndez, 52, 2019, págs. 91-93.

⁶⁵ SANJUÁN RODRÍGUEZ, N., “La inteligencia artificial y la creación intelectual: ¿está la propiedad intelectual preparada para este Nuevo reto?”, en La Ley mercantil, n.o 72, septiembre 2020, pág. 19-20.

Finalmente, este derecho se presenta, a priori, como una herramienta incentivadora de la inversión en esta industria. Y, aunque pueda ser el caso, se trata de una herramienta que hay que usar con precaución, pues puede convertirse en un arma de doble filo y constituir “*un obstáculo a la libre competencia del mercado y al buen funcionamiento de una economía basada en los datos*” (García, 2019). En conclusión, la doctrina parece no creer que la protección de las obras generadas de forma autónoma por la IA fomenten la inversión en dicha tecnología y, al contrario, parece ser que la normativa sobre el *sui generis* dificulta la evolución de la tecnología a nivel europeo.

3. EL RECHAZO ABSOLUTO DE LA PROTECCIÓN DE LAS OBRAS ALGORÍTMICAS: El concepto tradicional de autoría prevalece

Ciertamente, un rechazo absoluto de la protección de las obras algorítmicas es, a la vez, la solución más conservadora y la más radical, pues un despojo de la protección que podría recaer sobre este tipo de obras se traduciría en un aferramiento al concepto tradicional de autoría que es el que sustenta, actualmente, nuestra Ley de Propiedad Intelectual (Rodríguez, 2019). A saber, que en virtud del artículo 5 LPI, el cumplimiento de todos los requisitos necesarios serán invalidados ante una obra de tal índole, pues no podrán ampararse bajo esta protección.

Por consiguiente, este epígrafe deberá ser abordado, similarmente al anterior, de la siguiente manera: se trata, efectivamente, de una solución conservadora con un carácter evolutivo nulo que permitiría un mantenimiento de la ley actual tal y como está (A). No obstante, su planteamiento no está exento de ciertas dificultades que pueden llegar a acontecer (B).

A. El mantenimiento del concepto tradicional de autoría: una solución conservadora

En esta perspectiva, Jaime Alberto Díaz-Limón, presidente fundador del Instituto Nacional de Ciberseguridad de México y profesor en materia de Propiedad Intelectual, expresó que sería “inadecuado” otorgar a los programas de Inteligencia Artificial un reconocimiento superior al que verdaderamente merecen. Al igual que muchos otros expertos, Díaz-Limón sostiene que las obras de este tipo son en realidad producto del trabajo de los codificadores y programadores responsables del proyecto, y no de las máquinas. Abordando este tema, Nerea Sanjuán Rodríguez define estas obras como “el resultado tecnológico de la suma del acervo cultural de una determinada sociedad” (Rodríguez, 2019). Por consiguiente, Díaz-Limón concluye que, en caso de existir controversia sobre la autoría de una obra, la solución radica en otorgar los derechos de autor a la persona física responsable, o recurrir, como último recurso, al derecho patrimonial (Díaz-Limón, 2016).

Merece la pena mencionar, en este apartado, que su artículo “*Daddy’s car: la Inteligencia Artificial como herramienta facilitadora de derechos de autor*”, analiza la obra “Daddy’s car”, la primera canción compuesta en su conjunto por un programa de Inteligencia Artificial que recibe el nombre de *FlowMachines*, que almacenaba cerca de 13.000 canciones de diversos estilos musicales. La canción, de tres minutos de duración, combinó los estilos de los Beatles y los Beach Boys para generar una melodía completamente nueva. A raíz de esto, surgió una gran controversia respecto a su autoría y protección, pues una tentativa de protección se llevó a cabo mediante la Directiva 96/9/CE sobre la protección jurídica de las bases de datos, es decir, mediante derechos conexos. Sin embargo, esta estrategia no tuvo éxito, ya que fue necesaria la intervención de personas físicas en momentos específicos a lo largo de todo el proceso, como Benoît Carré, compositor y músico francés. Díaz-Limón afirmó que “*la Inteligencia Artificial no merece ser considerada titular de derechos*

conexos... sino como (una) herramienta/mecanismo tecnológico" (Díaz-Limón, 2016). Por esta razón, la canción "Daddy's Car" fue clasificada como obra colectiva bajo la dirección y supervisión del Laboratorio de Investigación SONY CSL (Ruza, 2016).

Actualmente, la mayor parte de las creaciones generadas mediante programas de Inteligencia Artificial se ajustan al modelo colaborativo propuesto para las obras en colaboración (García, 2019). De hecho, el séptimo artículo de la LPI las define como el "*resultado unitario de la colaboración de varios autores*". Ciertamente, existe una analogía entre las funciones desempeñadas por un sistema de Inteligencia Artificial y el papel del colaborador, quien, bajo una relación contractual, sigue una serie de directrices (Prado, 2019). La distinción radica en que el programa de Inteligencia Artificial opera bajo las instrucciones de su programador o codificador sin estar vinculado por un contrato, dado que es incapaz de contraer obligaciones con alguna entidad. Por lo tanto, "*los derechos de propiedad intelectual sobre este tipo de obras corresponden a todos los autores en la medida que ellos determinen*" (García, 2019).

Siguiendo esta línea de pensamiento, una vez más, Concepción Saiz García se posiciona a favor de otorgar este calificativo, pues lo justifica expresando que no ve "inconveniente en aplicar esta regla de atribución del derecho sobre la obra resultante", ya que la mayor parte de ellas se ajustan a la regulación específica para las obras en colaboración. En esta circunstancia particular, las personas responsables de los derechos de autor no serían los autores, sino los titulares. Sin embargo, esta perspectiva es ambigua, dado que el artículo 8 de la Ley de Propiedad Intelectual requiere que la coordinación, edición y divulgación de la obra sea realizada por "*una persona natural o jurídica*". Por consiguiente, para otorgar este estatus a una obra generada por un programa de Inteligencia Artificial, sería necesario asignar todas estas funciones a una persona física, lo que restaría mérito al programa en cuestión.

B. Las consecuencias del mantenimiento de una concepción tradicional de autoría: el planteamiento de las dificultades

La ausencia de regulación en la protección de estas obras plantea dificultades en dos ámbitos diferentes. Así pues, por un lado, podría fácilmente provocar un "*desincentivo de la inversión*" y disminuir el interés por innovar en la creación de sistemas de Inteligencia Artificial capaces de generar obras artísticas (García, 2019). Además, dado que estas obras están protegidas en otros países, podría resultar en una fuga de talentos hacia aquellas naciones que reconocen el carácter original del proceso de creación de las "máquinas inteligentes". De hecho, esta fue la razón por la que Japón buscó extender la protección de su Propiedad Intelectual a las obras creativas producidas por programas de Inteligencia Artificial. Buscaba equipararse a otros países como China y así poder competir en igualdad de condiciones. En este contexto, el Copyright Law japonés protege la música, la literatura y el arte visual producidos por sistemas de Inteligencia Artificial de su uso no autorizado, siempre y cuando estas producciones reflejen una expresión de pensamientos o sentimientos de manera creativa (Segawa, 2016).

Por otro lado, el problema central reside en la facilidad de plagio o, en general, de realizar copias. En otras palabras, si las obras creadas por sistemas de IA se ven desprovistas de derechos de autor, estas se convierten en accesibles para todo tipo de persona, ya sea física o jurídica, lo que tiene una consecuencia directa muy clara: cualquier persona física o jurídica podrá atribuirse la creación de la obra sin que esta última sea considerada como una copia. A modo de ilustración, si consideramos la

hipótesis en la que un sistema de inteligencia artificial crea un cuadro que no puede gozar de una protección bajo los derechos de autor, dicha obra automatizada puede ser el objeto de la realización de una copia por una persona física, por ejemplo, que podrá, gracias a su estatus de persona física, protegerlo si concurre el criterio de originalidad. A título de recordatorio, el autor de una obra protegida goza de los derechos morales y de explotación que esta conlleva. En caso de un rechazo absoluto de cualquier tipo de protección concurre un riesgo real que incide directamente en una parada de producción propiciada por la creación de un contexto que desincentiva la inversión. (López-Tarruella, 2020).

En definitiva, en este caso, resultaría esencial la realización de “*un análisis del entorno económico en el que se generan*” estas obras con la finalidad de poder evaluar si la no regulación resulta la opción más adecuada para todos. (Rodríguez, 2019).

4. UNA SOLUCIÓN ALTERNATIVA: EL DOMINIO PÚBLICO

Si el derecho de autor no debe aplicarse a las creaciones generadas por las inteligencias artificiales porque el algoritmo no puede ser calificado como autor, entonces las obras creadas caerán directamente en el dominio público. Ciertos autores, como el profesor Azzaria, consideran, en efecto, que una obra creada por una inteligencia artificial puede encontrarse en el “*dominio público por defecto*”⁶⁶. Según la OMPI, el dominio público constituye el conjunto de elementos intelectuales que no son protegidos por el derecho de autor o cuya duración de protección ha llegado a su fin⁶⁷. Esto significa que las obras que pertenecen al dominio público no están protegidas por un derecho de autor y que puede, de esta manera, ser utilizadas, reproducidas o comunicadas sin autorización del autor.

Siguiendo la misma línea que el profesor Azzaria, Samuelson señala que ningún objeto debe ser beneficiado en el caso de que no exista factor humano en una obra generada por un sistema de IA⁶⁸. Al mismo tiempo, Perry y Margoni expresan que ninguna persona debe ser recompensada mediante un derecho exclusivo si la obra ha sido generada autónomamente por un sistema de IA⁶⁹.

Como ha sido mencionado anteriormente, el marco jurídico de los derechos de autor intenta proteger a dichos sujetos con la finalidad de generar un incentivo para la creación, el desarrollo o la distribución de sus obras gracias a los derechos patrimoniales y morales que inciden positivamente en el interés público. Es, precisamente, por esta razón por lo que carecería de sentido dotar de protección a las obras generadas por sistemas de IA cuando no existe relevancia humana, pues no está en sintonía con la base de la propiedad intelectual: amparar el trabajo humano⁷⁰. En efecto, “*la creación de obras*

⁶⁶ Azzaria, *supra* nota 65 en la p 944.

⁶⁷ Séverine Dusollier, *Etude exploratoire sur le droit d'auteur et les droits connexes et le domaine public*, CDIP/7/INF/2, Organización mondiale de la propriété intellectuelle, 2011.

⁶⁸ SAMUELSON, P., “Allocating Ownership Rights in Computer-Generated Works”, en University of Pittsburgh Law Review, págs. 1224-1228.

⁶⁹ PERRY, M., MARGONI, T., “From music tracks to Google maps: Who owns computer-generated works?”, en Computer Law and Security Review, págs. 628-629.

⁷⁰ Documento de respuesta a la consulta pública lanzada por la OMPI en su Borrador del documento temático sobre las políticas de propiedad intelectual y la inteligencia artificial, pág. 3. Más información en: https://www.wipo.int/meetings/es/doc_details.jsp?doc_id=47005

de carácter artístico constituye una fuente mayor de enriquecimiento para el conjunto de la sociedad⁷¹.”

De esta manera, siempre que los utilizadores de la inteligencia artificial no se esperen el resultado obtenido y no intervengan en el proceso de creación, las obras creadas podrán encontrarse en el dominio público. Dicho precepto se justificaría por el hecho de que estas creaciones son “no apropiables”, pues no pueden ser vinculadas a ninguna persona física⁷². Además, integrando el dominio público, la creación generada por la inteligencia artificial podría ser de utilidad al interés general, pues la ausencia de autorización para utilizarla o reproducirla podría servir de inspiración para las creaciones de autores futuros. De hecho, podríamos incluso hablar de una contribución al bien común donde la creación de la IA alimentará el futuro arte. En efecto, el dominio público “*facilita la colaboración abierta pues permite asegurar la disponibilidad de las creaciones originales que podrían estar protegidas alternativamente por la propiedad intelectual, ya sea porque dichas obras no pueden ser protegidas, porque ya no son obras originales o porque son convertidas en disponible por el creador mismo.*⁷³”

Si entendemos el dominio público como el interés general que responde a las necesidades de la población o del público, el establecimiento de un dominio público para las obras generadas por inteligencia artificial permitiría al público un mejor acceso a las obras favoreciendo, como consecuencia, la innovación gracias a la ausencia de barreras procesales, económicas o burocráticas⁷⁴. En esta misma línea se inscribe el derecho canadiense que en la sentencia Théberge el Tribunal Supremo indicó que el dominio público estaba al servicio de la innovación a larga duración enunciando que: “*un control excesivo de parte de los titulares del derecho de autor y de otras formas de propiedad intelectual podría restringir indebidamente la capacidad del dominio público de integrar y de embellecer la innovación creativa en el interés a largo plazo del conjunto de la sociedad*⁷⁵”. Puesto que la inteligencia artificial no es una persona, no puede beneficiarse de los derechos sobre la creación que ella genera. De ese modo, el dominio público permitirá a las personas físicas poder crear a partir de estas obras generadas por inteligencia artificial. Así pues “*la importancia de preservar el dominio público como motor de la cultura y de la economía justifica la aplicación de un criterio de originalidad más exigente que debe ser satisfecho antes de otorgar a un autor el derecho exclusivo de producir y reproducir una obra*⁷⁶”. Efectivamente, este argumento es concebido desde la óptica del rechazo de un criterio propio de protección aplicable a la inteligencia artificial.

En definitiva, la aplicación del dominio público a las creaciones generadas por las inteligencias artificiales permitiría preservar a la vez la noción de autor y la noción de dominio público.

V. CONCLUSIÓN

⁷¹Yann Joly, « II. LE DOMAINE PUBLIC (JPRI-3.2) » [2016] JCQ Droit des affaires - propriété intellectuelle.

⁷² *Ibid* en la p 945.

⁷³ Joly, *supra* note 188.

⁷⁴ *Ibid*

⁷⁵ *Théberge c Galerie d'Art du Petit Champlain inc*, [2002] 2 RCS 336 (Cour suprême du Canada).

⁷⁶ Joly, *supra* note 188.

La irrupción de una tecnología, en nuestra sociedad, equipada con la capacidad de crear contenidos de carácter artístico de forma autónoma e independiente al ser humano, como es el caso de los sistemas de IA planteados a lo largo de este trabajo, plantea retos de toda índole siendo pertinentes, en este sentido, los desafíos legales controvertidos.

En efecto, la creación de obras automatizadas de manera autónoma e independiente es una realidad. Se trata, precisamente, de esta realidad la que motiva el objetivo principal de la presente investigación: determinar si la creatividad de dichas obras automatizadas son susceptibles de protección en materia de derechos de autor en este contexto digital y, por lo tanto, la posibilidad de atribuirles los requisitos tradicionales de originalidad y creatividad equiparándolos, de esta manera, a los autores en calidad de personas físicas. Es, en efecto, una investigación que considera y analiza la interseccionalidad de los derechos de autor con los sistemas de inteligencia artificial.

En primer lugar, a nivel nacional, para que una obra pueda ser dotada de protección según lo estipulado por la Ley de Propiedad Intelectual (LPI), es necesario cumplir tres requisitos fundamentales: que la autoría sea atribuida a una persona natural, ya sea física o jurídica; que la obra sea original; y que la obra refleja un cierto grado de creatividad.

En segundo lugar, no sólo se exige la originalidad del resultado, sino también la creatividad. Esta última, aunque es mayoritariamente considerada como una aptitud humana, hemos podido observar en el presente estudio el surgimiento de diferentes vertientes creativas como la computacional. La creatividad es entonces entendida como la capacidad de resolución de problemas atribuida a un sistema de Inteligencia Artificial.

En tercer lugar, y como se ha analizado, bajo la jurisdicción española, la protección mediante los derechos de autor es imposible en la actualidad. De igual modo, se ha apreciado que, en el ámbito comunitario e internacional, generalmente, se considera que los actos creativos susceptibles de ser protegidos por derechos de autor o copyright deben, en principio, provenir de una actividad intelectual propia de la naturaleza humana. En caso de que dicha protección hacia las obras automatizadas sea necesaria, por cuestiones de naturaleza económica, se exigiría una modificación legislativa que tendría como consecuencia directa una ampliación del concepto de autor para permitir entes distintos del hombre.

En base a estas conclusiones, el rechazo de otorgar la protección del derecho de autor a la inteligencia artificial es entonces la solución más lógica jurídicamente. En efecto, las creaciones generadas por inteligencia artificial no cumplen con ninguno de los criterios de atribución del derecho de autor. De este modo, integrar las creaciones generadas por inteligencia artificial al derecho de autor desembocaría en la reforma de un gran número de principios fundamentales del derecho de autor.

No obstante lo anterior, existe la posibilidad de la creación de ficciones legales que permitirían una atribución de la autoría a determinadas personas jurídicas. En efecto, es el caso de la obra colectiva en el ordenamiento jurídico español, que ha sido expuesta en el presente estudio.

Asimismo, se ha abordado el estudio de las posibles vías de protección de estas obras generadas por inteligencia artificial para complementar la humana. Así, diversas soluciones se han expuesto:

- Una equiparación de las Máquinas a los Hombres mediante un derecho *sui generis*. En otras palabras, la posibilidad de dotar de personalidad jurídica a los sistemas de Inteligencia Artificial para poder considerarlos como autores de sus propias obras. Es una solución que implica una reforma legal completa de la normativa de autor y que le otorgaría un nuevo significado al concepto de autoría.
- Una regulación mediante el dominio público, una solución alternativa que permitiría conservar los derechos de autor y que no contribuiría a distorsionar la noción de autor. A priori, esta solución se presenta como la mejor en términos de protección del autor persona física, pero incide negativamente en el ámbito económico que representan las inteligencias artificiales, pues desincentiva la inversión en este tipo de sistemas.
- Una regulación mediante los derechos conexos, es decir, bajo el paraguas de un marco normativo similar al de los derechos de autor que mediante la aplicación de la Directiva 91/250/CEE sobre la protección jurídica de programas de ordenador y la Directiva 96/9/CE sobre la protección jurídica de las bases de datos permitiría una protección de las obras automatizadas.

A pesar de que esta última constituye una solución poco satisfactoria desde el punto de vista del derecho de autor, implica, al mismo tiempo, un paso hacia la justificación de la titularidad de los derechos de las creaciones creadas por inteligencia artificial. La insatisfacción se explica a nivel de los derechos de autor, pues significa proteger una obra que no cumple con los requisitos del derecho de autor. Sin embargo, parece ser la solución que menos irrupción provoca tanto a nivel económico, como a nivel legislativo y que, eventualmente, podría dar paso a una verdadera reforma legislativa más satisfactoria en cuanto a dichas obras. En efecto, por el momento, es complejo hacerse una idea precisa de la incidencia que tendría un absoluto rechazo de proteger las creaciones generadas por IA. No obstante, los avances tecnológicos son incesantes y resulta cada vez más urgente e imperativo elegir una vía de protección para estas obras.

De momento, el hombre sigue en el centro de la cuestión; pero, ¿lo continuará siendo?

VI. BIBLIOGRAFÍA

- ANTEQUERA PARILLI, R. (1996). El derecho de autor y los derechos conexos en el marco de la propiedad intelectual. Implicancias culturales y sociales y su importancia económica.
- Antequera, R. (2007) *Estudios de derechos de autor y derechos afines*
- AZUAJE PIRELA, M. 2020). *Protección jurídica de los productos de la inteligencia artificial en el sistema de la propiedad intelectual*.
- AZZARIA, G. *Intelligence artificielle et droit d'auteur: l'hypothèse d'un domaine public par défaut*. Vol. 30, n3
- AZZARIA, G. (2017) « *Fascicule 4 Notion d'oeuvre originale et conditions générales de protection* » JCQ Droit des affaires - propriété intellectuelle.
- BENABOU, V.L (2014) « *L'originalité, un janus juridique Regards sur la naissance d'une notion autonome du droit de l'union* », Lexis.
- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R, Germán, *Manual de propiedad intelectual*. Tirant lo blanch. 2016, págs. 19-20.
- BODEN, M. A. (2001). *Creativity in Education*. Continuum.

- BODEN, M. A. (2004). *The Creative Mind, myths and mechanisms* (2a edición ed.). Londres: Routledge.
- BOULNAIS, O. (1997) « *La création, l'art et l'original. Implications esthétiques de la théologie médiévale* » [Online], Communications n° 64, 1997.
- CLIFFORD, R.D (1996) « *Intellectual Property in the Era of the Creative Computer Program: Will the True Creator Please Stand Up* » (1996) 71 Tulane Law Rev 1675-1704. p. 1695
- DELVAUX, M. “*El ascenso de los robots: porqué su uso debe ser regulado*”
- DUSOLLIER, S. (2011) *Etude exploratoire sur le droit d'auteur et les droits connexes et le domaine public*, CDIP/7/INF/2, Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, 2011.
- ESGUEVILLAS, I. B. (2017). *La protección jurídica y eficacia del diseño industrial no registrado* (1a edición ed.). Madrid: Reus Editorial.
- FANDIÑO LÓPEZ, E. (2023) *Les œuvres automatisées à l'épreuve du droit d'auteur: réflexions sur les créations réalisées par des systèmes d'intelligence artificielle*. Droit. Université Paris Cité, 2023. Français. NNT : 2023UNIP7001 . tel-04120993
- FERNÁNDEZ CARBALLO- CALERO, P., (2021) *La propiedad intelectual de las obras creadas por inteligencia artificial*. Cizur menor Navarra: Thomson Reuters Aranzadi. Págs. 82-83.
- GAUDRAT, P. (2009) « De l'enfer de l'addiction au paradis des toilettes : tribulations judiciaires au purgatoire du droit d'auteur... observations sur Civ. 1ère 13 nov. 2008 », RIDA, 2009, p. 137
- GESTION-VILION, C. (2017). *La protection par le droit d'auteur des créations générées par intelligence artificielle*.
- GUILFORD, J.P (1994) *La teoría de la Inteligencia*.
- GUILFORD, J. P. (1994). *Creatividad y Educación* (44 ed.). (I. Pardal, Trad.) Paidos Iberica.
- JOLY, Y. (2016) « *II. Le domaine public (JPRI-3.2)* » JCQ Droit des affaires - propriété intellectuelle.
- LATOURNERIE, A. (abril de 2004). *Droits d'auteur, droit du public: une approche historique*. Cairn.info, 21-33.
- LEGG, S & HUNTER, M. (2007) “*A collection of definitions of Intelligence*”.
- LÉPAULLE, R.P (1927) , *Les droits de l'auteur sur son œuvre*, Paris, Dalloz, 1927, p.22. Citado por : Bertrand, *supra*, nota 83. n°103.12.
- LUCAS-SCHLOETTER, A. (2014) « *Mélanges en l'honneur du professeur André Lucas* », LexisNexis, 2014, p. 17.
- MÁNTARAS, R. L. (2017). La Inteligencia Artificial y las artes. Hacia una creatividad computacional . En *El proximo paso, la vida exponencial* (págs. 100-123).
- MORRIS, C. « *Remade or Overdone? Originality in Modern Movies* »
- NAVARRO, S. N. (2011-2012). Dominio público, diseminación "on line" de las obras de ingenio y cesiones "creative commons" (necesidad de un nuevo modelo de propiedad intelectual). En *Actas de derecho industrial y derecho de autor* (Vol. 32, págs. 239-262).
- NAVARRO, S. N. (2019). *Nuevos Desafíos para el derecho de autor* (1a edición ed.). Madrid: Reus.

- NAVARRO, S. N. (abril-junio de 2018). Obras generadas por algoritmos; en torno a su posible protección jurídica. *Revista de Derecho Civil*, V(2), 273-291.
- PERRY, M., MARGONI, T., “*From music tracks to Google maps: Who owns computer-generated works?*”, en Computer Law and Security Review, págs. 621-629
- PIERRE-YVES, G. «*De la propriété des créations issues de l'intelligence artificielle* » (2018) 37 JCP G.
- PIERRE-YVES, G. “*Propriété littéraire et artistique*”, 10e édition, Presses universitaires de France.
- RAMALHO, A. (2017) “*Will Robots Rule the (Artistic) World? A Proposed Model for the Legal Status of Creations by Artificial Intelligence Systems*”, en Journal of Internet Law, 21 (1), 2017, págs. 1-20
- R. L. GREGORY. The Oxford Companion to the Mind. Oxford University Press, Oxford, UK, 1998. (quote)
- REVET, T. (2012) « *La qualité d'auteur d'une œuvre de l'esprit ; Note sous Cour de cassation, première Chambre civile, 22 mars 2012, pourvoi numéro 11-10.132* » (2012) 2 Rev Trimest Droit Civ RTD Civ 338-340.
- SAIZ GARCÍA, C. (2019) “*Las obras creadas por sistemas de inteligencia artificial y su protección por el derecho de autor*”, en Indret: Revista para el Análisis del Derecho, No1, 2019, págs. 1-45
- SAMUELSON, P., “*Allocating Ownership Rights in Computer-Generated Works*”, en University of Pittsburgh Law Review, págs. 1185-1228
- SANJUÁN RODRÍGUEZ, N., (2019) “*La inteligencia artificial y la creación intelectual*”, en Actualidad Jurídica Uriá Menéndez, 52, 2019, págs. 82-94
- SANJUÁN RODRÍGUEZ, N., (2019) “*La inteligencia artificial y la creación intelectual: ¿está la propiedad intelectual preparada para este Nuevo reto?*”, en La Ley mercantil, n.o 72, septiembre 2020, págs. 1-28
- TAMAMES GARCÍA, N. (enero de 2020). *Inteligencia artificial y derechos de autor. Análisis y desafíos para el sistema continental y el sistema copyright*.
- Turing, Alan. (1950) « *Computing machinery and intelligence* » 59 Mind 1950.
- Turing, Alan (1951) “*can digital computer think?*”
- V.S, AUDRY (2018) « For the sleepers in that quiet earth: Experiencing the Behaviour of a Deep Learning Neural Network Agent through a Generative Artbook », Proceedings of the 24th International Symposium on Electronic Art, 2018, Durban: Afrique du Sud, p.p. 270-277.
- YOUNG, E. (2012) « *Conjectures on original composition* » [En ligne] version du Dir. A. Ashfield et Peter de Bolla, « *The Sublime. A reader in British Eighteen-Century Aesthetic Theory* », Cambridge University Press, 2012.

LEGISLACIÓN

INTERNACIONAL

- 1976. Copyright Law of the United States and related Laws Contained in Title 17 of the United States Code. Circular 92. December 2016.
- 1988. Copyright, Designs and Patents Act 1988. 1st ed. [ebook] London: Parliament of England, p.10.

- Code de la propriété intellectuelle - Dernière modification le 01 avril 2020 - Document généré le 21 avril 2020 Copyright (C) 2007-2020 Legifrance
- Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Acta de París. 1971. Publicada por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Ginebra, 1978. Convenio de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión Base de datos de la OMPI de textos legislativos de propiedad intelectual. 26 de octubre de 196.
- Directiva 93/98/CEE del Consejo relativa a la armonización del plato de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines. Diario de las Comunidades Europeas No L 290/9.
- Directiva 96/9/CE del Parlamento Europeo y del Consejo sobre la protección jurídica de las bases de datos. Diario Oficial de las Comunidades Europeas No L 77/20.

NACIONAL

- Código Civil. Boletín Oficial del Estado, 25 de julio de 1889, núm. 206. Referencia: BOE-A-1889-4763.
- Ley de Propiedad Intelectual. Boletín Oficial del Estado, 22 de abril de 1996, núm. 97, Referencia: BOE-A-1996-8930.

JURISPRUDENCIA

- **Jurisprudencia Europea e Internacional**

Parlamento Europeo (P8_TA(2017)005 - Normas de Derecho civil sobre robótica): Resolución del Parlamento Europeo, de 16 de febrero de 2017, con recomendaciones destinadas a la Comisión sobre normas de Derecho civil sobre robótica (2015/2103(INL))

STJUE (Sala Cuarta), (Asunto C-5/08) ECLI:EU:C:2009-06569, 16 de julio de 2009. Infopaq:
Caso Infopaq International A/S c. Danske Dagblades Forening

Tribunal británico : Caso Nova Productions Ltd. v. Mozooma Games Ltd & Ors (CA)

Tribunal supremo francés (1941): Cour de Cassation, Franck, Chambres réunies, du 2 décembre 1941, Publié au bulletin

Tribunal supremo canadiense (2002): Théberge c Galerie d'Art du Petit Champlain inc, [2002] 2 RCS 336 (Cour suprême du Canada).

United States District Court for the District of Columbia: Thaler v. Perlmutter, et al. 18/08/2023

United States District Court Northern District of California, Case No. 15-cv-04324- WHO, 28 de enero de 2016. Naruto v. David John Slater

District Court for the Southern District of New York - 293 F. Supp. 130 (S.D.N.Y. 1968), 24 de septiembre de 1968. Time incorporated v. Bernard Geis Associates

- **Jurisprudencia nacional**

STS (Sala de lo Civil), de 19 de julio de 1993. RJ 1993/6164

STS (Sala de lo Civil), del 2 de marzo de 1992. RJ 1992/1834

STS (Sala de lo Contencioso-Administrativo), 11 de julio de 2000. ECLI: ES:TS:2000:5732

SAP Navarra 201/2014, 17 de Septiembre de 2014.

OTRAS FUENTES

Christopher, C. (15 de abril de 2014). *Conferencia de Dartmouth 1956*. Obtenido de <https://darthmouthconference.wordpress.com/>

Díaz-Limón, J. A. (julio-diciembre de 2016). Daddy's car: la Inteligencia Artificial como herramienta facilitadora de derechos de autor. *La Propiedad Inmaterial*(22), 83-100.

El Economista. (13 de abril de 2016). *El Economista.es*. Recuperado el 10 de febrero de 2020, de <https://www.eleconomista.es/tecnologia/noticias/7488529/04/16/Que-son-exactamente-los-chatbots-y-para-que-sirven.html>

Galanter, P. (2009). *Thoughts on Computational Creativity*. Obtenido de Academia: <http://philipgalanter.com/research/>

Guinness, R. (9 de marzo de 2018). *Towards Data Science*. Recuperado el 5 de febrero de 2019, de <https://towardsdatascience.com/what-is-artificial-intelligence-part-1- 75a6de110141>

InfoCuria Jurisprudencia. (2 de mayo de 2019). *InfoCuria Jurisprudencia*. Recuperado el 29 de marzo de 2020, de <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=213597&pageIndex=0&doclang=ES&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=12688655>

López-Tarruella, A. (25 de enero de 2020). ¿Pueden las máquinas ser consideradas autores? *Público*.

Next Rembrandt. (s.f.). *The Next Rembrandt* . Obtenido de <https://www.nextrembrandt.com/>

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2005). *Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos*. Ginebra.

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), « Recommandations en vue du règlement des problèmes découlant, sur le plan du droit d'auteur, de l'utilisation de systèmes informatiques pour l'accès aux œuvres ou pour la création d'œuvres - utilisation de systèmes informatiques pour la création d'œuvres protégées » (1982) 115:9 Droit Auteur - Rev Mens Organ Mond Propr Intellect OMPI, p. 242

Revista de Robots. (9 de febrero de 2020). *Revista de Robots*. Recuperado el 16 de febrero de 2020, de <https://revistaderobots.com/inteligencia-artificial/que-es-alexa-google-home-y-siri/>

Segawa, N. (15 de abril de 2016). *Nikkei Asian Review* . Obtenido de <https://asia.nikkei.com/Economy/Japan-eyes-rights-protection-for-AI-artwork>

The Daily Prosper. (2018). *CICE*. (T. D. Prosper, Productor) Recuperado el 3 de febrero de 2019, de <https://www.cice.es/noticia/historia-evolucion-la-inteligencia-artificial/>

U.S. Government . (30 de octubre de 2019). Request for Comments on Intellectual

ANEXOS

Anexo 1: Cuestiones sobre la aplicación de la Directiva 96/9/CE en los Estados miembros de la UE (2018) – preguntas 17 y 18.

17. Cree usted que...

a) P: ¿La Directiva es un medio eficaz para lograr su objetivo?

R: La elaboración de la Directiva no ha mejorado en el ámbito económico, pero hay más uniformidad judicial.

b) P: ¿Cree usted que es un medio rentable para lograr su objetivo (considere aquí los gastos de representación jurídica, los honorarios de los tribunales, la duración de los casos, etc.)?

R: Las costas son las mismas que en la jurisprudencia relacionada con otros tipos de obras o temas.

c) P: ¿Es en absoluto relevante para los grupos objetivo?

R: No lo creo.

d) P: ¿En su opinión, es coherente con otras legislaciones a nivel europeo y nacional?

R: No, en absoluto. Se necesita más uniformidad entre los programas de ordenador y las bases de datos.

e) P: ¿Cuál es el valor añadido de que la protección de las bases de datos se trate a nivel europeo?

R: La uniformidad, en particular entre el Reino Unido e Irlanda y los Estados miembros continentales.

18. ¿Qué considera usted como los principales beneficios de la Directiva sobre la protección jurídica de las bases de datos? ¿Cuáles son sus principales inconvenientes? Haciendo una balanza, ¿Cuál debería ser el próximo paso?

La principal ventaja es que los Estados Miembros ya no son libres de proporcionar diferentes tipos de protección. Los principales problemas están relacionados con el carácter técnico de esta protección y la falta de conocimiento de los jueces españoles sobre problemas técnicos de los programas informáticos y las bases de datos. El próximo paso debería ser mejorar el conocimiento de los jueces sobre el derecho de autor y *sui generis* de las bases de datos.

Fuente: *Study in support of the evaluation of Directive 96/9/EC on the legal protection of databases – A study prepared for the European Commission (2018) – Traducción: elaboración propia.*