

¿UN PRODUCTO RESULTADO DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL PUEDE SER PROTEGIDO POR DERECHOS DE AUTOR?: LA CONDICIÓN DE AUTOR EN LA LEGISLACIÓN DE PROPIEDAD INTELECTUAL Y MÁS ALLÁ

Pilar Cámara Águila

Directora del Centro de Investigación en Propiedad Intelectual (UAM)

Profesora Titular de Derecho Civil (UAM)

Resumen: La irrupción y el posterior desarrollo vertiginoso de los sistemas de inteligencia artificial generativa han llevado a plantear si los resultados obtenidos a través de dichos sistemas resultan protegibles por derechos de autor. Gracias a los algoritmos de aprendizaje, los propios sistemas de inteligencia artificial pueden tomar decisiones independientes, de manera que el resultado obtenido es generado por el propio programa informático mediante un proceso similar al seguido por el pensamiento humano. Conforme al art. 1 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, “La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación”. Esta frase sintetiza la concepción personalista del derecho de autor propia del modelo europeo-continental de la que participa nuestro Derecho. La titularidad originaria de derechos de autor corresponde a quien realiza el acto de creación. A lo largo de este trabajo analizaremos si conforme a nuestra regulación, la contenida a nivel internacional en el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, y la de los países pertenecientes a la órbita del *copyright*, cabría romper el binomio autor persona física/obra protegible. Para ello resulta también indispensable conocer el mecanismo de interacción del usuario de un sistema de inteligencia artificial generativa, a través de los *prompts* o instrucciones de entrada. Determinaremos en qué medida la persona física que utiliza un sistema de inteligencia artificial generativa influye en el resultado final. Finalmente se analiza en qué medida cabría proteger por otras vías distintas al derecho de autor esos resultados.

Palabras clave: Autor; originalidad; *prompts*; inteligencia artificial generativa; derechos conexos; derecho *sui generis*; condiciones generales.

Title: Can a Product Resulting from Artificial Intelligence Be Protected by Copyright? The Condition of Authorship in Intellectual Property Law and Beyond

Abstract : The emergence and subsequent rapid development of generative artificial intelligence systems have raised the question of whether the results obtained through

such systems can be protected by copyright. Thanks to learning algorithms, AI systems themselves can make independent decisions, so that the result is generated by the software itself through a process similar to human thought. According to Article 1 of the Consolidated Text of the Intellectual Property Law, approved by Royal Legislative Decree 1/1996 of April 12, "The intellectual property of a literary, artistic, or scientific work belongs to the author by the mere fact of its creation." This phrase encapsulates the personalist conception of copyright law characteristic of the continental European model, which our legal system follows. The original ownership of copyright belongs to the person who performs the act of creation. Throughout this paper, we will analyze whether, under our legal framework, as well as under international regulations such as the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, and the systems of countries within the copyright tradition, it would be possible to break the traditional link between a physical person as author and a protectable work. To this end, it is also essential to understand the mechanism of interaction between the user and a generative AI system, particularly through prompts or input instructions. "We will determine to what extent the natural person using a generative artificial intelligence system influences the final result. Finally, we will examine to what extent these results could be protected through legal avenues other than copyright.

Keywords : Author; originality; *prompts*; generative artificial intelligence ; related rights ; *sui generis* right ; general conditions.

SUMARIO. 1 Introducción y principios generales de protección del derecho de autor: el autor persona física. 2. La aplicación de los principios generales a los resultados generados por inteligencia artificial. 2.1. *Introducción*. 2.2. *Los prompts y su paralelismo con las instrucciones dadas entre dos personas físicas que colaboran en la creación de una obra*. 3. Posibles vías alternativas de protección de los resultados derivados del uso de IA generativa. 4. Bibliografía

1.INTRODUCCIÓN Y PRINCIPIOS GENERALES DE PROTECCIÓN DEL DERECHO DE AUTOR: EL AUTOR PERSONA FÍSICA

El título de este trabajo ya adelanta al lector uno de los principales problemas que plantea la utilización de la inteligencia artificial en el ámbito de los derechos de autor: si cabe considerar como obra al resultado derivado de su utilización. Así, se denomina conscientemente "producto" a ese resultado, para no predeterminar si puede tratarse de una obra protegible¹. Es más, como se verá a lo largo del trabajo, lo normal será

¹ Suele emplearse la terminología de "creaciones algorítmicas" en relación con estos productos resultantes de la inteligencia artificial sin intervención humana en el resultado. Creo, por lo que se expondrá a lo largo del trabajo, que la definición de producto es la más adecuada. Por otro lado, no debe ya extrañar la calificación de producto relativa a un archivo informático o a un programa de ordenador, en tanto que la nueva Directiva 2924/2853, de 23 de octubre sobre responsabilidad por daños causados por productos defectuosos ha puesto de manifiesto la obsolescencia del concepto de producto previsto en la Directiva 85/374, que se ha revisado a la luz de los avances relacionados con las nuevas tecnologías, incluida la IA (vid. Considerandos 3 y art. 4 de la Directiva).

que lo que se obtenga por parte del usuario no sea más que un producto derivado del empleo de un sistema, puesto a disposición del público. La problemática, en la práctica, se plantea tras la irrupción y el desarrollo vertiginoso de lo que se conoce como inteligencia artificial generativa². Gracias a los algoritmos de aprendizaje, los propios sistemas de inteligencia artificial pueden tomar decisiones independientes, de manera que el resultado obtenido es generado por el propio programa informático mediante un proceso similar al seguido por el pensamiento humano³. Ello plantea el reto de determinar si ese resultado puede ser protegido por derechos de autor⁴. Hasta entonces, y a pesar del impacto mediático de casos tan conocidos como el cuadro denominado *The Next Rembrandt* o la composición musical *Daddy's car*, nos encontrábamos ante creaciones *asistidas* por inteligencia artificial, siendo esta una herramienta al servicio de la persona física creadora, por muy evolucionada o perfeccionada que ésta fuera⁵. Así se puso de manifiesto en la Resolución del Parlamento Europeo de 20 de octubre de 2020, sobre los derechos de propiedad intelectual para el desarrollo de las tecnologías relativas a la inteligencia artificial, cuyo punto 14 "señala la diferencia entre las creaciones humanas asistidas por la IA y las creaciones generadas por la IA, puesto que estas últimas plantean nuevos retos normativos en materia de protección de los DPI, como cuestiones sobre la titularidad, la condición de inventor y la remuneración adecuada, y otras relacionadas con la posible concentración del mercado; considera, además, que los DPI para el desarrollo de tecnologías de IA deben distinguirse de los DPI potencialmente concedidos a creaciones generadas mediante IA; subraya que en aquellos casos en los que la IA

² Vid., MINERO ALEJANDRE, G., "Inteligencia artificial y propiedad intelectual", *Derecho, nuevas tecnologías e inteligencia artificial*, ALONSO SALGADO, C., VALIÑO CES, A. y RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, A., (dirs.), Dykinson, 2023, págs. 86 y ss.; "Inteligencia artificial generativa, las directrices de la Copyright Office estadounidense de marzo de 2023 y la resolución de 2024 de la Association Littéraire et Artistique Internationale sobre el registro y la protección de obras generadas empleando esta tecnología", *Nuevas tecnologías, inteligencia artificial, algoritmos y justicia*, RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, A., (Dir.), Dykinson, 2025, págs. 24 y ss.

³ En cuanto tales, los algoritmos no gozan de protección del derecho de autor. Se trata de una consecución de etapas o instrucciones que permite obtener un resultado a partir de elementos que se han suministrado en lenguaje comprensible por la máquina. De ahí su asimilación a los métodos o a las simples ideas, que carecen de protección por derechos de autor (art. 9.2 Acuerdo sobre los Aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio -ADPIC- de 1994 ; art. 2 del Tratado OMPI sobre derechos de autor de 1996; art. 1.2 Directiva 2009/24 de programas de ordenador (versión codificada). Así se pone de manifiesto en el *rapport* final de la "Mission intelligence artificielle et culture", del *Conseil Supérieur de la Propriété Littéraire et Artistique* francés, de 27 de enero de 2020, pág. 28, accesible en este enlace [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/CSPLA-Rapport-complet-IA-Culture_janv2020%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/CSPLA-Rapport-complet-IA-Culture_janv2020%20(1).pdf) . En contra, de forma aislada, APARICIO VAQUERO, J.P., defiende la protección de los algoritmos por derechos de autor como si fuera un programa de ordenador -vid. "Derecho de autor y más allá: algoritmos, código de los programas de ordenador y Apps", Revista *Pe.i.*, núm. 71, pág. 25 y ss-.

⁴ A este respecto, vid. GUADAMUZ, A., "La inteligencia artificial y el derecho de autor". Revista de la OMPI, 1 de octubre de 2017, <https://www.wipo.int/es/web/wipo-magazine/articles/artificial-intelligence-and-copyright-40141>

⁵ Vid., por todos, BENSAMOUN A., y LOISEAU, G., *Droit de l'intelligence artificielle*, LGDJ, 2.ª ed., 2022, págs. 304 y 305. *The Next Rembrandt* es un proyecto patrocinado por ING, Microsoft, la Universidad Técnica de Delft y los museos Mauritshuis y Rembrandthuis - vid. <https://news.microsoft.com/europe/features/next-rembrandt/>. Por su parte, científicos de Sony junto con el músico Benoit Carré produjeron *Daddy's Car*, composición musical que recuerda el estilo musical de los Beatles - <https://industriamusical.com/daddys-car-primera-cancion-compuesta-por-una-inteligencia-artificial/>

solo se usa como herramienta para ayudar a un autor en el proceso de creación, el marco de DPI actual sigue siendo aplicable”⁶.

Conforme al art. 1 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril (en adelante TRLPI), “La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación”⁷. Esta frase sintetiza la concepción personalista del derecho de autor propia del modelo europeo-continental de la que participa nuestro Derecho. La titularidad originaria de derechos de autor corresponde a quien realiza el acto de creación⁸. Y, ¿quién puede tener esa capacidad creativa y, por tanto, merecer la consideración de autor? La respuesta la encontramos en el art. 5 del TRLPI, que recoge el llamado principio de autoría en favor de las personas físicas. Conforme a este precepto, “Se considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica”. Por tanto, solo una persona física puede crear una obra susceptible de protección por el derecho de autor. Ni siquiera cuando en el art. 5.2 TRLPI hace referencia -indirecta- a las llamadas obras colectivas, el legislador deroga formalmente ese principio. En efecto, el art. 5.2 TRLPI señala que “No obstante, de la protección que esta Ley concede al autor se podrán beneficiar personas jurídicas en los casos expresamente previsto en ella”. Esos casos expresamente previstos en la Ley, en los que las personas jurídicas pueden beneficiarse de la protección que se atribuye a las personas físicas, los encontramos en el art. 8 TRLPI, que regula las obras colectivas. El legislador se cuida mucho de llamar a las personas jurídicas autoras⁹. A diferencia de la formulación prevista en el apartado primero, el apartado segundo del art. 5 se limita a señalar que *podrán beneficiarse de la protección*, siendo consciente el legislador de que se estarían atribuyendo de forma originaria derechos de autor a alguien no ha realizado el esfuerzo creativo, pero sin el cual la creación no habría tenido lugar. Con una redacción deficiente, el art. 97.2 TRLPI, derivado de la transposición al derecho

⁶ https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2020-0277_ES.html

⁷ No se olvide que el derecho de propiedad, en el que se entiende incluida la propiedad intelectual, está reconocido en el art. 1 del Protocolo adicional al Convenio europeo para la Protección de los Derechos Humanos y de las Libertades Fundamentales, de 20 de marzo de 1952. Así lo ha reconocido el Tribunal Europeo de Derechos Humanos – vid., a este respecto, su sentencia de 1 de septiembre de 2022, asunto *Safarov v. Azerbaijan* <https://hudoc.echr.coe.int/eng?i=001-218927->. Por su parte, la Declaración Universal de Derechos Humanos de 10 de diciembre de 1948 declara, en su art. 27.2 que “Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora”.

⁸ Este mismo principio, formulado con otras palabras, lo encontramos en el art. L 111-1 del *Code de la Propriété Intellectuelle* francés de 1992, en cuya virtud «El autor de una obra goza sobre esta, por el solo hecho de su creación, de un derecho de propiedad incorporal exclusivo y oponible frente a todos». Igualmente, el art. 6 de la *Legge italiana sul diritto di autore* de 1942 dispone que “El título originario de la adquisición del derecho de autor está constituido por la creación de la obra, como particular expresión del trabajo intelectual”; el art. 7 de la Ley alemana de derechos de autor de 1965 dispone que “el autor es el creador de la obra” y, aunque no especifica que éste deba ser una persona física, el art. 11 establece a su vez que los derechos de autor “protegen al autor en sus relaciones intelectuales y personales con la obra”, lo que implica claramente una conexión necesaria con la personalidad y, por tanto, la debida atribución a una persona física.

⁹ Para BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., el supuesto de la obra colectiva “es una ficción que se establece en beneficio de las empresas” (en los supuestos previstos en la Ley), si bien, habida cuenta de la atribución *ex lege* de todos los derechos o facultades que integran el derecho de autor, “parece difícil rechazar de *lege data* que ello implica un reconocimiento de posible autoría a favor de los empresarios, tanto si son personas físicas como si son (como es normal en el caso de actividades necesitadas de financiación considerable) personas jurídicas”, vid. “Capítulo 1. Introducción a la propiedad intelectual”, *Manual de Propiedad Intelectual*, 10.ª ed., Tirant lo Blanch, 2023, pág. 31.

interno español de la Directiva 91/250 de 14 de mayo sobre la protección jurídica de programas de ordenador, 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”. Ni la Directiva obligaba a introducir semejante redacción, ni en el contexto de la regulación española de la obra colectiva corresponde denominar autor al titular de derechos de la obra colectiva en este caso¹⁰. Es más, en esta línea crítica con la formulación del art. 97.2 TRLPI, se ha llegado a afirmar la inconstitucionalidad del precepto¹¹. De hecho, en Francia, de cuya legislación importa nuestro legislador el concepto de obra colectiva, no se introduce ninguna modificación al respecto, como consecuencia de la transposición de la citada Directiva a su derecho interno¹². En efecto, el art. 113-9 del *Code de la Propriété Intellectuelle* se limita a prever, salvo estipulación en contrario, la cesión de derechos patrimoniales de los autores de los programas de ordenador a sus empleadores. De ser el programa de ordenador una obra colectiva, habrá que aplicar la regla general prevista a su vez en el art. L 113-5 del *Code de Propriété Intellectuelle*, en cuya virtud, cuando la obra reciba tal calificación, las personas jurídicas “se encuentran investidas de los derechos de autor”.

Los antecedentes de la obra colectiva se encuentran ya en la jurisprudencia gala de mediados del siglo XIX, y están vinculados al negocio editorial. El concepto de obra colectiva responde a una lógica económica, alejada de la concepción personalista propia del modelo europeo-continental del derecho de autor. De ahí los problemas de encaje en el sistema. En efecto, con el concepto de obra colectiva se pretenden atribuir originariamente derechos de autor a quienes gracias a su esfuerzo empresarial o institucional hacen posible la creación de una obra. Ello justifica las críticas que ha recibido la obra colectiva desde el origen, y que se siguen manifestando en la actualidad, llegando a proponer su derogación¹³.

Como señalaba H. DESBOIS, «la obra colectiva es un intruso dentro de una Ley cargada de humanismo»¹⁴. En la obra colectiva, el titular originario de derechos de autor sobre la obra en su conjunto es, salvo pacto en contrario, quien ha promovido, tomando la iniciativa, coordinando las aportaciones -de autores personas físicas que contribuyen en la creación- que se insertan en ella, y la explota en el mercado bajo

¹⁰ En nuestra doctrina, según APARICIO VAQUERO, J.P., desde la transposición de la Directiva en 1993, los programas de ordenador que sean a su vez obras colectivas serían el único supuesto de autoría de una persona jurídica -vid. “Comentario al art. 97 LPI”, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., coord., 4.ª ed. Tecnos, 2017, pág. 1419. En contra de esta posición, minoritaria, CARRASCO PERERA, A., “Comentario al art. 8 LPI”, *Comentarios a la LPI*, cit., 3.ª ed., 2007, págs. 101 y 102; DELGADO ECHEVERRÍA, J., “Comentario al art. 97”, *Comentarios a la LPI*, cit., 2.ª ed., 1997, pág. 1435.

¹¹ Vid., RODRÍGUEZ TAPIA, J.M., “Artículo 97. Titularidad de derechos”, *Comentarios a la LPI*, RODRÍGUEZ TAPIA, J.M., dir., Civitas, 2.ª ed., 2009, págs. 592 y 593. Este autor considera el art. 97.2 LPI inconstitucional, al entender que conlleva “expropiar derechos fundamentales de un autor, persona natural, para atribuir a una institución, empresa o sociedad mercantil la titularidad sobre los mismos”.

¹² La definición de obra colectiva se encuentra en el art. 9 de la *Loi de Propriété Littéraire et Artistique* de 11 de marzo de 1957, y actualmente aparece recogida en el art. L 113-3 del *Code de la Propriété Intellectuelle*.

¹³ Cfr. GAUDRAT, P., «Rapport sur la titularité des droits sur les oeuvres réalisés dans les liens d'un engagement de création», pág. 12, <http://www.droitsdauteur.culture.gouv.fr/gaudrat.pdf>.

LUCAS, A., LUCAS-SCHLOETTER, A., y BERNAULT, C., *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Lexis Nexis, 4.ª ed., 2017, pág. 242.

¹⁴ Vid., *Le droit d'auteur en France*, Dalloz, 3.ª ed., 1978, pág. 206.

su nombre comercial -a su riesgo- (art. 8 TRLPI)¹⁵. La obra colectiva supone, por tanto, una *fictio iuris*, en la medida en que ninguno de los requisitos exigidos para que nazca su régimen jurídico dependen de la originalidad de la aportación del titular originario de los derechos. En todo caso, a pesar de las críticas que merece esta categoría de obra, lo que no hace el legislador es considerar autor a la persona jurídica, y especialmente, se evidencia en su régimen jurídico que la creación es fruto de la participación de varios autores (personas físicas), cuyas aportaciones han sido concebidas para su incorporación a un conjunto.¹⁶ Asimismo, cada autor persona física lo es de su propia aportación. Como corolario de lo anterior, el art. 28.2 TRLPI establece que la duración de los derechos de explotación de la obra colectiva será la que corresponde a la obra en colaboración -esto es vida y 70 años después de la muerte del último coautor-, si es que “las personas naturales que hayan creado la obra son identificadas como autores en las versiones de la misma que se hagan accesibles al público”¹⁷. Nótese, como no podía ser de otro modo, que el legislador hace referencia a las personas naturales que hayan creado la obra, pues en todo caso, el régimen de la obra colectiva no ignora que el acto de creación les corresponde a ellos. En el caso de que no se haya procedido a tal identificación, el plazo especial de protección de la obra colectiva es de 70 años desde la divulgación lícita de la obra (art. 28.2. 1.º inciso TRLPI). Plazo este que puede estar justificado porque, ya sea el promotor persona física, ya lo sea, como será lo habitual, persona jurídica, en ningún caso es el autor, esto es, el creador de la obra¹⁸.

Por otro lado, el promotor de la obra colectiva no tiene exactamente los mismos derechos que cualquier autor. Para empezar, el concepto mismo de obra colectiva se hace depender de la divulgación de la obra; es decir, del ejercicio de un derecho que la Ley configura como personalísimo, inalienable e intransmisible *inter vivos* (art. 14.1 LPI): si no se divulga la obra, no hay obra colectiva, de modo que el ejercicio y extinción del derecho moral de divulgación precede al nacimiento mismo del régimen jurídico de la obra colectiva¹⁹. Por último, no puede olvidarse que el régimen de la obra colectiva por el que se atribuye titularidad originaria de derechos de autor al promotor depende de un pacto en contrario (art. 8.2 LPI). Pacto que, de producirse,

¹⁵ La condición de titular originario se contrapone a la de titular derivativo. Es titular originario el que recibe protección por ministerio de la Ley (al reunir los requisitos legalmente establecidos para gozar de ella). En cambio, es titular derivativo quien obtiene la protección por vía de transmisión o cesión de derechos de un tercero (artículos 42 y ss. TRLPI).

¹⁶ Vid., sobre la titularidad originaria de las personas jurídicas, en el régimen de la obra colectiva, FOUILLAND, F., “L’auteur personne morale, éléments pour une théorie de l’emprunt de personnalité artistique”, *Com. Com. Electr.*, 2008, *étude* 24. En una opinión bien particular, el autor afirma que “la obra colectiva es el único supuesto en el que una persona jurídica puede revestir la condición de autor por préstamo de la personalidad artística, procediendo a una fusión de las contribuciones en un conjunto, lo cual necesita en todo caso una apreciación caso por caso”.

¹⁷ Por error del legislador español, el art. 28 TRLPI dice literalmente que en los supuestos en los que las personas naturales que hayan creado la obra son identificadas como autoras en las versiones que de la misma se hagan accesibles al público se estará a lo dispuesto en los artículos 26 ó 28.1, según proceda, siendo que no procede más que la remisión al art. 28.1, y no al 26 que se refiera a obras de autor individual, y en la obra colectiva, se exige una pluralidad de autores personas físicas partícipes. Vid., en este sentido, BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., “Comentario al art. 28 LPI”, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 4.ª ed., *op.cit.*, pág. 570.

¹⁸ Cfr. DÍAZ ALABART, S., “Comentario al art. 28 LPI”, *Comentarios al Código Civil y Compilaciones Forales*, t. V, vol. 4.ª A, ALBALADEJO GARCÍA, M., y DÍAZ ALABART, S., coord., Edersa, 1994, pág. 507, nota 6.

¹⁹ Cfr. CÁMARA ÁGUILA, P., «La obra colectiva: ¿solución o problema?», *Revista Pe.i*, n.º 35, mayo-agosto 2010, pág. 21.

conduciría a la titularidad de derechos en favor de todos los autores personas físicas que hayan participado en la creación de la obra, en régimen de obra en colaboración²⁰.

Pues bien, como hemos afirmado, en la concepción personalista, el autor solo puede ser la persona física que crea la obra. Dicha concepción es la que mantienen todos los sistemas de derecho de autor europeo continental, y en esa línea se encuentra también el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas de 1886 -última revisión de 1971- (en adelante CB), pese a que no existe en él una norma expresa que lo venga a proclamar²¹. En efecto; en el preámbulo y el art. 1 del CB se señalan como objetivos de este tratado la protección de los derechos de los autores sobre sus obras; la duración de los derechos patrimoniales se establece en relación con la vida del autor, al disponer el art. 7.1 CB que "La protección concedida por el presente Convenio se extenderá durante la vida del autor y cincuenta años después de su muerte". Igualmente, la protección de los derechos morales regulados en el art. 6 bis del CB presuponen la autoría de una persona humana al establecer que "el autor conservará el derecho de reivindicar la *paternidad* de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma o a cualquier atentado a la misma que cause *perjuicio a su honor o a su reputación*", lo que supone un daño personal. Del mismo modo, respecto a la duración de estos derechos, el art. 6 bis 2 establece que serán mantenidos después de *su muerte*²². Por otro lado, aunque la regla aparece en materia probatoria, el art. 15.1 del CB dispone que "Para que los autores de las obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio sean, salvo prueba en contrario, considerados como tales y admitidos, en consecuencia, ante los tribunales de los países de la Unión para demandar a los defraudadores, bastará que su nombre aparezca estampado en la obra en la forma usual. El presente párrafo se aplicará también cuando ese nombre sea seudónimo que por lo conocido no deje la menor duda sobre la identidad del autor". Regla esta, por tanto, que apunta a la condición de autor de una persona física.

Mientras que, para algunos autores, el CB no se pronuncia expresamente sobre necesidad de que el autor sea una persona física porque se presupone²³, otros consideran que la falta de mención expresa del CB a este respecto es una fórmula de consenso, evitando así eventuales conflictos con algunos países de la órbita del *copyright* que, como veremos seguidamente, admiten la condición de autor en favor de los empleadores o comitentes de la obra²⁴. Siguiendo esta tesis, el CB no habría querido ser concluyente respecto de la atribución de la condición de autor solo al

²⁰ Vid. CÁMARA ÁGUILA, P., *ibidem*, pág. 22.

²¹ Tanto el art. 9.1 del acuerdo sobre los ADPIC como el art. 1.4 del Tratado OMPI sobre derechos de autor de 1994, extienden la protección dentro de su ámbito de aplicación, a lo dispuesto en los arts. 1 a 21 del CB.

²² Vid. RICKETSON, S., y GINSBURG, J., *International copyright and neighbouring rights. The Berne Convention and Beyond*, Oxford University Press, 3.ª ed., 2022, pág.370.

²³ Cfr. DIETZ, A., «Le concept d'auteur selon le droit de la Convention de Berne », *Revue Internationale du Droit D'auteur* n.º 155, enero 1993, pág. 3 y ss.

²⁴ Vid., LUCAS, A., LUCAS-SCHLOETTER, A., BERNAULT, C., *Traité de la propriété littéraire et artistique*, op.cit., pág. 173 ; RICKETSON, S., y GINSBURG, J., *International copyright and neighbouring rights...* op.cit., pág. 359.

creador de la obra²⁵. En el proyecto de disposiciones tipo de la OMPI publicado con fecha 30 de marzo de 1990, se definió el término autor del modo siguiente: "El "autor" es la persona física que ha creado la obra. La referencia al "autor" incluye, además del autor, cuando sea aplicable, también a los sucesores en el título del autor y, cuando el propietario original de los derechos en la obra sea una persona distinta del autor, a dicha persona" (punto 89)²⁶. La Asociación Literaria y Artística Internacional, a través de su Comité Ejecutivo, reunido en Helsinki con fecha 30 de mayo de 1990, reaccionó contundentemente aprobando una Resolución concerniente a la definición del término "autor" y la titularidad de origen del proyecto de disposiciones tipo de la OMPI, afirmando lo siguiente: "Recordando que la Convención de Berna, tanto en su letra como en su espíritu, ha reconocido y limitado solo al creador, persona física, la condición de autor. Recordando (asimismo) que se desprende claramente de las disposiciones de la Convención de Berna que es el autor quien es titular originario de los derechos económicos sobre la obra que ha creado, aunque estos últimos puedan ser transferidos por vía contractual o de otra forma a otro....Considerando que la atribución de la titularidad de derechos económicos a otras personas distintas al creador no puede tener por efecto extender a estos últimos la condición de autor, constata, que la definición del término autor tal y como aparece en las disposiciones tipo de la OMPI opera una confusión lamentable entre conceptos sin embargo distintos de autor y de titular, confusión que debe condenarse y no perpetuarse. Recomendamos, en consecuencia, que la definición del término 'autor', tal y como aparece en el documento precitado, sea entendida como sigue: *El autor es la persona física que crea la obra lo que no excluye la aplicación de ciertas disposiciones de la ley a otras personas distintas al autor*"²⁷.

Sea como fuere, conviene subrayar que, en todos los casos, parece haberse asumido que un ser humano ha debido estar involucrado en la creación de la obra, se atribuya a quien se atribuya y la titularidad originaria de derechos²⁸.

Por lo que respecta a los países del *copyright*, los problemas de atribución originaria de derechos de autor a una persona jurídica se han planteado en relación con las *works made for hire*²⁹. A este tipo de obras se refiere el art. 101 de la *US Copyright Act*, señalando posteriormente el art. 201.b) que en esos supuestos "el empleador u otra persona para quien se creó la obra se considera el autor a los efectos de este

²⁵ En esta línea vid. JACOB, R.A., "Work-for-hire and the moral right dilemma in the European community : A US perspective » *Boston College International and Comparative Law Review*, vol. 16, 1993, págs. 37 y 38. Se encuentra accesible en el siguiente enlace: <https://lira.bc.edu/work/sc/04a4d0b5-e1ea-4eef-8b1e-659129be826e>

²⁶ Se encuentra disponible en la revista *Derecho de autor* de la OMPI, septiembre 1999, accesible en: file:///C:/Users/Usuario/Downloads/HJC_cr_1990_09_en.pdf

²⁷ Vid. *Revue Internationale du Droit d'auteur*, n.º 146, octubre 1990, pág. 346.

²⁸ Cfr. RICKETSON, S., y GINSBURG, J., *International copyright and neighbouring rights... op.cit.*, pág. 359.

²⁹ En el Reino Unido, el art. 9.1 de la *Copyright and Design act* de 1988 establece que autor es la persona que crea la obra. Pero, a su vez, el art. 9.2 dispone que por tal hay que entender, (entre otros), en caso de grabación del sonido, al productor, en caso de una película al productor y al director principal, en caso de retransmisión, a quien hace la retransmisión. En este sentido, W. CORNISH afirmó que esta redacción introducida en 1988 era "un pecado capital, si no un error fatal", Vid. *Copyright and industrial property*, Actas ALAI, 1991, "La détermination de l'auteur », pág. 140.

Cierto es también que, a pesar de lo dispuesto en este precepto, conforme al art. 11.1 de la CDA el primer titular de derechos de autor es el autor. En caso de obra realizada por autor asalariado, en el marco de la relación laboral el art. 11.2 dispone que el empleador es el primer titular, salvo acuerdo en contrario.

título y, a menos que las partes hayan acordado expresamente lo contrario en un instrumento escrito firmado por ellas, posee todos los derechos comprendidos en el derecho de autor". La calificación legal de quien realiza el encargo en los términos previstos en la ley o el empleador (que normalmente será una persona jurídica), es la de autor. No obstante, la doctrina ha cuestionado que realmente deba entenderse que la *Copyright Act* atribuye la condición de autor a estos sujetos³⁰. Así, se ha afirmado que quien no es el autor humano real de una obra puede reclamar ser su propietario sólo por ser el empleador del creador (persona física) en su inicio o, alternativamente, en virtud de una transmisión de derechos del autor en su favor³¹.

En todo caso, cumple señalar que el principio del que parte este ordenamiento jurídico es igualmente el de autoría en favor de las personas físicas, interpretación mantenida doctrinal, judicial y administrativamente en EEUU en relación con las exigencias de la sección 17 de la *US Copyright Act*, así como de la Constitución de los Estados Unidos, (art. I, sec. 8, cl. 8), en cuya virtud, el Congreso tiene el poder de "[p]romover el progreso de la ciencia y las artes útiles, asegurando por tiempo limitado a los autores e inventores el derecho exclusivo a sus respectivos escritos y descubrimientos". A este respecto, la Corte Suprema, en el célebre caso *Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony*, 111 U.S. 53 (1884) afirmó que "el autor [de una obra con derechos de autor] es... la persona que traduce una idea en una expresión fija y tangible que tiene derecho a la protección de los derechos de autor"³². En el caso de autos, el demandado alegaba que las fotografías litigiosas no estaban protegidas por derechos de autor, al ser creadas por una máquina fotográfica. La Corte, por el contrario, sostuvo que no había duda de que la cláusula de derechos de autor de la Constitución permitía que las fotografías estuvieran protegidas por derechos de autor "en la medida en que representen concepciones intelectuales originales del autor"³³. Otro caso también paradigmático extraído de la jurisprudencia norteamericana es el pleito que enfrentó a la asociación activista en defensa de los animales PETA contra el fotógrafo David Slater, por un *selfie* realizado por un macaco llamado Naruto. El mono simplemente apoyó el botón de la cámara colocada en su trípode por el fotógrafo, y por tanto dispuesta por él de modo que bastara con el gesto del mono para captar la imagen. La asociación activista PETA demandó a Slater reclamando derechos de autor de la fotografía en favor del mono. Confirmando la sentencia dictada en 2016 por el tribunal de California, la Corte de Apelación del 9º distrito, con fecha 23 de abril de 2018, afirmó que el mono (y cualquier animal), al no tratarse de un ser humano carece de la condición de autor, de modo que no puede beneficiarse de la protección que dispensa la legislación de *copyright*³⁴.

³⁰ Vid., STROWEL, A., *Droit d'auteur et copyright. Divergences et convergences. Etude de droit comparé*, ed. Bruylant y LGDJ, 1993, págs. 372 y 373. Se trataría de una ficción jurídica o una presunción de cesión.

³¹ Cfr. NIMMER, N. – NIMMER, D., *Nimmer on Copyright*, ed. M. Bender, 1997-2000, chapter 5-12.

³² Accesible en : <https://www.wipo.int/wipolex/en/text/581481>

³³ En la misma línea se pronunció también la corte Suprema de USA en la sentencia *Community for creative non-violence v. Reid*, 490 US. 730, 737 (1989). Disponible en: <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/490/730/>

³⁴ Caso Naruto v. Slater, 888 f 3d 418 (9th cir 2018) Disponible en: https://ecojurisprudence.org/wp-content/uploads/2022/02/US_Naruto-v.-Slater_132.pdf

Como corolario de todo lo anterior, la obra está vinculada al acto de creación, de manera que la condición de autor no se deja a la voluntad de las partes. A este respecto, uno de los derechos irrenunciables e inalienables que se atribuyen al autor es el derecho moral a la paternidad (art. 14.3 TRLPI); esto es, el derecho a “exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra”. Este derecho aparece reconocido a nivel internacional en el art. 6 bis del Convenio de Berna, y ocupa el primer lugar entre los derechos morales previstos en este precepto, al tratarse de un derecho “primario y elemental, del que derivan los demás”³⁵.

La noción de autor se encuentra así estrechamente ligada a la noción gemela de obra³⁶. Autor será quien realice la creación de forma original. En efecto, no hay autor sin obra, ni obra sin autor. De este modo, para que alguien sea jurídicamente considerado autor, necesita haber creado una obra protegible legalmente, esto es, una obra original en los términos previstos en el art. 10 del TRLPI.

Como es sabido, el TJUE, desde la célebre sentencia que resuelve el asunto *Infopaq* -sentencia de 16 de julio de 2009, asunto C-5/08-, ha definido como concepto autónomo el concepto de originalidad, entendiendo por tal toda obra que resulte una creación propia de su autor³⁷. Tan críptica definición ha sido posteriormente aclarada en su jurisprudencia posterior, de la que podemos extraer como claro criterio de protección que el autor haya tomado *decisiones libres y creativas*, tal y como afirmó posteriormente en la sentencia que resuelve el caso *Painer*, de 4 de noviembre de 2011, asunto C-145/10. Mediante esas decisiones, dice el TJUE, el autor podrá dejar “su impronta personal” (apartados 89 y 92). Este criterio ha sido posteriormente reiterado en sentencias que resuelven el caso *Cofemel*, dictada el 12 de septiembre de 2019 -asunto C-683/17- apartado 30, o *Brompton* -dictada el 11 de junio de 2020 -asunto C-833/18-, apartados 23 y 26.

En consecuencia, para que exista originalidad, el autor debe haberse beneficiado de un margen de libertad que le permita desplegar su actividad creativa, lo que excluye al simple ejecutante material que se conforma con pulsar el botón de un aparato al captar una fotografía, o, con carácter general, con seguir a pie de la letra las instrucciones precisas que otro le haya dado.

Pero también, como hemos señalado, el TJUE ha añadido que esas decisiones libres y creativas deben reflejar la “impronta personal” del autor, lo que muchos han visto como una clara apuesta por la concepción subjetiva de la originalidad³⁸. Como tuve ocasión de poner de manifiesto, es más que dudoso que esa sea la concepción que

³⁵ Vid. Actas 1928, págs. 177 y 178.

³⁶ Vid., LUCAS, A., LUCAS-SCHLOETTER, A., BERNAULT, C., *Traité de la Propriété...op.cit.*, pág. 169.

³⁷ La fórmula aparece ya en el derecho europeo en relación con los programas de ordenador, las fotografías y las bases de datos, resultando tal expresión para la doctrina, una expresión de por sí lo suficientemente ambigua y de compromiso. Vid., a este respecto, CORNISH, W., *Intellectual Property: patents, trademarks and allied rights*, Sweet and Maxwell, 4.ª ed., 1999, p. 386.

³⁸ A este respecto, el punto 15 de la citada anteriormente Resolución del Parlamento Europeo de 20 de octubre de 2025 sobre derechos de propiedad intelectual para el desarrollo de las tecnologías relativas a la IA “considera que las obras producidas de manera autónoma por agentes artificiales y robots no deben poder acogerse a la protección mediante derechos de autor, a fin de respetar el principio de originalidad, que está unido a una persona física, y puesto que el concepto de «creación intelectual» conlleva la personalidad del autor” https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2020-0277_ES.html

mantiene el TJUE, a pesar de la fórmula de estilo empleada³⁹. En todo caso, solo con la definición de “creación propia de su autor”, se excluye que la titularidad originaria de derechos pueda atribuirse a alguien distinto de una persona física. En efecto, como se puso de relieve en la doctrina francesa, mucho antes de la configuración del concepto autónomo de originalidad por el TJUE, la libertad es la esencia de la creación, entendida como libre producción de la persona humana⁴⁰. De este modo, sea cual sea la interpretación que se haga del concepto de originalidad, en todo caso está vinculado a la expresión de una persona humana, impidiendo así cualquier atribución de autoría a un resultado que no reúna tal requisito⁴¹.

Es por ello que el concepto de obra generada por ordenador y la especial atribución originaria de derechos de autor que confiere la *Copyright, Design and Patent Act* de 1988 (CDPA) del Reino Unido, plantea problemas insorteables para su extrapolación en el contexto europeo. El art. 178 de la CDPA (bajo el título de definiciones menores) establece que “generada por ordenador, en relación con una obra, significa que la obra ha sido generada por un ordenador en circunstancias tales que no hay un autor humano de la obra”⁴². A su vez, conforme al art. 9.3 de la CDPA, “En el caso de una obra literaria, dramática, musical o artística que sea generada por ordenador, se considerará autor a la persona que haya realizado los arreglos necesarios para la creación de la obra”. Dicho *autor*, cumple añadir, carece a su vez del derecho moral a la paternidad y a la integridad, conforme a lo dispuesto en los artículos 79.2 y 81.2 CDPA. Por último, la duración de la protección es también distinta, y conforme al art. 12. 7 CDPA, el *copyright* expira a los 50 años de la realización de la obra generada por ordenador.

En relación con las obras generadas por ordenador, y para alcanzar a entender este régimen especial de protección, la CDPA de 1988 viene a atribuir la protección de los derechos de autor a supuestos que, de otro modo, quedarían excluidos. Así, se ha puesto a modo de ejemplo, un directorio elaborado gracias a las aportaciones de un gran número de personas y compilado mediante un programa informático sin ayuda humana adicional, que no tendría la protección de los derechos de autor como compilación debido a que no existe autoría humana de la obra. Se ha afirmado que,

³⁹ Vid., CÁMARA ÁGUILA, P., “Los conceptos autónomos sobre el objeto de protección del derecho de autor: el concepto de obra y el concepto de originalidad”, *La unificación del derecho de propiedad intelectual en la Unión Europea*, CÁMARA ÁGUILA, P., y GARROTE FERNÁNDEZ-DÍEZ, I., coords., Tirant lo Blanch, 2019, págs. 47 y ss.

⁴⁰ Cfr. EDELMAN, B., “Liberté et création dans la propriété littéraire et artistique. Esquisse d’une théorie du sujet”, *Dalloz*, 1979, *chron.*, XLI, pág. 197.

⁴¹ Por ello, no podemos en absoluto compartir la opinión de MUÑOZ VELA, J.M., cuando afirma lo que sigue: “... no podemos negar la capacidad creadora de los sistemas inteligentes, incluso con mínima asistencia humana o no relevante, si bien, mientras los ordenamientos jurídicos no evolucionen, la exigencia de autoría humana y la originalidad basada en criterios subjetivos y no meramente objetivos, como su novedad o diferenciación, no es posible la protección de las creaciones artificiales creadas sin intervención humana o irrelevante...”. «Inteligencia artificial y derecho de autor. Creaciones artificiales y su protección jurídica», en *Retos normativos del mercado único digital europeo*, MARTÍNEZ VELENCOSO, L., y PLAZA PENADÉS, J., (dir.), Tirant lo Blanch, 2023, pág. 414. Olvida este autor los ordenamientos jurídicos no tienen que evolucionar para aplicar los derechos de autor a quien no es autor. Y que, sea cual sea la concepción objetiva o subjetiva de la originalidad, y ambas caben en el concepto autónomo de originalidad definido por el TJUE, la originalidad como creación propia del autor exige autoría humana.

⁴² En opinión de DWORKIN, G., y TAYLOR, R.D., la categoría de obra generada por ordenador es residual, solo aplicable cuando no hay un autor humano – vid. G. Dworkin and R. Taylor, *Blackstone’s Guide to the Copyright, Designs & Patents Act 1988* (London: Blackstone Press, 1989) pág. 47-.

gracias a la previsión legal, las obras generadas por ordenador y preparadas mediante análisis informático, tales como mapas meteorológicos o directorios, estarían ahora claramente sujetas a la protección de los derechos de autor⁴³.

Por tanto, el art. 9.3 de la CDPA constituye una excepción a los requisitos de originalidad de la legislación sobre derechos de autor. Se están protegiendo resultados no originales, en la medida en que no derivan de la autoría humana. Y es en el concepto autónomo de originalidad definido por el TJUE, y al que hemos hecho referencia, donde encontramos el obstáculo que impide tomar como modelo la regulación de la CDPA⁴⁴.

Por último, en relación con este tipo de obras, conviene traer la Resolución del Comité Ejecutivo de la ALAI adoptada en París en su reunión de fecha 2/3 de febrero de 1990⁴⁵, que reza como sigue: "Constatando, de una parte, que el desarrollo de la informática permite tanto la creación de obras asistidas por ordenador como la de obras engendradas por ordenador y, de otra parte, que si, en el primer caso, subsiste un lazo entre el autor y su creación, dicho lazo resulta débil en el segundo caso; considerando la necesidad en el terreno de las nuevas tecnologías, de mantener los principios fundamentales de la protección de los derechos de autor, y principalmente la exigencia de originalidad como condición de protección, cree que en la obras creadas por ordenador es prematuro trazar una línea neta de demarcación entre aquellas en las que el ordenador simplemente ha facilitado la creación y las que ha engendrado pues, incluso en ese último caso, hay una intervención humana que, si es creativa, debe ser protegida".

Es evidente que en el año en que se aprueba esta Resolución nadie podía tener en mente el desarrollo actual de la inteligencia artificial. Y, en realidad, como veremos, la posición de la ALAI sigue firme en sus principios, treinta y cuatro años después, al pronunciarse sobre la inteligencia artificial y la protección de los derechos de autor. En efecto, el Comité Ejecutivo de ALAI, en reunión celebrada en París el 17 de febrero de 2024, como consecuencia de los resultados derivados del Congreso sobre inteligencia artificial y propiedad intelectual celebrado en junio de 2023, adopta la siguiente Resolución que, en lo que nos interesa, señala lo siguiente: "...Afirma que el principio humanista que inspira las disposiciones de la Convención de Berna impone considerar que, a falta de intervención creativa y determinante de un ser humano, ninguna producción salida de un sistema de tratamiento automático de datos podría pretender la atribución de derechos fundados en esta Convención. Mientras que un sistema, cuyo producto es controlado por un autor persona física, puede suministrar una herramienta para la creación humana, las producciones salidas de un tratamiento

⁴³ Vid. FLINT, M.F., THORNE, C.D., WILLIAMS, A.P., *Intellectual property the new law. A guide to the copyright designs and patents act 1988*, Butterworths, 1989, pág. 23.

⁴⁴ Cfr. GUADAMUZ, A., « Do androids dream of the electric copyright ? Comparative analysis of originality in artificial intelligence generated works », Sweet and Maxwell in *Intellectual Property Quarterly (I.P.Q.)* 2017, 2, 169-186). Se ha manejado la actualización de este artículo en junio de 2020, accesible en: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/ssrn-2981304.pdf>

⁴⁵ La Resolución se encuentra disponible en la pág. 15 del archivo que figura en el siguiente enlace: <https://www.alai.org/en/assets/files/resolutions/resolutions-1981-1991.pdf>

puramente mecánico no son “creaciones intelectuales” en el sentido del artículo 2 de esta Convención...”⁴⁶.

2. LA APLICACIÓN DE LOS PRINCIPIOS GENERALES A LOS RESULTADOS GENERADOS POR INTELIGENCIA ARTIFICIAL

2.1. Introducción

En un sistema de inteligencia artificial generativa como puede ser *Midjourney*, *ChatGPT*, *Gemini* o *Unio*, la persona física interactúa a través de *prompts* o instrucciones, mediante los cuales se obtiene de aquel un resultado. La forma en la que se produce esa interacción suele ser verbal: a través del lenguaje, se dan indicaciones para obtener resultados dispares como son composiciones musicales, visuales, o del lenguaje a su vez.

En relación con los *prompts* se plantean dos cuestiones. La primera es si las propias instrucciones pueden ser protegidas por derechos de autor. Sobre ellas, en la medida en que emanen de una persona física para interactuar con el sistema de inteligencia artificial, el problema se centraría en si esas expresiones del lenguaje son *per se* originales. Lo serían como obras del lenguaje. Es difícil que así sea, pues quien introduce el *prompt* normalmente no adopta una forma de expresión original⁴⁷. Los *prompts* son herramientas que sirven de instrucción o indicación de ideas, de manera que normalmente el propio *prompt* carecería de la condición de obra del lenguaje (art. 10.1. a) del TRLPI. Por otro lado, y esto es lo más relevante, los *prompts* pueden influir en el resultado obtenido a través del sistema de inteligencia artificial, de modo que, lo que permita precisamente la protección por derechos de autor de ese resultado, derive del reflejo de esas instrucciones.

Con carácter preliminar, se ha querido ver un claro paralelismo entre los *prompts* empleados por una persona física en los sistemas de inteligencia artificial generativa, y las instrucciones que una persona física da a otra para alcanzar un resultado creativo⁴⁸.

En la jurisprudencia encontramos varios ejemplos en el ámbito de las obras plásticas, en los que se plantea la dualidad concepción/ejecución, que *a priori* podrían servir a la hora de resolver los problemas vinculados a la IA generativa. Así, en nuestros tribunales, cumple citar el famoso asunto Negishi contra De Felipe, resuelto por sentencia de la Audiencia Provincial de Madrid (sección 28ª), de fecha 21 de mayo

⁴⁶ La Resolución es accesible en: https://www.alai.org/assets/files/resolutions/240217-impact-ia-droit-auteur_fr.pdf. Vid., al respecto, FERNÁNDEZ-LASQUETTY MARTÍN, J., “ALAI y la IA: reseña de la Resolución de 17 de febrero de 2024. El impacto de la IA en la propiedad intelectual”, blog del Centro de Investigación en Propiedad Intelectual UAM: <https://blog.cipi.es/blog2-intelectual/item/250-alai-y-la-ia-resena-de-la-resolucion-de-17-de-febrero-de-2024-el-impacto-de-la-ia-en-la-propiedad-intelectual>

⁴⁷ Vid., *supra*, el concepto autónomo de originalidad y su interpretación por el TJUE.

⁴⁸ Vid., en este sentido, SAIZ GARCÍA, C., “Las obras creadas por sistemas de inteligencia artificial y su protección”, *InDret*, 1/2019, págs. 20 y ss.; “*Prompts*, ¿nuevos protagonistas en la escena de las artes visuales?”, *Anuario Iberoamericano de Derecho del Arte*, 2023, Civitas, pág. 342; MUÑOZ VELA, J.M., “Inteligencia artificial generativa: desafíos para la propiedad intelectual”, *Revista de Derecho. UNED*, nº 33, 20224, pág. 56 y ss; EVANGELIO LLORCA, R., “Resultados generados con intervención de sistemas de inteligencia artificial y su protección (o no) por la propiedad intelectual”, *Cuadernos de Derecho Privado*, n.º 10, sep-dic 2024, pág. 117.

de 2021⁴⁹. A diferencia del juzgador de instancia, la AP entendió que las 231 obras plásticas ejecutadas por la pintora Fumiko Negishi, siguiendo las instrucciones del también artista plástico Antonio De Felipe, constituían obras en colaboración.

De Felipe y Negishi mantenían una dilatada relación profesional que, en esencia, consistía en que la señora Negishi ejecutaba creaciones plásticas bajo las instrucciones precisas del señor De Felipe. Según consta en el fundamento de derecho segundo de la sentencia, esas instrucciones abarcaban, por ejemplo, las peticiones realizadas por los clientes en el caso de encargos, la elección de la temática de la obra, o la entrega de una fotografía para hacer un retrato pictórico. De Felipe incluía también, según el caso, de su propia mano, líneas, manchas o grafismos de diversas formas. Obsérvese que, en el mejor escenario, De Felipe aportaba la concepción plástica a través de esas instrucciones, mientras que Negishi aportaba la ejecución plástica a dicha concepción. Digo esto porque, realmente, si las instrucciones dadas hubieran contenido meras ideas, como puede ser la elección de la temática de una obra, no podría tenerse a De Felipe por autor de nada, pues no existiría originalidad alguna en el contenido de esas instrucciones. A este respecto, la Audiencia Provincial señala en el fundamento de derecho cuarto que “No hay que perder de vista que un cuadro es una obra de arte que se identifica con la plasmación de un resultado artístico concreto, fruto de su ejecución, con lo que no bastaba con haber concebido una idea al respecto, sino que había que conseguir materializarla en un soporte que es lo que constituye la expresión artística final que caracteriza la obra pictórica”. Hubiera sido más acertado invocar la dualidad entre la concepción y la ejecución plástica, propia de esta categoría de obras, y a la que vengo refiriéndome. Así, mientras que, por ejemplo, en un logotipo, la originalidad la encontramos solo en la concepción plástica, siendo irrelevante la ejecución concreta -que carece de aporte añadido de originalidad-, en obras como las que fueron objeto del litigio, la originalidad la podemos encontrar en las dos fases de la creación: concepción y ejecución⁵⁰. Y es que la Audiencia, de nuevo de forma inapropiada en mi opinión, afirma que “No discutimos que De Felipe *tuviera un papel primordial en el alumbramiento de la idea*, pero resulta bastante claro que la demandante tuvo un rol relevantísimo en su ejecución.....”, lo que lleva a concluir que “Es por ello que entendemos que el resultado final fue fruto de una suerte de simbiosis artística fruto de la colaboración entre dos profesionales de la pintura, *uno capaz de imaginar escenografías sugestivas, y otro capaz de expresarlas en un lienzo, en colaboración con aquél e incluso accediendo a sus indicaciones, en la fase de ejecución de la obra pictórica*”⁵¹.

Otro caso también muy conocido, importado esta vez del derecho francés, fue el que enfrentó a Daniel Druet con Maurizio Cattelan, en el que se vuelve a plantear el problema de la titularidad de derechos de autor sobre obras plásticas cuando un artista da instrucciones y otro las ejecuta. Daniel Druet es un reputado escultor francés. Por encargo del artista italiano Maurizio Cattelan, referente del arte

⁴⁹ AC\2021\1105

⁵⁰ Vid., sobre esta dualidad, BERCOVITZ ÁLVAREZ, G., *Obra plástica y derechos patrimoniales de autor*, Tecnos, 1997, págs.124 y ss.

⁵¹ Sobra reiterar aquí que el derecho de autor no protege las meras ideas

conceptual y del hiperrealismo, Druet realizó 9 esculturas en cera entre los años 1999 a 2006. Las nueve figuras en cera ejecutadas por Druet fueron inmediatamente expuestas al público. En dichas exposiciones, entre otras la que tuvo lugar en la *Monnaie* de París, las figuras fueron presentadas como de titularidad única Cattelan, sin mención alguna a Druet. El escultor requirió por carta en varias ocasiones, al hilo de las distintas exposiciones, que se reconociera su condición de único autor, en tanto que escultor de las figuras. Como quiera que sus peticiones no fueron atendidas, en 2018 interpuso demanda contra la Galería Emmanuel Perrotin, la sociedad intermediaria Turenne Editions y la *Monnaie* de París, por lesión de sus derechos de autor. Llama la atención, y esto es relevante, que el demandante no dirige su demanda contra Cattelan; lo que determina que el *Tribunal Judiciaire* de París, en sentencia de 8 de julio de 2022, no resuelva el fondo del asunto por considerarla *irrecevable* ⁵². Se esgrime en el proceso que Cattelan “es el autor de las obras litigiosas, estando en el origen de las elecciones creativas que constituyen su originalidad y su esencia”. Por su parte, el argumento empleado por Druet durante el procedimiento es que “solo él, con sus manos, ha creado las obras litigiosas, y les ha insuflado su alma y su intensidad, no habiendo recibido además en algunas de ellas, ninguna directriz de Cattelan”. El tribunal viene a resolver del siguiente modo. En primer lugar, plantea la falta de determinación del objeto de protección sobre el que Druet reclama su paternidad. A este respecto, hay que tener en cuenta que Druet, en su demanda, se refiere a las obras cuya paternidad reivindica por su título, tal y como fueron expuestas por Cattelan; esto es, por el nombre de la puesta en escena de las figuras en cera. Así, por ejemplo, una de las más conocidas, *Him*, subastada posteriormente por 15 millones de euros, representa a Hitler con cuerpo de niño, de rodillas, con las manos cruzadas en posición de oración. El público se aproximaba a la figura por la espalda, quedando sobrecogido al comprobar cuando la rodea, que era la imagen de Hitler, mirando al cielo, bajo una iluminación conmovedora. En efecto, una cosa son las figuras de cera en sí, despojadas del entorno escénico en que se dieron a conocer –colocación, iluminación, etcétera–, y otra el resultado de la puesta en escena de las referidas figuras.

No se discute, dice el tribunal, que las indicaciones sobre la ubicación de las figuras en el seno de los espacios donde fueron expuestas, buscando jugar con las emociones del público, provocándoles sorpresa, empatía, rechazo, diversión, etc., correspondan exclusivamente a Cattelan. De este modo, nos encontramos con que el propio demandante no ha definido bien el objeto sobre el que recaería su condición de autor. Pero, además, y este es un tema central en la sentencia, la demanda no se ha dirigido frente a Cattelan. El *Tribunal Judiciaire* de París no entra a juzgar sobre el fondo del asunto, a consecuencia de una mala constitución de la relación jurídica procesal por parte del demandante. No se ha podido entrar a discutir si Druet es autor de las figuras, y en qué medida lo es, en su caso. Hagamos nosotros ese ejercicio. Los elementos que constituyen la concepción plástica de una obra no son meras ideas que, como es sabido, carecen de protección por el derecho de autor (art. 9.2 Acuerdo sobre los Aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el

⁵² La sentencia puede consultarse en: [MINUTE \(2\) \(dallos-actualite.fr\)](https://www.dalloz-actualite.fr)

comercio -ADPIC- de 1994 ; art. 2 del Tratado OMPI sobre derechos de autor de 1996)⁵³. El derecho de autor protege formas de expresión originales, y esas formas de expresión podemos encontrarlas dentro una obra plástica en la concepción misma de la obra. Si pensamos en la célebre obra de Velázquez "Las Meninas", la concepción plástica la encontramos en la disposición de los personajes, la escena que presencia el público al observarlo, la perspectiva con la que están presentadas: es decir, lo que cuenta el cuadro conceptualmente hablando⁵⁴. De este modo, si alguien diera al pintor las indicaciones precisas pertinentes que conformaran la concepción plástica de la obra, estaría aportando originalidad, y sería autor en consecuencia de ese resultado creativo. Como lo sería quien tomara las pertinentes decisiones sobre la colocación de los objetos o personas retratadas por un fotógrafo, creando de forma original la escena (ubicación, iluminación).

Por otro lado, la ejecución en la obra plástica no es mera pericia, ajena al derecho de autor. También en el trazo del escultor, o del pintor, podemos encontrar originalidad. Es más, en las obras plásticas, la ejecución es especialmente relevante⁵⁵. Podemos encontrar "el alma" de Druet como él dice en las figuras de cera que ha ejecutado. O, siguiendo la propia definición del TJUE a la que anteriormente hemos hecho referencia, la forma de ejecutar de Druet podrá ser original, en cuanto que tome decisiones libres y creativas a la hora de modelar las figuras (STJUE que resuelve el caso *Painer*, de fecha 4 de noviembre de 2011 -asunto C-145/10-). Por consiguiente, en el caso de Cattelan y Druet, siendo que el primero no sabe modelar, y el segundo sí; el primero concibe plásticamente la obras, el segundo las ejecuta con su mano, podemos afirmar que ambos pueden ser potencialmente coautores de las figuras, cada uno en la medida de su aportación original en el resultado final (concepción/ejecución).

2.2. Los *prompts* y su paralelismo con las instrucciones dadas entre dos personas físicas que colaboran en la creación de una obra

Pues bien, siendo que en los ejemplos que acabamos de exponer existen instrucciones que una persona da a otra para obtener un resultado creativo, la pregunta que nos hacemos es si cabe trasladar la misma respuesta a las instrucciones o *prompts* empleados por una persona física en un sistema de inteligencia artificial. A este respecto, comparto plenamente las afirmaciones de la *United States Copyright Office* (en adelante USCO), en la segunda Parte del *Report on Copyright and Artificial Intelligence*, que bajo el título "Copyrightability", fue emitido con fecha

⁵³ Vid., por todos, BERCOVITZ RODRIGUEZ-CANO, R., "Comentario al art. 10 LPI", *Comentarios a la LPI*, cit., 4.ª ed., pág. 167.

⁵⁴ Vid. P. CÁMARA ÁGUILA "Arte conceptual y autoría: el asunto Druet vs Cattelan" <https://blog.cipi.es/blog2-intelectual/item/227-arte-conceptual-y-autoria-el-asunto-druet-vs-cattelan> Para un análisis *in extenso* de este caso, SOLER MASOTA, P., "Sobre la autoría en obras de arte conceptual", *Revista Pe.I.*, nº 71, mayo-agosto 2022, págs. 99 y ss. Esta autora apunta para la solución de conflictos como el planteado en este caso, a una detallada descripción de derechos y deberes que asumen las partes intervinientes en la creación de la obra (vid., pág. 127).

⁵⁵ A este respecto, como señala BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., "la importancia de la ejecución es particularmente relevante a la hora de apreciar originalidad de la obra plástica. La técnica y sensibilidad del pintor o del escultor, son decisivas para valorar sus obras". Vid., "Comentario al art. 10 LPI", *Comentarios a la LPI*, BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO R., coord., Tecnos, 4.ª ed., 2017, pág. 182.

29 de enero de 2025⁵⁶. En él se afirma que, aunque ingresar *prompts* en un sistema de IA generativa puede verse como similar a proporcionar instrucciones a un artista encargado de crear una obra, existen diferencias fundamentales. En una colaboración de humano a humano, quien da las instrucciones puede supervisar, dirigir y comprender las contribuciones de un artista humano encargado de ejecutarlas (y añadido que, y viceversa). Dependiendo de la naturaleza de las contribuciones de cada interviniente, la obra puede ser de autoría conjunta, o corresponder solo a uno de ellos, en función de quién o quiénes realicen una creación original en las formas de expresión (y en el sistema norteamericano, podría ser también una *work made for hire*)⁵⁷.

En teoría, los sistemas de IA podrían algún día permitir a los usuarios ejercer tanto control sobre cómo su expresión se refleja en un resultado, que la contribución del sistema se volviese rutinaria o mecánica. La evidencia sobre el funcionamiento de los sistemas de IA indica que este no es el caso en la actualidad. Los *prompts* no parecen determinar adecuadamente los elementos expresivos producidos, ni controlar cómo el sistema los traduce en un resultado. Las brechas entre los *prompts* y los resultados demuestran que el usuario carece de control sobre la conversión de sus ideas en una expresión fija, y el sistema es en gran parte responsable de determinar los elementos expresivos en el resultado. En otras palabras, los *prompts* pueden reflejar la concepción mental o ideal de un usuario, pero no controlan la forma en que esa idea se expresa. Esto es aún más evidente en el caso de los sistemas de IA generativa que modifican o reescriben los *prompts* internamente. Ese proceso reformula la contribución humana, por muy detallada que sea, en una forma diferente⁵⁸.

En efecto, siguiendo el tipo de ejemplo que aparece en el informe de la USCO, ingresé el siguiente *prompt* en el sistema de IA generativa *Gemini*: “crear la imagen de un gato leyendo el periódico, sentado en un sillón, fumando en pipa un día de lluvia. La ventana debe estar a su izquierda. El gato debe ser negro”. El sistema de IA generó una imagen que respondía a esos criterios. Escogió un tipo concreto de sillón, su color, una pose concreta del gato, un tamaño determinado de ventana y cuántas gotas de lluvia se deslizaban por los cristales, el encuadre de la situación, la raza del gato, el tipo de pipa y cuánto humeaba....

⁵⁶ El documento es accesible en este enlace: <https://www.copyright.gov/ai/Copyright-and-Artificial-Intelligence-Part-2-Copyrightability-Report.pdf>

⁵⁷ Así se señala en la pág.18 del informe.

⁵⁸ Vid., pág. 19 del informe.



Un minuto después volví a ingresar el mismo *prompt* y el resultado fue diferente. El gato ahora llevaba un bombín y bigotes, miraba de frente, era más gordo que el anterior, el sillón era diferente y miraba de frente. El marco de situación había cambiado, y también el gato.



Un par de minutos después, pensé en añadir alguna especificación más a las anteriores, a modo de *prompt* complementario. Pedí que el gato leyera el periódico “El país” y llevara gafas. La tercera imagen fue totalmente distinta a las anteriores. El periódico sostenido por el gato se llamaba “El Pia País” y, en absoluto, se parecía a su cabecera -de hecho, lo que se podía intuir estaba en un idioma distinto al español; ello porque el sistema no había sido entrenado con ninguna cabecera del diario “El País”-. La posición del gato era diferente, ahora tras la ventana se veía una ciudad, el gato estaba colocado de forma diferente, y ya no llevaba bombín y bigote. Las gafas eran redondas y de montura color rojo.



En un último intento, un minuto después introduje un *prompt* complementario de todos los anteriores: el gato debe tener los ojos marrones y sonreír. En la cuarta imagen generada del gato, el periódico ahora se llamaba "El Pañs", la distancia del periódico respecto al gato había cambiado, dejando ahora entrever su boca con una leve sonrisa (muy leve), y de nuevo todo el escenario era diferente a la tercera versión del gato, aunque solo variaba la instrucción de que el gato sonriera y tuviera los ojos marrones.



Como bien dice la USCO, allí donde la persona física no da indicación alguna (en mi caso, raza del gato, color de ojos, tipo y color de gafas, si tras la ventana se ven edificios o no, el tipo de sillón, su color, tamaño, etc.), el sistema de IA llena el vacío. No importa cuántas veces se revise y se vuelva a enviar un *prompt*, el resultado final refleja la aceptación del usuario de la interpretación del sistema de IA, en lugar de la autoría de la expresión que contiene. Por otro lado, al revisar y enviar *prompts* múltiples veces, el usuario está "tirando los dados" nuevamente, haciendo que el sistema genere más resultados entre los cuales puede seleccionar, pero no alterando el grado de control sobre el proceso. A este respecto, el sistema de IA generativa UDIO explica lo siguiente a los usuarios para la creación de música: "No importa cuán detallados sean los textos de las indicaciones, no pueden definir completamente una pieza musical real: el mismo texto describe un número infinito de posibles pistas de audio. Por eso, para acercarte a la idea musical que tienes en mente, es posible que desees crear múltiples clips con indicaciones idénticas (y otros ajustes)"⁵⁹.

⁵⁹ La información se encuentra en el siguiente enlace: <https://www.udio.com/guide#prompting>
Fecha de consulta, 31 de mayo de 2025.

Aparece así el problema de la imprevisibilidad del resultado y su influencia en la protección de este por derechos de autor. Esta cuestión ya la puso de manifiesto la USCO en primera instancia y, posteriormente, al resolver el recurso, la *Copyright Review Board* en el caso del cómic *Zarya of the dawn*, resuelto con fecha 21 de febrero de 2023⁶⁰. La sra. Kashtanova solicitó la inscripción de un cómic cuyo texto creó ella, pero en el que empleó *Midjourney* para la generación de las imágenes que acompañaban a dicho texto. La *Copyright Review Board* señaló que “el proceso por el cual un usuario de *Midjourney* obtiene una imagen final satisfactoria a través de la herramienta no es el mismo que el de un artista, escritor o fotógrafo humano.... el *prompt* inicial de un usuario genera cuatro imágenes diferentes basadas en los datos de entrenamiento de *Midjourney*. Aunque los *prompts* adicionales aplicados a una de estas imágenes iniciales pueden influir en las imágenes subsiguientes, el proceso no está controlado por el usuario porque no es posible predecir lo que *Midjourney* creará de antemano” (pág. 8). De este modo, concluye (pág. 9): “En lugar de ser una herramienta que la Sra. Kashtanova controlaba y guiaba para alcanzar la imagen deseada, *Midjourney* genera imágenes de una manera impredecible. Por lo tanto, los usuarios de *Midjourney* no son los ‘autores’ a efectos de derechos de autor de las imágenes que genera la tecnología”. A continuación, la *Copyright Review Board* trae como argumento en apoyo de sus conclusiones, lo dispuesto en la sentencia de la Corte Suprema, en el célebre caso *Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony*, 111 U.S. 53 (1884) en el que afirmó que “el autor [de una obra con derechos de autor] es... la persona que traduce una idea en una expresión fija y tangible que tiene derecho a la protección de los derechos de autor”⁶¹.

Una persona que proporciona *prompts* de texto a *Midjourney* no “forma realmente” las imágenes generadas y no es la “mente maestra” detrás de ellas. En cambio, como se explicó anteriormente, *Midjourney* comienza el proceso de generación de imágenes con un campo de “ruido” visual, que se refina en función de los *tokens* creados a partir de los *prompts* del usuario que se relacionan con la base de datos de entrenamiento de *Midjourney*. La información en el *prompt* puede “influir” la imagen generada, pero el texto del *prompt* no dicta un resultado específico.

Algunos autores han intentado comparar el resultado derivado de los sistemas de inteligencia artificial mediante *prompts* con obras en las que existen elementos aleatorios como las famosas pinturas de Jackson Pollock, uno de los mayores representantes del arte abstracto⁶². El conocido autor controlaba la elección de colores, el número de capas, la profundidad de la textura, la colocación de cada adición a la composición general, y usaba los movimientos de su propio cuerpo para

⁶⁰ Disponible en el siguiente enlace: <https://www.copyright.gov/docs/zarya-of-the-dawn.pdf>

⁶¹ Accesible en : <https://www.wipo.int/wipolex/en/text/581481>. También paradigmática fue la sentencia dictada en el caso *Naruto v. Slater*, 888 f 3d 418 (9th cir 2018), en la que la Corte del noveno circuito afirmó que un animal no podía ser considerado autor de una obra (en el caso de autos, un *selfie*). Disponible en: <https://cdn.ca9.uscourts.gov/datastore/opinions/2018/04/23/16-15469.pdf>

⁶² Así, BOUCHER, T., “An artist’s reply to public consultations on generative AI copyright in US & Canada », octubre 2023, pág. 8, accesible en la siguiente dirección: <https://www.law.berkeley.edu/wp-content/uploads/2023/11/Tim-Boucher-Initial-Comment.pdf>

ejecutar cada una de estas elecciones⁶³. De ahí que no quepa en absoluto la comparación con el resultado obtenido a través de un sistema de inteligencia artificial mediante *prompts*. Por tanto, lo determinante es el grado de control humano sobre el resultado, más que el grado *ex ante* de previsibilidad sobre el mismo.

En la misma línea denegatoria que la anterior, se pronunció la *Copyright Review Board* de la USCO en el caso del registro de *Théâtre D'opéra Spatial*, resuelto con fecha de 5 de septiembre de 2023⁶⁴. El 21 de septiembre de 2022, el Sr. Jason Allen solicitó el registro de derechos de autor ante la USCO señalándose a sí mismo como autor. La obra fue generada por el sistema de IA *Midjourney*, pero el Sr. Allen (el solicitante) no lo reveló en la solicitud. Dado que la obra recibió atención nacional por ser la primera imagen generada por IA en ganar el concurso anual de bellas artes de la Feria Estatal de Colorado 2022, el examinador pidió información adicional sobre el uso de *Midjourney*. El solicitante argumentó que había contribuido significativamente a la creación de esta imagen. Sus "aportaciones creativas" incluyeron alrededor de 624 indicaciones de texto y revisiones de indicaciones de texto, así como el uso de un *software* de *Photoshop* para eliminar defectos y crear nuevo contenido visual. El solicitante argumentó que también había mejorado la imagen utilizando una herramienta de IA. El 13 de diciembre de 2022 (primera denegación), la USCO rechazó el registro. El 24 de enero de 2023 (primera solicitud de reconsideración), el solicitante pidió a la USCO que reconsiderara su rechazo inicial, argumentando que el examinador había aplicado incorrectamente el requisito de autoría humana. El examinador (re)evaluó las alegaciones y (nuevamente) declaró que la obra no podía registrarse sin limitar la solicitud a la parte susceptible de protección por derechos de autor. El examinador aceptó como protegibles por derechos de autor las "ediciones visuales" realizadas con una herramienta de *Photoshop*, mientras que confirmó que las características generadas por *Midjourney* y *Gigapixel AI* debían excluirse de la solicitud. Posteriormente, con fecha 12 de julio de 2023 (segunda solicitud de reconsideración), el solicitante presentó argumentos adicionales. Afirmó que su aporte creativo a *Midjourney* consistía en "introducir una serie de indicaciones, ajustar la escena, seleccionar partes en las que centrarse y dictar el tono de la imagen", añadiendo la doctrina del uso legítimo ("fair use"), que "permitiría el registro de la obra" porque "admite usos transformadores de material protegido por derechos de autor".

Mediante decisión del 5 de septiembre de 2023, la *Copyright Review Board* de la USCO rechazó registrar la solicitud de derechos de autor sobre la obra, recordando que: "la autoría humana es un pilar fundamental del derecho de autor"; al analizar material generado por IA, la Oficina debe determinar cuándo un usuario humano puede considerarse el creador del resultado generado por IA (remitiéndose así a la

⁶³ De hecho, en realidad, su forma de pintar aparentemente aleatoria respondía a una técnica depurada. Así, en un estudio descubrieron que a pesar de las apariencias, todo importaba para el resultado final: que la distancia entre su mano y el lienzo, la velocidad de caída de la pintura y la propia viscosidad de la pintura influían en el resultado final, y que eran factores que Pollock tenía en cuenta -vid, a este respecto https://www.abc.es/cultura/arte/abci-estudio-revela-secreto-jackson-pollock-para-pintar-201910301807_noticia.html

⁶⁴ <https://www.copyright.gov/rulings-filings/review-board/docs/Theatre-Dopera-Spatial.pdf>

Guía publicada en marzo de 2023); el análisis se realizará caso por caso; el solicitante debe revelar el contenido generado por IA que sea “más que mínimo” (autoría suficiente).

Por su parte, en el caso SURYAST, con fecha 11 de diciembre de 2023, el *Review Board* de la *Copyright Office* estadounidense confirmó la denegación inicial de registro de una imagen resultado de la utilización de la inteligencia artificial RAGHAV. El solicitante, sr. Sahni introdujo en el sistema de IA una fotografía suya, y pidió que se transformara al estilo del cuadro de Van Gogh “La noche estrellada”. La *Copyright Review Board* concluye que la intervención del s. Shani pertenece al campo de las ideas (tomar el cuadro de “La noche estrellada” y que el sistema de IA hiciera las combinaciones pertinentes para transformar su fotografía base. No ejerció por tanto un control creativo suficiente sobre el resultado, lo que impidió su registro⁶⁵.

Por el contrario, recientemente, la *Copyright Review Board* ha admitido con fecha 30 de enero de 2025 el registro (previamente rechazado) de la obra *A Single Piece of American Cheese*, obtenido a través del sistema de IA denominado *Invoke*. El sr. Kent Keirse, consejero delegado de la empresa titular de la plataforma, y solicitante del registro, editó el resultado generado directamente por el sistema de IA, a través de una técnica denominada “inpainting”, dándole así un toque humano al introducir perceptibles cambios en la imagen generada por el sistema de IA. Así, puede observarse que se añadió un trozo de queso fundido encima del cabello, un tercer ojo en la frente, se modificaron los labios, entre otros elementos.



En primer lugar, el Sr. Keirse introdujo las siguientes instrucciones (*prompts*) en *InvokeAI*: «cristal fracturado, patrón surrealista de pinceladas esmaltadas, pelo de fideos de espagueti» y «foto borrosa, desenfocada, de boceto». A partir de estas instrucciones, la herramienta de IA le proporcionó tres opciones de imagen. A continuación, eligió una de ellas para seguir trabajando en su lienzo digital. Por último, el sr. Keirse «pintó» la imagen generada por la IA, que es un proceso que permite a los usuarios hacer cambios en la imagen. En la solicitud de registro, el sr.

⁶⁵ Vid., para más detalles sobre esta resolución MINERO ALEJADRE, G., “Copyright Office estadounidense e Inteligencia Artificial (II): análisis del caso *Suryast*” <https://blog.cipi.es/blog2-intelectual/item/254-copyright-office-estadounidense-e-inteligencia-artificial-ii-analisis-del-caso-suryast>

Keirsey afirmó haber “seleccionado, coordinado e introducido arreglos en numerosos fragmentos de imágenes generadas por la IA en una sola imagen unificada” y que, por consiguiente, “*A Single Piece of American Cheese*, puede ser considerada como una especie de *collage* de elementos distintos que, juntos, forman algo nuevo”. Se aportó asimismo un video ilustrando cada etapa del proceso creativo. Es posible que el recurrente suministrara mejores pruebas de la incidencia directa de él en el resultado obtenido, que las aportadas en otros casos en los que la solicitud fue denegada. Así, como se ha apuntado, cabe la posibilidad, comparando este caso con el de *Théâtre D’opéra spatial*, que en este último caso la denegación del registro al Sr. Allen se debiera a la insuficiencia de pruebas documentales que acreditaran de manera fehaciente la autoría o intervención creativa del sr. Allen⁶⁶.

En nuestro país, existen ya varias resoluciones administrativas, (en concreto, señalaremos dos del Registro territorial de la Propiedad Intelectual de Madrid), dictadas con fecha 14 de marzo y 3 de septiembre de 2023, respectivamente. En la primera de ellas se solicitó la inscripción en el Registro de “Iris-Primera novela escrita por una Inteligencia Artificial”, presentada como obra literaria con fecha 23 de enero de 2023. El solicitante instó la inscripción a su favor de la autoría y titularidad en exclusiva de los derechos de explotación de dicha obra. Se aportó con la solicitud, como ejemplar identificativo de la creación, un archivo de 110 páginas que contienen un relato de ficción. El solicitante manifestó que el texto ha sido generado, al menos parcialmente, a través de *ChatGPT*. Para determinar si procede tal inscripción, el registrador examina (a) si la participación del solicitante en la creación presentada puede implicar autoría intelectual y (b) si, en caso de admitir dicha autoría, es posible efectuar una inscripción conforme al régimen de actuación del Registro. En relación con la primera cuestión, que es la que ahora nos interesa, se analiza cuál ha sido la participación del solicitante en la generación de textos, argumentos, personajes y demás elementos que en las obras literarias de ficción, como es el caso, conforman el objeto protegido. Para ello, con buen criterio, el registrador toma las acciones que el solicitante dice haber realizado para alcanzar el resultado definitivo. Así, según el propio solicitante, los personajes y las ciudades son de *ChatGPT*. Y, se añade, el siguiente *iter* “creativo”: “El proceso de creación de este libro, apoyándome en *ChatGPT* comenzó con una simple orden de prueba: escribe los capítulos que tendría un libro para adolescentes sobre una inteligencia artificial que se vuelve vergonzosa” (le dijo). A esta orden, la herramienta arrojó un primer esqueleto de capítulos que luego modificó durante el transcurso de preguntas y propuestas. Ya arrojó un nombre para la IA de la propia historia, que fue Iris.”... El solicitante narra seguidamente el proceso intensivo de interacción con la IA. En síntesis, *ChatGPT* iba completando las tramas gracias a las preguntas lanzadas, obteniendo diálogos o narraciones más profundas, proceso en el que el solicitante confiesa que fue aprendiendo a redactar las preguntas de manera más dirigida. Finalmente, el solicitante reconoce en relación con la originalidad del texto que “Aunque desde el principio la propuesta fue respetar al máximo posible morfología y rasgos de los textos, fue necesario hacer leves

⁶⁶ Vid. ATILLA, S., “A single piece of US Copyright: are AI-generated images original artistic works or banal compilations?” <https://ipkitten.blogspot.com/2025/02/a-single-piece-of-us-copyright-are-ai.html>

modificaciones a algunos textos. Así, buscó coherencia en los tiempos verbales, aclaró situaciones que la herramienta no acababa de desarrollar, corrigió fallos gramaticales graves, eliminó saludos redundantes o situaciones bucle”. Siendo esta la participación reconocida por el solicitante, el registrador concluye que a él corresponde la idea inicial (tema sobre el que versaría la novela; ordenación de los resultados, corrección de errores, elaboración de las preguntas. No cabe negar según el registrador que “aún reconociendo que no es posible negar de forma tajante la inexistencia de aportaciones creativas, tampoco cabe reconocer derechos exclusivos al solicitante...”.

De existir alguna originalidad, la encontraríamos en los elementos susceptible de protección por derechos de autor en las obras del lenguaje, a saber: en la trama, los personajes, la composición del texto, expresión lingüística, estructura⁶⁷. Compartiendo la solución que alcanza el registrador creo que, en efecto, falta prueba del solicitante sobre dónde encontraríamos originalidad de una persona física en ese resultado. En este caso, parece que esa originalidad podríamos encontrarla en la fase de pulido, ordenación y demás actuaciones posteriores realizadas por el solicitante. No en los *prompts*, preguntas o instrucciones en sí mismas, pues como sabemos el derecho de autor protege formas de expresión originales, no las meras ideas. Pero, como señalo, por falta de prueba, y es por ello que el registrador no lo descarta del todo, no puede afirmar la existencia de originalidad, pues no se puede determinar en qué elementos expresivos concretos de la novela resultante encontraríamos esa originalidad. La segunda resolución denegatoria a la que hacía referencia, de 2 de enero de 2023 sobre la obra titulada “The art of the artificial intelligence”, el solicitante aporta como ejemplar justificativo un archivo en formato *pdf* de 228 páginas, en el que se incorporan textos en lengua inglesa e imágenes. Se expone en una introducción breve cómo crear imágenes empleando distintos sistemas de inteligencia artificial, y posteriormente se reproducen más de 100 imágenes clasificadas por materias. El solicitante reclama la inscripción como “obra fotográfica”. El registrador descarta que se trate de una obra fotográfica, lo que en todo caso solo se podría predicar de las imágenes, pues las fotografías y obras expresadas por procedimiento análogo previstas en el art. 10.1.h TRLPI, consisten en una técnica a través de la que se obtienen imágenes bidimensionales fijas de la realidad a través de la impresión de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor (definición extraída de la RAE), y no nos encontramos en este supuesto ante resultados obtenidos por tal procedimiento. Pero, como sabemos, el art. 10 TRLPI, no recoge un listado exhaustivo de obras protegibles, siendo además irrelevante el medio de expresión o soporte, siempre y cuando esa forma expresiva resulte original. De ahí que se entre a analizar si existe esa originalidad. Para ello, de nuevo, el registrador analiza cuál ha sido la participación del solicitante en la generación de las imágenes. A tenor de la información suministrada, se concluye que dicha participación habría consistido en suministrar verbalmente, mediante lenguaje natural, una serie de *prompts* dentro de un sistema de IA (el solicitante refiere la utilización de *Midjourney* y de *Dreamstudio*). Son estos sistemas quienes *generan de forma autónoma e*

⁶⁷ Vid., por todos, BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., “Comentario al art. 10 LPI”, *Comentarios a la LPI...* op.cit., págs. 172 y ss.

imprevisible las imágenes. Por tanto, “el resultado del proceso no responde a una previa concepción y ejecución personal de quien suministra las instrucciones, sino que es el propio sistema quien, a partir de estas, determina la forma de expresión definitiva (imágenes, trazos, colores, y demás elementos visuales”. Aplicando a estos hechos la jurisprudencia ya conocida del TJUE en materia de originalidad, el registrador concluye que “en las imágenes no concurre el requisito de la creación humana ni de la originalidad antes enunciados, pues el resultado no refleja la personalidad del solicitante ni este ha tenido la oportunidad de adoptar *decisiones libres y creativas*”.

Otra ha sido la interpretación de los tribunales chinos en relación con la protección como obras de contenidos generados por inteligencia artificial a través de múltiples *prompts*. Los hechos sobre los que versa el pleito que dio lugar a la sentencia del Tribunal de Internet de Beijing de 27 de noviembre de 2023, fueron los siguientes⁶⁸. Con fecha 2 de abril de 2023, el señor Li creó una imagen a través del sistema de inteligencia artificial *Stable Diffusion*, a la que denominó “*Tenderness sent by the srping Breeze*”. A continuación, compartió esta imagen en la red social china Xiaohongshu. Poco tiempo después, el señor Li descubrió que el señor Lu había utilizado esa misma imagen para ilustrar un poema titulado *Love in March, amongst Peach Blossoms*, publicado a su vez en la red social Bai Jai Hao, sin pedirle autorización. Ante estos hechos, el señor Li demandó al señor Lu por lesión de sus derechos de autor. En su defensa, el demandado alegó que obtuvo la imagen litigiosa con la ayuda de un motor de búsqueda en internet, sin que dicha imagen estuviera atribuida a nadie, y sin que contuviera ninguna reserva de derechos. El tribunal analiza minuciosamente la de forma en que el señor Li generó la imagen a través de *Stable Difussion*. Mediante múltiples *prompts*, queda acreditado que se fueron generando sucesivas imágenes, a las que se fueron añadiendo nuevas instrucciones. El señor Li empleó *prompts* de tipo positivo y negativo. Entre los positivos aparece el género creativo, los colores deseados, el tema, el entorno, los efectos luminosos, la composición, el estilo. Lo mismo sucede con los negativos, esto es, con lo que no quiere expresamente el señor Li que aparezca en el resultado, de lo que el demandante concluye que el resultado es fruto de un trabajo intelectual y creativo⁶⁹. En opinión del tribunal, «Desde el momento en que el demandante concibió la imagen en disputa hasta el momento en que finalmente la seleccionó, se puede ver que aquel realizó un aporte intelectual, consistente en diseñar la presentación del personaje, seleccionar las indicaciones, organizar el orden de las indicaciones, establecer los parámetros relevantes, seleccionar qué imagen cumple con sus expectativas, etcétera. El resultado así no sería automático, sino fruto del esfuerzo creativo. Y el autor sería el señor Li, no el sistema de IA. Así, el tribunal señala que “En términos generales, cuando las personas usan el modelo de *Stable Diffusion* para generar imágenes, cuanto más diferentes sean sus necesidades y más específica sea la

⁶⁸ La sentencia se puede consultar, en inglés, en este enlace de la revista *Propriétés intellectuelles*, abril 2024, n.º 91:

https://www.irpi.fr/upload/pdf/private/decisions/1_BeijingInternetCourtCivilJudgment112792023.pdf

⁶⁹ Así, según se señala en la sentencia, los *prompts* de indicación negativa se refieren al tipo de técnica, tema, estilo, entorno, que el usuario no desea mostrar en su obra. Dado que se trata de una imagen, el demandante utiliza palabras de indicación negativa como “pintura”, “caricatura” y “animación”, elementos que no aparecerán en el resultado.

descripción de los elementos de la imagen, el diseño y la composición, más personalizada será la imagen. En este caso, hay diferencias identificables entre la imagen en cuestión y las obras anteriores. En cuanto al proceso de generación de la imagen en cuestión, el demandante no dibujó las líneas él mismo, ni instruyó al modelo de *Stable Diffusion* sobre cómo dibujar las líneas y aplicar los colores; las líneas y colores que constituyen la imagen en cuestión son básicamente realizados por el modelo de *Stable Diffusion*, lo cual es muy diferente de la forma convencional en que las personas usan pinceles o software para dibujar imágenes. Sin embargo, el demandante utilizó palabras clave para trabajar en los elementos de la imagen, como el personaje y cómo presentarlo, y estableció parámetros para trabajar en el diseño y la composición de la imagen, lo que refleja la elección y disposición del demandante” (pág. 12).

Estos son fundamentalmente los argumentos jurídicos de la resolución. Pero se añaden también consideraciones no menores de política legislativa: «Fomentar la creación se reconoce como el propósito central del sistema de derechos de autor. Solo aplicando correctamente el sistema de derechos de autor y alentando a más personas a crear con las últimas herramientas a través de medios legales apropiados, podemos promover la creación de obras y el desarrollo de la tecnología de IA. En este contexto y realidad tecnológica, las imágenes generadas por IA, siempre que reflejen la aportación intelectual original de una persona, deben ser identificadas como una obra y protegidas por la ley de derechos de autor».

En mi opinión, la sentencia es en este punto criticable⁷⁰. No es este el enfoque de la protección del derecho de autor desde el modelo europeo-continental, del que participa nuestro Derecho. El derecho de autor es la recompensa al creador por su aporte creativo. Alentar el desarrollo tecnológico no está en los fundamentos de los derechos de autor. Por otro lado, el nivel de originalidad que vendría a exigir en este caso el Tribunal de Internet de Beijing sería próximo al *skill and labour* o el *sweet of the brow*; es decir, el mero trabajo o esfuerzo de quien introduce las instrucciones en el sistema, por muy laborioso que este sea, con ausencia de copia. Criterio este de originalidad descartado en la jurisprudencia europea como hemos visto, tras la configuración del concepto autónomo de originalidad, así como de la propia jurisprudencia norteamericana tras la célebre sentencia del Tribunal supremo en el caso *Feist Publications, Inc. contra Rural Tel. Serv. Co.*⁷¹

3. Posibles vías alternativas de protección de los resultados derivados del uso de IA generativa

Los productos obtenidos mediante el uso de IA que no gocen de protección del derecho de autor: ¿merecen alguna protección? En mi opinión, la respuesta es negativa⁷². Varias han sido las propuestas planteadas en la doctrina. Se ha apuntado

⁷⁰ En contra, favorable a esta resolución, BRUGUIÈRE, J.M., *Propriétés intellectuelles*, abril 2024, n.º 91, pág. 32.

⁷¹ 499 U.S. 340, 345 (1991). Disponible en este enlace: <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/499/340/>

⁷² En contra, NAVAS NAVARRO, S., entiende que no es aceptable no otorgar ninguna protección al resultado del algoritmo, vid., «Obras generadas por algoritmos. En torno a su posible protección jurídica», *RDC*, vol. 5, n.º 2, 2018, p. 287.

al derecho conexo previsto en el art. 129.2 TRLPI, atribuido a los editores de obras no protegidas por las disposiciones del libro I, sobre dichas las ediciones, siempre que puedan ser individualizadas por su composición tipográfica, presentación y demás características editoriales⁷³. Este derecho conexo se circunscribe a los editores de libros o similares. Lo que se protege en favor del editor no es lo editado, sino la edición, y se protege precisamente por los méritos de la edición. Es indiferente por tanto que lo que contenga esa edición sea o no una obra protegida o que se haya divulgado o no previamente. La *ratio* de la norma no permite extrapolarla a los resultados generados por IA carentes de protección por derechos de autor. Eso sí, si alguien quisiera editar esos contenidos, se aplicaría el derecho conexo previsto en el art. 129.2 TRLPI, siempre y cuando, claro está, que la edición (que, repito, es lo que se protege) pueda ser individualizada por su composición, presentación y demás características editoriales que, como se señalaba en el apartado 4 de la exposición de motivos de la Ley 20/1992 que la introdujo en nuestro ordenamiento, "configuren dicha producción como aportación de valor reconocido en su género"⁷⁴. Tampoco, en mi opinión, podríamos inspirarnos en el derecho conexo reconocido en el art. 128 TRLPI al realizador de la mera fotografía⁷⁵. La protección se concede por el valor económico o informativo que pueda tener la imagen fotográfica, permitiendo así a los fotógrafos obtener una mejor explotación de sus fotografías. A nadie escapa que detrás del reconocimiento de este derecho conexo está la presión de este colectivo sobre los legisladores nacionales y de la UE (art. 6 de la Directiva 2006/116 de armonización del plazo de protección -versión codificada-), para alcanzar tal reconocimiento⁷⁶. Hoy en día, en mi opinión, en la medida en que se ha generalizado y masificado la captación de imágenes fotográficas, carece absolutamente de justificación otorgar semejante protección. Y, por los mismos motivos, carece de toda justificación seguir este modelo para su aplicación a los resultados obtenidos por IA que no resultan protegidos por derechos de autor. Ni siquiera esas imágenes tienen un valor documental o informativo, como sí pueden tenerlo las fotografías, que captan la realidad. Por último, se ha planteado la atribución de un derecho *sui generis*, como el previsto en el art. 7 de la Directiva 96/9 de bases de datos (arts. 133 y ss. TRLPI). En la medida en que dicho derecho *sui generis* se fundamenta en la protección de la inversión sustancial realizada por el fabricante de la base de datos, su aplicación a los productos generados por la IA que no son obras protegibles tendría, por un lado, el valor de su simplicidad y, por otro, el de la coherencia dentro del sistema⁷⁷.

⁷³ En esta línea, RAMALHO, A., "Will robots rule the (artistic) world? A proposed model for the legal status of creations by artificial intelligence systems" *Forthcoming in the Journal of Internet Law*, July 2017, pág. 19.

⁷⁴ Vid. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., "Comentario al art. 129 LPI", *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, op.cit., pág. 1778.

⁷⁵ Tanto esta vía como en general cualquier otra relativa a los derechos conexos es descartada en nuestra doctrina por SAIZ GARCÍA, C. En su opinión, falta la ecuación que subyace en todo caso en cualquiera de ellas, que una persona humana que realizaría una actividad, cuestión que, en su opinión, se intensificaría en el caso de las fotografías -vid. "Las obras creadas por sistemas de IA..." op.cit., págs. 32 y 33-.

⁷⁶ Cfr. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., "Comentario al art. 128 LPI", *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, op.cit., pág. 1763.

⁷⁷ En esta línea, vid. *rapport* final de la "Mission intelligence artificielle et culture" de 27 de enero de 2020, pág. 28, accesible en este enlace [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/CSPLA-Rapport-complet-IA-Culture_janv2020%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/CSPLA-Rapport-complet-IA-Culture_janv2020%20(1).pdf) pág. 45. En nuestra doctrina, se ha mostrado también favorable al reconocimiento de este derecho *sui generis*, MINERO ALEJANDRE, G., "Inteligencia artificial y propiedad

¿Estaría en este momento justificada la aplicación de un derecho *sui generis* en favor del fabricante del sistema de IA sobre esos resultados? En mi opinión, no. Por un lado, el legislador debe acometer urgentemente la necesidad de revisar los problemas generados por la utilización masiva de contenidos, esos sí protegidos por derechos de propiedad intelectual, para alimentar los algoritmos que permiten el funcionamiento de estos sistemas. En definitiva, en el origen del propio desarrollo y funcionamiento de los sistemas de inteligencia artificial se encuentra la merma económica, cuando no la flagrante lesión de los derechos exclusivos de titulares de derechos de obras y prestaciones, sin los cuales, no existirían esos sistemas. ¿Merece ahora mismo ser garantizada la remuneración del fabricante de estos sistemas por su iniciativa e inversión? Téngase en cuenta, en todo caso, que este derecho *sui generis* no es sino un desarrollo de la consideración como competencia desleal del aprovechamiento indebido del esfuerzo ajeno⁷⁸.

Por otro lado, el derecho *sui generis* solo impide que cualquier usuario legítimo pueda utilizar y explotar libremente informaciones contenidas en una base de datos, mientras no constituyan partes sustanciales de su contenido, «evaluadas de forma cualitativa o cuantitativa». No tendría en nuestro caso sentido mantener la restricción que solo opera respecto partes sustanciales de estos resultados.

En definitiva, como señalaba, creo que esos resultados carentes de originalidad, y por tanto sin autoría humana, no son más que productos, cuya utilización debe quedar en el marco de las condiciones generales establecidas por el sistema de IA, dentro por tanto de la relación contractual establecida con los usuarios.

Así, por ejemplo, las condiciones generales de uso de *ChatGPT*, señalan lo siguiente⁷⁹:

"...Podrá introducir input en los Servicios (el "Input") y obtener output basado en su Input (el "Output") a través de los Servicios. El "Input" y el "Output" se denominarán conjuntamente "Contenido". Usted será responsable del Contenido y deberá asegurarse de que no infringe la legislación aplicable o las presentes Condiciones. Usted manifiesta y garantiza que dispone de todos los derechos, licencias y permisos necesarios para introducir Input en nuestros Servicios. *Propiedad del Contenido. En lo que respecta a usted y a OpenAI, y en la medida permitida por la legislación aplicable, usted (a) conservará sus derechos de propiedad sobre el Input y (b) será propietario del Output. En virtud de las presentes Condiciones cedemos a su favor la plena propiedad, intereses y todos los derechos que tengamos, en su caso, sobre el Output. Similitud del Contenido. Dada la naturaleza de nuestros Servicios y de la inteligencia artificial en general, puede que el Output no sea único y que otros usuarios reciban output similar a través de nuestros Servicios. La cesión prevista anteriormente no se extiende al output de otros usuarios ni al Output de Terceros.*

intelectual", *op.cit.*, pág. 88; APARICIO VAQUERO, J.P., "Derecho de autor y más allá: algoritmos: código de los programas de ordenador y Apps", *op.cit.*, pág. 52, considera que la idea "no es descabellada".

⁷⁸ Vid., por todos, BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., "La protección jurídica de las bases de datos", *Revista Pe.i*, n.º 1, 1999, pág. 13.

⁷⁹ <https://openai.com/es-ES/policies/terms-of-use/>

Como puede observarse, en lo que ahora nos interesa (los resultados), *OpenAI* transmite “la propiedad” al usuario que los haya obtenido, lo que en realidad supone una especie de cesión en exclusiva del uso de ese resultado o bien inmaterial obtenido, aclarando que puede ser que otro usuario tenga un resultado similar (llegado el caso idéntico, al señalarse que puede ser que no sea único)⁸⁰.

Por su parte, *Meta* señala lo siguiente, en el punto 2 relativo a las entradas, resultados y otros contenidos⁸¹: “D. Advertencia sobre el contenido: *La IA generará Contenido en función de las Entradas que proporciones. El Contenido específico que la IA generará en función de tus Entradas no se puede predecir con anticipación. La IA podría generar contenido que consideres ofensivo o inaceptable o que no represente las opiniones de Meta. Al aceptar estas condiciones y al usar la IA, reconoces y asumes el riesgo de que las entradas que proporcionas podrían generar contenido que consideres ofensivo o inaceptable. También reconoces y aceptas que tú, no Meta, eres responsable de tu uso del contenido generado por la IA, así como de cualquier acción que realices en relación con él en función de tus entradas*”. A su vez, se señala “7. Descargo de responsabilidad de garantías y limitaciones de responsabilidad. La IA y los resultados se proporcionan “tal como están” y “según su disponibilidad”, y, en la máxima medida que lo permita la legislación aplicable; no podemos garantizar que sean seguros, no tengan errores o funcionen sin interrupciones, demoras o imperfecciones. En la máxima medida que lo permita la legislación, no somos responsables de los resultados, y tú eres responsable de controlar la precisión y la idoneidad de los resultados. Los resultados proporcionados por la IA no reflejan las opiniones de *Meta*, nuestras empresas afiliadas ni nuestro personal”.

En el caso de *Meta*, no existe esa especie de cesión del uso en exclusiva que podía desprenderse de las condiciones de *ChatGPT*, y, así, en la condición tercera, señala (derechos de *Meta* en relación con el contenido): “*Meta* puede usar el contenido y la información relacionada como se describe en las condiciones del servicio de *Meta* y la política de privacidad de *Meta*, y puede hacerlo mediante la revisión automática o manual y mediante proveedores externos en algunos casos...”.

En consecuencia, habrá que estar a las condiciones generales de la contratación previstas en estos sistemas de IA para determinar en qué medida el resultado corresponde al usuario; en qué medida puede hacer libre utilización de este o si, en cambio, el sistema de IA reserva algún derecho sobre él. Más allá de eso, no considero ni justificado ni conveniente atribuir un régimen legal específico a estos resultados, que se articule a través de la legislación de propiedad intelectual.

4. BIBLIOGRAFÍA

⁸⁰ Evidentemente, no se emplea el término cesión aquí en el sentido de la prevista en el TRLPI, cuya aplicación no procede.

⁸¹ <https://www.facebook.com/legal/ai-terms>

ATILLA, S., "A single piece of US Copyright: are AI-generated images original artistic works or banal compilations?" <https://ipkitten.blogspot.com/2025/02/a-single-piece-of-us-copyright-are-ai.html>

APARICIO VAQUERO, J.P., "Derecho de autor y más allá: algoritmos: código de los programas de ordenador y Apps", Revista *Pe.i.*, nº 71, mayo-agosto 2022.

- "Comentario al art. 97 LPI", *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., coord., 4.ª ed., Tecnos, 2017.

BENSAMOUN, A. y LOISEAU, G. *Droit de l'intelligence artificielle*, LGDJ, 2.ª ed., 2022.

BERCOVITZ ÁLVAREZ, G., *Obra plástica y derechos patrimoniales de autor*, Tecnos, 1997.

BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., "Comentario al art. 10 LPI"; "Comentario al art. 28 LPI"; "Comentario al art. 128 LPI"; "Comentario al art. 129 LPI", *Comentarios a la LPI*, BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO R., coord., Tecnos, 4.ª ed., 2017.

- "Capítulo 1. Introducción a la propiedad intelectual", *Manual de Propiedad Intelectual*, 10.ª ed., BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO R., y GONZÁLEZ GOZALO, A., coords., Tirant lo Blanch, 2023.

- "La protección jurídica de las bases de datos", Revista *Pe. i.*, nº 1, 1999.

BOUTCHER, T., "An artist's reply to public consultations on generative AI copyright in US & Canada », octubre 2023, <https://www.law.berkeley.edu/wp-content/uploads/2023/11/Tim-Boucher-Initial-Comment.pdf>

BRUGUIÈRE, J.M., *Propriétés intellectuelles*, abril 2024, nº 91.

CÁMARA ÁGUILA, P., « La obra colectiva: ¿solución o problema? », Revista *Pe.i.*, nº 35, mayo-agosto 2010.

- "Arte conceptual y autoría: el asunto Druet vs Cattelan" <https://blog.cipi.es/blog2-intelectual/item/227-arte-conceptual-y-autoria-el-asunto-druet-vs-cattelan>

- "Los conceptos autónomos sobre el objeto de protección del derecho de autor: el concepto de obra y el concepto de originalidad", *La unificación del derecho de propiedad intelectual en la Unión Europea*, CÁMARA ÁGUILA, P., y GARROTE FERNÁNDEZ-DÍEZ, I., coords., Tirant lo Blanch, 2019.

CARRASCO PERERA, A., "Comentario al art. 8 LPI", *Comentarios a la LPI*, BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO R., coord., Tecnos, 3.ª ed., 2007.

CORNISH, W., « La détermination de l'auteur », *Copyright and industrial property*, Actas ALAI, 1991.

- *Intellectual Property: patents, trademarks and allied right*, Sweet and Maxwell, 4.ª ed., 1999.

DELGADO ECHEVERRÍA, J., "Comentario al art. 97", *Comentarios a la LPI*, BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R., coord., Tecnos, 2.ª ed., 1997.

DESBOIS, H., *Le droit d'auteur en France*, 3.ª ed. Dalloz, 1978.

DÍAZ ALABART, S., "Comentario al art. 28 LPI", *Comentarios al Código Civil y Compilaciones Forales*, ALBALADEJO GARCÍA, M., y DÍAZ ALABART, S., coord., t. V, vol. 4.ª A, Edersa, 1994.

DIETZ, A., «Le concept d'auteur selon le droit de la Convention de Berne », *Revue Internationale du Droit D'auteur*, n.º 155, enero 1993.

DWORKIN, G., y TAYLOR, R.D. *Blackstone's Guide to the Copyright, Designs & Patents Act 1988* Blackstone Press, 1989.

EDELMAN, B., "Liberté et création dans la propriété littéraire et artistique. Esquisse d'une théorie du sujet", *Dalloz*, 1979, *chron.*, XLI.

EVANGELIO LLORCA, R., "Resultados generados con intervención de sistemas de inteligencia artificial y su protección (o no) por la propiedad intelectual", *Cuadernos de Derecho Privado*, n.º 10, sep-dic 2024.

FERNÁNDEZ-LASQUETTY MARTÍN, J., "ALAI y la IA: Reseña de la Resolución de 17 de febrero de 2024. El impacto de la IA en la propiedad intelectual", entrada en el blog del Centro de Investigación en Propiedad Intelectual: <https://blog.cipi.es/blog2-intelectual/item/250-alai-y-la-ia-resena-de-la-resolucion-de-17-de-febrero-de-2024-el-impacto-de-la-ia-en-la-propiedad-intelectual>

FLINT, M.F., THORNE, C.D., WILLIAMS, A.P, *Intellectual property the new law. A guide to the copyright designs and patents act 1988*, Butterworths, 1989.

FOUILLAND, F., "L'auteur personne morale, éléments pour une théorie de l'emprunt de personnalité artistique", *Com. Com. Electr.*, 2008, *étude* 24.

GAUDRAT, P., «Rapport sur la titularité des droits sur les oeuvres réalisés dans les liens d'un engagement de creation», pág. 12, <http://www.droitsdauteur.culture.gouv.fr/gaudrat.pd>.

GUADAMUZ, A., "La inteligencia artificial y el derecho de autor". *Revista de la OMPI*, 1 de octubre de 2017, <https://www.wipo.int/es/web/wipo-magazine/articles/artificial-intelligence-and-copyright-40141>

-« Do androids dream of the electric copyright ? Comparative analysis of originality in artificial intelligence generated works », Sweet and Maxwell in *Intellectual Property Quarterly* (I.P.Q. 2017, 2, 169-186).

JACOB, R.A., "Work-for-hire and the moral right dilemma in the european community : A US perspective » *Boston College International and Comparative Law Review*, vol. 16, 1993.

LUCAS, A., LUCAS-SCHLOETTER A., y BERNAULT, C., *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Lexis Nexis, 4.ª ed., 2017.

NIMMER, N., y NIMMER, D., *Nimmer on Copyright*, ed. M. Bender, 1997-2000, chap. 5-12.

MINERO ALEJADRE, G., "Copyright Office estadounidense e Inteligencia Artificial (II): análisis del caso *Suryast*" <https://blog.cipi.es/blog2-intelectual/item/254-copyright-office-estadounidense-e-inteligencia-artificial-ii-analisis-del-caso-suryast>

-"Inteligencia artificial y propiedad intelectual", *Derecho, nuevas tecnologías e inteligencia artificial*, ALONSO SALGADO, C., VALIÑO CES, A. y RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, A., (dirs.), Dykinson, 2023.

-"Inteligencia artificial generativa, las directrices de la Copyright Office estadounidense de marzo de 2023 y la resolución de 2024 de la Association Littéraire et Artistique Internationale sobre el registro y la protección de obras generadas empleando esta tecnología", *Nuevas tecnologías, inteligencia artificial, algoritmos y justicia*, RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, A., (Dir.), Dykinson, 2025, págs. 24 y ss.

MUÑOZ VELA, J.M., "Inteligencia artificial generativa: desafíos para la propiedad intelectual", *Revista de Derecho. UNED*, n.º 33, 2024.

-«Inteligencia artificial y derecho de autor. Creaciones artificiales y su protección jurídica», en *Retos normativos del mercado único digital europeo*, MARTÍNEZ VELENCOSO, L., y PLAZA PENADÉS, J., (dir.), Tirant lo Blanch, 2023.

NAVAS NAVARRO, S., «Obras generadas por algoritmos. En torno a su posible protección jurídica», *RDC*, vol. 5, n.º 2, 2018.

RAMALHO, A., "Will robots rule the (artistic) world? A proposed model for the legal status of creations by artificial intelligence systems" *Forthcoming in the Journal of Internet Law*, July 2017.

RICKETSON, S., y GINSBURG, J., *International copyright and neighbouring rights. The Berne Convention and Beyond*, Oxford University Press, 3.ª ed., 2022.

RODRÍGUEZ TAPIA, J. M., "Artículo 97. Titularidad de derechos", *Comentarios a la LPI*, RODRÍGUEZ TAPIA, J.M., dir., Civitas, 2.ª ed., 2009.

SAIZ GARCÍA, C., "Las obras creadas por sistemas de inteligencia artificial y su protección", *InDret*, 1/2019.

-*"Prompts, ¿nuevos protagonistas en la escena de las artes visuales?"*, *Anuario Iberoamericano de Derecho del Arte*, 2023, Civitas.

SOLER MASOTA, P., "Sobre la autoría en obras de arte conceptual", *Revista Pe.i.*, nº 71, mayo-agosto 2022.

STROWEL, A., *Droit d'auteur et copyright. Divergences et convergences. Etude de droit comparé*, ed. Bruylant y LGDJ, 1993.