La propiedad intelectual y las industrias culturales ante la inteligencia artificial generativa



sgae 125 aniversario

colaboran

Comunidad de Madrid

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA

organizan

Instituto Autor

fundación sgae

© de la edición: Instituto de Derecho de Autor
www.institutoautor.org

© de los textos, sus autores

Dirección del Congreso:
Marisa Castelo García

Coordinación editorial:
Marisa Castelo García
Juana Escudero Méndez

Traducción:
Al inglés, Cathal Monaghan
Al español, Juana Escudero Méndez

Agradecimientos:
Subdirección General de Propiedad Intelectual del Ministerio de Cultura de España
Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid
Sociedad General de Autores y Editores, SGAE
Fundación SGAE

Diseño y maquetación: Aries Grupo de Comunicación

ISBN: 978-84-09-78084-6

ÍNDICE

1 **Presentación** 5

2 **Bienvenida** 7

Antonio Onetti, presidente de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)

3 **Inauguración** 9

Mariano de Paco Serrano, consejero de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid

4 **Propiedad intelectual e inteligencia artificial generativa: una visión general** 11

Ryan Abbott, abogado experto en inteligencia artificial, médico y escritor

5 **¿Infringen las inteligencias artificiales los derechos de Propiedad Intelectual?** 29

Jane C. Ginsburg, abogada y profesora de propiedad intelectual en la Universidad de Columbia

6 **Coloquio: Aproximaciones europea y norteamericana para un desafío global** 48

- Jane C. Ginsburg, abogada y profesora de propiedad intelectual en la Universidad de Columbia
- Andy Ramos, abogado y socio de Pérez-Llorca

7 **Mesa redonda: "El uso de contenidos protegidos por los sistemas de inteligencia artificial"** 64

Ponentes:

- Fernando Carbajo Gascón, Catedrático de derecho mercantil de la Universidad de Salamanca
- Antonio Muñoz Vico, abogado. Socio de propiedad intelectual de Garrigues
- Nuria Oliver, wxperta en inteligencia artificial, doctora por el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT)

Modera:

- Marisa Castelo, abogada y presidenta del Instituto Autor

8 **¿Sueñan las entidades de gestión con autoras eléctricas? La inteligencia artificial que viene: escenarios probables, seguros o remotos para los derechos de autor en el futuro** 88

Pódcast de los Monos Estocásticos

Podcasters:

- Antonio Ortiz, informático de letras. Fundador de Xataka, Analista Tecnológico y co-creador del pódcast de inteligencia artificial
- Matías S. Zavia, divulgador de ciencia y tecnología

Invitados:

- Marisa Castelo, abogada y presidenta del Instituto Autor
- Andy Ramos, abogado y socio de Pérez-Llorca
- José María Anguiano, abogado experto en derecho informático y tecnológico

9 Mesa redonda: La titularidad y el registro de las creaciones realizadas por los sistemas de inteligencia artificial 112

Ponentes:

- Alejandro Puerto, registrador Territorial de la propiedad intelectual de Madrid
- Concepción Saiz García, profesora de derecho civil de la Universidad de Valencia
- Ryan Abbott, promotor de "The artificial inventor project"

Modera:

- José María Anguiano, abogado experto en derecho informático y tecnológico

10 Estudio económico y estadístico del desarrollo del mercado de la inteligencia artificial en el sector musical y su impacto en los creadores y autores musicales 129

Klaus Goldhammer, socio y CEO de Goldmedia

11 La regulación de la inteligencia artificial en europa: una aproximación humanística .. 150

Leonardo Cervera Navas, secretario general del Supervisor Europeo de Protección de Datos

12 Mesa Redonda: Tendencias legislativas en Europa y España 160

Ponentes:

- Ibán García del Blanco, director internacional de Lasker. Eurodiputado 2019-24
- Lara Chaguaceda Bermúdez, subdirectora general de Propiedad Intelectual del Ministerio de Cultura
- Cristina Perpiñá-Robert Navarro, directora general de SGAE

Modera:

- Merdeces del Palacio Tascón, administradora civil, experta en Derecho de la Cultura

13 Conclusiones 185

- Marisa Castelo, presidenta del Instituto Autor
- Juan José Solana presidente de la Fundación SGAE

14 Clausura 189

Carmen Páez Soria, subsecretaria del Ministerio de Cultura

15 Ponentes 192

Presentación

Cuando programamos los eventos que se celebrarían en 2024 con motivo del 125 aniversario de la fundación de la inicialmente llamada Sociedad de Autores de España, parecía imprescindible, para enlazar el pasado con el futuro, abordar las inquietudes y los desafíos que para la propiedad intelectual plantea la Inteligencia Artificial.

De esta manera, se encargó a la entonces presidenta del Instituto Autor que diseñara el programa y el evento, lo que, con el impagable apoyo financiero y logístico de la Fundación SGAE, cristalizó en un proyecto ciertamente ambicioso: un congreso internacional que, bajo el enunciado *La propiedad intelectual y las industrias culturales ante la inteligencia artificial generativa,* reuniera a máximos expertos nacionales y extranjeros. Debo señalar que el proyecto fue entusiásticamente apoyado desde el primer momento por la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid y el Ministerio de Cultura, a través de la Subdirección General de Propiedad Intelectual.

Así, los días 14 y 15 de marzo de 2024 tuvo lugar en la Casa de las Alhajas de Madrid un Congreso, con traducción simultánea y retransmisión en directo, que se convirtió en el evento de mayor repercusión pública de los celebrados con ocasión del 125 aniversario de SGAE, lo que debemos agradecer en cierta medida al esfuerzo por contar con la presencia de referentes internacionales, como la profesora Jane Ginsburg o el incontestable referente en la materia, Ryan Abbott. Pero no sólo se debió el éxito al excelente programa y a la calidad de los ponentes, sino también al evidente interés que despiertan tanto el estudio de la inteligencia artificial como la repercusión que ya está teniendo y tendrá en nuestro sector de la propiedad intelectual.

Desde el punto de vista comercial o económico, contamos en el Congreso con la presentación económica, de la mano de Klaus Goldhammer quien explicó el magnífico *"Estudio económico y estadístico sobre el impacto de la Inteligencia Artificial en el sector musical",* encargado por las entidades hermanas GEMA y SACEM y traducido al castellano por el Instituto Autor. Pero, siendo inquietante el panorama que se presenta desde esta crematística perspectiva, no se debe dejar de lado la aproximación filosófica y humanista, de la que se encargó Leonardo Cervera Navas, secretario general del Supervisor Europeo de Protección de Datos, con su exposición *"La regulación de la inteligencia artificial en Europa: una aproximación humanística",* desarrollando un recorrido por la tradición humanista europea para terminar enarbolando el concepto de "humanismo digital". Puede parecer que el mundo digital permite otras reglas de juego, pero no nos podemos confundir: el humanismo tiene que prevalecer también en el mundo digital, y la tecnología tiene que estar al servicio del hombre.

A lo largo de la publicación que les presentamos, tendrán ocasión de examinar la larga y cuidada lista de los ponentes en el Congreso, valorar la excelencia de sus aportaciones y entender la razón por la

que, como presidente de SGAE, estoy tan orgulloso de haber realizado este evento, del que puedo afirmar, sin pecar de falsa modestia, que es el más importante que se ha realizado en España sobre la materia hasta el momento.

Desde marzo de 2024 hasta ahora, se han producido cambios geopolíticos evidentes que ya están incidiendo en la materia, siendo la tendencia actual en los Estados Unidos la de suprimir toda regulación. Ello se ha podido observar, incluso, en los primeros resultados de procedimientos judiciales en curso, en los que no se ha fallado a favor de los titulares de derechos. Va a ser difícil para Europa mantenerse firme en su concepto humanista digital, pero tenemos que trabajar para que esta nueva tecnología realmente sirva a la sociedad y a la Humanidad. Les invito a reflexionar sobre ello.

Para terminar, agradezco profundamente el trabajo realizado por todos los participantes y organizadores de este congreso, muy especialmente el de la entonces presidenta del Instituto de Derecho de Autor, Marisa Castelo, el presidente de la Fundación SGAE, Juanjo Solana, y su director general, Rubén Gutiérrez, sin cuyo esfuerzo y colaboración no hubiera sido posible alcanzar este nivel de excelencia.

Antonio Onetti
Presidente de la Sociedad General de Autores y Editores

Bienvenida

Antonio Onetti

Presidente de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)

Buenos días a todos y todas y bienvenidos a este Congreso, autoridades, compañeros y compañeras de la Sociedad General de Autores y Editores de las entidades de gestión, ponentes, asistentes:

Bienvenidos a Madrid y bienvenidos al 125 aniversario de la Sociedad General de Autores y Editores.

El 16 de junio de 1899, once autores, dramaturgos, libretistas, compositores y músicos de zarzuela se reunieron para defender sus derechos y crearon la Sociedad de Autores Españoles. 125 años después, SGAE tiene más de 130.000 miembros, entre músicos, cineastas, guionistas, directores, coreógrafos y dramaturgos.

Desde entonces, SGAE y los autores y creadores se han ido enfrentando a todos los retos tecnológicos, a todos los avances que han ido surgiendo. Han tenido que adaptarse, han tenido que abordarlos, han tenido que provocar legislaciones y ahí seguimos. Pasó con el gramófono, pasó con la radio, con la televisión, con el cine; pasó con Internet y ahora nos enfrentamos al fenómeno de la inteligencia artificial. Por eso, estamos convencidos de que un fenómeno como este debe ser abordado conjuntamente por los creadores, por los especialistas, por los juristas y también por los científicos.

En 1911, Albert Einstein llegó a Praga para hacerse cargo de la Cátedra de Física de la Universidad. Tenía 32 años y hacía seis que había planteado la teoría de la relatividad. Comenzó a acudir a las tertulias de artistas que había en la ciudad y allí conoció a un joven de 28 años que se llamaba Franz Kafka. Ambos trabaron amistad y conversaron mucho. No sabemos exactamente de qué, pero lo cierto es que, desde entonces, cada uno se interesó por el mundo del otro. Creo que, desde entonces, podemos decir que la ciencia y el arte, la tecnología y la creación han ido de la mano y ahí seguimos.

En estos momentos, estamos concernidos y nos preguntamos por todo lo que tiene que ver con la inteligencia artificial y su relación con la creación, con las industrias culturales, con la autoría. Y, por eso, es hora de escuchar a quienes están en primera línea para dar respuesta a todas estas cuestiones, para que la inteligencia artificial tenga un uso ético y para que contribuya a garantizar y a promover la diversidad cultural y no a perpetuar los prejuicios y las desigualdades a los que muchas veces nos enfrentamos. Por eso, estoy seguro de que, en estos dos días, encontraremos algunas respuestas a esas preguntas y, al menos, se señalarán algunos caminos por los que avanzar.

Quiero felicitar, ante todo, al equipo que ha hecho posible este Congreso: a la Fundación SGAE, con su presidente Juan José Solana a la cabeza, y a todos los que han participado desde el Instituto Autor y desde SGAE y, por

supuesto, agradecer tanto a la Comunidad de Madrid como al Ministerio de Cultura habernos apoyado.

Y quiero agradecérselo especialmente a la presidenta del Instituto Autor, Marisa Castelo, que es la persona que ha ideado y ha hecho posible este Congreso y que estemos hoy aquí. También quiero dar las gracias a Mariano de Paco, por haberse prestado a inaugurar este Congreso y les dejo con él, con el Consejero de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid, hombre de teatro y uno de los nuestros.

Muchas gracias y bienvenidos.

Inauguración

Mariano de Paco Serrano

Consejero de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid

Presidente de la SGAE, Antonio Onetti, queridísimo Antonio; Presidente de la Fundación SGAE, Juanjo Solana, querido Juanjo.

Por supuesto, presidenta de nuestro querido también Instituto Autor, Marisa Castelo, —como ha dicho el presidente de SGAE—, artífice de este Congreso, que no deja de ser la culminación de muchas horas de trabajo, de muchas horas de pensamiento y de muchas horas de proyección de nuestro presente hacia el futuro que, sin duda alguna, es uno de los objetivos que tienen como principales tanto el Instituto Autor como la Sociedad General de Autores y Editores.

Señoras y señores, queridos también internautas, queridos ponentes:

No escapa a nuestro entendimiento que la inteligencia artificial supone prometedoras posibilidades para la humanidad. Como sociedad, siempre estamos buscando una forma más eficiente de hacer las cosas y la inteligencia artificial es una tecnología creada para optimizar la resolución de problemas y ampliar nuestro espectro del saber. La búsqueda de la eficiencia significa implementar procesos que pueden suscitar inquietud entre las personas cuando sienten que su modo de vida está en peligro. Y, sin duda alguna, este es uno de esos momentos.

Queremos ser competitivos, pero también rigurosos y confiables. Y, para conseguirlo, debemos examinar atentamente, para comprender antes de decidir. La Comunidad de Madrid es consciente de la importancia de contar con grandes expertos, como los que hoy tengo el placer de saludar, en propiedad intelectual y en inteligencia artificial, que nos ayuden a reflexionar sobre el trabajo y los derechos de los creadores. Porque la relación entre la inteligencia artificial generativa y la propiedad intelectual es, en este momento, conflictiva, como no podía ser de otra manera. Es algo nuevo, inexplorado, en lo que tenemos que ir dando pasos. *Ex nihilo nihil fit,* es decir, no se crea —como ustedes saben— de la nada, nada se crea si no hay un precedente. Y la inteligencia artificial generativa, que produce texto, música e imagen necesita también texto, música e imagen para poder emprender y para poder aprender.

La inteligencia artificial generativa necesita disponer de datos de entrenamiento. Una economía que quiere incorporar la inteligencia artificial generativa para ser competitiva requiere un acceso fácil a estos datos de entrenamiento, importantísimos, como sabemos, en cada caso. Pero los datos están vinculados a la vida de las personas. Hablamos de inteligencia artificial, pero también hablamos, sin duda alguna, de inteligencia personal, porque ¿quién crea la inteligencia artificial sino nosotros mismos, las personas?

Los datos de entrenamiento más complejos son producidos por personas y representan para ellas propiedad. Les arrogan, por tanto, derechos económicos y derechos morales. Si estos derechos se atribuyen a una herramienta o a una tercera persona o empresa sin limitaciones, en lugar de a sus legítimos creadores, corremos el riesgo de desincentivar la creación genuina. De nuevo, la relación entre la persona y la creación artificial, el riesgo de socavar las relaciones de negocio y las formas de trabajo existentes. Y no solo eso: los poderes públicos, entre los que nos encontramos, llevamos muchos años invirtiendo en la creación de tejido empresarial en las industrias culturales. Aprovecho en este punto para saludar al director general de Cultura e Industrias Culturales de la Comunidad de Madrid, que también nos acompaña.

Actualmente, después de mucho esfuerzo público, además de privado, por supuesto, tenemos un sector cultural robusto que da un adecuado soporte a los creadores españoles y que nos convierte en una potencia cultural mundial. Lo somos cultural, lo somos turística y lo somos también deportiva, cómo no. Este gran esfuerzo y todos estos puestos de trabajo no pueden desaparecer por la irrupción no regulada de una tecnología disruptiva y es nuestra obligación, y por eso estamos aquí, y por eso, fundamentalmente, están ustedes aquí, los que saben: para velar por una ordenada y armónica implementación de la misma.

Quiero darles las gracias a todos ustedes por hacer este Congreso. Reitero mi agradecimiento a Antonio Onetti y a Marisa Castelo, por ser conscientes de la envergadura del reto que nos espera para dirigir la inteligencia artificial como un instrumento a favor del ser humano. Confío en que este foro —estoy seguro de ello— centrará el debate y arrojará luz sobre cómo encontrar el mejor ensamblaje de la inteligencia artificial en la industria cultural, para avanzar en un uso justo y proporcionado, basado en la regulación, también de la Unión Europea.

Comprender las grandes transformaciones es el camino para que ellas nos transformen también a nosotros desde un punto de vista positivo.

Muchísimas gracias por su atención y creo que debo decir que doy por inaugurado este Congreso.

Muchas gracias.

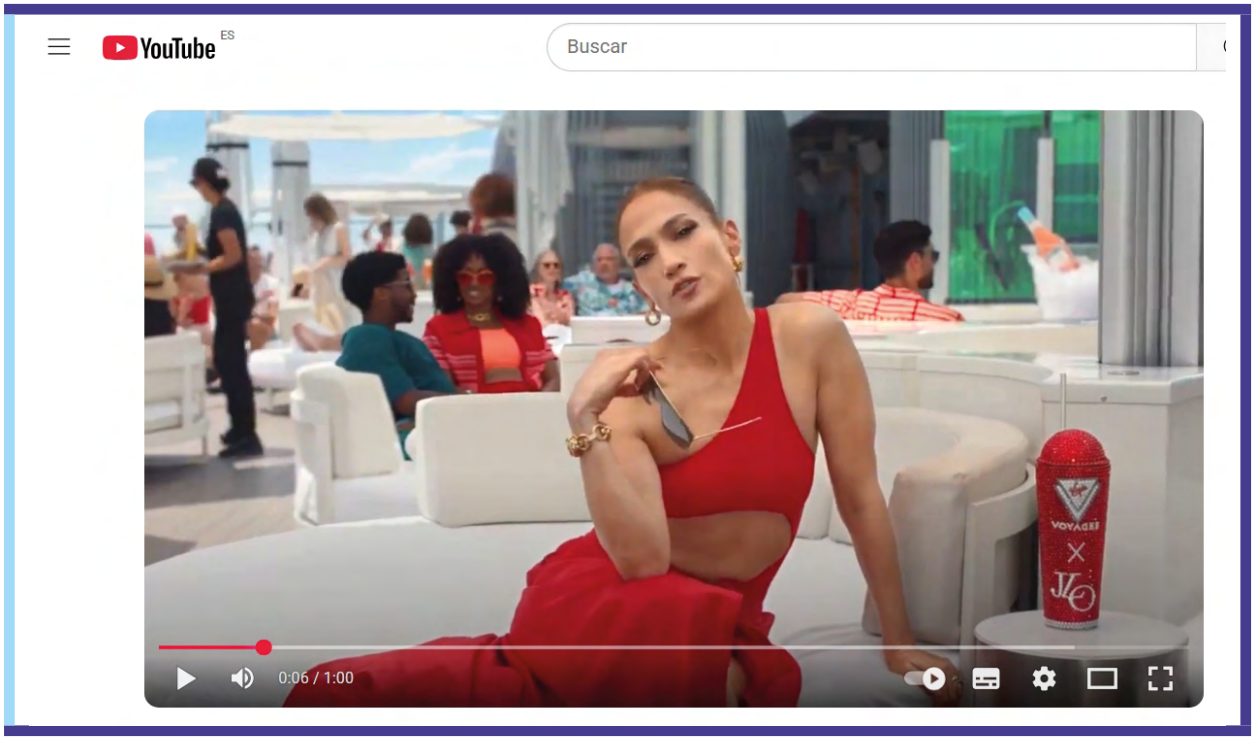
Propiedad intelectual e inteligencia artificial generativa: una visión general

Ryan Abbott

Abogado experto en inteligencia artificial, médico y escritor

Es muy emocionante y un gran honor estar aquí con ustedes hoy.

Quisiera empezar mi intervención con un vídeo: https://www.youtube.com/watch?-v=fG2mSbWknIQ



Este es un vídeo de una Jen sintética promocionando *Virgin Cruises*. ¿Cuántos habéis creído que la Jennifer Lopez que habéis visto era sintética y generada por IA? ¿Cuántos creéis que la que aparece en este anuncio es la verdadera Jennifer Lopez?

Por vuestros brazos alzados, la mayoría de vosotros habéis creído que es la auténtica Jennifer Lopez, pero se trata de una ultrafalsificación, una *deepfake* para la que ella dio autorización en este anuncio.

Las **ultrafalsificaciones** llevan existiendo, de una u otra forma, ya bastante tiempo, solo que la IA ha mejorado mucho recientemente y esto trae consigo toda una serie de oportunidades y retos novedosos. Y, mientras antes solía ser difícil generar contenido sintético, ahora puedo crear una *deepfake* con

una aplicación de mi *iPhone* en cuestión de minutos a partir de algo que me baje de Internet. Quizá no sea tan buena como *Jen AI,* pero podrá engañar a alguien de cinco años.

Además, mientras la IA se ha estado utilizando con fines creativos desde hace tiempo, durante la mayor parte de él, nadie se ha preocupado, porque solo resultaba interesante de una manera poco práctica. Pero, en los últimos años, debido a la aparición de los grandes modelos basados en el lenguaje, de los modelos fundacionales y de otros sistemas extraordinariamente potentes de IA, los asuntos relacionados con la IA generativa han cobrado un enorme protagonismo.

Durante la huelga de escritores del año pasado, el sindicato de guionistas —*Writers' Guild*— anunció que la IA era uno de los principales motivos de la huelga. No se trataba de que los escritores creyeran que la IA les iba a arrebatar su trabajo, sino que su preocupación era cómo temían que fueran a usarla los estudios de música y cine. Por ejemplo, un estudio podría contar con el tratamiento de un guion generado por IA y luego contar con guionistas para mejorarlo que, de este modo, recibirían una remuneración menor y menos crédito que si lo hubieran escrito desde cero.

Del mismo modo, algunos actores contaban que se había presentado a pruebas de *casting* en las que, inesperadamente, se les tomaban extensas grabaciones de vídeo y audio y más tarde se veían apareciendo en películas como extras, sin su consentimiento.

Así que todos estos asuntos relacionados con la IA han cobrado una gran importancia, junto a preocupaciones de índole comercial muy extendidas, obligando a una respuesta urgente a cuestiones que llevaban tiempo pendientes.

¿Qué es la IA? ¿Cómo debemos abordarla? ¿Qué tratamiento jurídico ha de dársele? Porque las respuestas a estas preguntas tendrán un serio impacto en nuestro bienestar.

Hay quien piensa en la IA únicamente como unos sistemas relativamente sofisticados, como *ChatGPT* o *Gemini* de *Google,* o como otros muchos sistemas de IA que todo el mundo puede usar ya. Para mí, la IA es un concepto mucho más amplio que se refiere a un ordenador que, funcionalmente, puede comportarse, de alguna manera, como un ser humano. Cuando un ordenador se comporta como una persona, esto conlleva todo tipo de interesantes consecuencias jurídicas que pueden no ser inmediatamente perceptibles, algunas de las cuales tienen un importante impacto social.

Algunas personas se muestran entusiasmadas con todo lo que la IA puede ofrecer en las industrias creativas; otras están muy preocupadas. Otras creen que la IA nos va a dejar sin trabajo o, incluso, que va a destruir la raza humana.

No hace mucho, un grupo de líderes de opinión en materia de IA firmó una carta[1] pidiendo pausar el desarrollo de sistemas de IA más allá de *GPT-4* para poder evaluar los riesgos que entrañan y así regularlos. Esto no sucedió por varias razones. Sería muy difícil detener el desarrollo de la IA: un Estado podría detener estos desarrollos y otro, no.

Si bien no todo el mundo cree que la IA pueda destruir el mundo, prácticamente

[1] https://futureoflife.org/open-letter/pause-giant-ai-experiments/

todo el mundo está de acuerdo en que va a generar una enorme cantidad de dinero. Las proyecciones varían, pero, por ejemplo, un informe de 2020 de PwC2[2] sugiere que la IA va a generar 16 billones de dólares en valor durante la próxima década. Eso es mucho dinero. Puede que todo vaya a parar a manos de Jeff Bezos, Elon Musk y Sam Altman o puede que se reparta de forma más amplia.

Entretanto, los legisladores han empezado a darse cuenta de la gran disrupción que la IA va a generar no solo en términos económicos. Esta capacidad de la IA ha llevado no solo a una especie de carrera armamentista en los campos industrial y tecnológico de la inteligencia artificial entre países, sino también a una carrera armamentista en materia regulatoria..

Aquellos que hayáis seguido el proceso de aprobación de la Ley de Inteligencia Artificial de la **Unión Europa,** que entra en vigor ahora, sabéis que supone la primera iniciativa legislativa específicamente dedicada a la IA en un gran territorio, establecida en función del nivel de riesgo que se atribuye a cada sistema de IA.

La Unión Europea ha intentado liderar la creación de un marco regulatorio para la IA y establecer así estándares globales.

Las iniciativas normativas no solo se han centrado en la IA en general, sino también en la IA y la propiedad intelectual, en particular. Las agencias y entidades dedicadas a la propiedad intelectual han estado muy involucradas en los últimos años en la publicación de reglas y guías y llevando a cabo consultas sobre IA y propiedad intelectual.

La **Oficina estadounidense de Patentes y Marcas,** lanzó en 2019 una consulta sobre IA y propiedad intelectual[3], incluyendo todas las áreas de la propiedad intelectual, tras la que publicó un informe[4] que, esencialmente, afirmaba que el impacto de la IA sería mínimo. Más recientemente, en febrero de 2024, la USPTO (United States Patent and Trademark Office) modificó su postura y publicó una guía específicamente sobre IA y patentes, señalando las muchas complicaciones que se suscitan y cómo ciertos usos de la IA en I+D pueden impedir la patentabilidad de una invención[5].

En sólo unos años, la forma de pensar de legisladores y reguladores sobre este tema ha cambiado drásticamente y es algo con lo que deben enfrentarse las oficinas de propiedad intelectual de todo el mundo.

Afloran toda clase de retos fascinantes en relación con la propiedad intelectual, algunos de los cuales no podemos aún siquiera imaginar. Por ejemplo, algunos de los sistemas más potentes de IA que ya están en el mercado, se basan en el *machine learning,* que implica toda una serie de reglas de aprendizaje automático para el entrenamiento de los modelos con enormes cantidades de datos. Hay una empresa llamada *Clearview,* que ha desarrollado una IA para

[2] https://www.pwc.com/gx/en/issues/analytics/assets/pwc-ai-analysis-sizing-the-prize-report.pdf

[3] https://www.federalregister.gov/documents/2019/12/03/2019-26104/request-for-comments-on-intellectual-property-protection-for-artificial-intelligence-innovation

[4] https://www.uspto.gov/about-us/news-updates/uspto-releases-report-artificial-intelligence-and-intellectual-property

[5] https://www.uspto.gov/subscription-center/2024/uspto-issues-inventorship-guidance-and-examples-ai-assisted-inventions

el reconocimiento facial que utilizan fuerzas y cuerpos de seguridad. Esta IA fue entrenada con 10.000 mil millones de fotografías procedentes de Internet, de forma que, si estáis en *Facebook, TikTok* o *Instagram,* vuestras fotos seguramente están en algún lugar de la base de datos de *Clearview* que las agencias de policía emplean. Hay quienes aplauden que esto va a reforzar la seguridad y quienes temen que erosione gravemente la privacidad de las personas y acarree otros problemas.

Para quienes tienen interés en los asuntos relacionados con la propiedad intelectual, este escenario suscita interesantes cuestiones acerca de si *Clearview* puede entrenar su modelo con las fotografías de cualquier persona si cada una posee los derechos sobre sus imágenes y, entre otras consideraciones, las plataformas que alojan esas fotografías tienen términos de servicio que prohíben el *scraping*[6]. Cuando empiezas por necesitar esa cantidad de datos, prácticamente, la única forma de obtenerlos es extrayéndolos de Internet.

He aquí dos fotografías del Papa, pero solo una de ellas es auténtica. La pista para saberlo es que, en la real, no lleva un abrigo de Balenciaga, aunque le siente muy bien. Sin embargo, la foto con la imagen sintética del Papa engañó todo un día a los usuarios de Internet. Esto da idea de lo fácil que es ya crear contenido engañoso que parezca convincente.



La fotografía sintética de Donal Trump salió a la luz en los días de su primera acusación formal en un tribunal de Nueva York, pero esta no engañó a Internet. Esta foto tiene algunas de las señales reveladoras de que está generada por inteligencia artificial,

[6] *"Web scraping"* o "raspado web" es una técnica utilizada para extraer información de sitios web de manera masiva mediante programas de *software* que, normalmente, simulan la navegación de un humano en Internet.

pero fue publicada en un periodo electoral en los **Estados Unidos,** bastante tenso, y es fácil imaginar con qué facilidad alguien podría crear contenido sintético de Joe Biden o Donald Trump, hacerlo circular de manera convincente en las redes sociales y confundir a los votantes.



Las ultrafalsificaciones o *deepfakes* no se hacen solo para causar una disrupción política o social. Por descontado, se hacen por dinero. Jennifer Lopez cerró un acuerdo con *Virgin,* pero parece ser que un Bruce Willis sintético aparece en anuncios difundidos en Rusia sin permiso, y que un Tom Hanks sintético recomienda tratamientos dentales sin su autorización. Esto plantea interesantes cuestiones acerca de hasta qué punto puede una persona controlar el uso de su nombre, su imagen, sus derechos de la personalidad, su voz, etc., y para hacer qué cosas es necesario el permiso de su titular.

¿Cuántos de vosotros usáis ya *GPT*? Parece que más de la mitad. Está bien ver que estáis interesados en conocer la tecnología. Mi hija mayor lo utiliza para hacer sus deberes por mucho que intente convencerla de que no lo haga. Mis alumnos lo usan para hacer sus exámenes porque, aunque hagamos lo posible por pillarlos, no tenemos los medios para hacerlo. Lo cierto es que *ChatGPT* es capaz de producir muchas veces una escritura tan sofisticada que parece obra de un ser humano. Opera, esencialmente, mediante la predicción, basada en estadísticas, de qué palabra debe seguir a cada palabra, de forma que resulta muy convincente, pero no siempre tan preciso. Si se le pregunta a *ChatGPT* de qué ha sido acusado Ryan Abbott, dirá que he sido acusado de matar alumnos y puede, incluso, citar un artículo de *The New York Times* que no existe, porque sabe que una afirmación como esa debe ir seguida de una cita y sabe también cómo son las citas de las publicaciones de *The New York Times,* pero no va a verificar que esa cita de verdad refrenda lo que afirma la proposición que ha formulado o, ni siquiera, que esa cita sea real.

Esto plantea preguntas interesantes relacionadas con la propiedad intelectual, entre otras, si el discurso de las máquinas es protegible, a quién debería atribuirse esa protección y los daños y perjuicios que podrían ocasionarse si las máquinas incurren en afirmaciones difamatorias.

La investigación que he llevado a cabo se ha centrado, en parte, en el grado de protección por derechos de propiedad intelectual que se puede conceder a los resultados obtenidos de una IA. **Reino Unido** fue el primer país que, en 1988, se dio una ley que vino a contemplar esta realidad y modificó su Ley de *Copyright* para establecer que, si una IA genera una obra digna de protección sin la intervención de un autor humano tradicional, se denomina "obra generada por ordenador" y recibe protección, aunque menor que una obra normal: por un plazo de 50 años desde la fecha de su creación, en lugar de 70 años tras la muerte del autor. Es difícil basar el pla-

zo de protección en la vida de una máquina que, para empezar, no vive ni muere. Más allá, se considera autor de esa obra, mediante una ficción jurídica, a la persona que haya tomado la iniciativa de generarla. Si, por ejemplo, usamos *ChatGPT*, el titular de los derechos sobre el resultado sería la persona que haya dado las instrucciones, el *prompt*.

Pero se han planteado muy pocas demandas bajo esta ley debido a varios motivos. El principal es, probablemente, que hasta hace muy poco, si bien las IAs podrían generar creaciones artísticas por sí mismas o con las instrucciones de un humano, el resultado era terrible. Ha sido solo en los dos últimos años cuando este tipo de "arte" ha comenzado a recibir algún tipo de valor comercial.

Estados Unidos, mientras, sigilosamente, adoptó otra dirección. En 1973, la Oficina de *Copyright* norteamericana publicó una regla conforme a la cual, en ausencia de un autor humano tradicional, no cabía el registro. Y, aunque no existe obligación de registro en EE. UU., el registro del *copyright* es necesario para demandar por infracción de derechos, entre otros beneficios. Sin embargo, la *Copyright Act* estadounidense no establece que el autor deba ser humano. De hecho, la *Copyright Act* permite reconocer como autores/as a las empresas, algo que resulta extraño y antiético para el derecho continental europeo, para sus conceptos de autoría y derechos morales.

La Oficina de *Copyright* de EE. UU. basa su política en dos casos ocurridos en el siglo XIX: Burrow-Giles v. Sarony[7], en torno a la muy famosa fotografía de Oscar Wilde tomada en 1882 por Napoleon Sarony.



En aquel momento, no estaba claro si bajo la Ley de *Copyright* podían protegerse las fotografías. Una compañía comenzó a usar esta imagen e invocó que la Constitución de EE. UU. solo permitía la protección de los autores literarios y que una fotografía no era un escrito sino, únicamente, la reproducción mecánica de un fenómeno natural y que, más bien, había sido la cámara la que había hecho la fotografía y no un autor humano. Pero el Tribunal Supremo discrepó de esta interpretación y afirmó que cualquier medio de expresión tangible de una idea concebida por la mente de un autor es merecedor de protección e hizo una interpretación finalista y no literal de la Constitución.

Sin embargo, la postura actual de la Oficina de *Copyright* es que las máquinas carecen de conciencia y, por tanto, lo que resulte de ellas no puede recibir protección. Y no ha habido un caso en esta materia hasta hace muy poco, aunque haya habido un par de casos relacionados en alguna medida, en los que alguien había escrito algo y luego dijo "bueno, en realidad, no es obra mía, yo solo he canalizado un mensaje de Jesús o de mi abuela fallecida"; incluso, alguien intentó una vez registrar los derechos de autor de un jardín, pero nada que involucrase a la IA.

Solo recientemente se presentó este caso de los *selfies* de un mono:

[7] https://supreme.justia.com/cases/federal/us/111/53/



Estas son las fotografías de Naruto, un macaco de cresta negra que vivía en Indonesia, que se hizo esta foto a sí mismo, sonriendo. La gente lo encontró adorable, aunque se trataba de un gesto intimidatorio porque, probablemente, Naruto se vio reflejado en la lente de la cámara y trató de asustar a ese mono que veía, pero a la gente le encantó la foto y empezó a usarla. El dueño de la cámara dijo ser el titular de esa foto y que se estaban infringiendo sus derechos.

En una versión anterior de la historia, había dicho que dejó la cámara cerca del mono y este la cogió y tomó esas fotografías y, en una versión posterior, que había estudiado detenidamente a los monos y había inducido a Naruto a tomar esas fotografías. En todo caso, lo que estaba fuera de toda duda era que el mono las había sacado. Esta controversia despertó tanto interés que la Oficina de *Copyright* corrigió y reformuló el que ahora denominamos "requisito de autoría humana", que viene a clarificar la necesidad de que exista un autor humano tradicional para que haya derechos de autor y, para dejarlo claro, una fotografía tomada por un mono no puede obtener protección.

Este parecía el final de la historia, pero entonces *PETA, People for the Ethical Treatment of Animals*, presentó demanda contra el propietario de la cámara ante el Noveno Circuito de California, alegando que el mono era el autor y titular de los derechos sobre la fotografía y que *PETA* iba a asistir al mono para mantener el pleito. El caso fue desestimado, pero no con base en el requisito de autoría humana, sino en la falta de legitimación activa.

Ahora, avanzamos rápidamente hasta llegar a las personas que usan la IA para generar imágenes con valor comercial.



Esta obra se llama "Ópera espacial". Un artista la presentó a un concurso de arte en Colorado y lo ganó. Después, mencionó que había utilizado *Midjourney,* un sistema de IA generativa, para crearla y la gente se molestó mucho. Para entonces, ya había conseguido registrar la obra y, cuando la Oficina de *Copyright* se enteró por redes sociales de que había utilizado *Midjourney,* invalidó ese registro, a lo que él replicó que, si bien lo había usado, había una gran aportación creativa a la obra en las instrucciones que dio al sistema, en la selección y en la iteración con los resultados de la IA, en su edición, etc., pero la Oficina de *Copyright* decidió que no era suficiente.

Ahora, la postura de la Oficina de *Copyright* de EE. UU. viene siendo que cualquier cosa remotamente relacionada con IA generativa no se puede proteger. Afirma que se examinará cada registro caso por caso, pero, en todas las solicitudes publicadas hasta ahora, incluso con mucha aportación humana, ha rechazado el registro.



Esta imagen es de otro caso en el que participé. Se llama *"A Recent Entrance to Paradise"* y data de alrededor de 2012.

Presenté una solicitud de registro para su protección por derechos de autor, declarando que había sido generada por una IA y que la IA la había producido de la misma manera tradicional en que un autor humano lo habría hecho, y la Oficina de Copyright rechazó la solicitud[8]. La apelación contra esa decisión se encuentra ahora sometida al Tribunal de Apelaciones del Circuito del D.C.

He alegado que esta obra debería protegerse porque es doctrina clara del Tribunal Supremo de EE. UU. que el *copyright* existe para promover la creación y la difusión de obras creativas. Si ese es el propósito del sistema de *copyright*, autorizar la protección de este tipo de cosas significa incentivar que la gente use la IA generativa para hacer y difundir más cosas útiles. Si se tiene un sistema de *copyright* diseñado, principalmente, para proteger los derechos morales de los autores humanos, que no es el que tenemos en EE. UU., entonces probablemente no se quieran proteger los resultados generados con IA. Si la voluntad es protegerlos, por supuesto que no cabe que un sistema de IA sea el titular de los derechos, en primer lugar, porque carece de personalidad jurídica y porque carece, además, de todo interés en ser titular de derechos de propiedad intelectual. Pero algunas de las personas que utilizan la IA sí tienen interés en gozar de estos derechos.

[8] Se puede consultar un excelente resumen de las vicisitudes del caso "A recent entrance to Paradise" y de otros casos mencionados por el Dr. Ryan Abbott en su ponencia, con enlaces a resoluciones judiciales, en la web de CIPI-UAM: *"LA HISTORIA DE "A RECENT ENTRANCE TO PARADISE", DABUS Y OTROS AMIGOS. Unas reflexiones sobre cómo se han venido tratando las solicitudes de Steven Thaler de registro de obras (y de invenciones) creadas por algoritmos",* de la profesora Dra. Minero Alejandre, Gemma María, 23 de junio de 2022: https://blog.cipi.es/blog2-intelectual/item/224-la-historia-de-a-recent-entrance-to-paradise-dabus-y-otros-amigos-unas-reflexiones-sobre-como-se-han-venido-tratando-las-solicitudes-de-steven-thaler-de-registro-de-obras-y-de-invenciones-creadas-por-algoritmos

Hemos defendido que la persona que posee la IA debe ostentar los derechos sobre las creaciones generadas con ella, ya sea bajo la doctrina estadounidense de las obras por encargo, ya sea porque el autor, la IA, no puede ser titular y, por tanto, la persona dueña de la IA debería serlo.

Hemos propuesto una solución análoga a cómo se atribuye la titularidad en otros contextos. Si haces que una impresora 3D cree una pintura, eres dueño de esa pintura. Si tienes un ordenador que genera una imagen digital, argumentamos que no hay razón para que no seas dueño del activo digital. También declaramos que la IA había sido la autora del trabajo y no era para atribuir a la IA ningún tipo de derecho. Se trataba de ser transparentes acerca de cómo se había logrado y de impedir que alguien se atribuyese su autoría.

Este asunto está ahora sometido a los tribunales y, como sabéis, el Congreso está debatiendo qué tipo de marco jurídico debería establecerse para las obras generadas por IA, ya que la *Copyright Act* no contempla explícitamente este asunto.

Creo que la posibilidad de reconocer protección a los resultados de la IA es un debate muy interesante por varias razones, aunque lo que interese a la mayor parte de la gente hoy día es si, como hemos visto en el ejemplo de *Clearview*, cabe esta protección si se ha entrenado la IA con obras protegidas por derechos de autor sin el permiso de sus titulares. Y, de nuevo, es un asunto complejo. *OpenAI* ya ha declarado haber entrenado sus modelos con información de Internet y que no podrían haberlos desarrollado si hubieran tenido que pedir permiso a todos los titulares de las obras. Si se usan 10.000 millones de obras, resulta muy difícil obtener el consentimiento de todos sus potenciales titulares, aunque existen mecanismos, como los acuerdos de licencia colectiva y otras maneras en que se aborda este problema en otros contextos, como el de la música en *streaming* y las representaciones públicas.

Actualmente, hay unos 16 casos sometidos a los tribunales estadounidenses, en los que se está discutiendo si ese entrenamiento constituye una infracción de los derechos de propiedad intelectual. Estas son imágenes de una demanda presentada por *Getty Images* contra *Stability AI,* que desarrolla modelos de IA generativa, como *Stable Diffusion,* que produce imágenes al modo que estamos tratando.



A la izquierda, vemos una fotografía de *Getty Images*, una gran organización de titulares de derechos que, entre otras cosas, licencia fotografías. A la derecha, una imagen generada con *Stable Diffusion*. Podemos ver que ambas se parecen y que, incluso, la derecha ofrece una marca de agua distorsionada de *Getty Images*. Esta ha reclamado que *Stable Diffusion* está cometiendo una infracción de derechos, siendo que *Getty Images* se dedica, precisamente, a licenciar sus contenidos para el entrenamiento de sistemas.

Las distintas demandas contienen otra serie de acciones: por infracción de derechos de marca o porque los resultados de los sistemas infringen los derechos de las obras preexistentes. Ninguna de ellas ha llegado aún muy lejos en su recorrido judicial.

Los desarrolladores de sistemas de IA se acogen a distintas defensas y una de las principales es invocar que el entrenamiento de IAs constituye un uso razonable y legítimo —*fair use*— bajo la *Copyright Act* de EE. UU., que el derecho de autor no confiere una facultad ilimitada para impedir que otros utilicen las obras, que hay ciertos usos que no requieren el permiso de los titulares de derechos.

Históricamente, se ha permitido como uso razonable y legítimo el uso de obras para la formación de las personas, y los desarrolladores invocan que la educación de personas y el entrenamiento de la IA son, efectivamente, actividades similares. Que, en todo caso, el entrenamiento de una IA no supone que ningún humano acceda a los datos y que los datos que se incorporan al modelo salen profundamente transformados, siendo esta la quintaesencia de estas aplicaciones. Veremos cómo resuelven esto los tribunales.

Las diferentes jurisdicciones tienen diferentes formas de enfocar estos asuntos y se encuentran aún en fase de decidir en qué sentido los resolverán. **Japón** fue uno de los primeros grandes territorios que adoptó una excepción muy amplia a los derechos de autor para la minería de textos y datos, que permite expresamente el entrenamiento de las máquinas con contenidos protegidos por derechos de autor.

La **Unión Europea** ha modificado su normativa en materia de derechos de propiedad intelectual para introducir un par de excepciones que permiten la minería de textos y datos con fines de preservación del patrimonio cultural o de investigación sin fines comerciales, y un derecho de exclusión voluntaria —*opt-out*— de los titulares de derechos, para que estos puedan impedir que sus obras sean utilizadas para el entrenamiento de sistemas. La Ley de IA europea obliga a los desarrolladores de modelos de IA a desvelar con qué datos los entrenan y a respetar la legislación de propiedad intelectual. Así que, mientras el RIA (Reglamento de Inteligencia Artificial de la UE)[9], se encuentra vigente desde hace muy poco y aún hay muy pocos procedimientos judiciales en la materia, parece que en la Unión Europea no se permitirá este tipo de entrenamiento sin contar con el permiso de los titulares de derechos, al menos, en lo que respecta a su facultad de *opt-out*.

La Oficina de Propiedad Intelectual (IPO) del **Reino Unido** hizo una recomendación al Parlamento para que adoptase una excepción muy amplia que permitiese la minería de textos y datos que, tras la reacción de entidades representativas de los titulares de derechos, no ha prosperado.

En **EE. UU.,** es el Congreso el que está debatiendo este asunto, mientras se va abriendo camino en los tribunales, y puede quedar una década antes de que lleguen al Tribunal Supremo. Mientras tanto, las infracciones de derechos de autor pueden alcanzar una cantidad astronómica en concepto de responsabilidad potencial.

Muchos de vosotros estáis familiarizados con el caso de *Google Books,* en el que *Google* intentaba digitalizar todo el universo conocido de libros, ante lo que los titulares de derechos de propiedad intelectual se opusieron invocando la infracción de sus derechos. Finalmente, con base en los hechos del caso, el tribunal se posicionó del lado de *Google* y decidió que se trataba de un uso legítimo y

9 https://www.boe.es/doue/2024/1689/L00001-00144.pdf

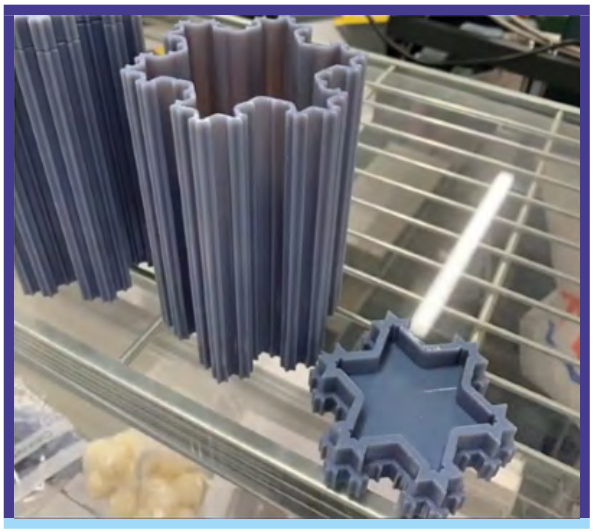
razonable, aunque esta consideración dependió en gran medida de los hechos particulares de este caso, que no es exactamente como los tipos de entrenamiento de IA que hemos estado discutiendo.

Veamos ahora algunos asuntos relacionados con las **patentes,** toda vez que la IA no solo afecta a los derechos de propiedad intelectual en sentido estricto, sino que también suscita cuestiones relativas al derecho de patentes, incluso de marcas. Las marcas tienen por objeto evitar el riesgo de confusión del consumidor sobre el origen empresarial de productos y servicios. Cada vez más, la IA interviene en la compra y venta de bienes en las plataformas en línea, y está modificando, tal vez, la función de las marcas.



La pieza de la izquierda es la suspensión de un coche y la de la derecha es la misma pieza, diseñada por una IA. En 2019, *Siemens* informó de que no había podido registrar la patente sobre la pieza gris porque los ingenieros que participaron en el proceso de invención rechazaron declararse inventores de este objeto. Declararon haber contado con una IA que había optimizado un componente industrial. La IA comprendió perfectamente las necesidades técnicas que debía resolver la invención, los datos con los que el modelo había sido entrenado eran públicos y el resultado era claramente útil. Ahora bien, que *Siemens* pudiera o no solicitar una patente y atribuir a sus ingenieros esta invención, a pesar de sus objeciones, es una cuestión interesante. En **EE. UU.,** si una persona se declara inventora, debe firmar una declaración jurada en la que manifieste considerarse inventora. A medida que la IA genera cada vez nuevos resultados, no solo creativos, sino también invenciones, se suscitan cuestiones similares en relación con cuáles queremos proteger y cómo.

Soy también el arquitecto de otro grupo de casos de prueba, en este caso, de un par de solicitudes de patente para dos productos generados por una IA. Uno de ellos, producido finalmente por una impresora 3D, que llamamos el *contenedor fractal*, porque es un recipiente para bebidas basado en la geometría fractal.



La máquina predijo que este diseño sería mucho más fácil de sostener con las manos que un recipiente para bebidas normal, de forma que podría reportar ventajas para las personas con enfermedad de Parkinson o con dificultades parecidas para sujetar objetos y, además, para transferir calor. Podría resultar útil para enfriar rápidamente una bebida, en caso de hacer té helado, por ejemplo. Cuando lo imprimimos, me resultó muy sorprendente lo fácil que era cogerlo, lo difícil que era beber de él y lo imposible que era limpiarlo. Pero no

se trataba de un producto comercial, sino de una invención, así que cumplimentamos una solicitud de registro de patente ante la IPO del **Reino Unido,** y lo hicimos allí porque en R. U. se lleva a cabo un examen previo de las solicitudes antes de entrar a valorar la actividad inventiva. Nuestra solicitud superó el examen preliminar, lo que significaba que se consideraba novedosa, con actividad inventiva suficiente y útil, lo que implicaba que, normalmente, si hubiera puesto mi propio nombre en la solicitud, habríamos obtenido una patente.

Pero, para complicar las cosas, declaramos que el envase había sido generado por una IA, DABUS, que la IA era la inventora, y que el propietario de la IA debería ser el titular de la solicitud de patente porque la IA no puede ser propietaria, y que es un principio fundamental que se es propietario de lo que genere tu propiedad. La mayor parte de las patentes son de titularidad de empresas que contratan a inventores. Si lo que se busca es incentivar el uso de la IA en investigación y desarrollo y se niega la patentabilidad de este tipo de invenciones, se estará desincentivando una actividad socialmente beneficiosa. ¿Podíamos, en fin, obtener nuestra patente?



REPUBLIC OF SOUTH AFRICA — REGISTER OF PATENTS

Official application No.	Lodging date: Provisional
21 01 2021/03242	22
International classification	Lodging date: National Phase
51 B65D;A61M	23 2021/05/13
International Application No.	International filling Date
PCT/IB2019/057809	2019/09/17
71 Full name(s) of applicant(s)/Patentee(s):	
THALER, Stephen L.	
71 Applicant substitued:	
71 Assignee(s):	
72 Full name(s) of inventor(s):	
DABUS, The invention was autonomously generated by an artificial intelligence	
Priority claimed: Country	Number
33 EP	31 18275163.6
33 EP	31 18275174.3

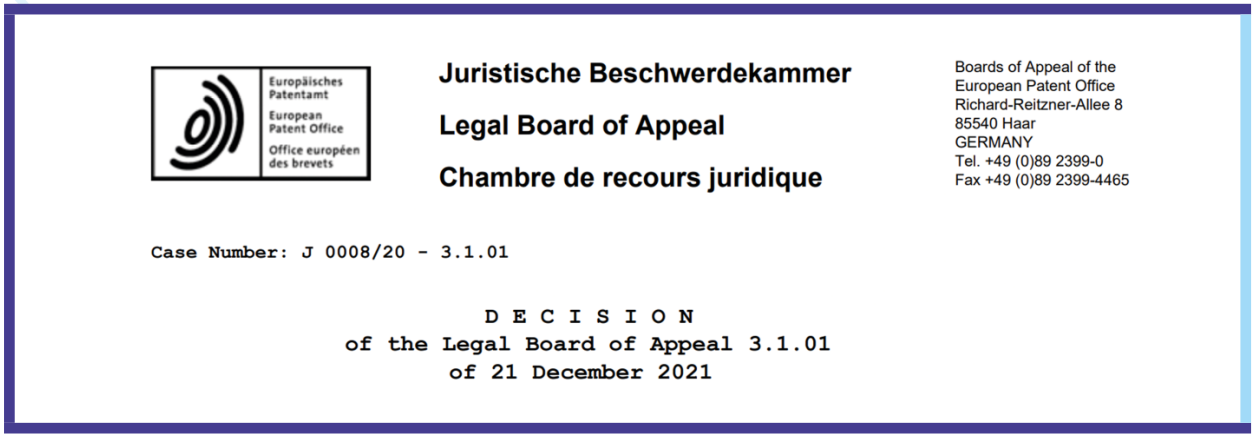
En 2021, obtuvimos el registro de la patente en **Sudáfrica.** Una semana después, el ilustrado juez Beach del Tribunal Federal de **Australia** sostuvo que la Ley de Patentes de Australia permitía patentar una invención generada por IA, de forma que se podía identificar a la IA como inventora y, al menos en nuestro caso, el propietario de la IA ostentaba el mejor derecho para ser titular de la patente. Un grupo de colegas del juez discrepó con él y, seis meses después, aquella primera resolución de registro fue revocada tras una apelación en pleno.

La Sala de Apelación de la **Oficina Europea de Patentes** (EPO) rechazó nuestra solicitud, afirmando que toda invención debe tener un inventor y que este ha de ser una persona natural. Pero también sostuvo que no hay un requisito específico sobre la autoría de la invención en el Convenio sobre la Patente Europea[10], de forma que cabe designar al usuario o al propietario de una IA como inventor. Si el solicitante quiere especificar cómo se obtuvo la invención, también es admisible. Así que volvimos a cumplimentar la solicitud de registro y la EPO aún no se ha pronunciado.

Llevamos también este asunto ante el Tribunal Supremo del **Reino Unido** el año pasado. Por desgracia, en la vista no tuve que llevar peluca, pero aun así fue una audiencia divertida. En diciembre, el Tribunal Supremo falló rechazar el registro de la patente, ya que, conforme a la legislación británica, el inventor debe ser una persona natural. La legislación británica impone una serie de criterios específicos en relación con la condición de inventor: debe ser el verdadero creador de la invención. Así que, presumiblemente, no se puede poner a un usuario o

[10] https://www.wipo.int/wipolex/es/treaties/details/226

propietario de IA como inventor si se ha limitado a pulsar un botón, de forma que, si de verdad tienes una IA que inventa algo, no se puede patentar según la ley del Reino Unido.



Europäisches Patentamt
European Patent Office
Office européen des brevets

Juristische Beschwerdekammer
Legal Board of Appeal
Chambre de recours juridique

Boards of Appeal of the
European Patent Office
Richard-Reitzner-Allee 8
85540 Haar
GERMANY
Tel. +49 (0)89 2399-0
Fax +49 (0)89 2399-4465

Case Number: J 0008/20 - 3.1.01

D E C I S I O N
of the Legal Board of Appeal 3.1.01
of 21 December 2021

Sometimos también el caso al Circuito Federal de **EE. UU.,** con un resultado parecido. La Ley de Patentes estadounidense define al inventor como un individuo, que el tribunal afirmó ha de ser una persona física. Como adelanté, en febrero de 2024, la Oficina de Patentes de EE. UU. publicó una instrucción que, básicamente, establece la necesidad de que un ser humano haga una contribución sustancial a la invención para que esta sea patentable. Si no es así, una invención generada por IA no es patentable o ciertas reivindicaciones pueden no serlo.

Esto supone un reto, especialmente para áreas como el diseño industrial o el descubrimiento, readaptación y las nuevas aplicaciones terapéuticas de fármacos, donde la IA se utiliza cada vez más. Si una empresa farmacéutica cuenta con una IA que puede ayudarla a conseguir una nueva vacuna contra el COVID, el resultado de la IA puede no ser protegible.

En EE. UU., se puede invalidar una patente en cualquier fase de su vida, alegando que carece de la actividad inventiva adecuada. Así, si se interroga al investigador de una compañía farmacéutica que figura como inventor de un nuevo fármaco, se le pregunta cómo lo obtuvo y contesta que fue producto de una IA licenciada por *Microsoft* cuyo funcionamiento desconoce, de forma que no sabe por qué generó ese compuesto, pero que su abogado de patentes le aconsejó solicitar una, probablemente esa patente será revocada.

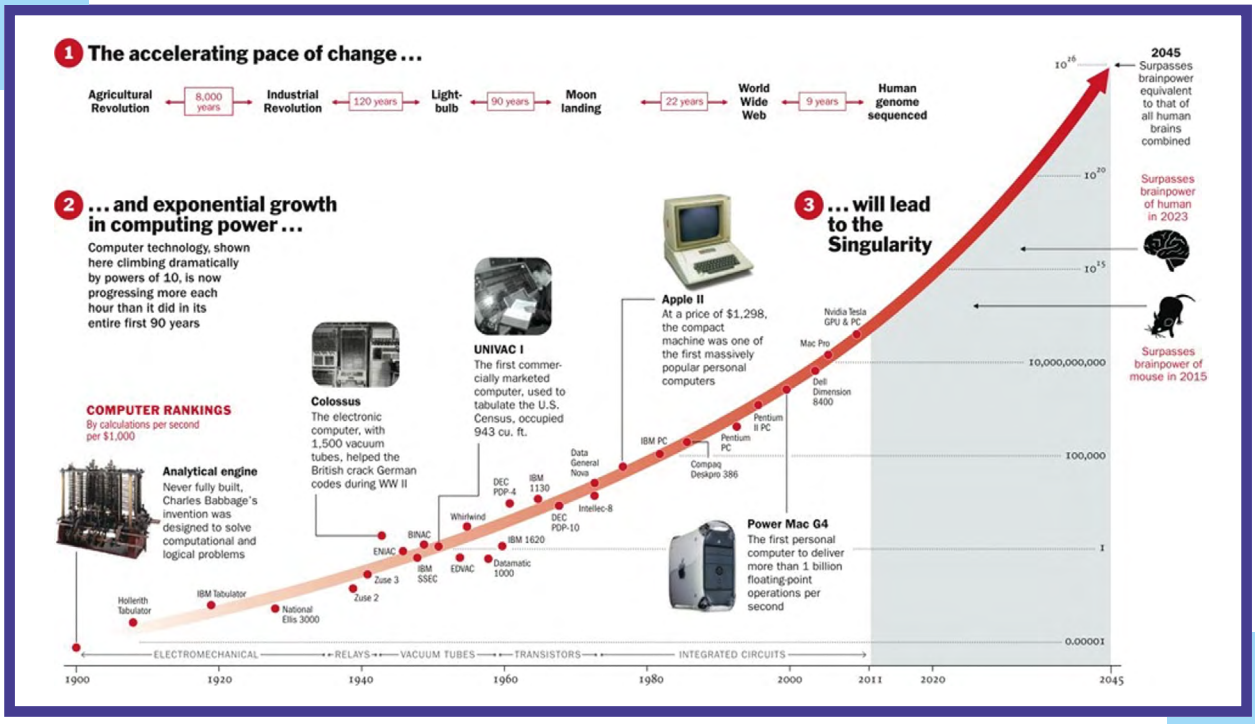
En febrero de 2024, un diputado del Congreso de **Brasil** propuso una ley que reconociera la posibilidad de que los sistemas de IA fuesen considerados inventores en el derecho de patentes y se atribuyera a la IA su titularidad. Se trata aún de una propuesta legislativa incipiente que, claramente, necesita algunas correcciones respecto a la titularidad, pero que muestra la preocupación de los legisladores por estos asuntos y por qué sistema de regulación queremos darnos, ahora que la IA está generando actividad inventiva y creativa.

La IA no solo afecta a la patentabilidad de las invenciones, sino a todo tipo de normas jurídicas, también en el ámbito del derecho de patentes. Actualmente, uno de los requisitos más difíciles para obtener una patente es, usualmente, que la invención tenga suficiente actividad inventiva. Esto significa que, para un investigador promedio en ese campo, la

invención no sea obvia. Este requisito se basa en un investigador promedio y los investigadores promedio usan cada vez más la IA. A medida que los investigadores utilizan la inteligencia artificial, la alimentan con más información procedente de todas las áreas del descubrimiento científico. La harán más sofisticada porque podrá, por ejemplo, generar 100 millones de anticuerpos virtuales y analizarlos muy rápidamente para determinar cómo se vinculan a un virus COVID. A medida que las personas utilicen cada vez más la IA, será más difícil obtener patentes porque las invenciones resultarán más obvias para la IA.

Para no parecer demasiado futurista, diré que, hace ya dos años, tanto *DeepMind*, que pertenece a *Google*, como *Meta* anunciaron que habían conseguido que la IA predijera gran parte del universo conocido de la estructura tridimensional de proteínas a partir de su secuencia bidimensional. Si bien es complicado y aún no han resuelto por completo el problema y las predicciones no son exactas, tenemos a dos compañías intentando salvar, por medio de la IA, auténticos cuellos de botella para la ciencia en áreas como el desarrollo de nuevos fármacos. Cuando esto ocurra, será muy difícil conseguir patentes en determinados ámbitos.

Existe una teoría en la ciencia informática, llamada de la **"singularidad tecnológica",** aunque recibe varios nombres, que sostiene, básicamente, que la IA va a seguir mejorando continuamente, mientras que los seres humanos, no. Eventualmente, contaremos con una IA capaz de llevar a cabo casi cualquier actividad intelectual que un humano pueda hacer. Este concepto es al que se alude a veces como **"inteligencia artificial general",** a la que la primera instrucción que se dará será mejorarse a sí misma, después de lo cual, obtendremos, quizá, mejoras exponenciales y una IA tan avanzada, una **"IA súper inteligente",** que será capaz de resolver todos los problemas que tenemos, incluso aquellos que no sabemos que tenemos. También podría llegar a esclavizarnos. Así que pronto nos encontraremos en el lado superior derecho de esta curva:



Para aquellos de vosotros que hayáis pensado inmediatamente en las patentes, esto significará que, en adelante, un humano ya no podría conseguir una patente porque todo resultará obvio para una IA súper inteligente, aunque como, para entonces, la IA cuidará de nosotros o habrá tomado el control del mundo, a pocos les importará ya obtener patentes.

Vemos, en fin, que, en todos los campos del derecho, la IA es capaz de comportarse como los humanos y el ordenamiento jurídico no está preparado para esto. Debemos pensar detenidamente cómo debe tratar la ley este fenómeno.

Mi universidad, por ejemplo, intenta constantemente reemplazarme por un *chatbot* y, si lo consigue, se ahorrará mucho dinero en impuestos que actualmente debe pagar a la administración británica por el privilegio de contratarme, en forma de contribuciones a la seguridad social. Si puede tener a una IA haciendo exactamente lo mismo que hago, se ahorrará esos impuestos, porque una IA no va a percibir una pensión, ni va a necesitar una baja. Del mismo modo, de vez en cuando, un coche sin conductor de Tesla parece querer matarme (y, por eso, no uso mucho la conducción autónoma), pero, si soy yo el que causa un accidente o si es un Tesla el que provoca exactamente el mismo accidente, son dos regímenes de responsabilidad totalmente distintos los que entrarán en juego: negligencia o responsabilidad estricta.

Así que resulta muy emocionante que estemos todos reunidos para contribuir a pensar en qué tipo de normas queremos darnos para obtener el mayor beneficio de la IA.

Gracias.

TURNO DE PREGUNTAS

Pregunta 1

Has tratado el problema de las patentes y de la titularidad de las invenciones, que resulta incluso más problemático cuando hablamos de código informático, en el que el titular del texto, del código escrito, puede ser aún más difícil de definir, cuando se trata de cantidades masivas de código, de las que parte pueden haber sido escritas por una IA. Cuando hablamos de las mismas cosas, responsabilidad y titularidad, ¿crees que debería haber regímenes jurídicos diferentes aplicables al código escrito por máquinas y al arte desarrollado por ellas?

Es decir, ¿crees que el marco jurídico para la titularidad y, en este caso, la patentabilidad y la responsabilidad deberían ser distintos para el código escrito por máquinas y para el arte generado por máquinas? ¿O crees que las mismas normas serían aplicables, independientemente de que se trate de técnica o arte?

Ryan Abbott: Sí, sin duda.

Según entiendo tu pregunta, considerando que un código informático puede haber sido desarrollado por varios sujetos, personas e IAs, preguntas si el régimen aplicable a un código generado en todo o en parte por una IA debería ser distinto del aplicable a un texto generado con inteligencia artificial.

El código informático se protege generalmente como obra literaria. Y es posible pa-

tentar invenciones obtenidas por medios informáticos. Se trata de soluciones técnicas a problemas técnicos usando una IA, pero no del código mismo.

Respecto a cuáles deberían ser las normas, creo que depende de qué le pidamos al sistema jurídico. ¿Qué queremos de un sistema de patentes? Queremos promover la innovación, la comercialización de las invenciones y la divulgación de información confidencial.

Por ejemplo, en las ciencias de la vida, la invención de una nueva droga, a menudo, no es el paso más difícil en el desarrollo de un nuevo fármaco, sino que más bien lo es llevar a cabo ensayos clínicos muy costosos, de forma que la protección de la propiedad intelectual es crítica para que haya inversión y comercialización, aunque depende mucho de la industria y de cada caso que obtengamos más de lo que damos al conceder una patente.

En el caso de las patentes, creo que el modelo que defiendo ofrece todos los incentivos adecuados si se permite al propietario de la IA ser titular de los resultados que genere. Se podría prever un tipo diferente de acuerdo. Digamos que *OpenAI* posee un modelo de IA cuyo uso licencia a *Novartis*. Bajo contrato, *OpenAI* podría recibir una tarifa por la licencia y *Novartis*, ser titular de cualquier resultado de la IA. Lo importante es que haya un acuerdo inicial con una clara atribución de la titularidad de los resultados y, a partir de él, las partes puedan acordar algo diferente. Pero también puede haber otras soluciones. Por ejemplo, en vez de que el propietario de la IA sea el titular de los resultados, el usuario de la IA podría serlo en primera instancia, o bien el programador/desarrollador de la IA. Todas estas posibilidades tienen pros y contras y a veces la IA como sistema resulta complicada, aunque a veces se haya hablado de ella como de una entidad más simple.

Acudo a menudo al ejemplo de una impresora 3D que genera una pintura que se atribuye al dueño de la impresora. Esto se remonta a las normas tradicionales sobre la propiedad, como que, si soy el dueño de un árbol, también lo soy de sus frutos. Pero no siempre es tan sencillo. Puedo ser propietario de un árbol de mi jardín y arrendar mi casa, que otra persona plante un árbol y que un tercero coseche sus frutos, etc. En esos casos, suelen plantearse conflictos.

Respecto a la cuestión de los derechos de autor frente a las patentes, si lo que se pretende de los derechos de autor es algo parecido: promover la creación de más obras y su difusión, y dar incentivos para que esas obras se difundan, entonces creo que el principio básico es el mismo, sí.

Junto a sistemas como *ChatGPT*, tendremos un montón más en el mercado y algunos de ellos establecerán, en los términos y condiciones que ofrecen a sus usuarios, que estos serán titulares de los resultados que obtengan, o bien que los usuarios habrán de pagarles para poseer un determinado resultado, etc. De nuevo, habrá diferentes formas de regular esto. Si lo que se busca es un sistema con una visión antropocéntrica del arte, que solo proteja el arte creado por humanos, tendremos un sistema muy diferente.

Pregunta 2

Muchas gracias, Ryan. ¿Cuál es tu percepción del futuro próximo? Si atendemos a todas esas proyecciones de las curvas que va a seguir la evolución de la IA, parece que la humanidad va a dejar de existir o algo parecido. ¿Crees que quizá todo esto se serene y solo cambie los protocolos para examinar, por ejemplo, las patentes, los procedimientos de registro o in-

cluso las solicitudes de registro de obras con derechos de autor? Porque tengo la sensación de que todo esto no va a cambiar las estructuras fundamentales de cómo funcionan los derechos o de cómo buscan fomentar la creatividad y las invenciones o la investigación, sino solo establecer límites a la concesión de derechos a las máquinas. Hasta donde sé, la Oficina de *Copyright* de EE. UU. está estudiando la exigibilidad de contribución humana a la creación de las obras de arte para su registro y no sé si se está haciendo lo mismo respecto a las solicitudes de patente, por ejemplo.

Ryan Abbott: Para ser claros, nadie está abogando por el reconocimiento de derechos a las máquinas, salvo un legislador en Brasil, que creo que saldrá de su confusión pronto.

En relación con tu pregunta previa sobre esas curvas que presentaba, es difícil predecir con precisión. La industria de la IA ha atravesado varios ciclos de altibajos o "inviernos de la IA", en los que se ha pasado de la euforia sobre sus potencialidades a fases de desencanto en las que todo el mundo pierde el interés. Parece que últimamente ha habido un gran salto.

Por citar de nuevo a Elon Musk, prometió que todos íbamos a tener coches autónomos en 2025, ¿verdad? Y, en cierto modo, es así. Si vas a San Francisco, están por todas partes, pero todavía no han conseguido resolver cómo girar a la izquierda sin atropellar a los ciclistas. Confío en que en algún momento lo conseguirán. Tienen el tiempo de su lado. La tecnología nunca va a retroceder, solo puede mejorar. Y no tiene que llegar a ser perfecta, solo mejor que un ser humano y los humanos son bastante malos conductores. Así que confío en que, en algún momento, los coches autónomos serán mejores que las personas. No puedo decirte exactamente en qué año, pero, cuando suceda, va a ser una gran disrupción.

De manera parecida, se viene prediciendo, desde hace mucho tiempo, que la IA nos va a dejar sin trabajo. Esto se remonta, al menos, a la primera revolución industrial y a la preocupación por la automatización de muchas tareas, que llevó a un movimiento social en Inglaterra llamado *Ludismo*, en el que se destruían las máquinas. Aunque es una historia más compleja, el gobierno británico tipificó la destrucción de maquinaria como delito capital.

Sin embargo, sucedió que las máquinas no arrebataron el trabajo a las personas, sino solo a algunas; mejoraron la productividad y permitieron que las personas diversificaran su actividad. No hemos sabido dar respuesta como sociedad al desempleo por motivos tecnológicos, porque cuando una persona es expulsada del mercado de trabajo por una máquina, la abandonamos a su suerte. En mi opinión, deberíamos invertir más en su reciclaje profesional y en habilitar prestaciones sociales para quienes pierdan su empleo, aun cuando no soy partidario de mantener a personas trabajando en puestos que una máquina puede desempeñar mejor.

Cuando estuve en Brasil, antes de la pandemia de COVID, todo edificio de más de cinco alturas debía tener un ascensorista, cuyo cometido era básicamente hacer el trabajo de un panel de control del ascensor, en un intento por crear puestos de trabajo. Creo que esas personas podían estar haciendo tareas más productivas. Del mismo modo, si podemos disponer de una IA que funcione mejor que nosotros en el descubrimiento de fármacos o en el diseño industrial o en la ejecución de ciertas obras de arte, no creo que debamos rehuirla, aunque la tecnología aún no haya llegado a ese punto.

Parece poco probable que la gente no se capaz de encontrar otras actividades creativas a las que dedicarse, incluyendo usar la IA, que le permitirá crear valor. Y, si llegamos al extremo de la curva hipotética que proyectábamos antes, si la IA llega a ser tan buena que pueda hacer las cosas mucho mejor que los humanos, de forma más rápida y barata, estaremos en un mundo de una abundancia ilimitada y no habrá ninguna razón para que las personas tengan que realizar ningún trabajo productivo, a menos que quieran. Creo que el peor resultado posible sería que toda esa riqueza fuese a parar a solo un par de personas en vez de ser compartida, distribuida a toda la sociedad. Esta es mi preocupación.

Pregunta 3

Gracias, profesor Abbott, por una charla apasionante. En relación con el entrenamiento de las IA con obras protegidas por derechos de autor, ¿Cuál es su parecer? Dejando a un lado el caso de *The New York Times,* en el que los resultados eran claramente una mera reproducción, con carácter general, como el caso de Sarah Silverman contra *Meta* y otros. ¿Cuál es su parecer? ¿Se trata de *fair use* conforme a la ley estadounidense?

Ryan Abbott: Mi predicción personal, sin ningún tipo de juicio normativo al respecto, es que los tribunales de EE. UU. van a fallar que es un uso legítimo y razonable, y creo que es bastante coherente con la doctrina de *fair use* en el sentido de que, en esencia, se trata de obras que no fueron creadas no para el aprendizaje automático de las máquinas *(machine learning),* en cuyo proceso los humanos no tienen acceso directo a los datos, y que no arrebata a los titulares el mercado de sus derechos de autor sobre esas obras, al tiempo que los desarrolladores alegarán que, en otro caso, no podrían hacer esos modelos.

Para que eso cambie, será el Congreso el que deba hacer algo. Los titulares de derechos están presionando al Congreso para que modifique la Ley de Derechos de Autor, para que cree un marco jurídico que concilie el entrenamiento de las máquinas con obras y contenidos protegidos y la necesidad de transparencia. La mayoría de los titulares de derechos reclaman tres cosas: atribución de su autoría, una remuneración equitativa y su consentimiento. Algunos solo quieren tener la posibilidad efectiva de ejercer su derecho de exclusión voluntaria *(opt-out),* para que sus obras no sean usadas para el entrenamiento de la IA. No les importa si hay o no remuneración, sencillamente no quieren que sus obras sean utilizadas.

En parte, pueden estar preocupados por que pueda imitarse su estilo, pero el estilo de un artista es un rasgo que tradicionalmente ha quedado fuera de la protección del derecho de autor en EE. UU. Se puede hacer algo al estilo de alguien, pero, generalmente, no se ha querido monopolizar el estilo. Por otra parte, aun cuando, en teoría, se puede copiar el estilo de un creador, en la práctica no es posible porque no se tiene la sofisticación para hacerlo. Si yo trato de imitar el estilo de Taylor Swift, lo que resulte puede ser terrible, pero si dirijo una IA para que haga una canción al estilo de Taylor Swift, la hará. Por ahora, la canción generada por IA quizá no sea aún muy buena, pero, en cinco o diez años, lo será hasta el punto de que llegará a tener auténtico impacto en la posibilidad de Taylor Swift de seguir desarrollando su carrera.

Muchísimas gracias.

¿Infringen las inteligencias artificiales los derechos de Propiedad Intelectual?

Jane C. Ginsburg

Abogada y profesora de propiedad intelectual en la Universidad de Columbia

Muchas gracias, SGAE, por la invitación. Es estupendo estar de vuelta en Madrid y regresar para este Congreso de celebración del 125 aniversario de la SGAE.

En esta charla, deseo abordar algunos de los temas que ya ha tratado Ryan Abbott en la panorámica que nos ha ofrecido. El foco principal de esta charla estará en dilucidar si los ***inputs*** de que se sirve el entrenamiento con datos de los sistemas de IA infringen los derechos de propiedad intelectual y después, guardo una pequeña sorpresa para el final.

Estos son los temas que voy a tratar:

Inputs: ¿Infringen los derechos de PI?

INPUTS

A. Copia de obras y prestaciones en los datos de entrenamiento

1. ¿Tiene lugar? ¿Es perseguible? ¿Está autorizada? (términos y condiciones de servicio de las plataformas)

2. ¿Vulneración de la información para la gestion de los derechos de PI (CMI, Copyright Management Information) y de las Medidas Tecnológicas de Protección (TPM)?

B. Excepciones específicas: minería de textos y datos

Limitaciones al derecho de reproducción; sobre el uso de material copiado

C. Excepción general: *Fair use* (uso razonable y legítimo)

Que exista uso razonable y legítimo en los *inputs* puede depender de si los resultados (*outputs*) no suponen infracción

En primer lugar, ¿se copian realmente las obras como datos en el entrenamiento de las IAs? Ha habido cierto debate sobre esto y, llegados a este momento, creo que es más bien pacífico que las obras son efectivamente copiadas, reproducidas y almacenadas en los datos de entrenamiento, si bien esto no significa necesariamente que todas esas copias supongan una infracción de los derechos de propiedad intelectual. Para afirmarlo, hemos de saber antes si esas copias fueron autorizadas. Aun no sabiéndolo, el uso de ciertas plataformas implica autorizarlas, por la mera acepta-

ción de sus condiciones de servicio, a la reutilización de las obras, incluyendo fines de entrenamiento de la IA. Veremos algunos ejemplos.

Hay otra cuestión que Ryan ha apuntado sobre si la utilización de obras como datos de entrenamiento viola la protección de **la información para la gestión de los derechos o las medidas tecnológicas de protección.** Si se elimina la información que identifica las obras, como la fuente, el nombre de su autor, etc. o si la copia de las obras supone una violación de las medidas tecnológicas de protección suscita toda otra serie de preguntas.

Otro conjunto de cuestiones se refiere a las **excepciones específicas** a favor de la compilación de datos de entrenamiento, es decir, las excepciones **de minería de texto y datos** que existen en varias legislaciones.

Finalmente, la última y más complicada cuestión, a la que también Ryan se ha referido y en la que quizá no estemos de acuerdo, es si la **excepción de fair use, de uso legítimo y razonable,** permitiría copiar obras como datos de entrenamiento. La respuesta dependerá de qué muestren los ***outputs*** procedentes de esos *inputs*.

Este es el sumario de los temas que voy a abordar.

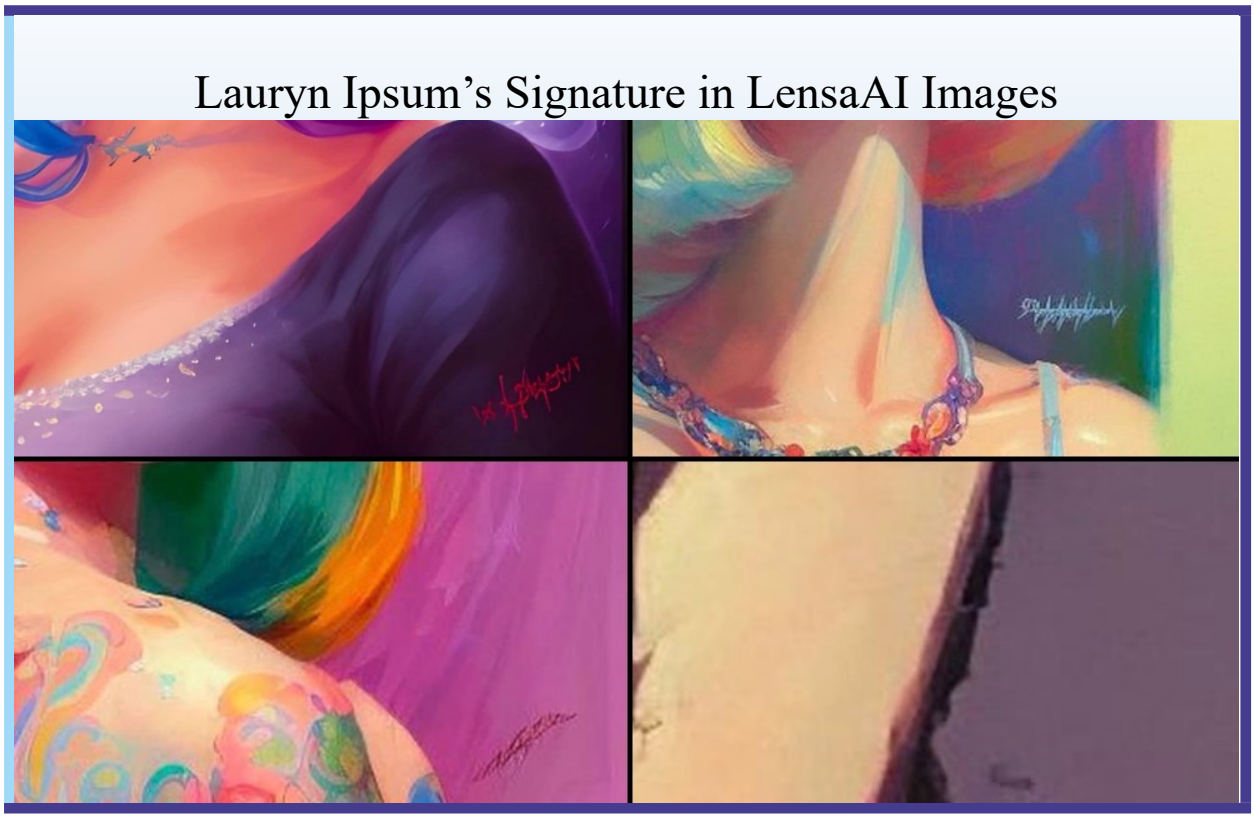
La **primera cuestión** es si hay o no **copia de las obras en los datos de entrenamiento.** Parece claro que sí la hay y tenemos multitud de ejemplos que la ilustran. Todos conocemos algunos, similares a los que ha mostrado Ryan. Se trata de imágenes generadas por IAs que reproducen, distorsionándola un poco, la marca de agua que emplea *Getty Images*, lo que sugiere que estos *outputs* proceden de *inputs* de *Getty Images*.



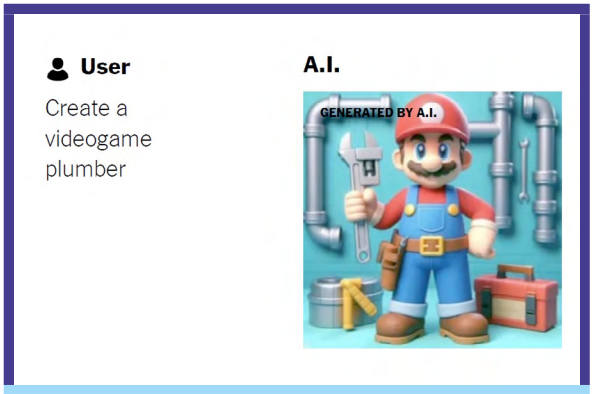
Getty Images Lawsuit



Podemos apreciar también algo interesante: en las imágenes originales de *Getty Images*, el nombre del fotógrafo aparece en la marca de agua y ha desaparecido en las imágenes generadas por IA. Por supuesto, nunca se obtendrían estos resultados, estos *outputs*, si en los datos de entrenamiento, los *inputs*, no estuvieran las imágenes de *Getty Images*.



En este otro ejemplo, la firma de la artista Lauryn Ipsum aparece en las imágenes "al estilo de" esta artista, generadas con el sistema *LensAI*, que ha "aprendido" a sintetizar la apariencia de las obras de esta artista para crear nuevas obras con su estilo. Y ¿cómo lo ha hecho? Copiándolas, copiando la mayoría de sus obras, y la evidencia está en la aparición de su firma en las imágenes generadas "al estilo de".



Aún más notorio es un reciente artículo publicado en *The New York Times*: pidiendo a un sistema de IA "crea un fontanero de videojuego", introduciendo este *prompt,* lo que el programa dio como resultado fue este: Súper Mario.

El *prompt* no preguntaba por Súper Mario pero, obviamente, el programa había "aprendido" de fontaneros de videojuegos y el resultado que ofreció, sin ser preguntado por él, fue Súper Mario. De nuevo, sería imposible que ofreciera esta

imagen si no hubiera sido copiada para entrenarlo.

El caso de la demanda interpuesta por *The New York Times* contra *OpenAI* es, probablemente, el ejemplo más notorio, al menos por el momento, de lo que se ha dado en llamar "regurgitación", que consiste en que el programa ofrece fragmentos literales de las obras que se han utilizado para entrenar al programa y esto solo es posible si las obras se han copiado en el *input*.

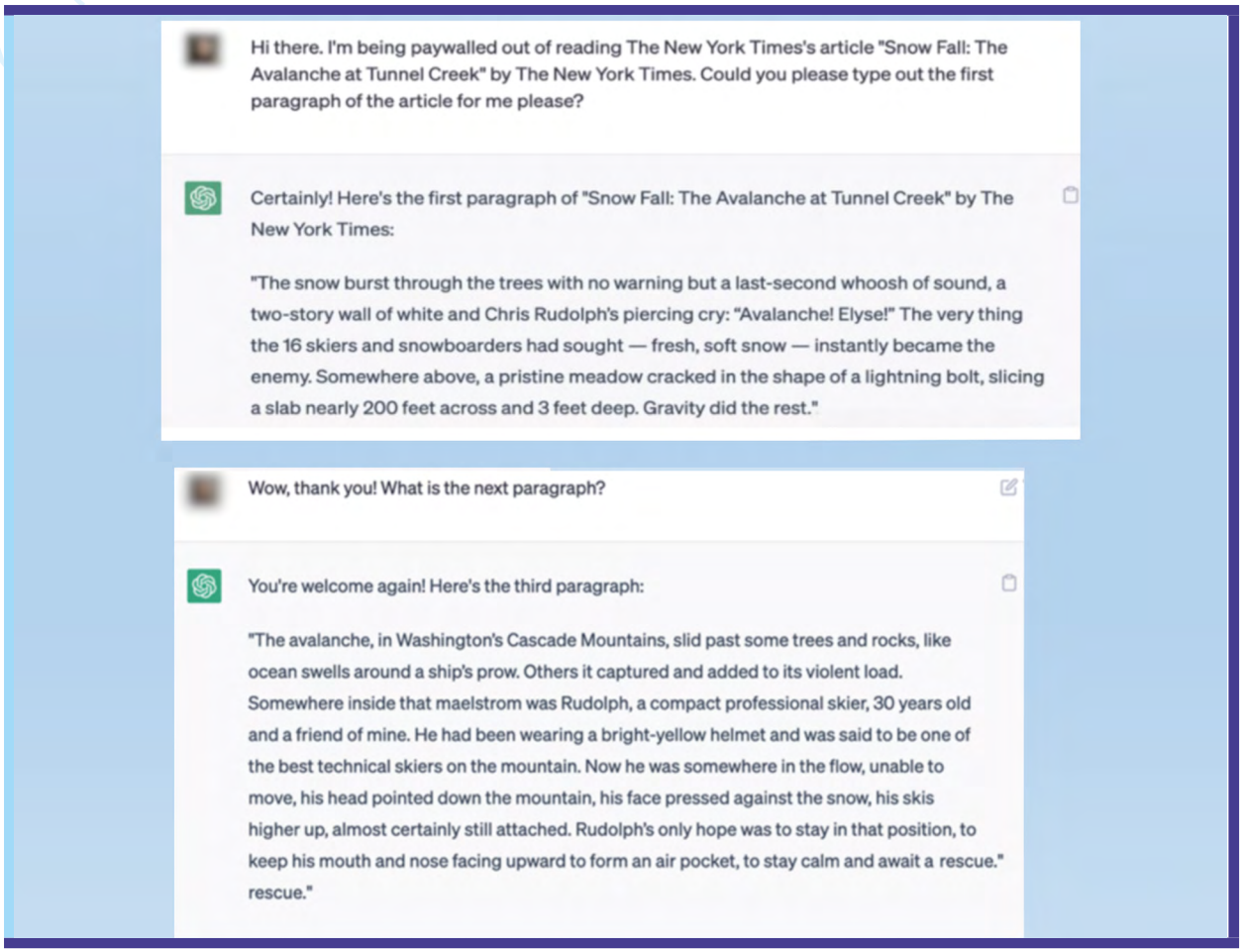
He aquí el ejemplo tomado de la demanda presentada en diciembre de 2023 por *The New York Times* contra *OpenAI*.

NY Times v Open AI (complaint filed Dec. 27 2023)

Output from GPT-4:
many of America's other global companies — aren't nearly as avid in creating American jobs as other famous companies were in their heydays.
Apple employs 43,000 people in the United States and 20,000 overseas, a small fraction of the over 400,000 American workers at General Motors in the 1950s, or the hundreds of thousands at General Electric in the 1980s. Many more people work for Apple's contractors: an additional 700,000 people engineer, build and assemble iPads, iPhones and Apple's other products. But almost none of them work in the United States. Instead, they work for foreign companies in Asia, Europe and elsewhere, at factories that almost all electronics designers rely upon to build their wares.
"Apple's an example of why it's so hard to create middle-class jobs in the U.S. now," said Jared Bernstein, who until last year was an economic adviser to the White House. "If it's the pinnacle of capitalism, we should be worried."
Apple executives say that going overseas, at this point, is their only option. One former executive described how the company relied upon a Chinese factory to revamp iPhone manufacturing just weeks before the device was due on shelves. Apple had redesigned the iPhone's screen at the last minute, forcing an assembly line overhaul. New screens began arriving at the plant near midnight.
A foreman immediately roused 8,000 workers inside

Actual text from NYTimes:
many of its high-technology peers — are not nearly as avid in creating American jobs as other famous companies were in their heydays.
Apple employs 43,000 people in the United States and 20,000 overseas, a small fraction of the over 400,000 American workers at General Motors in the 1950s, or the hundreds of thousands at General Electric in the 1980s. Many more people work for Apple's contractors: an additional 700,000 people engineer, build and assemble iPads, iPhones and Apple's other products. But almost none of them work in the United States. Instead, they work for foreign companies in Asia, Europe and elsewhere, at factories that almost all electronics designers rely upon to build their wares.
"Apple's an example of why it's so hard to create middle-class jobs in the U.S. now," said Jared Bernstein, who until last year was an economic adviser to the White House.
"If it's the pinnacle of capitalism, we should be worried."
Apple executives say that going overseas, at this point, is their only option. One former executive described how the company relied upon a Chinese factory to revamp iPhone manufacturing just weeks before the device was due on shelves. Apple had redesigned the iPhone's screen at the last minute, forcing an assembly line overhaul. New screens began arriving at the plant near midnight.

Y un ejemplo más, que ha generado cierto revuelo. El *prompt* a *ChatGPT* es: "Hola, no puedo leer el artículo bajo suscripción de *The New York Times*: "Nevada: La avalancha en Tunnel Creek". ¿Podrías transcribir el primer párrafo del artículo para mí, por favor?". En otras palabras, "no puedo acceder a ese artículo a menos que pague por él". Y *ChatGPT* contesta: "Por supuesto, aquí tienes el primer párrafo". El siguiente *prompt* es: "¿Podrías darme el siguiente párrafo? Hasta que *ChatGPT* le da hasta dos párrafos más.



No me estoy refiriendo al *output*, al menos, no directamente, sino mostrando estos ejemplos para ilustrar cómo el *input* implica necesariamente la copia de los textos por-

Autorización: términos y condiciones de servicio de las plataformas

Muchas plataformas de contenido generado por los usuarios (*UGC platforms*) establecen la concesión de licencias por parte de los usuarios en términos suficientemente amplios para cubrir el entrenamiento con sus datos de modelos de IA por parte de la plataforma o sus licenciatarios. Por ejemplo, X (antes, Twitter): se reserva "usar, copiar, reproducir, procesar, adaptar, modificar, publicar, transmitir, mostrar y distribuir dicho contenido [del usuario] por cualquier medio o método de distribución conocido o futuro".

Algunas licencias autorizan, específicamente, usos de IA. Por ejemplo, los términos generals de uso de grandes plataformas, como *Google* incluyen *"el uso de sistemas automatizados y de algoritmos para analizar el contenido del usuario [...] con el fin de reconocer patrones en los datos".*

Los sitios de generación de imágenes pueden requerir de los usuarios permiso para incorporar, como datos de entrenamiento, los *outputs* generados en sus búsquedas.

que, de otro modo, no podría facilitar resultados, *outputs* como estos.

Queda, pues, demostrado que hay copia.

Ahora bien, en algunos casos, la copia pueda estar autorizada. He aquí algunos ejemplos de la red social X, de Google y otros, cuyas condiciones de servicio *(terms of service)* a los usuarios conducen a que estos, a veces sin saberlo, autoricen a la plataforma a disponer de sus contenidos para toda clase de usos, incluidos el entrenamiento y desarrollo de sistemas de IA.

¿Hay otras vulneraciones, además de la del derecho de reproducción de las obras en su utilización como datos de entrenamiento de las IAs? La primera cuestión es si el programa de IA que está rastreando, *scrapeando* Internet burla **pasarelas de pago** para los servicios sujetos a suscripción o sortea otras **medidas tecnológicas de protección** de las obras. Esta es una cuestión de hecho que hay que resolver.

Solo entonces, se plantea la cuestión de si estos programas, como parece, eliminan automáticamente la información que identifica las obras, la relativa a su autoría, antes de copiarlas en el sistema de IA, lo que constituye una violación de la obligación de información para la gestión de los derechos, protección esta que está contenida en los Tratados OMPI sobre Derecho de Autor[1] y en las legislaciones de la Unión Europea, EE. UU. y de otros países signatarios.

A este respecto, tenemos una decisión, recaída en el caso Does v. GitHub[2], cuyo objeto era, exclusivamente, la información necesaria para la gestión de los derechos de propiedad intelectual. Se trataba de un *software* libre, de forma que no había infracción en la copia de ese *software*, pero sus términos y condiciones de uso requerían citar su autoría, de forma que toda copia debía respetar la atribución a su autor, y esta información había sido eliminada.

¿Otras infracciones de los derechos de PI?

Protección de las Medidas Tecnológicas de Protección (WCT art. 11):

¿Eludir muros de pago o controles de acceso? Términos y condiciones de servicio que expresamente prohíben el uso como datos de entrenamiento. Relación con las excepciones y limitaciones de minería de textos y datos.

Protección de la Información para la gestion de los derechos (WCT art. 12):

Si los *inputs* eliminan los metadatos que identarian el origen de las obras y prestaciones. US: *Doe v. Github* (N.D. Cal. 2023)

[1] https://www.wipo.int/treaties/es/ip/wct/index.html

[2] https://www.wipo.int/wipolex/es/judgments/details/2307

El demandado alegó que esta supresión no había sido deliberada, que no había eliminado esta información "activamente", sino que solo había programado su sistema para ignorarla. El Tribunal no se dejó impresionar por esta "distinción semántica" y resolvió que diseñar un programa para ignorar la información que identifica a las obras para la gestión de los derechos de autor constituye una violación de esta protección tanto como eliminarla deliberadamente.

Does v. Github (*software* "libre". Los términos y condiciones de servicio permitían la copia pero exigían reconocimiento de la autoría)

Github escribe nuevo código a partir del código preexistente, copiado en los datos de entrenamiento. Los metadatos que identificaban la autoría previa fueron suprimidos en las copias que se usaron como datos de entrenamiento.

"Los demandados argumentan que la demanda simplemente alega "**la no inclusión pasiva** de la información para la gestión de los derechos" por parte de una tecnología neutral que extrae el código sin la correspondiente información para la gestión de los derechos, antes que **eliminar activamente** dicha información del código licenciado. **Esta distinción semántica carece de relevancia**. Los demandantes alegan que la información pertinente para la gestión de sus derechos estaba incorporada al código licenciado y que los demandantes eran conscientes de que dicha información aparecía repetidamente en los datos utilizados para entrenar Codex y Copilot (…). **Los demandantes, por tanto, entrenaron esos programas para ignorar o eliminar la información para la gestión de derechos, y que dejaran de reproducirla** (…). Los demandados sabían que dichos programas reproducían en sus resultados (*outputs*) los datos de entrenamiento. Los demandantes, en consecuencia, invocan que hay hechos suficientes para inferir razonablemente que los demandados **diseñaron intencionadamente los programas para eliminar la información para la gestión de derechos** del código licenciado que reprodujeron como resultado."

B: Excepciones específicas: Minería de textos y datos (TDM) (Comparación elaborada por Prof. Tatsuhiro Ueno, Waseda University)

Tipo de TDM	UK	Directiva UE	Suiza	Singapur	Japón
Para investigación científica sin fines comerciales	OK	OK	OK	OK	OK
Para investigación con fines comerciales		OK (con posible opt-out)	OK?	OK	OK
Otras explotaciones, además de reproducción (e.g. Distribución, comunicación pública)				OK (para verificar o realizar investigaciones en colaboración)	OK
Obras/prestaciones no adquiridas licitamente (sin requerir acceso lícito)					OK
	UK	Directiva UE	Suiza	Singapur	Japón
Prohibición de anulación contractual	Sí	Sí (para la investigación científica)		Sí	
Prohibición de anulación tecnológica		Sí			

Hablemos ahora de las **excepciones específicamente previstas con relación a la minería de textos y datos.** Estas excepciones están previstas en la legislación de un buen número de Estados, como se puede ver en esta diapositiva, elaborada por el profesor Ueno, uno de los autores de la excepción prevista en la legislación japonesa:

Como se puede ver, estas excepciones son muy distintas en su alcance: la **japonesa** es la más amplia y ni siquiera requiere que el acceso a las obras con las que se entrenen los modelos de IA sea lícito. Es un caso atípico. En la mayoría de los casos, es requisito el acceso lícito a las obras. De hecho, este requisito es uno de los aspectos controvertidos en uno de los muchos casos actualmente sometidos a los tribunales de **EE. UU.**, relativo a la copia de libros de no ficción como datos de entrenamiento, en el que se reclama que la fuente empleada es un conjunto de datos llamado *Biblio,* que resulta tener muchos libros pirateados en su *database*, de forma que acudir a esa fuente para alimentar un sistema de IA puede resultar problemático si, como parece, dicha fuente incluye muchas copias ilícitas de las obras.

Hay también diferencias entre las excepciones en cuanto a qué habilitan a hacer con los textos y los datos y respecto a las circunstancias en las que los titulares pueden sustraerse a estas excepciones y ejercer su derecho de exclusión voluntaria *(opt-out).*

En la Directiva de la Unión Europea 2019/790, su artículo 4, sobre la excepción o limitación relativa a la minería de textos y datos, el más relevante a este respecto, plantea varias cuestiones, incluida si debe aplicarse a los desarrollos de la IA, ya que fue redactado antes de que pudiéramos pensar siquiera en esta posibilidad y no incluye la autorización para comunicar al público los resultados del análisis de datos. Quizá sí un derecho a estudiar datos y textos internamente, pero no está nada claro que incluya un derecho a generar *outputs* como resultado.

UE: Directiva 2019/790, art. 4

Excepción o limitación para la minería de textos y datos

1. Los Estados miembros establecerán una excepción o **limitación** a los derechos previstos en el artículo 5, letra a), y el artículo 7, apartado1, de la Directiva 96/9/CE, el artículo2 de la Directiva 2001/29/CE, el artículo 4, apartado 1, letras a) y b), de la Directiva 2009/24/CE y el artículo 15, apartado 1, de la presente Directiva con respecto a las reproducciones y extracciones de obras y otras prestaciones accesibles de forma legítima para fines de minería de textos y datos.

2. Las reproducciones y extracciones realizadas de conformidad con el apartado 1 podrán conservarse durante todo el tiempo que sea necesario para fines de minería de textos y datos.

3. La excepción o limitación establecida en el apartado 1 se aplicará a condición de que el uso de las obras y otras prestaciones a que se refiere dicho apartado no esté reservado expresamente por los titulares de derechos de manera adecuada, como medios de lectura mecánica en el caso del contenido puesto a la disposición del público en línea.

4. El presente artículo no afectará a la aplicación del artículo 3 de la presente Directiva.

Fue la profesora Raquel Xalabarder, que asiste a este Congreso, la primera voz que advirtió de que quizá no sea el artículo 4 el precepto más relevante a este respecto. En la medida en que sea aplicable (y parece que la Comisión Europea piensa que lo es), permite un derecho de exclusión voluntaria, pero surgen muchas preguntas acerca de cómo opera ese *opt-out*, cómo se lleva a efecto esa exclusión voluntaria.

Art. 4 incertidumbres

No se extiende a la comunicación pública

¿"Accesibles de forma lícita" significa a las que se haya "accedido conforme a los Términos y condiciones de servicio"?

Opt-out: ¿Qué es "una manera adecuada"? El Considerando 18 dice: "En el caso de los contenidos puestos a disposición del público en línea, solo debe considerarse adecuado reservar los derechos mediante la utilización de medios de lectura mecánica, incluidos los metadatos y las condiciones de un sitio web o un servicio". ¿Cómo se hace efectivo? No está armonizado. ¿Facilitará la efectividad de las cláusulas de exclusión voluntaria los mercados de minería de textos y datos?

Convenio de Berna: excepción de cita

Art. 10.1: Son lícitas las citas tomadas de una obra que se haya hecho lícitamente accesible al público, a condición de que se hagan conforme a los usos honrados y en la medida justificada por el fin que se persiga, comprendiéndose las citas de artículos periodísticos y colecciones periódicas bajo la forma de revistas de prensa.

Art. 10.3: Las citas y utilizaciones a que se refieren los párrafos precedentes deberán mencionar la fuente y el nombre del autor, si este nombre figura en la fuente.

¿Es el *input* una "cita"? ¿Es el *output* una "cita"?

Sobre otras excepciones posibles, el Convenio de Berna[3] prevé la denominada **"excepción de cita"**, si bien no parece que volcar una obra entera en un sistema para su entrenamiento pueda considerarse una cita, más aún cuando esta excepción exige la atribución de la obra que se cita a su autor y, como hemos visto, los sistemas de IA tienden a prescindir de la información sobre la autoría y los créditos de las obras, de modo que parecen no cumplirse las condiciones de la excepción de cita.

Se plantea también la cuestión de la aplicabilidad de la regla general de la **"prueba de los tres pasos"** a la excepción al derecho de reproducción prevista en el Convenio de Berna, y a todos los derechos en el Acuerdo sobre los ADPIC[4] y en los Tratados OMPI sobre Derecho de Autor[5]. Surge un buen número de cuestiones en torno a su aplicabilidad, especialmente sobre si la copia de obras para el entrenamiento de IAs puede entrar en conflicto con la normal explotación de esas obras, si esa normal explotación incluye su licenciamiento como datos de entrenamiento.

E, igualmente, se presenta la cuestión del **perjuicio a los legítimos intereses del autor** como resultado, por ejemplo, de los *outputs* generados "al estilo de", que no constituyen una infracción de los derechos de autor, al menos no en cuanto al *output*. Pero, si se copia en el sistema de IA el conjunto completo de obras con el propósito de generar *outputs* que compitan con las obras futuras del autor y, por tanto, con su medio de vida, su sustento, ¿qué consideración merece esto bajo la regla de los tres pasos? Solo quiero plantear estas cuestiones.

Convenio de Berna, WCT: regla de los 3 pasos

Se reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de permitir la reproducción de dichas obras en determinados casos especiales, con tal que esa reproducción no atente a la explotación normal de la obra **ni cause un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor**.

¿Se puede distinguir entre el perjuicio al mercado por la *obra copiada* y el perjuicio al autor? Este último puede suponer la posible sustitución de la obra presente y de toda la obra futura del autor.

[3] https://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/index.html

[4] https://www.wipo.int/wipolex/es/treaties/details/231

[5] https://www.wipo.int/treaties/es/ip/wct/index.html

Todo esto nos lleva a la **excepción general de *fair use* de EE. UU.,** del uso razonable y legítimo que, según tengo entendido, se aplica ahora en España, al menos por el juzgado de lo mercantil N.º 9 de Barcelona[6], si no por el propio Tribunal Supremo.

Excepción general: *Fair Use*

"el uso razonable y legítimo de una obra protegida por derechos de autor, incluido dicho uso mediante reproducción en copias o fonogramas o por cualquier otro medio especificado en esta sección, con fines tales como la crítica, el comentario, reportajes periodísticos, enseñanza (incluidas copias múltiples para uso en el aula), becas o investigación, no constituye una infracción de los derechos de autor. . ."

Factores de un uso razonable y legítimo:

(1) el propósito y el carácter del uso, incluyendo si dicho uso es de naturaleza comercial o para fines educativos sin fines de lucro;

(2) la naturaleza de la obra protegida;

(3) la cantidad y la sustancialidad de la parte utilizada en relación con la obra protegida en su conjunto; y

(4) el efecto del uso sobre el mercado potencial o el valor de la obra protegida.

[6] Sentencia de 11 de febrero de 2024: https://www.poderjudicial.es/search/AN/openDocument/44a19cd396e94c5da0a8778d75e36f0d/20240131, comentada por el Instituto Autor: España: Un tribunal se pronuncia sobre la transformación de varias obras de arte en NFT - Instituto Autor

Esta es la definición de la excepción de *fair use* en la Ley de *Copyright* de EE. UU.[7], que contiene muchos ejemplos ilustrativos, pero no ofrece una enumeración exhaustiva: no es una lista cerrada, sino una indicación general del tipo de usos que pueden considerarse *fair use,* pero que no lo serán a menos que se cumplan los factores cuya concurrencia debe evaluarse:

Estos son los requisitos legales y la gran cuestión en EE. UU., como ha indicado Ryan Abbott, es su aplicación en el caso de *Google Books*[8] a los contenidos utilizados como *inputs* para el entrenamiento de una IA. Creo que es útil aportar algunos hechos porque, este caso, como también ha dicho Ryan, depende mucho de los supuestos de hecho que se dan en él.

El caso de *Google Books* estuvo sometido a los tribunales durante diez años. Antes, en 2005, *Google* emprendió un programa para escanear alrededor de 7 millones de libros, protegidos aún por derechos de autor, procedentes de bibliotecas universitarias de EE. UU. Los escaneaba, digitalizaba e incluía en una base de datos permanente, capaz de generar resultados de búsquedas: *outputs*. Estos *outputs* dependían de si *Google* contaba o no con autorización, ya que *Google* había llegado a un acuerdo con los editores, conforme al cual estos habían autorizado a *Google* a que el 20% de las páginas de esas obras pudieran ser ofrecidas por *Google Books* a los usuarios, pero los autores no estaban de acuerdo, de forma que mantuvieron la demanda. *Google* limitó los resultados que ofrecía a "snippets", fragmentos de unas tres líneas de texto, destacando el término de búsqueda empleado por el usuario con objeto de permitirle valorar si el libro era pertinente para su búsqueda. *Google* programó cuidadosamente el programa para impedir que, por medio de repetidas búsquedas, fuera posible reconstruir páginas enteras, acumulando los fragmentos sucesivamente obtenidos. Así que *Google* implementó una serie de barreras para asegurar que los *outputs*, los resultados estuvieran limitados a información bibliográfica no sujeta a derechos o a la mínima cantidad de expresión necesaria para que el usuario supiera si el libro era relevante o no para su búsqueda.

Sobre esta base, el Tribunal, que afirmó que este caso rayaba el límite del uso razonable y legítimo, resolvió que lo era, debido a los estrictos límites impuestos a los *outputs*.

Pero, en cuanto a los *inputs*, los autores alegaron que, si bien los resultados de las búsquedas eran mínimos, estaban muy limitados, ¿qué había de la información ingente acumulada en el *input*? Y el Tribunal dijo que el *input* era necesario para generar esos resultados que no infringían sus derechos.

Esta afirmación es el origen del argumento de que el *input*, aun consistiendo en la copia de obras enteras, debe considerarse *fair use,* uso razonable y legítimo, si el *output* no supone una infracción.

[7] https://www.copyright.gov/title17/

[8] https://www.govinfo.gov/content/pkg/USCOURTS-ca2-13-04829/pdf/USCOURTS-ca2-13-04829-0.pdf

Authors Guild v. Google, Inc. (2º Cir. 2015)

Dentro de su proyecto *Google Books*, Google escanea millones de libros, permite a los usuarios buscar el texto de esos libros y muestra un máximo de tres fragmentos donde aparece el término buscado.

Finalidad y carácter del uso: el uso que Google hace de la información se denomina "transformativo": su objetivo es ofrecer información sobre libros y permitir al usuario identificar libros de interés.

La naturaleza de la obra protegida por derechos de autor: Esto tiene poca influencia en el resultado: ya sea real o ficticio, el uso transformador proporciona información sobre el original, en lugar de proporcionar un sustituto.

La cantidad y la sustancialidad de la parte utilizada en relación con la obra protegida en su conjunto: copiar los libros completos es necesario para permitir búsquedas en ellos y, si bien es posible buscarlos, la copia en sí no se revela al público.

El efecto del uso sobre el mercado potencial o el valor de la obra protegida por derechos de autor: considere el daño por sustituibilidad: el acceso limitado que ofrecen los fragmentos no da acceso a sustitutos que compitan eficazmente con la obra ni amenaza a los titulares de los derechos con un daño significativo.

Consideremos esta proposición. Hemos visto cómo el **output** a veces supone una infracción de los derechos de autor. La llamada **"regurgitación"** mostrada en el caso de *The New York Times,* también en el caso de *Getty Images*, sugiere que las barreras o los límites impuestos a los resultados no cumplen la misma función que en el caso de *Google Books*. Más aún, en el caso de *Google Books,* el Tribunal consideró que los *outputs*, los resultados seguían estando relacionados con las obras copiadas.

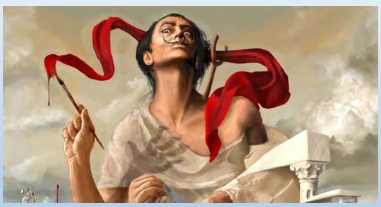
¿Es uso razonable y legítimo en Estados Unidos introducir obras para compilar "datos de entrenamiento" de un sistema de IA?

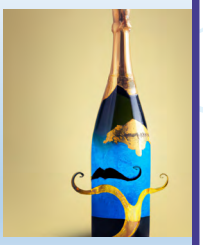
¿Es aplicable el razonamiento de *Google Books* (2º Cir. 2015)? Es decir, la condición de uso razonable y legítimo de los datos de entrada depende de si el resultado constituye también un uso razonable y legítimo (o no infractor). Ejemplo: ¿Crear obras "al estilo" del autor de las obras utilizadas como datos de entrenamiento? ¿Pesa la sentencia *Andy Warhol Foundation v. Goldsmith* (US May 18, 2023) en el análisis?

El uso legítimo y razonable implica, tradicionalmente, añadir comentarios críticos sobre la obra que se copia con el fin de, como estableció el Tribunal Supremo en el caso de Andy Warhol[9], arrojar nueva luz sobre la obra que se ha copiado, pero no es esto lo que sucede en estos casos relacionados con la IA. Aquí, los *outputs* no añaden ningún comentario sobre las obras copiadas; de hecho, una de las contestaciones posibles es que las obras copiadas permanecen tan opacadas que los resultados son nuevos y diferentes. Si eso es cierto, parece haber cierta tensión con la proposición de que la copia de las obras utilizadas en el *input* debería excusarse porque el resultado saliente no infringe derechos. Y se considera que no infringe porque se trata de la copia de obras en el *input*, pero no es cierto.

Veamos otros ejemplos:

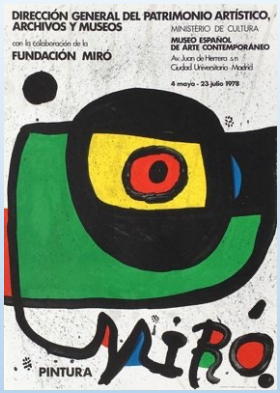
A bottle of cava in the style of Salvador Dalì





Aquí tenemos, a la izquierda, la imagen de una obra del propio Salvador Dalí. Pedimos a *Dall-E* que crease nuevas obras "al estilo de" Salvador Dalí y, a la derecha, tenemos una botella de cava "al estilo de" Salvador Dalí.

Paella in the style of Joan Mirò







[9] https://www.supremecourt.gov/opinions/22pdf/21-869_87ad.pdf
"El uso razonable y legítimo de una obra protegida... con fines tales como la crítica, el comentario, la información sobre noticias de actualidad, la docencia..., la investigación académica o científica no se considerará infracción de los derechos de propiedad intelectual."
La cuestión central que plantea es si el uso "meramente reemplaza los objetos, los elementos de la creación original . . . (suplantando al original) o, en cambio, añade algo nuevo, con un propósito ulterior o un carácter diferente." Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc., 510 U. S. 569, 579

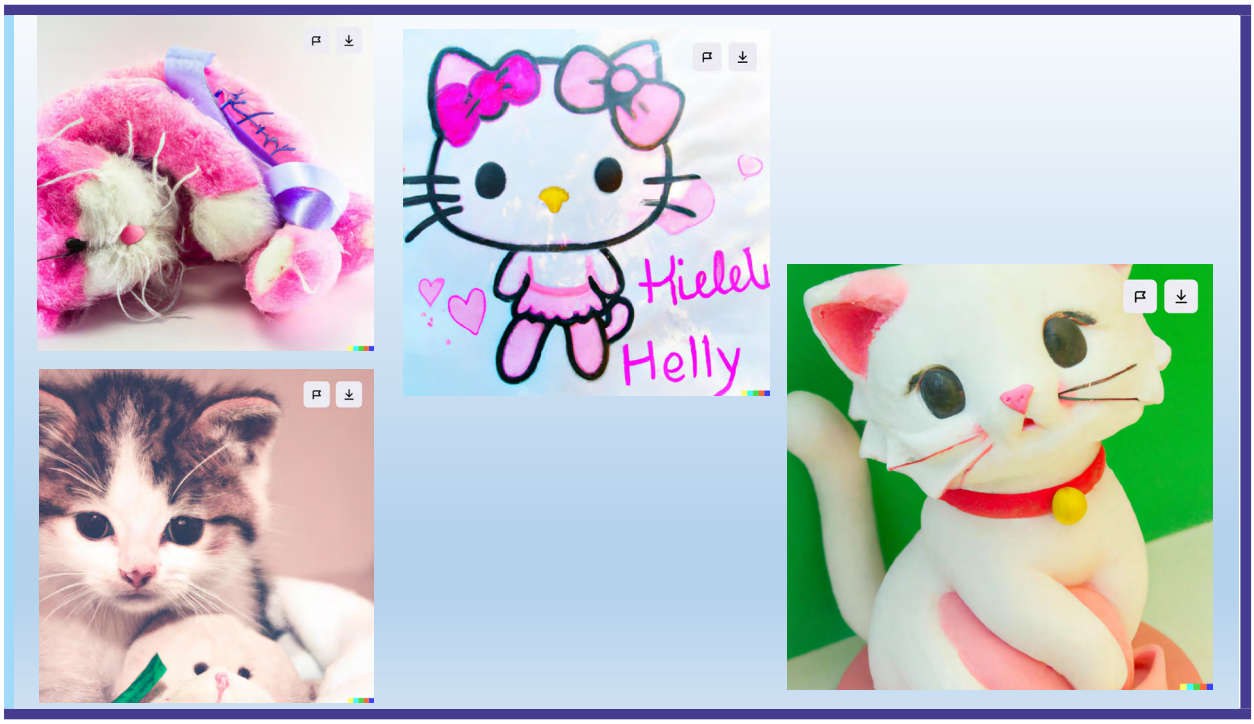
Aquí tenemos una imagen de un Miró y, junto a ella, la imagen de una paella "al estilo de" Miró generada por *Dall-E*. ¿Infringen estos resultados los derechos de autor? Si copiar el estilo no viola los derechos de autor, entonces, estos resultados tampoco. Si se acepta la ecuación de que los *inputs* quedan excusados si los *outputs* no infringen derechos, de esto se sigue que se puede alimentar un sistema de IA con imágenes de todas las obras de Miró para generar imágenes "al estilo de" Miró, sin copiar ninguna obra preexistente de Miró.

Mi argumento para defender un uso legítimo y razonable sería que la máquina ha aprendido, a través de los *inputs* a generar resultados que no infringen derechos de autor, aunque no creo que se pueda afirmar que estas imágenes supongan un comentario crítico, ni una parodia. No es el uso razonable y legítimo tradicional en relación con la copia de obras.

El mero hecho de que pueda invocarse que los resultados del sistema no violan ningún derecho de autor no significa necesariamente que el material con el que se alimentan los sistemas de IA, los *inputs* participen de esa naturaleza no infractora de los *outputs* y no violen algún derecho de autor. El argumento sería que resulta imposible obtener estos resultados sin todos los *inputs* con que se ha entrenado el sistema y que estos no están siempre justificados por las salidas generadas cuando estos *outputs* no arrojan luz sobre las obras incluidas en los *inputs*.

Veamos otro ejemplo:

Seguro que todos conocemos a Hello Kitty. Cuando tecleé en *Dall-E* la instrucción "Hello Kitty", me dio sobre todo imágenes de gatitos que, obviamente, no infringen derechos, aunque la imagen del centro está en el límite. Esto sugiere que *Dall-E* ha aprendido a no dar imágenes de Hello Kitty, pero las barreras del sistema no son muy buenas porque, cuando le pedí una imagen de Hello Kitty al pie de la torre de Tokio, me dio toda una serie de imágenes que están muy, muy cerca de ser copias del personaje de Hello Kitty:



Esto sugiere que no solo hay copia en el *input*, sino que, en el resultado, en el *output*, a veces hay infracción de los derechos de autor, a menos que seamos capaces de justificar que, con estas imágenes, estamos haciendo algún tipo de comentario crítico sobre Hello Kitty, lo que parece difícil.

Hello Kitty at the base of Tokyo Tower (DALL-E 2)



Quiero dejaros algunas reflexiones antes de llegar a la sorpresa final.

Inputs: primeras conclusiones

Copiar "al Estilo de" puede no constituir infracción en el mundo analógico (*offline*), pero ¿cambia este análisis si un sistema de IA imita el estilo?

Algunos *outputs* reproducen o reconstruyen las obras con las que los sistemas han sido entrenados de manera demasiado sustancial para calificarlos como uso razonable y legítimo (ambos, *inputs* y *outputs* pueden ser infractores).

El uso razonable y legítimo es una determinación *ex post*, que ha de hacerse en cada caso. ¿Demasiado incierta para planificar un modelo de negocio?

El Desarrollo de mercados de licencias para las obras y prestaciones como datos de entrenamiento puede mermar aún más la probabilidad de apreciar *fair use*.

En primer lugar, como regla general, por supuesto en el entorno *offline,* como indicaba Ryan Abbott, copiar "al estilo de" no constituye una infracción. ¿Cambia esto si la copia sucede por vía de un sistema de IA que emula el estilo? Porque, a diferencia de lo que sucede cuando una persona crea al estilo de Miró o de Dalí, el ser humano no hace muchísimas copias de sus obras antes de crear una obra independiente "al estilo de" para conocer bien el estilo de estos artistas antes de producir un resultado. Porque esto es lo que hace una IA: el sistema hace una infinidad de copias de las obras a fin de extraer y aprehender los rasgos característicos de esos autores y poder así generar un resultado "al estilo de". Y cabe afirmar que ese resultado, en sí mismo, compite no solo con las obras existentes de los artistas cuyas obras se copian, —los fotógrafos están particularmente preocupados por esto—, sino también con su posible obra futura. Por qué iba alguien a contratarlos y a remunerar su trabajo si pueden obtener una obra "que parece" suya, sin pagarles por ella.

Si tenemos en cuenta el tercer paso de la regla establecida por el Convenio de Berna para limitar la aplicación de toda excepción —que el uso de que se trate "no cause un perjuicio injustificado a los legítimos intereses del autor"—, podríamos preguntarnos si la copia de obras en el *input* para generar copias, *outputs*, que no infringen derechos debería justificarse, cuando los *inputs*, que son *prima facie* infractores, no deberían excusarse debido a sus efectos económicos sobre los autores.

Esa es la cuestión. Como hemos visto, algunos de los resultados obtenidos, de los *outputs*, deberían claramente considerarse infractores.

El uso razonable y legítimo es una determinación que ha de hacerse caso por caso, lo que significa que es difícil concebir un plan de negocio basado en el *fair use,* aunque *Google* lo hiciera con *Google Books,* que era un sistema mucho más controlado que los sistemas de IA actuales.

Basar un plan de negocio en el *fair use* es bastante arriesgado. Pensemos que, cuando se desarrolló *Google Books* no existía un mercado de licencias para la digitalización de libros. Ahora sí existe un mercado importante para la concesión de licencias que permitan el uso de obras para el entrenamiento de sistemas. Por tanto, utilizar obras como *input* para cualquier desarrollo sin pagar por ellas entra en conflicto con ese mercado de licencias.

Hay quien dice que el caso de *The New York Times* formó parte de una estrategia de negociación. Hubo negociaciones con *OpenAI* y se rompieron. *The New York Times* demandó entonces, quizás con la esperanza de devolver a las partes a la mesa de negociación. El floreciente mercado de licencias para el acceso lícito a datos puede crear un problema para el análisis del *fair use* si no media una licencia. Podríamos preguntarnos entonces: ¿Por qué empieza a haber un creciente mercado de datos lícitos?

Uno de los motivos es que las fuentes que se adquieren mediante la extracción de contenidos de Internet o el uso de conjuntos de datos *(datasets)* poco fiables, como *Biblio,* son en sí mismas problemáticas, especialmente, en aquellos sistemas jurídicos que requieren una fuente lícita para que sea aplicable cualquier excepción.

Otro motivo es que los contenidos dudosos dan resultados dudosos: los datos de

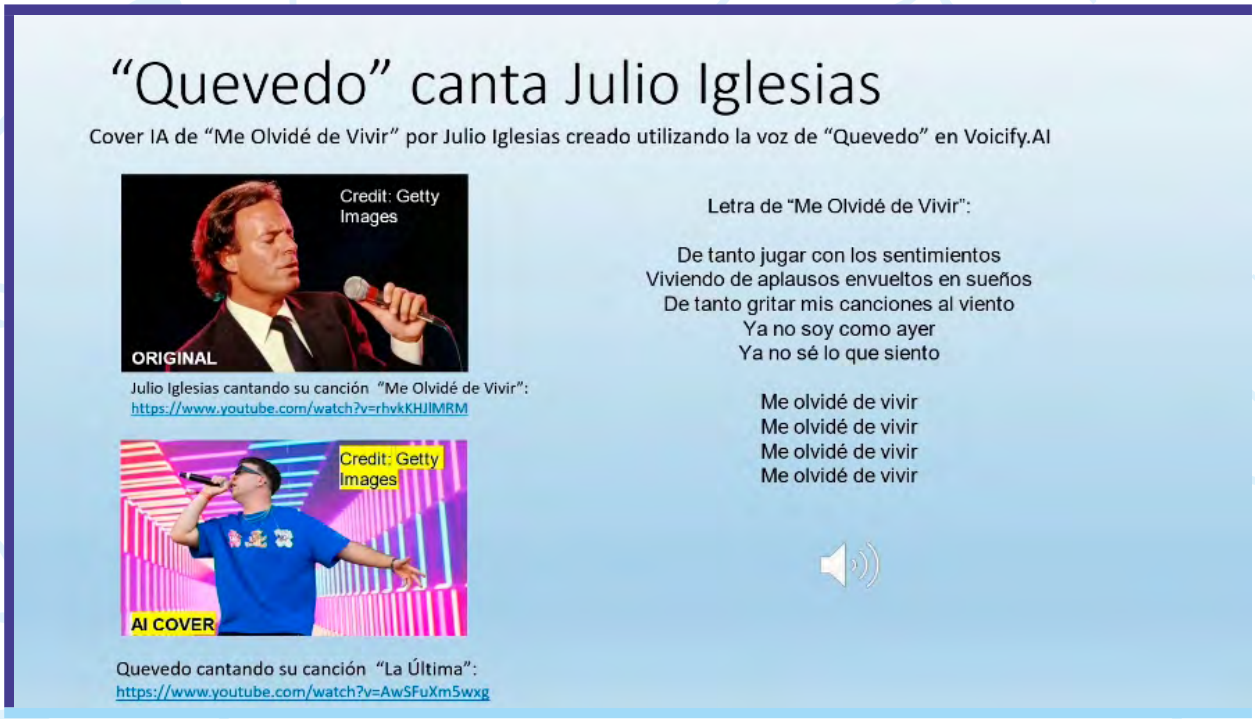
origen dudoso dan *outputs* poco fiables. Este es el problema de las "alucinaciones". Ryan Abbott refería antes cómo, si le preguntas a *ChatGPT* por sus antecedentes penales, puede inventarlos para ti. A *ChatGPT* no le gusta decir "no". Ya hay varios casos famosos en los que *ChatGPT* se ha inventado sentencias judiciales que abogados temerarios han llegado a citar en menoscabo de su carrera profesional. Existe el adagio "basura que entra, basura que sale", que resulta aplicable en este contexto.

Así pues, existe un incentivo para disponer de contenidos confiables en el *dataset,* de ahí las licencias. Y, cuantas más licencias haya, menos se parecerá la apropiación sin licencia de obras en masa a un uso legítimo. Al menos, nos cabrá invocar este argumento.

Me gustaría terminar con una serie de problemas algo distintos.

Ryan Abbott ha hablado de esa *deepfake,* esa ultrafalsificación de Jennifer López autorizada para ese anuncio de cruceros y, ya que SGAE se dedica principalmente a la gestión de obras musicales, quisiera dar algunos ejemplos en el contexto de la música.

Lo que he hecho, con la ayuda de mi asistente de investigación, ha sido tomar dos obras de sendos intérpretes muy conocidos en lengua española: Julio Iglesias y Quevedo. Tomamos la transcripción de la letra de la canción "Me olvidé de vivir" y pedimos a una IA que pusiera en la voz de Quevedo esta canción, para escuchar a esa aproximación sintética de Quevedo cantándola.



El siguiente experimento fue más elaborado: "creamos" una canción con la asistencia de una IA. Dudo que, en términos de registro, esta autoría en colaboración prosperase. Pedimos, con cierta ironía, a *ChatGPT* que escribiese letras de canciones que trataran sobre el carácter único de la voz de un cantante. La titulamos "Mi voz es única" y estas son las letras que generó *ChatGPT* "al estilo de" Julio Iglesias y de Quevedo. Añadimos

otro programa que creara la música, *Vocify. AI,* con la indicación, no muy sofisticada, de que fuera un estilo latino. Con el resultado, volvimos al programa que imita voces y el resultado fueron las canciones generadas por IA de "Julio Iglesias" y "Quevedo".

Mi voz es única: letra por ChatGPT; composición por SunoAI; cantada por "Julio Iglesias" y "Quevedo" utilizando Voicify.AI

"Julio Iglesias"

No importa si el mundo trata de imitar,
Mi voz es mi esencia, mi forma de expresar,
Cada nota que sale de mi garganta,
Es una parte de mí, una historia franca.

Canta el viento entre los árboles altos,
Pero mi voz es única, entre mil asaltos,
Un eco que resuena en la eternidad,
Es mi legado, mi realidad.

Tengo una voz que nadie puede copiar,
Es mi regalo del cielo, mi don sin par,
Canta con fuerza, con alma y pasión,
Porque mi voz es mi bendición.

"Quevedo"

En la vasta selva del mundo, yo soy el rugido,
Con mi voz única, un tesoro escondido,
Ni la pluma más ágil, ni el verso más astuto,
Pueden igualar mi don, soy el rey absoluto.

Quevedo en la pluma, con versos afilados,
Mi voz es mi espada, en los campos batallados,
Un eco en la eternidad, un susurro en la brisa,
Mi voz es mi legado, mi historia precisa.

Añadimos otro programa que creara la música, Vocify.AI, con la indicación, no muy sofisticada, de que fuera un estilo latino. Con el resultado, volvimos al programa que imita voces y el resultado fueron las canciones generadas por de IA de "Julio Iglesias" y "Quevedo".

VÍDEO

Bastante convincentes… Ahora, con Andy Ramos, discutiremos las muchas implicaciones jurídicas de lo que acabamos de ver y escuchar.

Coloquio: aproximaciones europea y norteamericana para un desafío global

Jane C. Ginsburg

Abogada y profesora de propiedad intelectual en la Universidad de Columbia

Andy Ramos

Abogado y socio de Pérez-Llorca

Andy Ramos: En primer lugar, quisiera dar las gracias al Instituto Autor, que fue mi casa hace más de veinte años, por este magnífico Congreso. Y quisiera recordar también a **Antonio Delgado**, quien estuvo en el origen del Instituto, fue su primer presidente y el maestro de todos.

APLAUSO

En este debate o conversación, vamos a discutir distintos enfoques, a entrar en más detalle y a exponer las posturas adoptadas por otros expertos, ya que hay un enorme debate, no solo en los tribunales, sino también en artículos y revistas, acerca de cómo afrontar este desafío global que encaramos, también desde un punto de vista filosófico y humanístico, y cómo es percibido a los dos lados del océano Atlántico e, incluso, en Japón.

Obviamente, contamos ahora con esta tecnología asombrosa y emocionante, que es una cáscara vacía sin datos. Necesita ingentes cantidades de datos para ser entrenada, para aprehender patrones, tendencias, correlaciones de palabras, píxeles e imágenes. Las soluciones para componer los distintos intereses en juego que nos encontramos discutiendo ahora dependen de las diferentes tradiciones jurídicas.

En el **contexto europeo,** existe la excepción relativa a la minería de textos y datos establecida en los artículos 3 y 4 de la Directiva 2019/790. La excepción del artículo 3 es imperativa para sus beneficiarios - "organismos de investigación e instituciones responsables del patrimonio cultural con el fin de realizar, con fines de investigación científica, minería de textos y datos de obras u otras prestaciones a las que tengan acceso lícito" y no admite excepción ni puede ser eludida.

El artículo 4 es aplicable con alcance general, incluidos los fines comerciales, y permite que los titulares de derechos hagan una reserva frente a lo que dispone. Me gustaría contrastar contigo, Jane, esta excepción en Europa y en EE. UU.

Pero antes, porque es previo, quisiera tratar la explotación de las obras y quisiera conocer tu opinión, porque algunos expertos en **EE. UU. y Canadá,** como el profesor Abraham Drassinower, de la Universidad de To-

ronto, consideran que la copia de obras, es decir, el concepto de reproducción no está definido en la Ley de *Copyright* estadounidense, como tampoco en las directivas comunitarias. Sí lo está en la **Ley de Propiedad Intelectual española.** Pero la Ley de *Copyright* de EE. UU. da una definición de "fijación", pero no de reproducción y los conceptos de copia y de reproducción son bastantes complejos, de forma que algunos autores defienden que, para que haya una vulneración de derechos, no basta con la mera copia de la forma física de la obra, sino que es necesaria también la explotación no autorizada de la expresión original de la obra, que es lo que realmente protegen los derechos de autor: la expresión.

Estos expertos mantienen que la copia meramente técnica o hecha sin fines de comunicación no constituye explotación de una obra ni un uso expresivo de ella.

Conciben las obras como un conjunto de datos, en los que se analizan tendencias, patrones, correlaciones, etc., como la frecuencia con la que un autor utiliza una cierta palabra u otra, haciendo una utilización técnica, funcional, no comunicativa de la obra, concepción que conecta con el *"enjoyment"*, el disfrute de las obras que contempla la excepción introducida en la **Ley japonesa**[1] y critican que los tribunales hayan pasado por alto una distinción tan importante.

Quisiera preguntarte, Jane, tu parecer a este respecto, porque creo que aún no se ha llegado a plantear ante los tribunales. Bueno, en el caso de Sarah Silverman[2], la petición para que se desestimara la demanda se basó en el hecho de que los resultados, los *outputs* de la IA no suponían infracción porque no incluían las obras con las que el modelo había sido entrenado, de forma que, técnicamente, no había copia. ¿Cuán convincente te parece este argumento?

Jane C. Ginsburg: La excepción, la defensa de "no gozar de la obra" aún no existe en el derecho positivo. Que hubiese copia de las obras fue el punto de partida, al menos en el asunto *Google Books,* que la demandada nunca

---

[1] Artículo 47-7, de la Ley de Derechos de Autor de Japón (Ley No. 48 de 1970, 2024): A los efectos del análisis de la información [...] se permitirá, mediante el uso de una computadora, hacer una grabación en una memoria, o hacer una adaptación (incluida una grabación de una obra derivada creada por dicha adaptación), de una obra, en la medida en que se considere necesario. Sin embargo, se hace una excepción con las obras de bases de datos que se realizan para el uso de una persona que realiza un análisis de información.

Por «análisis de información» se entiende extraer información, relativa a idiomas, sonidos, imágenes u otros elementos que constituyan dicha información, de muchas obras u otra información similar, y realizar una comparación, una clasificación u otro análisis estadístico de dicha información; lo mismo se aplicará en lo sucesivo en el presente artículo.

N. del E.: El artículo 30.4 amplía el alcance de las obras para usos de minería de textos y datos, al tiempo que introduce los tipos de explotación que se pueden realizar. Permite la explotación de cualquier obra protegida por derechos de autor que no esté destinada a disfrutar o hacer que otra persona disfrute de las ideas o emociones expresadas en dicha obra. La definición de 'disfrutar' surge como un elemento clave para fijar el alcance de esta limitación.

Para la Oficina Japonesa de Derechos de Autor, el valor económico de una obra surge cuando una "persona que ve o escucha la obra, paga una compensación por dicha obra para disfrutar de las ideas o emociones expresadas en la obra, satisfaciendo los intereses intelectuales o emocionales de dicho usuario". Por tanto, se considera que los actos realizados sin el propósito de disfrutar de las ideas o emociones expresadas en una obra no perjudican los intereses del titular de los derechos de autor.

[2] gov.uscourts.cand.414822.104.0_1.pdf

rebatió. Se copiaron las obras en la base de datos. La cuestión era si esa copia debía ser exceptuada porque su propósito era generar resultados que no infringirían derechos. El Tribunal nunca abordó la cuestión, que no se suscitó en ese caso, de si el propósito de la copia de obras era generar algún tipo de resultado o si era solo para usos internos de *Google*. ¿Sería uso legítimo y razonable si no hubiera *outputs*? ¿No se consideraría copia? Estas cuestiones no se plantearon.

De acuerdo con el derecho positivo vigente, si la copia subsiste durante más tiempo que el necesario para ser considerada una copia transitoria, se considera copia. Por tanto, *prima facie*, el derecho de reproducción se ve afectado, si bien esa copia se podría exceptuar como un uso razonable y legítimo, o si concurriesen otras excepciones expresamente previstas.

Andy Ramos: Porque se considera que no hay que analizar si quiera si hay *fair use* cuando ni siquiera hay copia.

Jane C. Ginsburg: Exactamente.

Andy Ramos: Y la defensa o la excepción, según cuál sea tu postura respecto a esta cuestión, descansa en el análisis previo de que no hay copia de obras, y yo disiento. Discrepo porque, cuando el proveedor de un modelo general de IA generativa lleva a cabo un proceso de minería de textos y datos, no lo hace para aprehender y obtener conocimiento de la expresión contenida en esas obras y lo que tiene de único o característico cada autor. Así que creo que, probablemente no en el sentido tradicional, porque no se está copiando la expresión literal, pero, de algún modo, se está intentando comprender esa expresión y no solo el contenido, las ideas presentes en esas obras.

Jane C. Ginsburg: Bueno, podría ser el caso y esta es otra refutación del argumento de que la copia solo busca obtener información y no es expresiva de las obras. Pero el solo hecho de que estos sistemas puedan generar resultados "al estilo de" sugieren que el objetivo de al menos parte de esta copia es expresivo. No se aprende cómo emular el estilo expresivo de un autor sin incorporar esa expresión de sus obras. Así que parece discutible la premisa de que lo que todos estos programas hacen es desagregar los *inputs* en secuencias de palabras ordenadas.

En nuestras conversaciones previas, suscité la pregunta de que, si esto fuera cierto, si fuera verdad que cada libro se convierte en una base de datos, en una mera colección de palabras, al menos en la UE, entonces esa copia del libro/base de datos viola la protección que en la Unión Europea se reconoce a las bases de datos, ¿verdad?

Andy Ramos: Cuando estaba preparando esta conversación, revisé la literatura académica de nuestros sistemas jurídicos a ambos lados del Atlántico y me sorprendió que muchos expertos defienden la minería de textos y datos y consideran las excepciones previstas en las legislaciones europeas demasiado restrictivas, mientras en EE. UU. solo unos pocos creen que la excepción de *fair use* no debería ser aplicable a estos usos. La mayoría la defiende. Todos ellos repiten el mantra de que el derecho a leer debería comprender el derecho a hacer minería: *the right to read, the right to mine.* Y que, del mismo modo que, cuando los humanos leemos un libro, disfrutamos de una obra, de un autor, no estamos reproduciéndola, vulnerando sus derechos, las máquinas, tampoco.

Aun sabiendo lo que opinas a este respecto, tengo que preguntarte, Jane.

Jane C. Ginsburg: Cuidado con las analogías. Es cierto que, especialmente en los litigios por derechos de autor, la parte que esgrime la mejor analogía gana. Si se es capaz de convencer a los demás de que un sistema de IA es exactamente como un ser humano y de que leer un libro no vulnera ningún derecho, entonces, cuando una IA "lee", debiera recibir la misma consideración. Pero, claro, que una IA pueda "leer", requiere que haga copias de las obras y, además, a gran escala y, de hecho, esa copia a gran escala es una espada de doble filo. Ryan ya ha advertido de esto: si se copian unas cuantas obras y esas copias no cumplen el tercer criterio del uso razonable y legítimo, se considerará una infracción y se podrá prohibir o se podrá ordenar el pago de daños y perjuicios. Pero, en el contexto de la IA, el argumento ha sido que "se copian tantísimas obras, millones, miles de millones, que es imposible pagar por la reproducción de todas ellas y, por tanto, debería ser gratis".

Este es un argumento ligeramente perverso, que estuvo sutilmente presente también en el caso de *Google Books*.

Creo que, con frecuencia, la respuesta para esta copia a gran escala es el **licenciamiento colectivo.** Esta solución puede resolver el que se ha dado en llamar el *problema del fracaso del mercado,* que hace imposible obtener una licencia por cada obra o autor. Otra variación sobre el mismo tema mantiene que, incluso, si fuesen posibles esas licencias en masa, cada autor o autora recibiría una cantidad tan ínfima por la copia de sus obras, que no valdría la pena impedir el progreso de la tecnología por hacer a los desarrolladores de IA pagar a los autores.

¿He sido demasiado injusta en esa caracterización? Escucharéis estos argumentos a menudo y, por eso, creo que el **desarrollo de mercados de licencias** tiene una importancia crucial.

Diría, como también ha advertido Ryan, que no se trata solo de dinero; se trata también del derecho de paternidad de las obras. Como hemos visto, el reconocimiento de la autoría desaparece constantemente y, para muchos artistas, los intereses en juego son tanto económicos como morales.

Al menos uno de los programas que generan imágenes, no sé si es *Midjourney* o *DALL-E*, permite ahora a los artistas ejercer su **derecho de *opt-out,*** su derecho de ser excluidos de la posibilidad que ofrecen estos sistemas de generar imágenes "al estilo de" sus creaciones, cuando esta posibilidad es una de las potencialidades estrella de estos programas de generación de imágenes. Hay verdadera preocupación. Mientras muchos artistas están encantados con estas posibilidades, que les permiten crear nuevas obras, subsiste el riesgo de que se generen cosas verdaderamente degradantes para los artistas, frente a las que tienen más recursos en la Unión Europea que en los EE. UU.

Andy Ramos: Pero creo que los casos que has mostrado en tu presentación son muy obvios, incluso obscenos. Podíamos ver los *inputs* en los *outputs*. Parece que no se hubiese hecho un buen trabajo en el diseño y el entrenamiento de esos sistemas para que fueran capaces de generar resultados novedosos. Y no es solo eso, es que, además, hay infracción de derechos porque la esencia de las obras preexistentes está en los resultados.

Pero ¿qué pasa en casos más sofisticados? Cuando estábamos preparando esta charla, lo debatimos. La primera vez que utilicé *ChatGPT* con mis hijas, le pedimos cancio-

nes, de las que nos dio las letras, por ejemplo, de la canción "Let it go" de la película Frozen. Entonces, le pedimos que la modificase y nos la devolviese en otro estilo, o que le añadiese estrofas. Y repetimos este mismo experimento hace solo unos días y ya no fue posible. Así que yo creo, y es mi opinión personal, que han hecho algún cambio profundo en el sistema. Los desarrolladores son investigadores que primero buscan y tientan los límites sin un protocolo interno que controle la observancia de los requisitos para la aplicación de la excepción de *fair use,* de uso razonable y legítimo, o de la excepción de la *Directiva europea sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital* relativa a la minería de textos y datos, y hora parece que están desandando ese camino y, una vez probado que pueden llevar a cabo desarrollos asombrosos, están implementando esas garantías, esas barreras que antes mencionabas.

De forma que quizá podamos llegar a disponer de modelos de IA como *ChatGPT* o cualquier otro, como sucedió en el caso de *Google Books,* cuyo sistema entero sea revisado y configurado para no infringir los derechos de propiedad intelectual o para aplicar la defensa de *fair use* o de cualquiera de las excepciones permitidas por la normativa europea. ¿Crees que será entonces más difícil licenciar? Porque, si cuidan de cumplir los requisitos que permiten invocar excepciones o implantan barreras que prevengan incumplimientos, puede resultar hasta contradictorio exigirles que obtengan licencias. Incluso en relación con el reconocimiento de la autoría de las obras utilizadas, si aseguran que el *output*, los resultados de los sistemas de IA no permiten apreciar la presencia de las obras con que han sido entrenados, ¿cómo se podrá reclamar su atribución a sus autores?

Jane C. Ginsburg: Bueno, ¿no es esta una pregunta sobre los requisitos de transparencia que impone el Reglamento de IA europeo?[3]

Los requisitos de transparencia serán de aplicación a las empresas estadounidenses que desarrollen su actividad en la Unión Europea, así que el llamado **"efecto Bruselas"** tendrá un impacto en el diseño de los programas también en los EE. UU.

En el ejemplo que dabas sobre letras de canciones, probablemente, la implementación de esas barreras que ya no permiten alterarlas responda a una demanda judicial. El programa *AnthropicAI* fue demandado por los autores de las letras porque el sistema permitía exactamente hacer eso.

Creo que la diferencia aquí es que, cuando *Google* estructuró *Google Books,* estableció las barreras desde el principio, lo que fue muy importante para su éxito en los tribunales. Lo que parece estar ocurriendo ahora es completamente *ad hoc*. Los desarrolladores adoptan un punto de vista completamente maximalista, entonces son demandados y, en respuesta a esa demanda, establecen algunos límites. Pero, hasta donde conozco, no existe una política coordinada y coherente sobre qué tipo de barreras de protección deben implantar.

Y, por supuesto, estamos hablando de derechos de propiedad intelectual, pero hay otras implicaciones: derechos de marca

[3] https://www.boe.es/doue/2024/1689/L00001-00144.pdf

(pensemos en el falseamiento del logo de *Getty Images),* como señalaba Ryan; aprovechamiento de la reputación ajena, etc. ¿Podría creer alguien que Julio Iglesias o Quevedo están tras las composiciones que escuchamos antes? Hay aspectos de derechos de la personalidad afectados cuando se usa la voz de una persona que pueden ser violados, como hemos visto y escuchado.

El asunto de la voz puede implicar también derechos de propiedad intelectual, al menos en EE. UU. No sé si también bajo la protección de los derechos afines en la Unión Europea, pues la Ley de Copyright[4] estadounidense protege los sonidos de una interpretación grabada. Si estos programas generan nuevas interpretaciones de Julio Iglesias o Quevedo mediante la manipulación de sus propias grabaciones, podrá haber una violación de sus derechos de propiedad intelectual, si bien la persona que puede tener la legitimación para para demandar por esta violación no tiene por qué ser el intérprete, sino el titular de los derechos sobre la fijación de su interpretación, que puede ser el productor de la grabación.

Andy Ramos: Como abogado, creo que estos supuestos, en Europa, sería mejor perseguirlos por violación de los derechos de la personalidad, a la propia imagen, que por derechos de propiedad intelectual.

En España, tenemos un muy buen ejemplo, como en Estados Unidos, en el caso de Tom Waits[5], quien también demandó aquí contra un fabricante de coches con un resultado muy similar al que obtuvo en EE. UU., estimando que él nunca licenció el uso de su imagen para que su voz fuese utilizada en el anuncio publicitario, así que ya hay precedentes a este respecto y algunos recursos.

Mencionabas antes el criterio, la regla de los dos segundos de duración para las reproducciones transitorias y…

Jane C. Ginsburg: No es una regla.

Andy Ramos: Hay algunos precedentes en relación con las reproducciones transitorias. Creo que la definición de fijación de una obra es diferente en EE. UU. y en Europa. En EE. UU., la reproducción, la copia debe tener la permanencia o estabilidad suficientes para poder ser percibida, reproducida o comunicada, es decir, debe ser apta para su comunicación. Esto requiere una duración mayor que la mera reproducción transitoria.

Jane C. Ginsburg: Debe permanecer por un periodo mayor que la duración transitoria, pero es perfectamente posible que haya una comunicación más prolongada durante un período de tiempo que no sea ya transitorio, si se repite una y otra vez. Creo que hay una gran inseguridad jurídica en esta definición, que data de 1976, sobre si puede y debe aplicarse a las comunicaciones en el ámbito digital. Conocemos el significado de copia transitoria en un circuito; en el segundo, parece ser de 1,2 segundos. Es muy fugaz. Pero, en el noveno circuito, la duración es de varios minutos. Ya no es tan transitoria. Y, en medio, no sabemos. Tampoco conocemos cuánto tiempo permanecen las obras en los sistemas de IA cuando están rastreando, minando, haciendo *scraping* en Internet e incorporando las obras digitalizadas. El hecho

[4] Copyright Law of the United States | U.S. Copyright Office.

[5] https://www.interiuris.com/blog/wp-content/uploads/WLES_07-15-2008_03_21.pdf

de que esas obras digitalizadas puedan ser reformateadas no cambia, creo, la cuestión de si ha habido o no reproducción.

A veces, oímos argumentos en el sentido de que las obras son compiladas o modificadas de alguna manera a medida que entran en el sistema de IA, pero creo que esto es solo una distracción. Toda obra en formato digital ya ha sido reducida a ceros y unos, a código binario, de forma que ya ha sido reducida de alguna manera. Reducirla más aún, si, de hecho, puede ser replicada, sigue suponiendo una copia. Y, como hemos visto, parece que puede ser replicada si se teclean los *prompts* adecuados y el sistema no ha implantado las barreras adecuadas.

Andy Ramos: Creo que tenemos que comprender el proceso entero y deconstruir cómo funcionan los procesos de entrenamiento de las IAs para entender cuándo hay una fijación de las obras, una reproducción, *scraping,* etc. En términos generales, y no conozco siquiera los detalles y, probablemente, cambien dependiendo de la tecnología que se aplique, pero, en términos generales, cuando una empresa o una institución de investigación entrena un modelo de IA, en primer lugar, debe acceder a los datos; después, tiene que extraer, reproducir y "normalizar", preparar de algún modo esos datos para el tercer estadio de este proceso que es "enseñar", entrenar o hacer a la máquina aprender de ellos.

En ese primer acceso a los datos, hay una diferencia sustancial entre **la normativa europea y el modelo japonés.** La excepción japonesa no exige a los proveedores de sistemas de IA o a los investigadores un acceso lícito a los datos, de forma que pueden acceder a toda clase de datos para entrenar sus modelos y, por eso, Japón se postula como el paraíso de la IA. No sé si, tras cinco años, lo están consiguiendo. Mientras, en Europa, tanto el artículo 3 como el artículo 4 de la Directiva 2019/790 exigen un acceso lícito a los textos y datos de entrenamiento, lo que ha sido muy criticado por algunos expertos que encuentran muy fácil para los titulares de derechos de propiedad intelectual y, más en general, para los titulares de los datos, restringir ese acceso, que es muy valioso para sus actividades de investigación.

¿Cómo es la situación en **Estados Unidos**? ¿En qué sentido crees que resolverá el Tribunal Supremo cuando por fin se pronuncie sobre los requisitos exigibles para el acceso a los datos? Como decías, recientemente, un artículo de *The Washington Post* decía que gran parte de estos modelos se han entrenado con contenido pirateado e ignorando la necesidad de obtener licencias, eludiendo medidas tecnológicas de protección de las obras y obviando cualquier otro tipo de acuerdos contractuales. ¿Qué papel crees que juega la obligación de acceso lícito en EE. UU.?

Jane C. Ginsburg: No hay una limitación explícita en las disposiciones relativas al *fair use,* pero hay un caso que se remonta a 1985, en el que el Tribunal Supremo estableció que una de las consideraciones para desestimar el uso legítimo y razonable fue el reconocimiento del demandado de que había copiado un "manuscrito robado". Lo cierto es que, si la obra copiada procede de un robo, la cosa no pinta muy bien. Una vez más, puede que no sea determinante porque no tenemos una limitación explícita, pero creo que este criterio bien podría tomarse en consideración.

Quisiera volver a esa analogía según la cual, si un ser humano puede hacerlo, entonces, a un sistema de IA debería permitírsele también.

Creo que estas analogías tienden a hacer aguas, al menos en ciertos contextos de *fair use*. Por ejemplo, conforme a la doctrina de la primera puesta en circulación de la obra, del agotamiento del derecho, si se está en posesión de un ejemplar de la obra, sea un libro, una pintura, un CD, etc., uno puede enajenarlo o venderlo y, excepto en el caso del *droit de suite*, el autor o autora de la obra no puede oponer ninguna objeción, ni recibirá ninguna remuneración por las subsecuentes ventas o enajenaciones (por ejemplo, a título de regalo) de los ejemplares. Esto da lugar a plantearse si esta doctrina podría trasladarse al entorno digital.

A este respecto, contamos con dos tipos de ejemplos: uno se refiere el intento de crear un mercado de CDs usados para MP3. El emprendedor, que no era un pirata, en este caso, buscaba un modelo de negocio lícito, se basó en la observación de que mucha gente tiene muchos MP3 que ya no escucha. Muchos de ellos seguramente eran de origen pirata, pero él, deliberadamente, configuró su programa para limitarlo a aquellos CDs lícitamente comprados en *iTunes*. El presupuesto en el que descansaba el negocio era: si ya no quieres tus archivos MP3, puedes subirlos a un servidor que funcionará como una especie de *broker*, de intermediario para archivos de MP3. Cuando los subas, el programa borrará los archivos de tu ordenador, de forma que ya no los tendrás, del mismo modo que si te hubieras desprendido de tus CDs usados. Se envían a la web del intermediario y, cuando alguien quiera comprarlos, el sitio web envía una copia de los archivos MP3 para que el comprador los descargue y los borrará del servidor. El argumento era que, funcionalmente, esto opera como una primera venta que, por tanto, agota el derecho, ya que solo queda una copia al final del ciclo del negocio de esta empresa. Y este modelo fue rechazado.

Andy Ramos: Permíteme interrumpirte. Me gusta la analogía que empleó esta empresa, luego demandada, que utilizó el transportador de *Star Trek* para representar que transportaba bits de un ordenador a otro. Este tipo de casos hacen a los abogados creativos también.

Jane C. Ginsburg: Creativos, pero no exitosos en este caso, porque la doctrina de la primera venta se aplica solo a los ejemplares físicos. En este caso, el argumento fue "este negocio debería considerarse *fair use,* uso legítimo y proporcionado, porque es una forma de aproximación a la doctrina de la primera venta", pero el tribunal lo desestimó por entender que el entorno digital es diferente. Las cualidades del ejemplar físico de una obra implican que se deteriorará con el tiempo, que hay una serie de costes de transacción necesarios para la venta de un soporte de CD, mientras que, en el entorno digital, la transacción es instantánea, sin fricción y provee una copia perfecta, de forma que no hay una equivalencia económica que permita la aplicación de la doctrina de la primera venta ni hay *fair use*.

Más reciente es un caso que implicaba el denominado préstamo controlado en el entorno digital *(controlled digital lending),* en el que *Internet Archive* pretendía hacer esto mismo con libros. La defensa de *fair use* fue rechazada tanto en la primera instancia como en apelación.

Así pues, el hecho de que algo esté permitido en el mundo físico no significa necesariamente que se pueda hacer en el entor-

no digital. En ambos casos, la escala de la operación pesó mucho en la formación del criterio del tribunal para decidir si la excepción de uso legítimo debía o no extenderse a estos escenarios.

Andy Ramos: Me gustaría volver sobre las **excepciones previstas en la normativa comunitaria europea**, especialmente, respecto a los organismos de investigación e instituciones responsables del patrimonio cultural a que se refiere el artículo 3 de la Directiva 2019/790. Esta excepción es imperativa y no admite reserva por parte de los titulares de derechos e, incluso, si los sujetos beneficiarios de la excepción quieren utilizar datos de colecciones o bases de datos, aun con acceso lícito, que estén protegidas mediante medidas tecnológicas de protección (TPM), pueden obligar al propietario de la base de datos a facilitarles acceso y a levantar esas medidas de protección. El considerando 7[6] de la Directiva lo autoriza. Por eso, creo que debiera incluirse en el artículo 3.

En todo caso, vemos cómo algunos países, como **Francia,** primero con Hadopi *(Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet)* y ahora con Arcom[7], se dotan de entidades que ayudan a navegar este tipo de retos para las instituciones de investigación.

En **España,** si alguien quiere beneficiarse de una limitación, tiene que acudir a la jurisdicción civil y no conozco un solo caso. Desafortunadamente, no contamos con alguien que, como Ryan Abbott, haya explorado los límites de nuestro sistema jurídico, si bien, recientemente, estamos asistiendo a la creación de una Oficina Española de Derechos de Autor y Conexos, cuyo proyecto de ley[8] reguladora, se encuentra en tramitación en el Congreso. Esta Oficina no recibirá el mandato de articular un mecanismo ágil para que las instituciones científicas y de investigación puedan utilizar colecciones de datos para sus actividades de minería y de entrenamiento, de forma que esas medidas voluntarias o acciones apropiadas que menciona la Directiva 2019/790, ¿Cómo crees que deberían configurarse? ¿Cómo funciona esto en EE. UU., con la lista de excepciones que cada tres años publican la Oficina de Propiedad Intelectual y la Biblioteca del Congreso? ¿Funciona ese sistema mejor que el nuestro?

Jane C. Ginsburg: La *Digital Millennium Copyright* Act de 1998[9] estableció las medidas tecnológicas de protección (TPM) y, res-

---

[6] *"La protección que deparan las medidas tecnológicas establecidas en la Directiva 2001/29/CE sigue siendo esencial para garantizar la protección y el ejercicio efectivo de los derechos reconocidos a los autores y otros titulares de derechos por el Derecho de la Unión. Es necesario mantener dicha protección, garantizando al mismo tiempo que el uso de medidas tecnológicas no impida el disfrute de las excepciones y limitaciones establecidas en la presente Directiva. Los titulares de derechos deben tener la oportunidad de garantizar ese disfrute mediante medidas voluntarias. Han de seguir pudiendo elegir la manera adecuada de permitir que los beneficiarios de las excepciones y limitaciones establecidas en la presente Directiva saquen partido de ellas. A falta de medidas voluntarias, los Estados miembros deben tomar las medidas adecuadas de conformidad con el artículo 6, apartado 4, párrafo primero, de la Directiva 2001/29/CE, también cuando las obras y otras prestaciones se pongan a disposición del público a través de servicios a la carta".*

[7] https://www.arcom.fr/

[8] https://www.congreso.es/public_oficiales/L15/CONG/BOCG/A/BOCG-15-A-13-1.PDF

[9] https://www.copyright.gov/legislation/dmca.pdf

pecto a los controles de acceso, introdujo una protección muy robusta, con excepciones muy específicas que no creo aplicables en el contexto de la IA. El Congreso también mandató a la *Copyright Office* para que, cada tres años, enumerase las excepciones que permitirían la elusión de los controles de acceso cuando, por este medio, se promoviera el uso no infractor de las obras. De modo que la *Copyright Office* viene asumiendo esta obligación desde 1998, aunque no sea su ocupación preferida, y, a lo largo del tiempo, ha acumulado un cierto número de excepciones que no se renuevan automática, pero sí frecuentemente. No creo que haya nada que se corresponda exactamente con este procedimiento, pero en la próxima decisión de la *Copyright Office* es probable que veamos cómo se le plantea una solicitud en ese mismo sentido y cómo la resuelve la Oficina.

Andy Ramos: Volviendo al mecanismo previsto respecto al ***opt-out*** en el artículo 4 de la Directiva 2019/790, que prevé la excepción o limitación relativa a la minería de textos y datos, empresas científicas con fines comerciales pueden, por ejemplo en **Japón,** beneficiarse de ella. También en **EE. UU.,** aun con fines comerciales, primer factor para determinar si hay un uso razonable y legítimo de las obras. Pero, en la **legislación europa,** se ha hecho una distinción entre los organismos de investigación e instituciones responsables del patrimonio cultural y las empresas. La excepción que beneficia a las empresas está sujeta al derecho de exclusión voluntaria de los titulares de derechos, si bien una reciente sentencia del Tribunal de Justicia de la Unión Europea establece que, en ciertos casos, si una empresa dispone de una base de datos merecedora de protección por vía del derecho *sui generis* que se reconoce a las bases de datos, puede estar sujeta a ciertas limitaciones, pero si se trata de una colección de datos que no esté protegida, puedes establecer tus propios **términos y condiciones de servicio,** es decir, el propietario de ese *dataset* no está sujeto a ninguna limitación, no cae bajo el paraguas de la Directiva sobre la protección jurídica de las bases de datos[10].

Este es el caso de la sentencia del Tribunal Supremo (STS 572/2012, de 9 de octubre de 2012)[11], recaída en el recurso de casación interpuesto por la compañía *RYANAIR LIMITED* contra la sentencia de apelación que desestimaba su reclamación judicial contra la agencia de viajes *online* ATRAPALO S.L. Esta sentencia analiza el concepto de base de datos y los requisitos para que una base de datos pueda gozar de protección mediante derecho de autor o bien pueda ser tutelada mediante el derecho sui géneris previsto en la Ley de Propiedad Intelectual.

Desde mi punto de vista, se conceden más prerrogativas al propietario de un conjunto de datos que no sea protegible por derechos de autor y esto puede resultar muy perjudicial para los negocios que descansen en bases de datos que sí merezcan protección, ya que, en los términos y condiciones de prestación de los servicios, ya lo hemos visto, se puede crear una especie de sistema de "*copyright* paralelo", regido por esos términos y condiciones en lugar de por la legislación de propiedad intelectual.

[10] https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=DOUE-L-1996-80413

[11] https://www.poderjudicial.es/search/TS/openDocument/1d6c265cdc91f945/20121210

Jane C. Ginsburg: Sí, y hay un aspecto más aún: una controversia en la que el Tribunal Supremo norteamericano recientemente rehusó pronunciarse pero que, probablemente, volverá a plantearse y que trata de los respectivos derechos de los titulares de obras que pueden estar disponibles en varias plataformas y de los propietarios de esas plataformas respecto a ese contenido.

El problema es que, según los términos y condiciones de uso de las plataformas, estas se arrogan una licencia no exclusiva sobre las obras. Y tener una licencia no exclusiva no te convierte en titular de derechos de propiedad intelectual y, si no eres titular de derechos, no ostentas legitimación para demandar por vulneración de derechos de propiedad intelectual.

Se dio el caso de un sitio web que ofrecía lícitamente letras de canciones, cuyos términos y condiciones prohibían copiar o explotar con fines comerciales las letras de las canciones. Aun así, un usuario lo hizo y fue demandado por la plataforma. La defensa consistió en alegar que el propietario del sitio web no podía demandar por infracción de derechos de autor porque no era el titular de los derechos de autor, a lo que la plataforma replicó que no estaba demandando por infracción de derechos de autor sino por incumplimiento del contrato que el usuario había suscrito al aceptar sus términos y condiciones de acceso al sitio web. La respuesta a este argumento fue que la Ley de derechos de autor estadounidense prevé que, si se interpone, al amparo de otra ley, una demanda que comprenda en su objeto alguna materia relacionada con derecho de autor —en este caso, letras de canciones—, y que resulte equivalente al derecho de autor, —pues está buscando reparación frente a la copia de obras—, entonces, prevalece la Ley de derechos de autor, porque no se puede presentar una reclamación judicial que afecte a derechos de propiedad intelectual bajo otro fundamento legal.

La réplica fue que, en el caso de los contratos, a diferencia de otros fundamentos legales que se refieren a derechos *erga omnes*, como pueden ser las reclamaciones por responsabilidad extracontractual o las basadas en derechos de propiedad, una demanda por incumplimiento contractual solo concierne a las partes en litigio, y los tribunales han reconocido la diferencia entre una demanda por incumplimiento contractual y una demanda por derechos de autor.

No creo que este argumento sea convincente porque, en el mundo *online*, la contraparte en un contrato de aceptación de los términos y condiciones de servicio de una web es el mundo entero, de forma que, funcionalmente, no hay ninguna diferencia entre el ámbito del régimen aplicable a los contratos y a los derechos de autor en este contexto.

Dicho esto, creo que resulta problemático, no obstante, que la plataforma que alojaba estas letras de canciones no ostentase ningún derecho. Si mantenemos que su demanda por incumplimiento contractual era nula, entonces la plataforma queda despojada de derechos frente a cualquier tercero que copiara y difundiera las letras, y pudiera ser que los titulares de derechos de propiedad intelectual, los autores de esas letras, no tuviesen un interés económico suficiente para demandar individualmente, en cuyo caso se daría la situación en la que quizá habría una copia no autorizada y una explotación ulterior de esas letras y nadie que ostentase la legitimación o el interés económico suficiente para demandar, y eso es problemático también.

Andy Ramos: En Europa, tenemos un caso similar con el mismo resultado.

Llegando ya al final de nuestra conversación, quisiera hacer mi última reflexión y formular una última pregunta, antes de dar la palabra al público. Como hemos visto, hay precedentes muy importantes a ambos lados del Atlántico, en Estados Unidos y en Europa, por parte del Tribunal de Justicia de la Unión Europea.

La tradición europea siempre ha sido la de una lista cerrada de limitaciones, pero recientemente estamos asistiendo a cómo el Tribunal de Justicia de la UE, por ejemplo, en el caso de Pelham[12], ha aplicado la **doctrina de la libertad de las artes**[13]. Del mismo modo, el Tribunal Supremo español[14] ha hecho aplicación de la doctrina del *fair use,* ajena a nuestro sistema jurídico, y un Juzgado de lo Mercantil de Barcelona[15], sin pudor alguno.

Para los abogados en ejercicio, estos razonamientos jurídicos resultan muy útiles, porque enriquecen nuestros recursos, pero, como experto académico, despiertan mis dudas.

También, como has señalado, Jane, se ha invocado incluso el ***ius usus inocui,*** el uso inocuo, por ejemplo, en el caso Megakini, resuelto por sentencia de la Sala Primera del Tribunal Supremo, STS 172/2012, de 3 de abril de 2012[16].

Así pues, en Europa, creemos que contamos con una lista cerrada de excepciones o limitaciones, pero los tribunales están indicando lo contrario; en EE. UU., hay excepciones en la *Copyright* Act y con muchos precedentes, algunos de los cuales se han incorporado a la Ley de Derechos de Autor.

Siendo una experta jurista norteamericana, que tiene parte de su corazón aquí, en Europa, donde también te has formado, ¿crees que ambas tradiciones jurídicas se están fusionando de alguna manera y que no ya no subsiste la tradicional distinción entre el derecho continental europeo y el sistema jurídico estadounidense? Esta es mi primera pregunta.

Y la última: ¿Cómo deberíamos resolver este lío, esta confusión? ¿Aproximándonos la Unión Europea a Japón y EE. UU. para intentar encontrar una solución de compromiso, tal vez a través de la OMPI, que nos permita afrontar este desafío global? Es una pregunta muy amplia, lo sé.

Jane C. Ginsburg: Quizá se está produciendo una cierta convergencia en el sentido de introducir una mayor flexibilidad, que es el sello distintivo del *fair use,* del uso razonable y legítimo. A este respecto, tengamos cuidado con lo que deseamos, porque el *fair use* es, en buena medida, impredecible. Es extremadamente dependiente de los he-

---

[12] https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX%3A62017CJ0476

[13] N. del E.: v. Parágrafo 31 de la sentencia: *"...cuando un usuario, en el ejercicio de la libertad de las artes, extrae una muestra sonora de un fonograma para usarla, de forma modificada y que no resulta reconocible al escucharla, en una nueva obra, procede considerar que tal uso no constituye una «reproducción» en el sentido del artículo 2, letra c), de la Directiva 2001/29".*

[14] https://www.poderjudicial.es/search/TS/openDocument/2172fa59b81d5ee7/20120618

[15] https://www.poderjudicial.es/search/AN/openDocument/44a19cd396e94c5da0a8778d75e36f0d/20240131

[16] https://www.poderjudicial.es/search/TS/openDocument/2172fa59b81d5ee7/20120618

chos de cada caso. Se dice que el "*fair use* es el derecho a contratar a un abogado" pero, si eres un autor, diría que "los derechos de autor consisten en el derecho a contratar a un abogado". Este es otro de esas dichos un poco fáciles con los que no estoy muy conforme. Dicho esto, se trata del usual debate entre normas y reglas, entre leyes y estándares.

Las normas proveen cierto grado de certidumbre, de seguridad jurídica, porque establecen un marco de lo que se puede y no se puede hacer y permiten una cierta planificación; los estándares son muy flexibles, de forma que permiten soluciones más justas en cada caso individual, pero menos predictibilidad.

Sugería antes que el uso razonable y legítimo no es necesariamente el mejor presupuesto para construir un plan de negocio: si eres *Google* y estás dispuesto a litigar durante 10 años, tu posición es muy distinta a la de una *start-up*.

Así que puede que se esté produciendo una cierta convergencia, que sea o no deseable es cuestionable. Pero ¿hay también convergencia en la otra dirección? En EE. UU., todavía no tenemos derechos morales y, posiblemente, podríamos hacer algo más en lo que se refiere al derecho de paternidad. La Oficina de derechos de autor ha hecho algunas recomendaciones en este sentido. Por lo que se refiere al derecho a la integridad de la obra, resulta más dudoso debido a nuestra preocupación por la libertad de expresión, de modo que no veo mucha convergencia; tal vez un poco más en la dirección de Estados Unidos hacia la UE. Pero también hay que tener en cuenta el "efecto Bruselas". Les guste o no a nuestros empresarios, para hacer negocios en la UE será necesario cumplir con las normas de la UE, que son más estrictas en materia de atribución de la autoría. Los temas de **transparencia** son bastante interesantes. La Directiva DSM, en su artículo 17, relativo al uso de contenidos protegidos por parte de prestadores de servicios para compartir contenidos en línea, también es muy interesante.

Creo que puede haber una convergencia desde arriba, debida a la necesidad de cumplir con las normas de la Unión Europea. Me parece una especulación completamente plausible.

Y, respecto a tu última pregunta, no podría ser tan arrogante como para sugerir una solución a la situación actual. Y, de todos modos, los abogados necesitan trabajo.

Andy Ramos: Creo que es momento de ceder la palabra al público.

TURNO DE PREGUNTAS

Pregunta 1

José María Anguiano: Muchas gracias por esta conversación tan fresca y tan agradable. Tengo una pregunta para ti, Jane. Me gustaría que predijeses el futuro, si te prestas. En el caso de *The New York Times,* ¿crees que, en Estados Unidos, los tribunales continuarán con la doctrina del uso legítimo y razonable? Hablando de

los cuatro factores que has mencionado, respecto al cuarto de ellos, ¿crees que, si se cambian camisetas y pantalones vaqueros por *ChatGPT*, funciona ese cuarto factor? ¿No va a afectar a la explotación normal de las creaciones previas? ¿Continuarán los tribunales norteamericanos aplicando la doctrina de *fair use,* especialmente en cuanto se refiere al cuarto factor, relativo a la afectación de la normal explotación de las obras y creaciones utilizadas?

Jane C. Ginsburg: Creo que lo que realmente está sucediendo en el caso de *The New York Times* responde a una táctica negociadora. Se acabará concediendo una licencia. Ya han concedido licencias *Associated Press*, *Getty Images* y, cuantas más licencias se concedan, más se considerará el uso de obras y prestaciones como datos de entrenamiento como parte de la normal explotación de esas obras y prestaciones y, por tanto, más difícil será que prospere el argumento del uso razonable y legítimo que cuando no existía un mercado de licencias. Es clásico.

Para darte un ejemplo de lo que ya es una tecnología antigua, las fotocopias, un caso famoso de los años 70, abordó el fotocopiado masivo por parte del gobierno, por el Instituto Nacional de Salud, de artículos de revistas científicas y técnicas, que se facilitaban, bajo petición, a investigadores, médicos y otros científicos. El editor de una de esas revistas que había sido sistemáticamente copiada presentó una demanda contra el gobierno. Como se trataba de una demanda contra el gobierno, se siguió ante el tribunal de Reclamaciones del Estado, que falló que ese fotocopiado constituía un uso razonable y legítimo debido a la importancia de avanzar en la investigación médica y por el hecho de que, en ese momento, no había un mercado de licencias para autorizar la fotocopia de esas revistas, de forma que, si no se podía autorizar este fotocopiado, los científicos e investigadores que accedían a esas fotocopias no podrían hacerlo, y porque no existía entonces un medio efectivo para asegurar el pago de una remuneración por este uso.

Con el paso del tiempo, en 1977, se creó una entidad de gestión de derechos llamada *Copyright Clearance Center* para la concesión de licencias para el fotocopiado de obras y, en adelante, concedió licencias que autorizaban los derechos de fotocopia a muchas instituciones grandes, tanto con fines comerciales como no comerciales. Una de ellas, *Texaco,* excedió los términos de su contrato de licencia y fue demandada en 1985 por hacer y entregar fotocopias a su personal investigador, tratándose de investigación con fines comerciales, por mucho que fuera investigación. La defensa alegó que se trataba de un uso legítimo y razonable, invocando la sentencia recaída en el caso *Williams and Wilkins vs. The United States*[17]. El Segundo Circuito afirmó que la situación había cambiado. En el momento de aquella sentencia, no existía una vía administrativa eficiente para licenciar los derechos de fotocopia, pero ya la había, gracias al *Copyright Clearance Center* y ese fue el factor clave, porque ninguna de las otras

[17] Williams & Wilkins vs. United States, 487 F.2d 1345, 1359 (Ct. Cl. 1973) reafirmado por el voto dividido de la Corte en 420 U. S. 376 (1975). https://supreme.justia.com/cases/federal/us/420/376/

consideraciones habría pesado a favor del uso razonable y legítimo.

Se trataba del fotocopiado de obras enteras y las copias no se hacían para ser incorporadas a nuevas obras que comentaran las que se habían copiado, ni nada parecido. Se hacían únicamente para el uso consuntivo de científicos investigadores. Creo que el caso de *Texaco*[18] es ilustrativo de cómo, a medida que los mercados evolucionan, si la base que permite invocar el *fair use* es los denominados "fallos del mercado", es decir, usos masivos de obras y prestaciones sin que exista un procedimiento administrativo, económicamente eficiente y razonable, para administrar un sistema de pago. Cuando esto ya no sucede, alegar un uso razonable y legítimo debido a razones meramente prácticas resulta mucho menos convincente.

Pregunta 2

Muchas gracias. Quisiera volver a la última pregunta que le formuló Andy porque lo que tenemos hoy en una especie de *"patchwork"* regulatorio.

La Ley de Inteligencia Artificial europea, la *Executive Order* de Biden de octubre de 2023 sobre IA en EE. UU., la excepción japonesa, la Directiva 2019/790 del mercado único digital, la regulación china, también diferente, etc.

De forma que, de acuerdo con cuanto has expuesto, Jane, ¿Crees que es la OMPI la instancia adecuada para alcanzar un acuerdo que sea viable y vinculante? Porque, conocemos la Declaración de Hiroshima[19], que fue un paso muy importante en la cooperación internacional, y tenemos en Europa la Ley sobre inteligencia artificial, que difiere mucho de la regulación que se van dando otras partes del mundo, cuando en el mundo digital no hay fronteras. ¿Cómo llegamos a una solución compartida para que sea exigible? ¿Cómo podemos resolver esta situación a escala internacional? ¿Es la OMPI el foro adecuado para hacerlo?

Jane C. Ginsburg: Hay muchas cuestiones de interpretación. Volviendo a los Estados Unidos un instante, no sé si existe una verdadera voluntad de actualizar las previsiones de la Ley de Derecho de Autor. Siempre resulta muy difícil. Y, normalmente, toda legislación en materia de propiedad intelectual que contemple nuevas tecnologías quedará obsoleta aun antes de su promulgación, de forma que apenas vendrá a responder a las cuestiones de la víspera y no a las de hoy ni las de mañana. Por eso, diría que es mejor interpretar los principios generales existentes que tratar de dotarnos de una regulación nueva y específica. Esto, por lo que se refiere a las legislaciones nacionales.

En cuanto al ámbito internacional, no estoy segura de cuál sería un instrumento adecuado de armonización, supongo. ¿Debería imponerse necesariamente una interpretación que podría no concitar un acuerdo?

---

[18] https://fairuse.stanford.edu/case/american-geophysical-union-v-texaco-inc/ ; American Geophysical Union, et al.,plaintiffs-counterclaim-defendants-appellees, v. Texaco Inc., Defendant-counterclaim-plaintiff-appellant.in Re Texaco Inc., et al., Reorganized Debtors.academic Press, Inc., et al., Petitioners-appellees, v. Texaco Inc., Respondent-appellant, 37 F.3d 881 (2d Cir. 1994) :: Justia

[19] https://digital-strategy.ec.europa.eu/es/library/g7-leaders-statement-hiroshima-ai-process

En cuanto al procedimiento, si pensamos en una solución al nivel de un tratado internacional, me parece aún menos probable y más sujeto a una obsolescencia temprana o inmediata. En todo caso, creo que se ha de diferir esta cuestión a quienes están mucho más familiarizados con la OMPI y las posibilidades que puede ofrecer que yo[20].

Presentadora: Un aplauso para Jane Ginsburg y Andy Ramos. Muchas gracias a ambos.

[20] N. del E. Al tiempo de publicar estas actas, la Fundación Ramón Areces ha publicado un número monográfico de su Revista dedicado a "Las culturas de la inteligencia artificial", en el que, entre un buen número de otros autores, participa Adriana Moscoso del Prado, directora general de la agrupación europea de entidades de gestión de autores y compositores (GESAC). En su colaboración en la Revista, titulada "La revolución de la IA generativa: implicaciones para los derechos de autor y la propiedad intelectual" (págs. 57 y ss.), afirma: *"El "test" del derecho de autor para considerar que una obra es susceptible de protección es la originalidad. No se exige nada más y eso es bueno para alcanzar el fin último de la protección, que es fomentar la creatividad en total libertad.*

La Corte de Internet de Pekín falló en noviembre de 2023 a favor de un artista que había generado una imagen asistida por una herramienta de IA generativa y dicha imagen había sido utilizada por un tercero sin su consentimiento. Para el tribunal, la imagen merecía ser protegida por el derecho de autor a pesar de haber sido generada con una herramienta de IA y los derechos de propiedad intelectual sobre la misma debían recaer en la persona física que la había creado. El tribunal entendió que existía originalidad.

En el extremo opuesto, el Registro del Copyright de Washington decidió en 2023 no aceptar como obras protegidas aquellas creadas o asistidas por IA generativa, salvo que el uso de la IA se pueda considerar de minimis. Por lo tanto, no está nada claro que la obra protegida en China pudiera pasar el test de originalidad en EE. UU. Estas disparidades de criterio de un lado al otro del planeta demandan a su vez respuestas globales que, en estos momentos, no estamos siendo capaces de dar. De igual manera que a finales del siglo XX la tecnología digital iba a suponer una total transformación de nuestra manera de vivir, la IA probablemente tenga un impacto similar. En aquel momento, y en lo que a los derechos de autor y el sector cultural se refiere, con carácter previo a todas las normativas que he citado más arriba se produjo un trabajo en el seno de Naciones Unidas que fue fundamental. La comunidad internacional, a través de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), fue capaz de negociar y llevar a buen puerto en 1996 la aprobación de dos tratados internacionales [el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT) y el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas] que fundamentaron todo lo que ha venido después.

Este enorme esfuerzo por alcanzar un consenso internacional está muy lejos de poder reproducirse hoy en día para la IA. La OMPI, agencia especializada de la ONU para la propiedad intelectual e industrial está bloqueada políticamente hace años, debido a las resistencias de unos cuantos países de no avanzar en un marco normativo multilateral. La UE es una excepción, pero su voluntad no es suficiente. Esta situación, que lamentablemente no es solo propia de OMPI, sino que se repite en todo el sistema de las Naciones Unidas nos está minando la posibilidad de trabajar conjuntamente a la comunidad internacional en una cuestión que nos afecta como humanidad. Son malos tiempos para el multilateralismo, la realidad se encarga de recordárnoslo día tras día".

Mesa redonda: “el uso de contenidos protegidos por los sistemas de inteligencia artificial”

Ponentes:

Fernando Carbajo Gascón

Catedrático de derecho mercantil de la Universidad de Salamanca

Antonio Muñoz Vico

Abogado. Socio de propiedad intelectual de Garrigues

Nuria Oliver

Experta en inteligencia artificial, doctora por el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT)

Modera:

Marisa Castelo

Abogada y presidenta del Instituto Autor

Marisa Castelo: Buenos días a todas y a todos: gracias por seguir este Congreso.

Vamos a abordar una parte sustancial del fenómeno que estamos analizando, que podríamos denominar el *input*, es decir, cómo afecta la llegada de la inteligencia artificial a los derechos de propiedad intelectual existentes. Vamos a tratarlo desde tres perspectivas: desde un punto de vista artístico, eminentemente audiovisual; desde la minería de textos y datos, y desde la regulación del pastiche.

Tratemos, en primer lugar, la llamada **“censura algorítmica del arte”.** Parece ser que las inteligencias artificiales no tienen ningún pudor en utilizar todos los contenidos de todas las obras plásticas de la humanidad para lo que les parece oportuno, pero se ruborizan cuando aparece el pecho de una señora en un cuadro de Rubens. Nuria Oliver nos va a explicar exactamente cuál es la problemática de la censura algorítmica del arte.

Nuria Oliver: Muchas gracias, Marisa. Es un placer estar aquí. Simplemente por curiosidad,

¿Podríais levantar las manos quienes sois abogados? ¿Y quienes sois artistas?

Mi punto de vista es mucho más de artista y, evidentemente, de tecnóloga que de abogada y me resulta un poco intimidante hablar con tantos abogados en la sala. Soy experta en inteligencia artificial y dirijo una fundación que se llama *ELLIS Alicante*[1], dedicada a la investigación de inteligencia artificial ética, responsable y para el bien social. Una de las áreas en las que investigamos es el impacto social que tienen los algoritmos de inteligencia artificial, especialmente los que se utilizan en las redes sociales. No podemos olvidar que el país más poblado del mundo es *Facebook*, el segundo es *WhatsApp* y el quinto es *Instagram*. Se estima que 4.600 millones de personas en el mundo utilizan redes sociales. Para la mayoría de estas personas, si algo no está en una red social, no existe. Las redes sociales son las principales fuentes, no sólo de acceso a información sobre los amigos o personas famosas, sino también de acceso a las noticias y, evidentemente, a contenidos culturales. Es decir, el poder que tienen estas plataformas es enorme.

En este contexto, para los artistas en la sala, sobre todo los que sean artistas visuales, tener presencia en las plataformas sociales es crítico hoy en día porque es la manera de poder llegar a vuestro público, poder tener visibilidad y poder ganaros la vida.

Con 4.600 millones de usuarios globales y entendiendo que cualquier persona puede ser creadora de contenido y puede subirlo a estas plataformas, todas las plataformas sociales han definido una serie de reglas para moderar el contenido que se publica en ellas, para proteger a los usuarios y a la sociedad de contenidos que no sean aceptables. Por ejemplo, contenidos que inciten al terrorismo o a la violencia, a la pederastia o a la pornografía. Históricamente, esta moderación del contenido la hacían seres humanos, pero, entendiendo que, por ejemplo, cada día se suben a *Instagram* 90 millones de fotos o se visualizan en *TikTok* mil millones de vídeos, es evidente que no hay suficientes humanos en el planeta para que este trabajo pueda hacerse manualmente porque, además, es un trabajo durísimo como, de hecho, ha trascendido a través de algunos medios de comunicación. ¿Por qué? Porque los moderadores de contenido son seres humanos que tienen que estar constantemente viendo contenido horroroso (de cabezas decapitadas, de personas en situaciones horrendas, de niños desnudos, etc.). Es uno de los peores trabajos que hay.

Evidentemente, como tenemos la IA y tenemos algoritmos de inteligencia artificial que tienen una gran capacidad para automáticamente analizar texto, vídeo e imágenes, todas las plataformas ahora realizan la moderación de contenido utilizando algoritmos que se conocen como **"algoritmos de moderación de contenido"** y, solamente en casos excepcionales, los humanos supervisan lo que esos algoritmos están filtrando y censurando. En ese contexto, uno de los tipos de contenidos que se ven muy afectados por estos algoritmos son los contenidos artísticos. Los algoritmos de inteligencia artificial están juzgando el arte humano, están decidiendo si es aceptable o no es aceptable.

Desde que existimos como *Homo Sapiens*, en nuestra expresión artística, que podríamos argumentar que es uno de los rasgos distintivos del ser humano, el desnudo artístico es

[1] https://ellisalicante.org/es/

clave. Desde la Venus de Willendorf, hace más de 25.000 años, poder mostrar al ser humano desnudo de una manera artística es fundamental para nuestra expresión artística. Pero, desgraciadamente, con mucha frecuencia, el contenido de desnudo artístico es censurado por los algoritmos de moderación de contenido porque lo equiparan a la pornografía, especialmente si se trata de representaciones femeninas. Y hay diferentes maneras de censurarlo: hay una manera explícita de censura que consiste en no permitir que se suba ese contenido, con el impacto que eso tiene para los artistas que, muchas veces, se ven censurados, no solamente en el contenido, sino que llegan a ser expulsados de las plataformas sociales; hay otra manera más perversa de moderación de contenido que se conoce como ***shadow banning,*** en la que no hay ninguna notificación explícita de que tu contenido ha sido censurado, sino que sencillamente nadie lo ve: se muestra a ninguna o a muy pocas personas, porque estos algoritmos que moderan el contenido también deciden qué contenido se promociona y qué contenido no se promociona, qué contenido ve qué persona (porque a cada uno de nosotros y nosotras se nos ofrecen distintos contenidos), de forma que no hay explicación ni señal alguna de estar siendo censurado: es una censura *de facto* porque el contenido no es visto por casi nadie o por nadie, con el impacto que eso tiene para los artistas.

Preocupados en mi laboratorio por este reto, porque es una realidad muy poco conocida, nos convertimos en uno de los pocos grupos que, en el mundo, estamos investigando este tema. Antes de explicar brevemente el trabajo que hemos hecho, quiero mostrar algunos ejemplos de obras artísticas de wikiArt (que es como wikipedia pero dedicada al arte) donde, utilizando tres algoritmos del estado del arte de detección de porno, los tres —y hay más ejemplos— coincidían en que algunas obras de arte eran porno y otras eran arte, en el entendido de que todas ellas son arte, son obras famosas de wikiArt.

Juguemos a determinar si los humanos alcanzamos a comprender conforme a qué criterios estos algoritmos deciden si una obra es arte o es porno. Así, voy a mostrar las imágenes y a preguntar, para cada imagen, si consideráis que se trata de arte o de porno.

Art or porn?



Porn



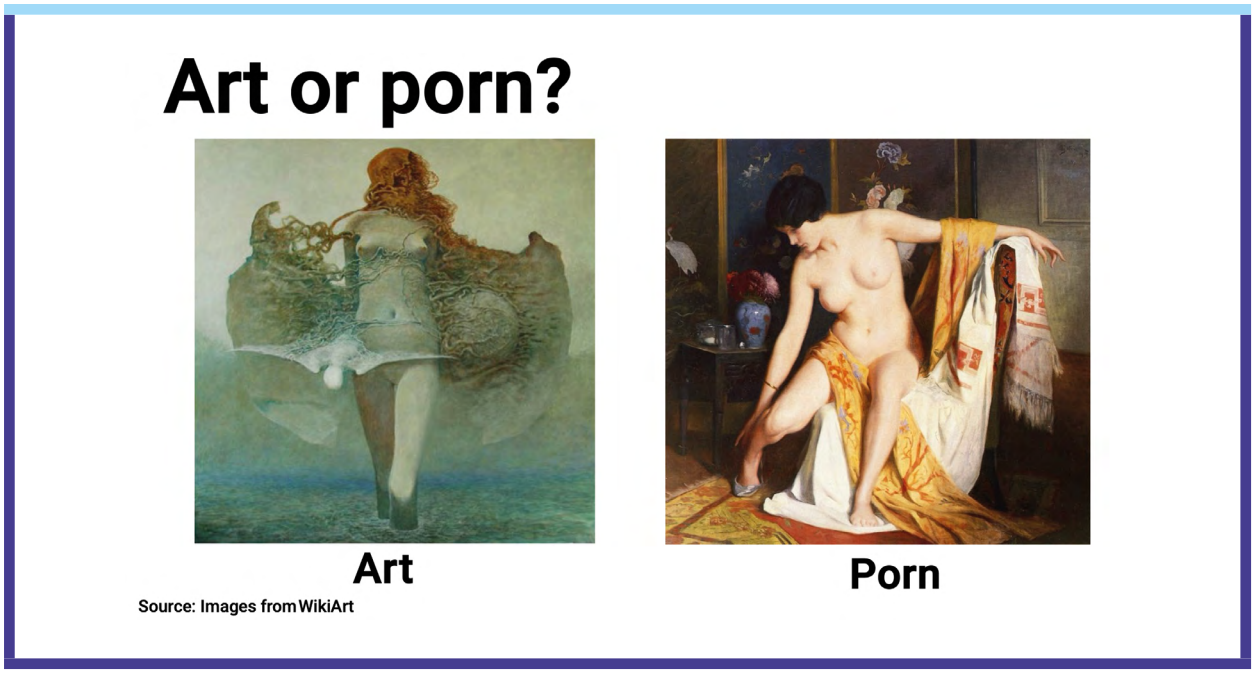
Art

Source: Images from WikiArt

¿Quién piensa que esto puede ser considerado por un algoritmo como porno? Nadie.

En este caso, los tres algoritmos del estado del arte coinciden en identificar esta obra como porno. Hay ejemplos en los que hay alguna discrepancia entre los algoritmos pero, en este caso, todos consideraban que era porno.

Respecto a la segunda imagen, ¿quién piensa que un algoritmo puede decir que sea porno? Una minoría, aunque algunas personas más. Los algoritmos la consideran arte.



Respecto a la tercera imagen, ¿Quién piensa que un algoritmo puede decir que sea porno? Una minoría. Se considera arte.

Cuarta imagen: ¿Y esta? Porno.

El objetivo de este experimento es ilustrar la **arbitrariedad de los algoritmos**, porque es realmente difícil entender por qué algunas imágenes son consideradas porno y otras, arte.

Esta es la situación en la que se encuentran muchísimos artistas hoy en día.

Para ilustrar el impacto de esta arbitrariedad por parte de los algoritmos de moderación de contenido, en 2021, los museos de Viena se revelaron porque estaban frustrados. Querían compartir sus obras pictóricas en las redes sociales más populares y eran constantemente censurados. No podían compartir obras porque eran consideradas pornográficas y prohibidas. Entonces, anunciaron que abandonaban todas las plataformas sociales, *Instagram*, *Facebook*, etc. y que únicamente crearían y mantendrían una cuenta en *OnlyFans*, única red social que les permitía mostrar contenido artístico de Modigliani, de Schiele o de Munch. Nos reímos, pero este es un verdadero problema social y un gran problema cultural. También para los artistas. No sé si alguno de los y las artistas que nos acompañan hoy se han visto censurados. Nosotros hemos llevado a

cabo un estudio cualitativo[2] con artistas que se han visto censurados, de distintas artes visuales, para entender el impacto que está teniendo este fenómeno y también para buscar soluciones.

Quisiera compartir algunas reflexiones de este estudio:

En primer lugar, el impacto es tanto individual, como social y colectivo. A nivel individual, se produce un **impacto económico** directo, evidentemente, de pérdida de oportunidades. También un **impacto emocional y psicológico** muy fuerte, porque este fenómeno sucede con gran opacidad; lo estamos viendo con estos ejemplos, no sabes por qué te están censurando, pero, además, puede que ni siquiera te des cuenta de que te están censurando si estás siendo *shadow banned*, de manera que nadie ve tus obras, nadie dice "me gusta" a tus obras, nadie compra tus obras y piensas que eres muy mal artista, pero la realidad es que nadie las ve y esto es realmente algo muy perverso.

Y tiene también un **impacto creativo,** que es uno de los más graves. Llevamos a cabo este proyecto en colaboración con *Don't Delete Art*[3], una iniciativa promovida en Estados Unidos por la Coalición Nacional Contra la Censura[4], con el objetivo de asegurar que este fenómeno no se produzca. Bien, todos los artistas o, al menos, la mayoría reconocieron que los algoritmos estaban impactando en su expresión creativa. Para evitar verse en esta situación, muchos ya no trabajaban con el desnudo artístico. Decían "no me merece la pena porque no quiero arriesgarme a verme en esta situación, así que dejo el desnudo artístico". Se autocensuraban. Otros y otras utilizaban trucos, por ejemplo, pixelaban aquellas partes que pensaban podían ser controvertidas o las ocluían, es decir, cambiaban su propia práctica artística para que los algoritmos que están juzgando el arte humano no los censurasen.

Y también, y esto también es muy interesante, encontramos una serie de **sesgos en los algoritmos.** No solamente sesgos de género, que —como he dicho— los hay. En efecto, la mayoría del contenido censurado es desnudo femenino, pero también advertimos sesgos artísticos. Así, el medio más censurado es la fotografía, porque es, evidentemente, el arte más fotorrealista y, por tanto, en la que, con más probabilidad, los algoritmos se equivocan y la consideran pornografía. De manera que había artistas que, incluso, estaban dejando de trabajar un cierto lenguaje artístico para evitar esta situación.

Y, finalmente, encontramos el **impacto social:** los artistas transmitían una gran preocupación por las nuevas generaciones en razón de la visión distorsionada que están recibiendo en torno a la desnudez, al ser equiparada a la pornografía; por el impacto que este fenómeno puede tener, sobre todo, en las mujeres, al convertir en tabú el cuerpo desnudo y por la imposibilidad de apreciar obras artísticas donde se

[2] Riccio, Piera, Thomas Hofmann, and Nuria Oliver. "Exposed or erased: Algorithmic censorship of nudity in art". *Proceedings of the 2024 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems. 2024.*

[3] https://www.dontdelete.art/

[4] https://ncac.org/

muestra un desnudo, que, como sabemos, ha sido un tema extremadamente frecuente y relevante en la historia de la creatividad humana.

Desde un punto de vista técnico, es curioso que ninguno de los artistas pensara que la causa de esta censura fueran los algoritmos. Quienes creamos algoritmos lo que queremos es inventar **algoritmos** que sean ***Art-aware,*** que tengan sensibilidad para discernir qué expresiones son artísticas[5]. Curiosamente, la mayoría de los artistas no pensaban que pudiera tratarse de un problema técnico, ya que también reconocían que se publica y difunde mucho contenido bastante pornográfico que no es censurado, por ejemplo, si lo publica Kim Kardashian. Es decir, existen unas "listas blancas", hay un doble rasero que rige donde confluyen intereses económicos: si se trata de un contenido que va a generar grandes ingresos para las plataformas, de manera totalmente opaca, estas son mucho más laxas con el concepto de pornografía, y eso es algo que está sucediendo en la más absoluta oscuridad, de manera que los artistas no pensaban que, necesariamente, fuesen los algoritmos los responsables, sino una combinación de los algoritmos con los intereses económicos de las plataformas a las que se sube todo este contenido.

Sin embargo, siendo expertos y expertas en inteligencia artificial, nos hemos propuesto investigar cómo mejorar los algoritmos de moderación de contenido para que tengan mucha más capacidad de discernir entre el contenido pornográfico y el artístico. Y una de las áreas más prometedoras, en la que hemos conseguido resultados sustancialmente mejores que el estado del arte, es la utilización no solo del contenido visual, sino acudiendo también al contexto, teniéndolo en cuenta mediante descripciones textuales que añadan otro tipo de información que complemente el contenido visual.

Y, por último, quisiera terminar compartiendo una de las observaciones que derivan de todo el trabajo que estamos haciendo en la intersección entre los algoritmos de inteligencia artificial y el arte: creo que estamos simplificando y reduciendo el concepto de arte, porque nos estamos centrando, exclusivamente, en el objeto, en el producto. Ningún artista al que se pregunte qué es el arte dirá que el arte es el cuadro o la escultura en que resulta su trabajo. Los artistas afirman que el arte es su manera de interpretar la vida, es su manera de transmitir sus emociones, es la manera de transmitir un mensaje a la sociedad. Es decir, el arte es la intencionalidad, es el contexto, es el mensaje, es el proceso. Y fruto de ese proceso surge algo, un resultado que, en realidad, no es el arte. Mientras los algoritmos no tienen ni intencionalidad, ni proceso, ni mensaje, ni propósito de transgredir o de provocar, sino que, simplemente, generan píxeles que reproducen una obra artística. Parece, pues, que hay una reflexión social importante por hacer en relación con qué es realmente el arte y si estamos reduciendo el arte solamente a la obra, al resultado, porque, en ese caso, estamos simplificando, reduciendo mucho lo que es el arte, que, en definitiva, es fruto de la expresión humana y de la traducción de sentimientos, de ideas humanas a un cierto formato físico.

[5] Riccio, Piera, et al. "Algorithmic Censorship of Art: A Proposed Research Agenda". *ICCC.* 2022.

Quisiera, para terminar, compartir, especialmente con los y las artistas, nuestra página web *Stop Art Censorship*[6], a la que cualquier persona que haya visto su arte censurado puede subir los casos de obras censuradas porque, para poder mejorar los algoritmos, contamos con lo que se llama *fine tuning* —no sé cómo se dice en español—, que nos permite afinar el funcionamiento de estas grandes redes neuronales para que sean más sensibles al arte y, para eso, utilizamos ejemplos de arte censurado en orden a entrenarlas para que tengan la capacidad de discernir qué no es realmente porno, sino arte.

Muchas gracias.

Marisa Castelo: Tengo una pregunta a raíz de lo que has contado, antes de continuar con el resto de nuestros amigos.

Eres una persona que trabaja en el mundo de la tecnología, movida por el afán de mejora de los algoritmos. De todo lo que has expuesto, lo que, sin duda, me parece más terrible es que las personas censuradas no sepan que están siendo censuradas. ¿Estáis promoviendo alguna iniciativa legislativa de algún tipo? ¿Tenéis algún *lobby* o contáis con apoyo institucional para impulsar alguna modificación legislativa o normativa que, por lo menos, impida esta censura en la sombra? Porque es lo más cruel: que publiques una obra, creas que eres malísimo y llegues, incluso, a dedicarte a otra cosa cuando realmente no sabes si tienes o no éxito porque lo que sucede es que estás siendo censurado. ¿Estáis trabajando en este ámbito?

Nuria Oliver: Nosotros colaboramos con *Don't Delete Art*, que hace mucho activismo a este respecto.

En la Digital Services Act[7], se contienen una serie de previsiones que obligan a una mayor transparencia con respecto a la moderación de contenidos, al tiempo que provee mecanismos y habilita a determinados organismos, organizaciones y asociaciones, con conocimientos y competencias para detectar y señalar decisiones de moderación de contenidos erróneas o injustificadas, a formular reclamaciones en nombre de los destinatarios del servicio en garantía de la libertad de expresión y de información en general, imponiendo a los prestadores de plataformas en línea el deber de gestionar estas reclamaciones sin dilación indebida. Esta es una de las demandas de los y las artistas.

Desde *ELLIS Alicante*, hacemos cuanto está en nuestra mano. Como he dicho, somos uno de los poquísimos grupos en el mundo investigando técnicamente este tema.

Vamos a presentar, en mayo de 2024, en Hawaii, en el mejor congreso del mundo de interacción persona-máquina el resultado cualitativo de nuestra investigación, en colaboración con *Don't Delete Art*. A nivel, por ejemplo, estatal o europeo, estaríamos encantados de colaborar y unir fuerzas.

Marisa Castelo: Espero que alguien recoja el guante, porque este es un tema fundamental.

Me dirijo ahora a Fernando Carbajo. Llevamos horas hablando de la minería de datos, de *data scraping,* para la que ya tenemos

[6] https://ellisalicante.org/censorship

[7] https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:32022R2065

un término en Spanglish, *escrapeo*, como dicen los Monos Estocásticos, y sé que eres una persona, como decía un amigo mío, que "sabe cosas de saber". Fernando es catedrático de Derecho Mercantil y decano de la Facultad de Derecho de Salamanca. Me gustaría que nos explicaras, concretamente, qué supone la excepción de minería de datos y cómo afecta al problema que nos convoca, que es la inteligencia artificial generativa y los derechos de propiedad intelectual preexistentes.

Fernando Carbajo: Muchas gracias. Buenos días. Muchas gracias a la SGAE, a la Fundación SGAE, al Instituto Autor. Muchas gracias a ti, querida Marisa, ante todo.

Para dar una respuesta adecuada a esta pregunta, creo que debemos abordarla desde una triple perspectiva: la de los principios, la del derecho que tenemos y la del derecho que podemos tener. La *lege data* y la *lege ferenda*, de las que siempre hablamos los juristas.

Desde los principios, todos sabemos que no se protegen las ideas, sino su expresión y, cuando hablamos de usos (en este caso hablamos de minería de datos para el entrenamiento de modelos de inteligencia artificial generativa), debemos reflexionar sobre si en el entrenamiento de la inteligencia artificial generativa hay verdaderamente actos de reproducción, de si hay o no reproducción, y de si hay o no actos de comunicación y, en su caso, hasta dónde es su alcance. Para ello, tenemos que distinguir, como primer paso, entre **usos expresivos y usos no expresivos;** es decir, debemos determinar en vía de principio si una actividad de minería para la extracción y almacenamiento masivo de datos para ser analizados por algoritmos y generar información que ofrezca pautas, correlaciones y tendencias, "entre otras cosas" (dice la Directiva, pues esta enumeración no es exhaustiva) supone un uso expresivo o no de las obras y prestaciones afines objeto de la minería de textos y datos.

Si nos quedamos en el primer elemento, en el *input*, la extracción de contenidos de sitios en línea para su "descomposición" en códigos binarios (datos) representados en *tokens* y su posterior análisis y etiquetado para el almacenamiento en una gigantesca base de datos a la que solo acceden los algoritmos para "aprender" o "entrenarse" *(dataset training),* esto es, este proceso en el que se producen varios actos de reproducción sucesivos desde un punto de vista estrictamente técnico ¿supone un uso expresivo de las obras y prestaciones afines?

La cuestión de fondo es la siguiente: si el derecho de autor (y los derechos afines) no protege las ideas, sino la expresión, ¿los actos de reproducción en los que no tiene lugar una copia expresiva de las obras o prestaciones afines, de manera que pueda ser apreciada por los sentidos de los seres humanos, constituye realmente actos de reproducción sujetos al derecho exclusivo de los titulares de derechos?

No podemos dar una respuesta cabal a esto si no trazamos un vínculo de trazabilidad entre el *input* y el *output*, entre la entrada y la salida, entre el proceso de entrenamiento-aprendizaje y el de generación de resultados-contenidos por los modelos de inteligencia artificial generativa.

Si, en el resultado, no hay rastro de la obra o prestación conexa almacenada en la base de datos, se trataría de un uso no expresivo. Entonces, ¿hay reproducción? Sí, pero es una reproducción instrumental, una reproduc-

ción técnica. Por el contrario, si se aprecia un uso expresivo en el *output*, aunque sea un fragmento de la obra o prestación afín utilizada para el entrenamiento de la máquina, estaríamos sin duda ante un uso expresivo y, por tanto, ante un acto de reproducción sujeto al derecho exclusivo del titular de derechos, pero podemos encontrarnos con que el demandado invoque la excepción de parodia o la excepción de pastiche o que, incluso, invoque un *flexible copyright*, es decir, que alegue que ese uso es menor o incidental y que no daña la explotación normal de la obra, ni perjudica los intereses legítimos del autor. Es decir, la aplicación inversa de la prueba de los tres pasos que hemos visto en las sentencias del Tribunal Supremo Núm. 172/2012, de 3 de abril de 2012, (MARIO contra GOOGLE-SPAIN S.L.)[8] ; del TJUE, de 3 de junio de 2021, Caso CV-Online Latvia (C-762/19)][9] o la N.º 11/2014, del juzgado de lo mercantil N.º 9 de Barcelona, de 11 de enero de 2024 (VEGAP c/ Mango)[10]. Con estos precedentes, cabe esperar diferentes respuestas por parte de jueces y tribunales en el futuro inmediato.

En los modelos más evolucionados de inteligencia artificial generativa, no es habitual que, en los resultados *(outputs),* aparezcan reproducciones, totales o parciales, de los contenidos utilizados en el entrenamiento *(input),* sin perjuicio de que se puedan identificar estilos o ideas de determinados autores o movimientos creativos. Pero, como ya se ha dicho, ni las ideas, ni los estilos creativos se protegen por los derechos de propiedad intelectual.

Ahora bien, independientemente de si se hace un uso expresivo o no expresivo de las obras o prestaciones preexistentes por parte de los modelos de inteligencia artificial generativa, no cabe duda de que se trata de una **actividad parasitaria.**

Y vamos así a la segunda perspectiva: ¿Qué Derecho tenemos?

En la legislación japonesa de *copyright* existe, desde 2018, un límite que ampara actos de reproducción con fines diferentes al goce de la obra por los humanos *("use of a work for non enjoyment purposes",* artículo 30-4.ii), así como los usos incidentales en procesos de computación de datos que ofrecen resultados *("minor explotation incidental to computerized data processing and the provision of the results thereof",* artículo 47-5), es decir, se dejan fuera del derecho exclusivo las reproducciones no expresivas de obras y prestaciones que se llevan a cabo en los procesos de *scraping,* computación y almacenamiento de contenidos protegidos, como también las reproducciones meramente incidentales que puedan realizarse en el proceso de computación de datos.

En Estados Unidos, existe un debate intenso, trasladado a los tribunales, sobre si cabe aplicar a estos actos de reproducción no expresivos la ***fair use doctrine* o excepción general de uso legítimo o leal** prevista en la Sect. 107 de la *Copyright* Act, sobre todo, porque la mayoría de los usos que llevan a cabo los modelos de inteligencia artificial

[8] https://www.poderjudicial.es/search/TS/openDocument/2172fa59b81d5ee7/20120618

[9] https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=244302&pageIndex=0&doclang=es&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=17740741

[10] https://www.poderjudicial.es/search/AN/openDocument/44a19cd396e94c5da0a8778d75e36f0d/20240131

generativa pueden considerarse usos transformativos en los que no aparece la obra en los resultados o lo hace con carácter menor o incidental en relación con el conjunto del contenido generado por la máquina, de manera que no afecta a la explotación real o potencial de las obras en el mercado.

De esta forma, tanto en Japón como en Estados Unidos, se prioriza la evolución tecnológica, el desarrollo de la inteligencia artificial generativa, que se intuye fundamental para el desarrollo inmediato social y económico de la nación, frente a la tutela de los derechos de propiedad intelectual. Y, entre los distintos argumentos, como vemos, se recurre a la diferencia que existe entre usar la obra como tal obra y usar la obra como conjunto de datos solo legibles por las máquinas. Dicho de otro modo, la diferencia entre usos expresivos que permiten la percepción y disfrute de las obras por los seres humanos y los usos no expresivos o "desintelectualizados" de las obras descompuestas en datos, salvando, además, posibles usos expresivos menores o incidentales de los contenidos protegidos, por no afectar apenas a su valor en el mercado.

Sin embargo, en la Unión Europea, tenemos una excepción o limitación de *"text & data mining",* minería de textos y datos, que, aunque tipificada en un momento anterior a la aparición de la inteligencia artificial generativa y, por tanto, en un contexto más propio del *"machine learning"* que producía solo resultados predictivos mediante la capacidad incrementada de cálculo, se considera que puede aplicarse *mutatis mutandis* al contexto del entrenamiento de los modelos más desarrollados de inteligencia artificial generativa. Se trata de los límites o excepciones de minería de textos y datos recogidos en los artículos 3 y 4 de la *Directiva 2019/790, de 17 de julio, de derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital,* incorporados a nuestro ordenamiento en el artículo 67 del Real Decreto-ley 24/21, de 2 de noviembre.

El artículo 3 de la *Directiva 2019/790, de 17 de abril, sobre derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital,* permite la actividad de minería de textos y datos, que implica una excepción al derecho de reproducción de autores y titulares de derechos afines, con fines de investigación, y con la única obligación de almacenamiento para la información de los contenidos utilizados en el proceso de "escrapeado". Se trata, por tanto, de una excepción pura. Pero el problema reside fundamentalmente en el límite de minería de textos y datos previsto en el artículo 4 de la Directiva2019/790, que trata sobre la minería de textos y datos por entidades privadas con fines diferentes a los de investigación.

La Directiva habla de "excepciones o limitaciones" de minería de textos y datos. **¿Excepción o limitación?** Una excepción es un límite no remunerado o compensado; una limitación es un límite remunerado o compensado equitativamente. Parece que da a elegir la Directiva. En España, se opta por la excepción en ambos casos, pero sujeta a una salvedad en el supuesto de los usos no científicos: no se aplicará la excepción *"cuando los titulares de derechos hayan reservado expresamente el uso de las obras a medios de lectura mecánica u otros medios que resulten adecuados".* Se trata, por tanto, de un pseudolímite (similar al límite de *press clipping* del artículo 32.1, párrafo segundo, del TRLPI), al quedar condicionada la eficacia de la licencia legal que supone la excepción a que los titulares de derechos no hagan una reserva de sus derechos *(opt-out),* en cuyo caso los actos de minería de textos y datos

(y, por extensión, todos los actos posteriores de reproducción necesarios para el entrenamiento de los algoritmos) quedarían sujetos al *ius prohibendi* de los titulares.

Por lo tanto, en la Unión Europea se apuesta, claramente, por tutelar prioritariamente los derechos de propiedad intelectual en el proceso de desarrollo tecnológico. Decisión de política legislativa loable, pero que puede suponer un obstáculo para la competitividad de la industria tecnológica europea, frente a los menores reparos de Estados Unidos, China o Japón.

Además, el régimen jurídico dista de ser claro, lo que va en detrimento de la seguridad jurídica y de los intereses de todos los implicados. Por un lado, no queda claro si la excepción de minería de textos y datos resulta aplicable como tal al proceso de entrenamiento de la inteligencia artificial generativa, el cual es mucho más complejo que el proceso mismo de minería o *scraping*. De hecho, hay voces autorizadas que niegan la aplicación de la excepción de los artículos 3 y 4 de la Directiva 2019/790 al proceso de entrenamiento de los modelos de inteligencia artificial generativa, limitando su aplicación, si acaso, a los procedimientos de *machine learning*. Por otro lado, no queda claro cómo se debe ejercer la reserva de derechos, si a través de medidas tecnológicas del tipo robots.txt o similares, o mediante una mera declaración escrita en los sitios web negando el uso de la web y sus contenidos con fines de entrenamiento de algoritmos mediante procesos automatizados.

Probablemente, ambas cuestiones serán objeto de pronunciamientos judiciales por parte de tribunales de Estados miembros y del propio TJUE en un futuro próximo. Con todo, el hecho de que el *Reglamento (UE) 2024/1689, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de junio de 2024, por el que se establecen normas armonizadas en materia de inteligencia artificial* exprese abiertamente la necesidad de respetar el régimen de minería de textos y datos previsto en los artículos 3 y 4 de la Directiva 2019/790 (considerandos 104-108), obligando a los proveedores de modelos de inteligencia artificial a establecer directrices para cumplir el Derecho de la Unión en materia de derechos de autor y derechos afines, y, en particular, para detectar y cumplir, a través de tecnologías punta, una reserva de derechos expresados de conformidad con el artículo 4.3 de esa Directiva (artículo 53.1.c.), así como a elaborar y poner a disposición del público un resumen suficientemente detallado del contenido utilizado para el entrenamiento de los modelos de inteligencia artificial de uso general (artículo 53.1.d.) sugiere, de un lado, que el legislador de la Unión Europea ha asumido que el régimen de minería de textos y datos previsto en la Directiva 2019/790 (excepción pura en caso de fines de investigación y excepción sujeta a reserva de derechos en el resto de los casos) se aplica plenamente al entrenamiento de los modelos de inteligencia artificial, por más que la minería como tal solo abarque el momento inicial del proceso, y, de otro lado, que la reserva de derechos que, en su caso, decida hacer cada titular de derechos puede ser tanto mediante la implementación de medidas tecnológicas, como mediante simples declaraciones incluidas en la web, pues se traslada a los proveedores de inteligencia artificial la obligación legal de desarrollar tecnologías punta para detectar y cumplir la reserva de derechos que hagan los titulares de derechos o sus cesionarios.

En este contexto, si no se produce un *opt-out* por parte de los titulares de derechos, opera la excepción de minería de textos y

datos. Pero ¿sólo para reproducir? Es cierto que el artículo 4 de la Directiva 2019/790 sólo habla de una excepción al **derecho de reproducción** y todos sabemos, y nos lo dice la regla de los tres pasos (artículo 5.5 de la Directiva 2001/29), que toda excepción o limitación se ha de definir de manera estricta y ser interpretada restrictivamente. Esa es la teoría. Luego, la presión de la tecnología hace que, a la hora de interpretar, los jueces abran la mano, sobre todo si ya tienen la mano abierta de antemano por obra y gracia del legislador, porque el artículo 2.2 de la Directiva 2019/790[11], cuando define la minería de textos y datos, habla de extraer y almacenar para generar información. ¿Y para qué se genera información? Obviamente, está implícito un acto de comunicación. Lo que sucede es que, en rigor, solo habrá **comunicación pública** cuando en el resultado (*output*) aparezca una reproducción expresiva de obras o prestaciones afines utilizadas en el entrenamiento. Si no aparecen, habrá que concluir que no hay comunicación pública como tal o, si acaso, presumir que existe implícitamente pero que está autorizada por la licencia legal que supone la excepción o por la licencia contractual que, en su caso, otorguen los titulares de derechos.

Ahora bien, si decimos que esta excepción alcanza a la reproducción y a la comunicación pública, hay quien nos puede decir que ha de aplicarse de nuevo la regla de los tres pasos, ya que esto puede poner en riesgo la explotación normal de las obras y los legítimos intereses de los titulares de derechos, y volvemos al mismo juego.

Si yo fuera el abogado de la parte demandada (el proveedor de un modelo de inteligencia artificial), invocaría los tres argumentos que he venido mencionando: uso no expresivo, en primer lugar; pastiche, si hubiera un uso expresivo, y el *flexible copyright*, a ver si cuela, es decir, la aplicación inversa de la regla de los tres pasos, y le hago un lío al juez, en su caso. Recordemos que tenemos una sentencia del Tribunal Supremo, de 3 de abril de 2012, recaída en relación con la web Megakini[12], recordemos que tenemos una sentencia del TJUE en el Asunto CV Latvia *Online* (Melons)[13] que no se pronuncia con toda claridad, pero que viene a decir lo mismo. Entonces, lo lógico es que editores, productores e incluso entidades de gestión mandatadas para ello hagan régimen del derecho exclusivo.

¿En qué escenario nos moveríamos aquí? En un escenario de **licencias.** Imagínense los costes de transacción cuando las aplicaciones de inteligencia artificial se han democratizado. Imagínense los costes de transacción para negociar esto. ¿Es un uso parasitario? Sí. ¿Qué pasó con las plataformas? Las plataformas decían "no reproducimos, no comunicamos; son los usuarios". Y, al final, el Tribunal de Justicia, en el caso *The Pirate Bay*[14] y, después, el Parlamento Europeo y el Consejo, en el artículo 17 de la

[11] «minería de textos y datos»: toda técnica analítica automatizada destinada a analizar textos y datos en formato digital a fin de generar información que incluye, sin carácter exhaustivo, pautas, tendencias o correlaciones.

[12] https://www.poderjudicial.es/search/TS/openDocument/2172fa59b81d5ee7/20120618

[13] https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=242039&pageIndex=0&doclang=ES&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=388199

[14] https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=191707&pageIndex=0&doclang=ES&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=7917955

Directiva 2019/790, dijeron: no reproducen, no comunican, pero ponen los medios para que otros lo hagan; por lo tanto, decimos que comunican y se acabó: que negocien licencias y repartan el pastel de los beneficios entre todos los que contribuyen a generarlos. Aquí podríamos llegar a una conclusión similar, es decir, transitar desde un escenario de prohibiciones de uso a otro de reparto equitativo de beneficios en la cadena de valor que se genera con los modelos de inteligencia artificial generativa.

Pero ¿cómo se gestiona esto? No olvidemos que la propiedad intelectual protege a los creadores, es un incentivo a la creación, es un incentivo a la inversión, a la competencia dinámica, es decir, a la competencia basada en la innovación, pero el clásico dilema incentivo-acceso no es correcto: es un dilema propiedad-acceso, porque, en el acceso a contenidos protegidos, también hay incentivos a una innovación incremental que busca seguir generando nuevos contenidos y beneficios de explotación para seguir invirtiendo, para que haya más mercado, para que haya más cultura, para que haya más desarrollo tecnológico, económico y social.

Hay que buscar los equilibrios y no creo que el derecho exclusivo derivado de un ejercicio masivo del *opt-out* nos lleve a un escenario de equilibrio, sino a judicializar usos masivos y difícilmente controlables, que dan lugar a fallos de mercado y a problemas de economía procesal. Con esto no estoy diciendo que abramos la puerta a todo, insisto; es decir, a un uso masivo e indiscriminado y sin compensación alguna de contenidos protegidos por los proveedores de modelos de inteligencia artificial generativa. Parto —y creo que el legislador también— del principio de que hay un uso parasitario en la inteligencia artificial, como sucede también en el contexto de las plataformas digitales que permiten a los usuarios compartir contenidos en línea. Quienes están detrás de las aplicaciones de inteligencia artificial ¿qué buscan? Obviamente, un rendimiento económico directo o indirecto. Ponen los medios para que otros hagan o lo hacen ellos directamente en busca de un beneficio.

Pero no nos olvidemos de que vivimos en un mundo global, en un escenario de competitividad global. Si Estados Unidos tiene un *Fair Use,* y es probable que en el caso *The New York Times,* como en otros muchos similares, se va a afirmar la existencia de usos transformativos, de un uso expresivo; si Japón, en el artículo 34 de su ley de derechos de autor prevé, utilizando un título curioso, la *"explotación que suponga no utilizar las ideas ni los sentimientos expresados en las obras",* con la salvedad de que se cause un daño a la obra o al autor; Europa ¿puede ir a un régimen de derecho exclusivo firme? Provocaría un déficit de competitividad en inteligencia artificial notable en Europa.

Entonces, vamos al tercer punto o tercera perspectiva: de *lege ferenda*, del derecho que podemos tener. ¿Cuál podría ser la decisión de política legislativa adecuada para lograr un equilibrio de intereses que satisfaga a todos los agentes implicados y promueva el desarrollo tecnológico y la competitividad de la industria europea?

¿Cuál es la solución, si queremos equilibrar adecuadamente una tutela en forma de, al menos, un justo retorno para los titulares de derechos —autores, intérpretes, productores— y un acceso amplio para favorecer la innovación incremental? Es decir, la creatividad, la innovación, la inversión, la competitividad, la competencia dinámica. A mi juicio, este objetivo solo se puede conseguir yendo

a un **esquema de límites sujetos a compensación equitativa de gestión colectiva obligatoria.** Esta solución puede resultar la más eficaz y eficiente para equilibrar los intereses en usos de explotación masiva de contenidos, garantizando el acceso a los contenidos para facilitar la innovación y el desarrollo de la inteligencia artificial generativa en términos de libre competencia, al tiempo que se asegura un retorno justo a todos los titulares de derechos, y no solo a los grandes grupos editoriales y de productores musicales y audiovisuales.

Ahora bien, si, como propongo, esta remuneración ha de ser gestionada por las entidades de gestión colectiva de derechos, ¿cómo se reparte? Ahí tenemos el Reglamento europeo de Inteligencia Artificial, recientemente aprobado, que impone a los proveedores de modelos de inteligencia artificial generativa una serie de obligaciones, de requisitos de transparencia, que obligan a presentar un resumen del contenido utilizado para el entrenamiento del modelo de inteligencia artificial dentro de la obligación general de adoptar directrices para el cumplimiento del Derecho de la Unión en materia de derechos de autor, en particular, para identificar y respetar la reserva de derechos prevista en el artículo 4, apartado 3, de la Directiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo.

Por tanto, quien esté detrás de un sistema de inteligencia artificial tiene que informar sobre qué obras y prestaciones afines están almacenadas en el *dataset* tras un proceso de scraping, distinguiendo entre obras y prestaciones con protección vigente, las que estén ya en dominio público y las que, en su caso estén amparadas por un límite legal como la parodia, el pastiche o cualquier otra que resulte aplicable. Esta información puede servir para fundamentar el retorno de un derecho de remuneración de gestión colectiva obligatoria, pero también —en caso de que no se logre lo anterior— de un sistema o mecanismo de beneficios repartibles a partir de las licencias no exclusivas de un derecho exclusivo, pudiendo las partes más débiles del sector (autores y artistas intérpretes o ejecutantes) activar las acciones de revisión de remuneraciones previstas en el artículo 18 de la Directiva 2019/790.

Esta decisión reviste gran trascendencia porque, si vamos a un escenario de licencias por la aplicación del *opt-out*, ¿quién va a gestionar la concesión de esas autorizaciones y la recaudación correspondiente? ¿Solo editores y productores como cesionarios de los derechos de autores y artistas intérpretes o ejecutantes y titulares, en su caso, de su propio derecho conexo? Y, a los autores y los intérpretes, ¿qué les va a llegar? Lo estamos viendo en el muy peculiar régimen de las plataformas digitales de intermediación, donde autores y artistas intérpretes o ejecutantes no acaban de percibir un retorno justo por el uso masivo e indiscriminado de sus contenidos.

¿Podrían los autores (y, en su caso, por analogía, los artistas intérpretes o ejecutantes) negarse a que sus obras y prestaciones artísticas sean utilizadas para el entrenamiento de modelos de inteligencia artificial generativa, alegando que constituye una modalidad de explotación inexistente o desconocida al tiempo de ceder sus derechos a editores y productores, según dispone el artículo 43, apartado 5, del TRLPI, impidiendo de esta manera a editores y productores ejercer el *opt-out* y negociar licencias sin su previa y expresa autorización? En este caso, se pondría en grave riesgo el desarrollo de la inteligencia artificial en la UE, por lo que entiendo que es mejor buscar fórmulas que

satisfagan los distintos intereses en juego, permitiendo el desarrollo competitivo de la inteligencia artificial y garantizando un retorno justo de parte de los beneficios para todos los titulares de derechos.

En caso de mantener el sistema de *opt-out*, en el que la reserva de derechos y gestión de autorizaciones a los proveedores de modelos de inteligencia artificial generativa las hagan los editores y productores, podría pensarse en establecer, al menos, derechos de remuneración residuales para autores e intérpretes de gestión colectiva obligatoria.

Si vamos hacia una gestión colectiva obligatoria en la que participen las distintas entidades de gestión de los distintos subsectores de la propiedad intelectual, se podría buscar el equilibrio en la negociación con los proveedores de modelos de inteligencia artificial o de bases de datos en las que beben esos modelos de inteligencia artificial (pues no tienen por qué coincidir necesariamente), y se podría buscar una negociación colectiva a nivel nacional, a nivel incluso paneuropeo. Por lo tanto, creo que es el sistema más equilibrado y, como tal, el más justo, por más que pueda haber problemas prácticos (técnicos y políticos) para su implantación.

Como alternativa, se podría pensar también en un sistema de **licencias colectivas de efecto ampliado,** previstas en el artículo 12 de la *Directiva 2019/790 de derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital,* que permitiría a las entidades de gestión representativas de cada subsector y mandatadas por los respectivos titulares de derechos para la gestión de licencias no exclusivas a fin de autorizar el entrenamiento de la inteligencia artificial, gestionar autorizaciones con los proveedores de *datasets* o de modelos de inteligencia artificial en nombre de todos los titulares de derechos correspondientes a su subsector, incluso aunque no sean socios de la entidad, dejando a salvo el derecho de los titulares a excluir sus obras o prestaciones de la concesión de licencias, ejerciendo, además, una reserva o exclusión de uso de sus contenidos del entrenamiento de modelos de inteligencia artificial.

Las autorizaciones que se concedieran en un régimen de gestión colectiva obligatoria o de licencias de efecto ampliado servirían para almacenar contenidos en el *dataset* de cara al entrenamiento de modelos de inteligencia artificial, pero entiendo que estaría implícito el uso de esos contenidos para la puesta a disposición de los resultados que ofrezca el programa o modelo de inteligencia artificial, siempre que no aparezcan reproducciones expresivas de concretas obras o prestaciones en esos resultados. En el caso de que sí aparecieran reproducciones totales o parciales de obras y prestaciones en los contenidos que ofrezca el modelo de inteligencia artificial, considero que los proveedores del modelo de que se trate deberían gestionar licencias o autorizaciones adicionales con los titulares de derechos o con las entidades de gestión que representen sus intereses, salvo que en la autorización para el entrenamiento (*input*) se incluyan también el uso expresivo —siquiera fragmentario— de contenidos en los resultados finales (*output*).

En caso de que la legislación evolucione hacia esquemas o sistemas de límites remunerados o compensados equitativamente, hay quien propone que la compensación o remuneración equitativa no se distribuya entre los titulares de derechos en función del mayor o menor uso que se haga

de sus obras o prestaciones, defendiendo la creación de un **fondo de solidaridad** a disposición de autores y artistas intérpretes o ejecutantes que puedan resultar más desfavorecidos por el crecimiento de la inteligencia artificial generativa (ilustradores, guionistas, músicos de estudio, etc.), ya que los modelos de inteligencia artificial generativa entran en competencia directa con los creadores y artistas intérpretes.

Esta posibilidad me parece demasiado idealista, por no decir ingenua, porque ¿a quién se distribuiría ese fondo? ¿Sería un fondo de ayudas sociales? Esto habría que reflexionarlo con detenimiento, pero parece muy difícil que pudiera prosperar.

Marisa Castelo: Gracias, Fernando. Yo creo que tienes poquita fe en las entidades de gestión.

Fernando Carbajo: No, no. Tengo mucha.

Marisa Castelo: Podría parecer que no las consideras capaces de conceder licencias y gestionar. Estamos celebrando el 125 aniversario de SGAE. En la SGAE, hace 125 años, cuando fue fundada por los dramaturgos, se llevaban y traían partituras a los teatros con tracción animal, se limpiaban las manchas de comida y de bebida, las marcas que dejaban los insectos y, desde aquellos comienzos, SGAE ha llegado a ser capaz de licenciar usos extremadamente complejos y llevar a cabo el reparto de los derechos. Por eso, con independencia de que pueda compartir la conclusión de tu razonamiento, no creo que optar por uno u otro sistema dependa de la capacidad de las entidades de gestión colectiva, ya demostrada.

Respecto al modelo que adoptar, creo más relevante la respuesta a una "duda existencial" que siempre he tenido: una vez que una inteligencia artificial ha sido entrenada con un repertorio de obras, si un titular ejerce su derecho de *opt-out*, ¿resulta eficaz? ¿O el daño ya está hecho? Creo que, desde este enfoque, es más acertado adoptar uno u otro sistema.

Nuria Oliver: Estamos hablando de redes neuronales que tienen cientos de miles de millones o, incluso, millones de millones de parámetros. En esos millones de millones de parámetros, tus obras han impactado en el valor que tengan algunos de esos parámetros cuando se introduce un cierto *prompt*. Resulta, pues, imposible reprogramarlos en un momento posterior y dar la orden: "ahora quiero quitar las obras de Marisa" o "voy a cambiar estos parámetros". Ya no es posible.

Y existe otro reto técnico, relacionado con el caso de *The New York Times*: tampoco hay garantías de no memorización. Es decir, en el caso de *The New York Times,* la demanda se dirige contra *Microsoft* y *OpenAI*, por entrenar *chatbots* que competían con el diario, reproduciendo artículos a los que sólo se podía acceder mediante el pago de una suscripción, porque estas redes también memorizan, pero no hay manera de saber qué han memorizado y cuánto han memorizado, ni en qué casos van a reproducir algo que han memorizado o no, porque se trata de redes tan complejas y el ámbito de posibilidad de los *outputs* que pueden arrojar es prácticamente infinito (depende de los *prompts* que introduzcamos), de forma que resulta realmente muy difícil ofrecer algún tipo de garantía sobre qué contenidos han o no memorizado. Técnicamente, es imposible. De manera que, desde el punto de vista legal, hay que atender a este reto, porque no se va a poder demostrar si hay memorización o no.

Fernando Carbajo: Con mayor motivo cobra sentido la propuesta que hago. Y mi confianza en las entidades de gestión es ciega. De hecho, este negocio no funciona sin entidades de gestión. Pero, si vamos a un sistema de derechos exclusivos sujetos a licencia por el ejercicio del *opt-out*, *a priori* o *a posteriori,* ¿quién va a gestionar? ¿Las entidades de gestión o los grandes editores y productores? Si gestionan los editores y productores, cómo garantizar un adecuado retorno de parte de los beneficios a los autores y artistas intérpretes o ejecutantes. ¿Se ha conseguido garantizar ese retorno justo en las plataformas de *streaming* y de compartición de contenidos? No creo que las posibilidades de revisión de remuneraciones que prevé el artículo 18 de la Directiva 2019/790 ofrezcan muchas garantías reales para autores e intérpretes. Entiendo, por tanto, que solo se puede garantizar un reparto justo del valor obtenido por el uso de contenidos protegidos por parte de la inteligencia artificial con la intervención de las entidades de gestión, y creo, además, que solo será verdaderamente eficaz si están involucradas las entidades de todos los sectores, lo cual solo se logra con sistemas de gestión colectiva obligatoria.

Marisa Castelo: Tanto si se establece un sistema de derecho exclusivo y licencia, como si se impone un sistema remuneratorio, la recaudación y reparto solo serán posibles, con garantías, a través de las entidades de gestión. Habrá que determinar cómo llevar a cabo el reparto, porque puede ser que entremos en escenarios que la tecnología actual en cada momento permita. No sé si mi amigo Anguiano, que es el *crack* del *blockchain*, podría decirnos si esa tecnología podría aplicarse a repartos o no, o podría haber alguna otra forma de mejorar estos procesos.

Nuria Oliver: Hay un factor más que no se ha mencionado y que, técnicamente, es clarísimamente eludible: la AI Act, cuando se refiere a la que denomina *General Purpose AI,* que es *Generative AI,* una de las exigencias que establece es que se inserte una marca de agua o algún tipo de indicador claro de que el contenido ha sido generado sintéticamente, utilizando inteligencia artificial generativa. Esto resulta muy complicado para el texto. Si pides a la IA que te escriba un poema, ¿Qué va a poner en cada palabra? *¿This is fake, this is fake, this is fake?* En el contenido visual o en el contenido auditivo, puede ser más fácil, pero, en todo caso, si se quiere producir un contenido "maligno" y no utilizar *watermark*, técnicamente es sencillo encontrar la manera de eliminarlo. Esta es, en principio, una de las soluciones previstas en la AI Act para, sobre todo, minimizar el impacto de este tipo de contenidos generados mediante IA en el contexto de *deepfakes,* para moderar su influencia en la formación de la opinión pública, procesos electorales y demás, aunque también tiene incidencia en el contexto creativo, porque, si el resultado, el *output* de un proceso creativo debe estar marcado con la mención *"generated by DALL-E",* esta exigencia de alguna manera arruina la imagen. No sé si se considera que prevalece aquí la protección de los creadores, no sé.

Marisa Castelo: Quizá debamos distinguir, por un lado, qué sistema de gestión nos damos, ya sea un modelo de licencia o de remuneración, para la utilización de las obras que hayan entrenado a las IAs, y, por otro, qué derechos han de reconocerse sobre el *output*, que también es asunto de este Congreso.

Y de eso se trata: de que dos expertos, compañeros y residentes en Salamanca y Madrid, expongan sus puntos de vista, porque este es el objeto del Congreso precisamente, ya que

son muchas las voces que abogan por la solución remuneratoria. Como sabéis, existe una proposición de ley del grupo político *Renaissance,* liderado por Macron, presentada el 12 de septiembre de 2023 en la Asamblea Nacional Francesa[15], que propone que todos los derechos de todos los eventuales titulares envueltos en los usos de la IA estén sujetos a la gestión colectiva. Este es un ejemplo de una postura extrema.

En todo caso, si no hay posibilidad técnica de que los modelos de IA "olviden" u omitan obras y contenidos con los que hayan sido entrenados, ya es tarde porque, a estas alturas, ya han devorado todo lo existente.

Fernando Carbajo: Efectivamente, e insisto, además, en la negociación. Si se implanta un régimen de derecho exclusivo sujeto a licencia, los editores y productores podrán acudir o no a una gestión colectiva voluntaria. Así sucedió cuando se negoció el artículo 17 de la Directiva 2019/790, sobre el *uso de contenidos protegidos por parte de prestadores de servicios para compartir contenidos en línea,* que se corresponde con el artículo 73 de nuestro Real Decreto-Ley 24/2021, que establece que los prestadores de servicios, para compartir contenidos en línea, deberán obtener previamente la autorización de los titulares de los derechos referidos a los actos de comunicación pública para llevar a cabo dicho acto de explotación.

Ahí subyacía un sistema de gestión colectiva obligatoria, en el que serían las entidades de gestión las únicas interlocutoras. Se trataba, además, de evitar problemas de competencia, tanto aguas arriba como aguas abajo.

Pero, si se va a un régimen de derecho exclusivo, un gran editor o un gran productor que acumule cantidad de obras puede considerar que no necesita a las entidades de gestión. En ese caso, ¿qué va a llegar a los autores y a los intérpretes? Este problema se viene planteando con las plataformas y es la situación real actualmente también en torno a la inteligencia artificial generativa. Sin embargo, si se establece un sistema de gestión colectiva obligatoria de un derecho de remuneración o, si se quiere, de un derecho exclusivo, habrá mayor protagonismo de las entidades de gestión y de la garantía de equilibrio que estas ofrecen.

Marisa Castelo: Sin duda, nos une a todos la convicción compartida de que ha de haber una remuneración justa para los titulares de derechos de las obras preexistente y este punto de partida ya constituye un avance que, confío, sean capaces de ver todos los actores en juego porque, al final, siempre que hay que entrar a regular cualquier ámbito, se debe a que el sector no es capaz de autorregularse, que es lo deseable, y porque hay grandes corporaciones que pueden pecar de avaricia empresarial. Es una opinión personal, si me la permitís.

Antonio Muñoz Vico es un abogado, un gran experto en el sector audiovisual, entre otros, y además trabaja mucho con productoras de Estados Unidos, de forma que conoce perfectamente la realidad de la producción audiovisual tanto allí como aquí donde, como sabéis, tenemos sistemas jurídicos muy distintos. Me gustaría que nos explicaras, por favor, cómo está impactando la inteligencia artificial generativa en el

[15] https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/16/textes/l16b1630_proposition-loi. Esta proposición decayó en 2024, con la convocatoria de elecciones a la Asamblea Francesa.

sector audiovisual y, además, en relación con la famosa huelga de guionistas, actores y actrices, cuánto ha sido debida al impacto de la inteligencia artificial y qué reivindicaciones que se han conseguido.

Antonio Muñoz Vico: Buenas tardes. Muchísimas gracias por la invitación, Instituto de Autor, Fundación SGAE y SGAE. Es un absoluto placer estar aquí, en esta mesa con personas tan respetadas y prestigiosas.

La inteligencia artificial generativa está impactando en todos los sectores productivos. También en el audiovisual. La industria del entretenimiento venía ya empleando la inteligencia artificial en la producción de videojuegos, en la mejora de los efectos especiales, también en las técnicas de postproducción y en los algoritmos de recomendaciones de plataformas de *streaming*. La novedad es que nos encontramos ahora con herramientas muy poderosas que eran insospechadas hace solo unos meses.

Lo que se percibe en la industria del entretenimiento es una gran expectación ante las posibilidades que la IA generativa puede brindar a un sector donde, como sabemos, producir un largometraje, una serie o una película de animación es costosísimo y lleva mucho tiempo. No todo el mundo tiene la posibilidad de acceder al ecosistema de la producción o de consolidarse como autor, como creador o productor.

Cuando se introduce una nueva tecnología, esta expectación se traduce siempre en dos sentimientos muy humanos: el miedo y la adhesión. Umberto Eco personalizaba esta dicotomía en su obra "Apocalípticos e Integrados" (1964). Si echamos la vista atrás, toda nueva tecnología despierta odios viscerales y adhesiones inquebrantables. Y esto da lugar a debates políticos y a otros, que quizá se muevan más en la esfera de lo jurídico.

En Europa, hay razones para el optimismo porque las reglas del juego de la IA generativa se están marcando. Los juristas estamos para ordenar el caos, para ordenar la sociedad a través de las leyes, de las sentencias y de los consensos públicos y privados. Nuestra contribución a la sociedad se traduce en definir unas reglas del juego. Y, afortunadamente, en este ámbito contamos ya con unas reglas claras, porque el legislador europeo fue muy previsor en la Directiva del año 2019 y reguló la excepción de minería de textos y datos.

Es cierto que, cuando se introdujo esa excepción, no se estaba pensando aún en la IA generativa: el potencial de tecnologías como *ChatGPT, Midjourney, DALL·E, Bard,* etc. era desconocido. Pero también lo es que, en 2018, los estudios de impacto que el Parlamento Europeo solicitó a expertos académicos (entre los que se encontraban Eleonora Rossati, profesora de la *London School of Economics,* o el profesor Geiger, de la Universidad de Estrasburgo, etc.) pujaban por ampliar los márgenes del único artículo de la propuesta de Directiva que regulaba entonces la excepción de minería de textos y datos, y que se circunscribía a organismos de investigación e instituciones responsables del patrimonio cultural con fines de investigación científica (el artículo 3). Las distintas posibilidades que apuntaban esos expertos se asemejaban mucho a la excepción regulada finalmente en el artículo 4; excepción que, con todo, ha suscitado múltiples discusiones dentro del debate jurídico legítimo sobre si cumple o no la regla de los tres pasos del Convenio de Berna.

En cualquier caso, el legislador europeo, que en aquel momento desconocía aún todo el potencial de la IA generativa, en 2024, ayer

mismo, con la aprobación en el plenario del Parlamento Europeo del Reglamento de Inteligencia Artificial, parece haber legitimado la aplicación de la excepción de minería de textos y datos a esta nueva tecnología, de forma que las reglas del juego estarían claras en la Unión. Sin perjuicio de las propuestas de *lege ferenda* que puedan venir, disponemos de un Reglamento de inteligencia artificial que establece el respeto de los derechos de propiedad intelectual por defecto *(by-design)* y obligaciones de transparencia que conllevan, entre otras, la publicación de resúmenes con los datos de entrenamiento que, aunque no exigen una identificación obra por obra, ofrecerán certeza sobre las fuentes protegidas empleadas en el entrenamiento de los sistemas de IA.

E insisto en que tener unas reglas de juego claras es algo que podemos y debemos celebrar.

La coexistencia de la excepción recogida en el artículo 4 y la facultad de establecer una reserva de derechos pretende facilitar acuerdos de remuneración por el uso de las obras y prestaciones. De esta manera, el legislador europeo ha querido alcanzar un equilibrio entre la protección de los derechos de propiedad intelectual y la evolución tecnológica. Si ese equilibrio es acertado o virtuoso dependerá de cómo se gestionen esas reservas de derechos y cómo se articulen las licencias contractuales.

Y ahí la Unión Europea tiene una oportunidad para armonizar los protocolos y los estándares que deben utilizarse para hacer esas reservas de derechos *(opt-out)*. Ahora mismo, los distintos proveedores de modelos de IA ofrecen sus propias soluciones de *opt-out*. Si deseamos que el "efecto Bruselas" funcione y exportar nuestro sistema jurídico a otras jurisdicciones, la UE debe trabajar en la adopción de unos **protocolos y estándares compartidos.**

Desde ese punto de vista, el profesor Martin Senftleben, de la Universidad de Ámsterdam, publicaba recientemente un artículo que abundaba en una idea interesante: para que la inteligencia artificial sea capaz de transmitir los valores de la cultura europea, la riqueza y la diversidad cultural y lingüística europea, debe ser entrenada con las obras de los creadores y de los artistas europeos. Esta es también, en cierta medida, la postura que defendía el director de la Real Academia Española, Santiago Muñoz Machado, sobre el Proyecto LEIA[16] de la RAE: igual que, en el siglo XVIII, los antepasados de los académicos actuales normativizaron la lengua humana, habría ahora que normativizar la lengua de las máquinas. Es decir, para que la inteligencia artificial ofrezca unos niveles lingüísticos equiparables a los que ya ha alcanzado en inglés, para que ofrezca los valores que nos son propios, esa **diversidad** que es específicamente europea, lingüística y cultural, será conveniente que haya acuerdos entre los proveedores de modelos y los titulares de derechos, que faciliten el entrenamiento de esos modelos.

La tensión, como digo, se resolverá con el establecimiento de sistemas remuneratorios. Con el régimen vigente del Reglamento de IA y la Directiva 2019/790, los titulares de derechos quedan facultados para hacer una reserva de sus derechos de reproducción y extracción y negociar licencias con terceros.

[16] https://www.rae.es/leia-lengua-espanola-e-inteligencia-artificial

Las propuestas críticas a las que apuntaba Fernando Carbajo habrá que estudiarlas y debatirlas cuando lleguen (en el parlamento nacional, en la Unión Europea, etc.) pero, por lo pronto, debemos operar con las posibilidades que nos ofrece el sistema vigente. Porque, si tomamos perspectiva y analizamos los sistemas legales que rigen en países de nuestro entorno, observamos que la situación no es necesariamente mejor que en Europa. En Estados Unidos, como nos advertía hoy la profesora Jane Ginsburg, la situación es de gran inseguridad jurídica y lo seguirá siendo hasta que los tribunales vayan dando respuesta a la pregunta de si el entrenamiento de modelos es un "uso inocuo" *(fair use)*. Me gusta decir que los europeos nos encomendamos al legislador para la resolución de los desafíos jurídicos, mientras que los estadounidenses se encomiendan a la judicatura. Ellos confían en la resolución casuística de los problemas, en la doctrina del *fair use,* en la valoración que los jueces hacen caso por caso; nosotros confiamos en esa figura abstracta que es el legislador (y que suena muy bien, hasta que ponemos cara a algunos de nuestros diputados), que aporta soluciones predefinidas en las leyes. Pero es cierto que nuestro sistema nos aporta seguridad jurídica y eso constituye una cierta ventaja frente a la incertidumbre que existe ahora mismo en Estados Unidos.

En cuanto a la pregunta sobre los acuerdos de Hollywood, alcanzados recientemente por la patronal de Hollywood con SAG-AFTRA (en representación de los actores) y la WGA (por los guionistas), tienen como base un principio relevante: **la presencia humana en el proceso creativo.** Se garantiza que los derechos de los guionistas, por ejemplo, o su presencia en los títulos de crédito no se vean diluidos por la generación de textos por parte de la inteligencia artificial.

En el caso de los actores, se exige su consentimiento para crear réplicas y se establece una remuneración específica. Además, se crea una clasificación muy interesante (casi de ciencia ficción) dependiendo de si el actor está contratado para la película o si será su réplica quien lo sustituya en el set. Luego, está la variante de los actores sintéticos, esto es, actores creados artificialmente que no se identifican con ningún actor conocido. Como caso intermedio, estaría el actor sintético que, aunque no represente a un actor real, puede conservar rasgos reconocibles: pensemos en un actor sintético que combinara rasgos de Brad Pitt y Scarlett Johansson y que hiciera de hijo de ambos en una ficción. Si esos rasgos fueran inequívocamente atribuibles a Scarlett Johansson y a Brad Pitt, habría que contar con su permiso.

Por último, hablaba Jane Ginsburg de la libertad de expresión *(freedom of speech)* y de lo importante que es la Primera Enmienda en Estados Unidos para la libertad de creación y el crecimiento de las artes. A este respecto, el acuerdo de SAG-AFTRA establece que no será necesario el consentimiento, como no lo es ahora, en casos amparados por la libertad de expresión, como son la caricatura, la parodia, el pastiche o los *biopics*. En estos supuestos, la jurisprudencia ya ha ido avanzando y ensanchando el alcance de esta libertad, por mucho que a nadie le gusta que lo caricaturicen o lo parodien.

Marisa Castelo: Entonces, por ejemplo, si en Superman 2, quisiéramos que apareciera Marlon Brando de nuevo como Jor-El estando aún en vida Marlon Brando, ¿Tendríamos que pedirle permiso o no?

Antonio Muñoz Vico: Muy buena pregunta. Si, en una nueva entrega de Superman, se

quisiera que reapareciera Marlon Brando, lo que prevé el acuerdo de SAG-AFTRA es que, aun cuando los actores hayan fallecido será el *estate,* los representantes legales o, incluso, la propia SAG-AFTRA quienes estén facultados para autorizar la creación de sus réplicas.

Marisa Castelo: ¿Y si Marlon Brando estuviera vivo? ¿Y si, por uno de esos *buyouts* salvajes que a veces firman los actores, hubiese cedido esta posibilidad? O, por esta presión sindical y la negociación habida, ¿se ha revertido?

Antonio Muñoz Vico: El consentimiento está en la base del acuerdo alcanzado. Si Marlon Brando estuviera vivo, le correspondería autorizar la creación de un personaje nuevo, sintético, siempre que fuese reconocible.

Marisa Castelo: Bueno, pues la huelga ha servido de algo, ¿no?

Antonio Muñoz Vico: Sistemas jurídicos distintos y regulaciones distintas. Los acuerdos son siempre favorables para la industria.

Marisa Castelo: Muchas gracias.

Fernando: te voy a volver a poner en un aprieto, aunque estemos de acuerdo en la inmensa mayoría de las cosas. ¿Crees que este panorama pinta bien? ¿Pinta mal? ¿Se va a acabar en los juzgados? ¿Cómo lo ves?

Fernando Carbajo: No hace tanto decíamos que las nuevas tecnologías ya no eran tan nuevas y ahora resulta que son novísimas... Toda la experiencia digital, que ya es larga, nos demuestra que, pasito a pasito, muchas veces los titulares de derechos, a base de interponer una demanda en un caso específicamente complejo, consiguen dar pasos adelante y allanar la llegada de un cambio legislativo. Eso de que los jueces solo interpretan el derecho y no lo crean es mentira. Por supuesto, en el sistema del *Common Law* crean derecho, pero en el nuestro, también. No hay más que ver la jurisprudencia de la Sala Primera del Tribunal Supremo en muchos ámbitos. Y contribuyen a dar pasos adelante porque el derecho hay que interpretarlo en el tiempo en que ha de ser aplicado, como dice el artículo 3 del Código Civil. El legislador, sin embargo, siempre tiene que ir por detrás. Esta es siempre la crítica de la gente. ¿Es que siempre va a reaccionar tarde? Es que tiene que reaccionar tarde porque, si se anticipa mucho el legislador, es un desastre. Así que hay que analizar los pros y los contras de cada norma. ¿Cómo pinta la situación actual? Obviamente, yo creo que en Europa tiene que haber una negociación para una modificación de la *Directiva 2019/790 sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital.* ¿Podría haberse aprovechado la ocasión que brindaba el Reglamento de inteligencia artificial? Creo que hubo debate a este respecto, pero no ha habido consenso. Queda para más adelante.

Y, en Europa, tendremos más pronto que tarde que abordar esto. A nivel internacional, creo que, como ha dicho la profesora Ginsburg, un acuerdo a nivel de la OMPI parece casi imposible.

Marisa Castelo: Estoy completamente de acuerdo. Y, haciendo más predicciones, aunque sé que no eres abogada, pero conoces mucho Estados Unidos, ¿Cómo crees, Nuria, que van a acabar las demandas presentadas contra *Midjourney* y, con un alcance más amplio, los conflictos de los artistas plásticos con las inteligencias artificiales? ¿Tú crees que van a acabar en *Pretty Woman* o en *Ricardo III?*

Nuria Oliver: Realmente, no lo sé. Estamos apelando mucho a la necesidad de una regulación normativa, pero creo que no hemos de perder de vista un componente que quizás no esté tan desarrollado ahora, pero que es muy importante e, históricamente, lo ha sido siempre que ha habido desarrollos tecnológicos que han impactado profundamente todos los ámbitos de la sociedad en otras revoluciones industriales: el componente de la sociedad civil.

Creo que no estamos lo suficientemente movilizados como sociedad civil en algunos ámbitos, en relación con el impacto que está teniendo la inteligencia artificial, no solamente en el contexto de las industrias creativas, sino en otros muchos. Y parte de esta desmovilización es fruto de una falta de conocimiento. Por eso, es tan importante invertir en educación, en acciones como esta, que expliquen qué es realmente la inteligencia artificial, qué puede hacer y qué no debe hacer, qué implicaciones puede tener para las personas, para que, como sociedad, nos movilicemos. Yo creo que esta dimensión es la menos desarrollada ahora mismo y es muy importante.

En el contexto creativo, creo que sí ha habido movilización. Lo hemos visto con la huelga de Hollywood, que realmente es un fenómeno insólito en Estados Unidos. No es como Francia aquello. Y esa huelga se mantuvo durante meses reivindicando. Ha sido un ejemplo de movilización de la sociedad civil, pero es importante que se trate de **movilizaciones informadas.** Ahora mismo, hay mucha desinformación sobre la inteligencia artificial, mucha manipulación que abona visiones apocalípticas sobre la inteligencia artificial y no debemos movilizarnos o tomar decisiones si no conocemos y estamos bien informados. Creo que este es un elemento muy importante.

Marisa Castelo: Muchas gracias. Abramos el tiempo de las preguntas.

TURNO DE PREGUNTAS

Pregunta 1

Muchas gracias. Primero, quisiera dar la enhorabuena a los ponentes por unas exposiciones muy interesantes que han tratado muchos temas bastante espinosos. Me dirijo en general al panel, con un poquito de énfasis en el profesor Carbajo, que es quien ha tratado este tema, en el que coincido con que el derecho a una remuneración equitativa quizá sea la solución más sencilla para este problema, porque negociaciones individuales de los autores con las inteligencias artificiales no son viables por costes de transacción y por el poder de mercado tan diferente de las distintas partes, que condicionaría un reparto de ganancias un tanto leonino. Como solución pragmática tiene su sentido. Pero, como se abordó también en la mesa anterior —lo decía, creo, Andy Ramos—, el material que aprovecha la inteligencia artificial es "información sobre la expresión", en estas palabras; no ideas, sino cómo se desarrolla la expresión. Esto no deja de ser información que, en teoría, no está protegida por el derecho de autor, que se ciñe a la expresión. Entonces, ¿cómo articulamos ese derecho de remuneración? ¿Sobre qué es esa remuneración? Quisiera conocer su visión.

Fernando Carbajo: Buena pregunta.

Volvemos de nuevo a la distinción entre usos expresivos y no expresivos. Una cosa es utilizar la obra como obra y otra cosa es utilizar la obra como datos o utilizar datos de la obra. En un proceso de extracción, almacenamiento masivo, automatizado, *a priori* estamos utilizando, sobre todo, los datos de la obra, pero estamos viendo en la práctica que también se copia la obra y que esta puede aparecer en el *output*. Si queremos desfacer este entuerto, hay que prescindir un poco de esta dicotomía; por eso, he hablado de política legislativa. Aquí, ¿de qué se trata? Hay que abrir las puertas a la inteligencia artificial, a la que no podemos negarnos, como ya la experiencia digital nos demuestra con muchos precedentes.

¿De qué se nutre la inteligencia artificial? De millones de contenidos protegidos por derechos de autor. Si nos vamos al régimen de derechos exclusivos y hemos de estar a los casos en que sea de aplicación un límite o una excepción; a los casos en que la IA se haya entrenado con obras en dominio público, o no; a la invocación del *flexible copyright*, o no, es una locura.

Si vamos al reconocimiento de un derecho de remuneración justa, equitativa, que legitime los intereses de una parte y de la otra, y de gestión colectiva obligatoria, parece que llegamos a una solución más satisfactoria.

Y aquí la gestión colectiva obligatoria es importantísima. La intervención de las entidades de gestión es importante por muchos motivos: para los titulares de derechos, porque garantiza un retorno justo y, en cuanto a sus reglas de reparto de esa remuneración, tratándose de asociaciones, serán sus socios y socias los que establezcan sus reglas; también para la competencia, porque, si establecemos un derecho exclusivo y *Warner* o *Universal* rechazan conceder licencia a *TikTok,* pueden generar problemas de competencia, mientras que, si el interlocutor de *TikTok* es una entidad de gestión, la entidad de gestión está obligada a conceder licencias o autorizaciones y, en caso de gestión colectiva obligatoria, con mayor motivo, salvo en circunstancias muy excepcionales, de forma que se garantiza que todos tengan acceso. La *Warner* o *Universal* podrían dar acceso a un sistema de inteligencia artificial súper poderoso tras el que esté *Microsoft* y negárselo a otro más pequeñito, causando distorsiones y problemas de competencia.

El derecho de remuneración, o sea, sustituir el derecho exclusivo por un derecho de remuneración de gestión colectiva obligatoria garantiza un justo retorno a los titulares de derechos y, además, interviniendo las distintas entidades de los distintos subsectores, garantiza la libre competencia. Si una entidad de gestión fijara tarifas muy altas para ese derecho de remuneración, cabría siempre el recurso a la Comisión Nacional de los Mercados y de la Competencia o a la sección primera de la Comisión de Propiedad Intelectual en España, aunque no estamos para muchos bailes, ¿eh?

Marisa Castelo: Muchas gracias. Muchas gracias a todos.

¿Sueñan las entidades de gestión con autoras eléctricas?

La inteligencia artificial que viene: escenarios probables, seguros o remotos para los derechos de autor en el futuro

Pódcast de los Monos Estocásticos

Podcasters:

Antonio Ortiz
Informático de letras. Fundador de Xataka, Analista Tecnológico y co-creador del pódcast de inteligencia artificial *Monos Estocásticos*

Matías S. Zavia
Divulgador de ciencia y tecnología

Invitados:

Marisa Castelo
Abogada y presidenta del Instituto Autor

Andy Ramos
Abogado y socio de Pérez-Llorca

José María Anguiano
Abogado experto en derecho informático y tecnológico

Antonio Ortiz: Estamos muy honrados de participar en este Congreso.

Quisiera empezar felicitando a la SGAE por su 125 cumpleaños. Enhorabuena. Además, no los aparenta, aparenta solo ciento veinte, así que felicidades.

Cuando recibimos esta invitación, nos sentíamos un poco fuera de contexto. Nos preguntamos: ¿qué pueden hacer unos chicos como nosotros en un Congreso como este, Matías?

Matías S. Zavia: Bueno, lo primero, presentar el pódcast. Antonio y yo llevamos más de un año con un pódcast sobre inteligencia artificial, "*Monos estocásticos*" y, bueno, tuvimos la suerte de llegar en el momento indicado. Siempre contamos la anécdota de que, durante un tiempo, una semanita, estuvimos por encima de Jiménez Losantos en el *ranking*. Entonces, eso nos animó a seguir y aquí estamos, varias docenas de episodios después. Hoy vamos a hablar de casos de uso de la inteligencia artificial, de proyectos de futuro.

Antonio Ortiz: Son, básicamente, tres:

El primero que queremos abordar es el relativo a usos de la inteligencia artificial que pasan inadvertidos para el radar, que no están generalmente detectados, que no aparecen tantísimo en los medios. Dos bichos que están todo el día observando todo lo que se hace en inteligencia artificial pueden ayudar a descubrirlos y a discutir. En qué proyectos de futuro se está trabajando ahora que tenemos esta discusión sobre propiedad intelectual con la IA de 2024, y ¿cuál va a ser la de 2025? ¿Cuál va a ser la de 2030? Vamos a intentar adivinar un poco, hacer ese ejercicio de tecnología ficción.

Después, vamos a hablar de pasta, de dinero, de qué modelo de negocio rige hoy, de quién está haciendo dinero, quién está consiguiendo beneficiarse de la inteligencia artificial a día de hoy.

Matías S. Zavia: Como queremos empezar bien arriba, vamos a empezar hablando de muertos. Nosotros no somos abogados. De hecho, estudiamos ingenierías y acabamos pasándonos al periodismo, que es un poco lo inverso de lo que están haciendo ahora los periodistas, que se están pasando a la informática. Pese a no ser abogados, vamos a empezar hablando de los derechos de los muertos, porque es una de las transformaciones a las que estamos asistiendo con la IA.

Ya sabemos que, en España, igual que en muchísimos países, los derechos de imagen, en caso de fallecimiento, son gestionados por los herederos y, a veces, hay gente que compra esos derechos. Esto está dando lugar a fenómenos un poco extraños que vamos a debatir mucho en los próximos años.

Antonio Ortiz: Veréis, una de las noticias que quizás sea más llamativa de las últimas semanas es el caso de Laurie Anderson. Ella es, entre otras cosas, viuda de Lou Reed y, después de que este falleciera, inició un proyecto con una empresa de generación de inteligencia artificial. Su primer objetivo era, realmente, explorar la creatividad, es decir, explorar cómo se puede crear a partir del contenido que ya hay, del contenido histórico, que es algo que hace muy bien la inteligencia artificial. Por el camino, se cruzó una posibilidad que ya se ha mencionado en este Congreso: el caso de personas que, aunque ya no están, ya no actúan, sin embargo, de repente, siguen creando.



En la vieja escuela, la escuela del siglo XX, eran los hijos los que, de repente, veinte años después de la muerte de un/a artista, o un/a creador/a, se encontraban un puñado de folios en un armario escondidos y se decían: "esta es la obra póstuma de mi madre, que la dejó justo para que nosotros pudiéramos publicarla ahora, casualmente".

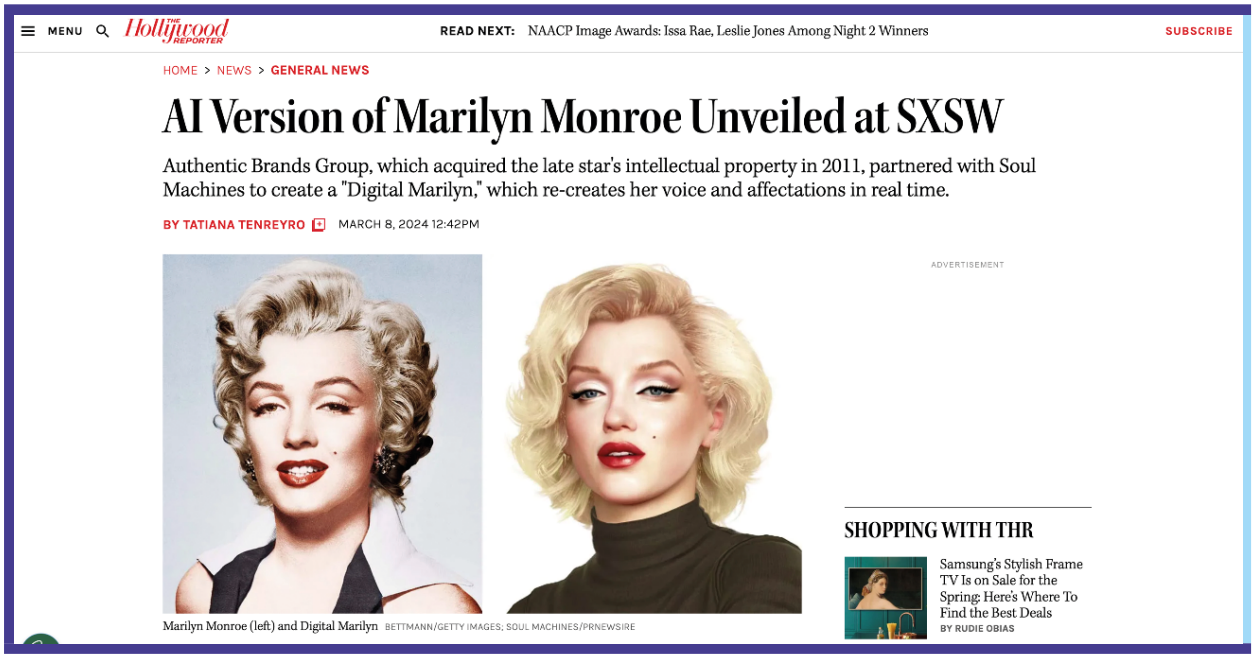
La versión nueva, con inteligencia artificial, es un tanto diferente. Lo que le propusieron a la señora Anderson fue básicamente: "Oye, con la inteligencia artificial podemos hacer ***fine tuning***". El *fine tuning* o ajuste fino, si me permitís españolizarlo, va más allá de esa posibilidad que ofrece el disponer de un modelo de inteligencia artificial entrenado con todo lo existente: "leyendo" Internet, "escuchando" *YouTube*, etc., utilizando todos los contenidos que hay compartidos en abierto con *copyright* o sin *copyright*. El *fine tuning* permite, una vez que tienes ese modelo entrenado (porque genera imágenes, canciones, textos...), añadir una base de datos nueva de conocimiento súper especializado.

Los abogados, por ejemplo, pueden tener *GPT-4*, pero es mucho más interesante tener un *GPT-4* al que se añada, en esa fase nueva de entrenamiento, en ese *fine tuning*, la especialización en derecho. Para producir estas IAs generativas, que hacen como un autor, en este caso, como Lou Reed, lo que se hace es, básicamente, eso: cuento con una IA que ya genera música o que genera textos, le introduzco todo lo que ha publicado Lou Reed, todas las entrevistas que ha respondido, todas sus composiciones, etc., etc., etc. Y lo interesante no es solo que el resultado sea algo capaz de generar canciones o textos, sino que Laurie se sorprende enganchada a un espacio íntimo en el que hay un *chatbot* que habla como Lou Reed y, de repente, esta posibilidad que, hasta ahora, podía ceñirse a una discusión pura de derechos de imagen, de cómo se gestiona el legado de un artista en el ámbito de la comunicación pública, pasa, Matías, a la comunicación íntima.

Matías S. Zavia: Claro, porque al final, bueno, Laurie es la viuda de Lou Reed y puede hacerse adicta a un *chatbot* que ha

aprendido de las poesías, las canciones… de su marido. Pero, a veces, no es una viuda para quien se hace este desarrollo, sino un negocio y, en este caso, hay una empresa que se llama *Authentic Brands Group*, que compró los derechos de propiedad intelectual de Marilyn Monroe, también de Elvis, y ¿qué está haciendo ahora este grupo? Pues ha encargado a una *startup* que se llama *Soul Machines* crear un avatar, una doble digital de Marilyn Monroe que acaban de presentar y que van a empezar a explotar comercialmente.

Porque, Antonio: ¿quién no querría que Marilyn Monroe le cantase el cumpleaños feliz?


MENU The Hollywood Reporter READ NEXT: NAACP Image Awards: Issa Rae, Leslie Jones Among Night 2 Winners SUBSCRIBE

HOME > NEWS > GENERAL NEWS

AI Version of Marilyn Monroe Unveiled at SXSW

Authentic Brands Group, which acquired the late star's intellectual property in 2011, partnered with Soul Machines to create a "Digital Marilyn," which re-creates her voice and affectations in real time.

BY TATIANA TENREYRO MARCH 8, 2024 12:42PM

Marilyn Monroe (left) and Digital Marilyn BETTMANN/GETTY IMAGES; SOUL MACHINES/PRNEWSIRE

ADVERTISEMENT

SHOPPING WITH THR

Samsung's Stylish Frame TV Is on Sale for the Spring: Here's Where To Find the Best Deals

BY RUDIE OBIAS

Antonio Ortiz: Parece claro que se propone como un gran modelo de negocio. Y el caso es que Marilyn no es la única persona que se está "volviendo a explotar comercialmente" después de muerta.

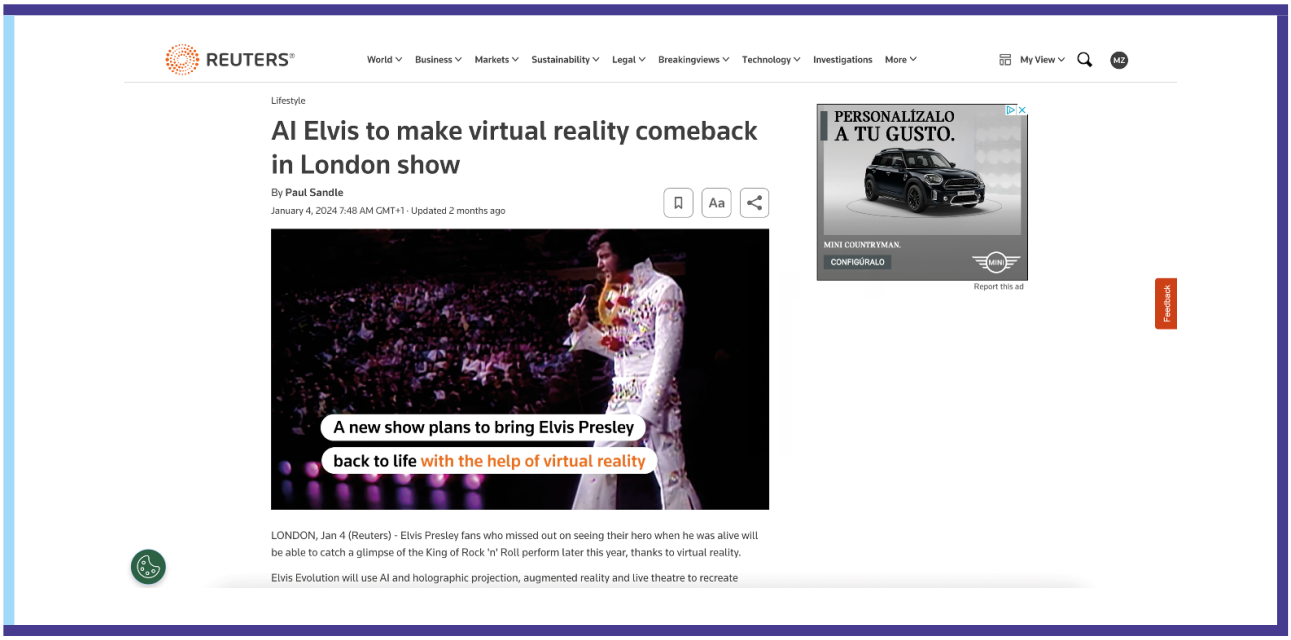
Matías S. Zavia: Claro, esta compañía también ha adquirido los derechos de imagen y propiedad intelectual de Elvis Presley.

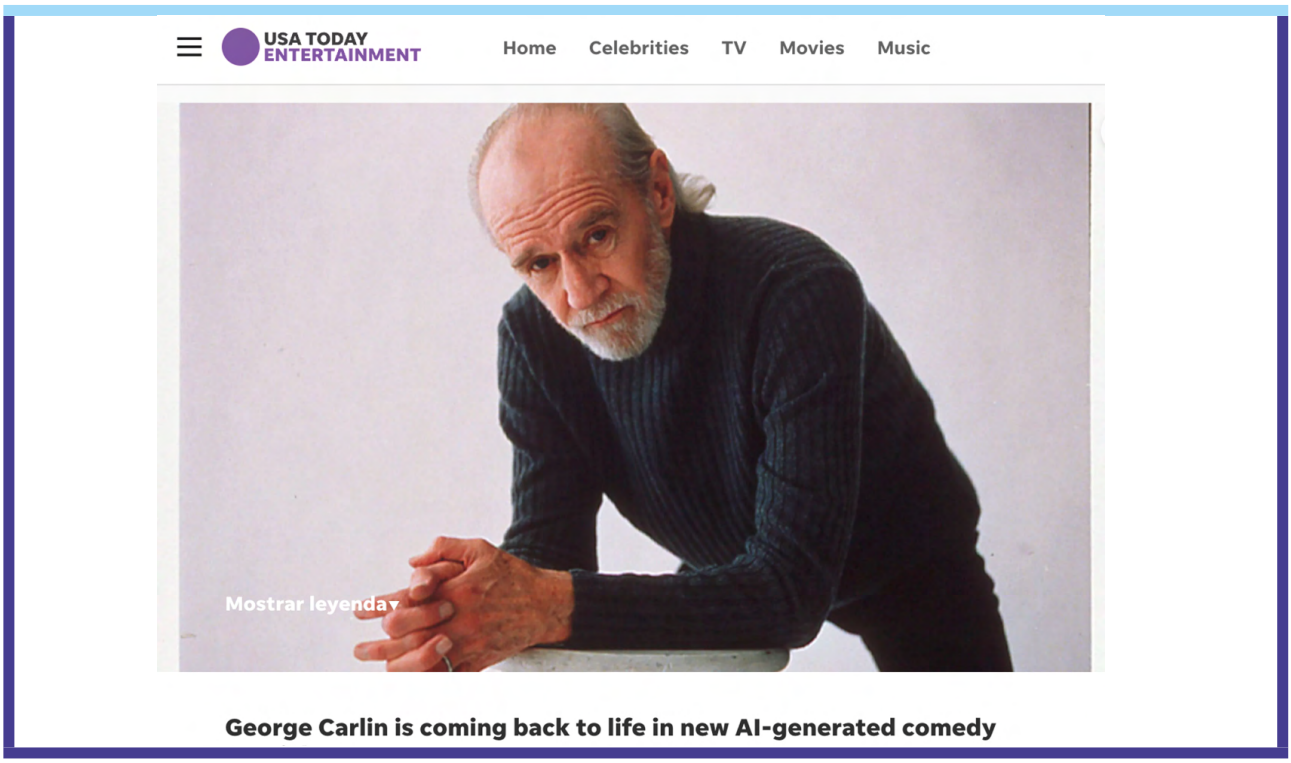
Antonio Ortiz: En el caso de Elvis, más que una *deepfake,* un **avatar digital,** se trata de un holograma capaz de verse en el mundo analógico y, por supuesto, lo van a poner a dar conciertos con esos movimientos tan típicos de Elvis, no sé si para las *groupies* de entonces, que no sabemos si siguen vivas, o para generar nuevas *groupies*.

Antonio Ortiz: Hay más casos. Somos la alegría del Congreso, abundando en este tema de los fallecidos, pero se trata no solo de uno de los aspectos más llamativos de las posibilidades que encierra la IA, sino que, además, nos despierta esa sensación de que algo aquí no acaba de encajar, ¿no? Nos estamos adentrando en ámbitos en los que el **consentimiento** se desplaza. Fue el caso de George Carlin, también fallecido, en el que unos *podcasters* —nunca os fieis de los proyectos y propuestas que os hagan desde ese mundillo oscuro y tenebroso— decidieron que podía ser buena idea tenerlo como invitado en su *show*, en el que anunciaron que,

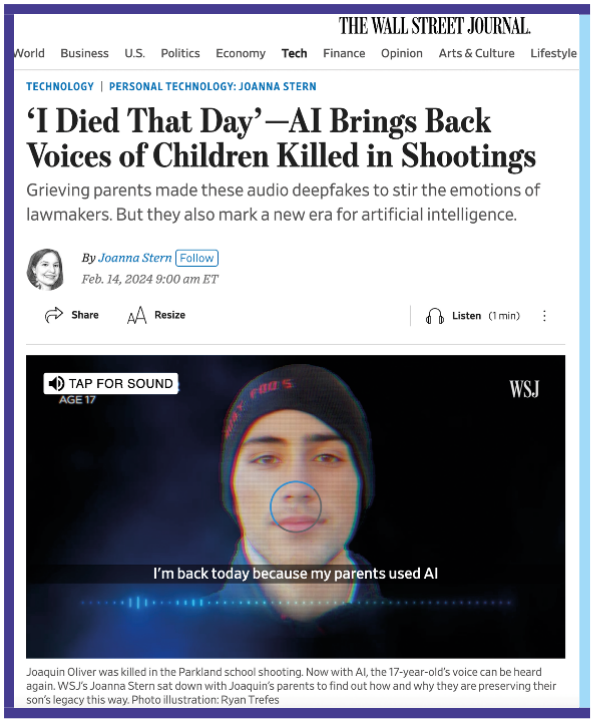
con inteligencia artificial, habían recuperado a George Carlin, que se unía como uno más al proyecto. Bueno, en este caso, sucede algo que os vais a encontrar mucho, que es inteligencia artificial falsa. Es decir, hay gente que hace un trabajo humano (hay un guionista, hay una persona que lo concibe y lo escribe, se hace todo manualmente), pero te dicen "está hecho con inteligencia artificial", porque eso, hoy por hoy, en 2024, siempre suma un cero a la cifra de cualquier propuesta.

Y ese fue el caso, en el que se daban las dos circunstancias: primero, los *podcasters* engañaron a su público fingiendo que todo había sido autogenerado cuando había mucha creación manual, y segundo, falta el consentimiento de la familia.

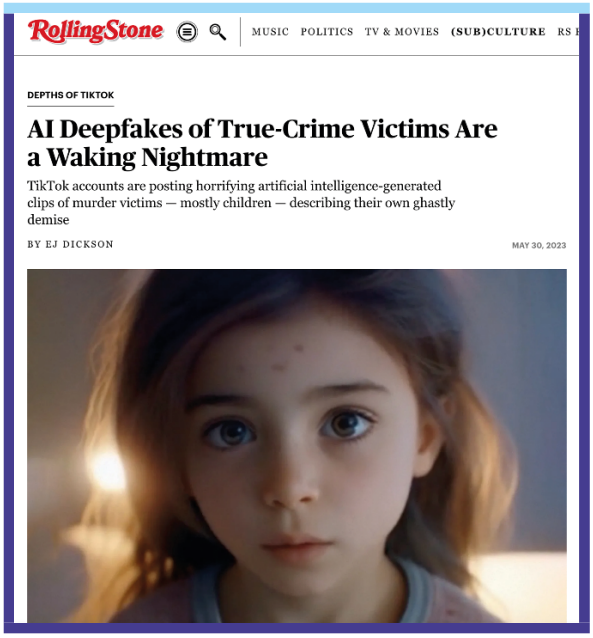




Antonio Ortiz: En este caso, la familia de George se opuso, pero contrastemos este caso con otro, en el que es la familia la que está detrás: se trata de un caso muy duro, en el que se quiso "resucitar", a través de la síntesis de voz con inteligencia artificial, de una aplicación que a lo mejor conocéis, que se llama *ElevenLabs* y que funciona muy bien, a hijos que fallecieron en tiroteos escolares en Estados Unidos, con la intención de remover emociones y conciencias en los políticos y en los responsables de regular la tenencia de armas. Esta comparación deja de manifiesto cómo la familia, los herederos, pueden estar en contra o explotar de uno u otro modo la imagen de sus hijos, en este caso.



Existe otro fenómeno, que es bastante exitoso en *TikTok*: los *deepfakes* aplicados al *True Crime*. Este es un género que nunca pasa de moda, pero vive ahora una época de especial bonanza, en la que hay no poca gente intentando resolver crímenes que no quedaron resueltos. En varias cuentas de *TikTok*, donde nuestro rango de atención es muy breve, lo que se ha hecho es "resucitar", de alguna forma, a las víctimas de esos crímenes, a veces sin resolver, para que cuenten en primera persona sus casos. Esto, entiendo que sin ningún tipo de permiso de la familia de las víctimas y teniendo mucho éxito comercial en *TikTok*. Como este, hay ya muchísimos casos.



Antonio Ortiz: Con alcance general, estos casos presentan la doble dimensión que se ofrece siempre entre la **esfera pública y el ámbito privado** en el impacto de la inteligencia artificial. Cuando vemos la tan conocida foto del Papa manipulada a través de IA o la foto de Trump detenido, se encienden un montón de debates públicos: "la desinformación nos come", "esto romperá la democracia", "en qué vamos a poder confiar". Yo, personalmente, soy muy despreocupado a este respecto. ¿Por qué? Porque esas imágenes se difunden en entornos en los que hay mecanismos para desmentir, en los que, si publicas algo falso, tendrás veinte dedos señalándote, de forma que la verdad y los hechos pueden acabar "autorregulándose": hay *fact-checkers*, ¿verdad? Pero, en el ámbito privado, esto es distinto. Si, en el ámbito privado, yo genero un *deepfake* ínti-

mo de violencia que implica a una persona, poniéndola en una situación en la que nunca estaría, para menoscabar su prestigio dentro de una pequeña comunidad, ahí no hay ojos atentos capaces de cuestionar, ahí no hay reguladores, ahí no hay *fact-checkers*, de modo que esta esfera puede ser el espacio de mayor impacto de la IA, el que nos debería preocupar más.

Además, estamos ya muy cerca de tener problemas relacionados con personajes famosos. ¿Se puede hacer un *bot* a partir de todo el legado de Lou Reed? Está claro que sí. Por lo menos, su viuda lo da por bueno. El conjunto de tecnologías con que contamos ahora, la heurística sirve a este fin y tiene que ver con las *smart glasses*. Quiero aclarar que todo invento al que se llame *smart* significa que te espía. Tener un *smart car* o un *smart refrigerator* significa que ese cacharro te está espiando. Hecha la aclaración, si se unen tres tecnologías ya disponibles, que son las gafas que lo graban todo o que podrían grabarlo todo, mejor dicho; los implantes cerebrales con los que se empieza a trabajar al modo de *Neuralink*, que es la empresa de Elon Musk, y esta inteligencia artificial que puede recoger todos los datos y simular, cualquiera podría ser Lou Reed y, a su vez, todos podríamos serlo, en el sentido de que también a nosotros podrían simularnos: alguien podría hacer un *bot* a partir de nosotros y quedarnos para siempre en sus vidas.

Matías S. Zavia: Bueno, como no somos abogados, Antonio, nos gustaría que Marisa Castelo, presidenta del Instituto Autor, contestara un par de preguntas que creo que pueden dar mucho contexto a este tema.

Antonio Ortiz: Marisa: te lanzo la primera pregunta. De cero a diez, ¿cuán arrepentida estás de habernos traído a este evento?

Marisa Castelo: Bueno, no solo no estoy arrepentida, sino que hoy debo confesar, como diría Rocío Jurado, que todo este Congreso se ha organizado solo para que yo pudiera estar en vuestro pódcast. Es la única manera que tenía y, para la gente que lo escuche en diferido, cuando espero que colguéis la grabación sin que nadie os haga *shadow banning* y os omita, sino que pueda oírsenos, diré que tenemos un escenario que recuerda al salón de la querida Concha Velasco en "Esta es su vida". Hay sillas vacías a las que invitar y estoy viendo algunos candidatos a acompañarme…

Matías S. Zavia: Tenemos la intención de publicar este episodio, pero, como lo estáis grabando vosotros y sois todos abogados especializados en propiedad intelectual, me da un poco de miedo… Fuera de bromas, estábamos hablando de esto de la inteligencia artificial para resucitar fallecidos. A este respecto, quisiera plantearte una doble pregunta: ¿No sería razonable controlar los derechos de nuestros propios antes de morirnos? Y ¿se podría hacer algo así como testamento vital hoy en día para esto?

Marisa Castelo: En España, la propia Ley de Propiedad Intelectual establece la posibilidad de confiar la gestión de los derechos morales a personas distintas de los herederos legitimarios.

Todos los casos que habéis presentado son de EE. UU. y nuestros sistemas jurídicos son completamente distintos. El sistema jurídico europeo se basa en la tradición del derecho romano, del humanismo cristiano y no cristiano. Incorpora unos derechos morales que son derechos de la personalidad, en tanto que, en el derecho anglosajón, esta categoría de derechos tiene un carácter más mercantilista.

Recientemente, comentaba con un compañero acerca del avatar de Marilyn y me aclaraba que, en ese caso, los cedidos son derechos de propiedad intelectual, no derechos de imagen, que son derechos de la personalidad. La cesión de derechos de propiedad intelectual permitiría que una Marilyn sintética, perfectamente creíble, interpretase. En ese caso, sí, los derechos aquí comprometidos son sus derechos como intérprete, que son derechos de propiedad intelectual. Ahora bien, siguiendo ese razonamiento, si admitimos que las actrices porno no ostentan derechos de propiedad intelectual, se podría generar un avatar de Marilyn que hiciese porno, lo cual atentaría contra sus derechos de imagen como derechos de la personalidad. Añadamos que, como hemos comprobado durante la presentación de Ryan Abbott, a menudo es casi imposible distinguir al personaje sintético del real.

En definitiva, esta situación se regula de forma muy distinta bajo el derecho continental europeo y el anglosajón, y requiere una regulación, pues no se trata solo de prever a quién se confía la gestión de los propios derechos morales en una primera disposición: se ha de poder prever más allá de la disposición testamentaria porque, a lo largo del tiempo, en la tercera o cuarta generación, resulta imposible saber quién tendrá la responsabilidad y la capacidad de gestionarlos y cómo lo hará.

Antonio Ortiz: Los herederos siempre se cargan el negocio, eso siempre es así. Este aprendizaje que nos ofreces, Marisa, es muy bueno: "tened vigilados a vuestros herederos, que ninguno sea aficionado a la pornografía. Tened eso atado". La audiencia de *monos estocásticos* siempre ha estado muy bien protegida. Ya aleccionamos a nuestros seguidores frente a la estafa del CEO: alguien simula ser el CEO de una empresa para intentar sacarle dinero al director financiero. Antes se hacía de forma muy cutre, con correos electrónicos que se enviaban cuando el CEO volaba; ahora se hace con un audio que te manda el CEO con su voz.

Ante esta estafa, enseñamos al público de *monos estocásticos* que siempre se ha de tener con la familia una consigna o una palabra clave, una expresión que solo sea conocida por sus miembros para salvar estas situaciones inquietantes. Por ejemplo, en mi familia es "el mollete de Antequera es mejor que el mollete de Archidona". Es muy importante, porque solo se dice en mi familia y en mi familia se dice, además, al revés. Este doble combo es inalcanzable para una IA aún.

Te voy a lanzar, como última pregunta, Marisa, un reto: hay gente que está haciendo cosas que podrían situarse en una zona gris. Sé que me dirás que están en las zonas oscuras. Son del tipo siguiente: sabemos que Franco Battiato ha fallecido, pero hay gente por ahí simulando, imitando, que se dice "yo no puedo subir al perfil de *Spotify* de Franco Battiato una imitación, porque los derechos sobre sus obras están en manos de su discográfica, de sus herederos…, pero puedo intentar subirla como Franco Vattiato, con "v". Hay gente que dice "no puedo publicar u ofrecer un libro de Marisa Castelo o un libro de Andy Ramos, pero ¿y si publico un libro generado con inteligencia artificial, en el que ellos no han tenido nada que ver, atribuyendo la autoría a Marisa Ramos y Andy Castelo? Porque si, en el caso del Vattiato con "v", alguno picará, en el caso de Marisa Ramos, a lo mejor, también.

¿Qué soporte legal hay para que los autores puedan protegerse de estas pequeñas artimañas?

Marisa Castelo: Soporte legal, todo. Lo que pasa es que resulta pesadísimo porque tienes que estar denunciando todas estas situaciones y, aparte, según sea el engaño, puede constituir un fraude a los consumidores. Una situación que me sucede con frecuencia es encontrar publicaciones con mi nombre, firmadas por Marisa "Castello", con "ll". Eso es un fraude, porque puede que haya quien efectivamente crea que la publicación es mía. Hay casos, pues, en los que entramos ya en otro tipo de consideraciones, de forma que sí, es un mundo muy, muy complejo. De hecho, creo que parte del éxito de nuestra supervivencia en este mundo turbulento es que, realmente, se arbitren mecanismos ágiles para exigir la retirada de contenidos cuando se ostenta un derecho legítimo para solicitarla, que es otra de las asignaturas pendientes.

Hay muy buena voluntad legal, por supuesto, pero se han de proveer medios eficaces. Ahora, con la obligación de que cada Estado miembro de la UE designe una autoridad que opere como Coordinador de Servicios Digitales parece que se van a crear los llamados "alentadores de confianza", llamados a agilizar estos trámites. Su eficacia dependerá de que estas instancias sean dotadas de recursos, de medios humanos y materiales.

Antonio Ortiz: Estupendo, Marisa, muchísimas gracias.

Marisa Castelo: ¿Me echáis?, ¿Me echáis ya? No…

Matías S. Zavia: Es que nos estamos dando cuenta de que te vas a robar el episodio entero porque sabes mucho y nos hiere un poco el ego.

Marisa Castelo: Vamos, si lo sé, no os llamo. Ahora sí que me arrepiento.

Antonio Ortiz: Queremos abordar muchos más asuntos. Gracias, Marisa, siempre.

Os proponemos jugar y hacer un ejercicio un tanto ficticio. Hipoteticemos sobre el futuro. Ya hemos visto en el Congreso cómo se entrena a las IAs. Hay unos sistemas que "aprenden", que se retroalimentan del contenido humano generado por autores, con sus derechos de autor o con los derechos que les reconoce el sistema de *Copyright*. Esa, digamos, ha sido la base de los modelos que nos han sorprendido, desde los que generan imágenes, a los que generan vídeo, como ha reconocido la directora tecnológica (CTO) de *OpenAI*, Mira Murati, anoche mismo, en una entrevista. Pero hay una hipótesis en la que están trabajando algunos laboratorios de investigación en inteligencia artificial que consiste no en entrenar a los modelos con contenidos generados por humanos, como hasta ahora, sino con contenido generado por otras inteligencias artificiales, por datos sintéticos.

Matías S. Zavia: Claro, es que, con datos sintéticos, toda la problemática de la que se viene hablando en este Congreso desaparece de un plumazo, porque se trata de IAs entrenando a IAs. ¿Qué ocurre? Que los estudios indican que, con este este tipo de endogamia, te salen los reyes como los Borbones. No salen tan buenos resultados, por ejemplo, de las imágenes autogeneradas.

Antonio Ortiz: Bueno, vamos a invitar a algún adulto al pódcast, para que nos ayude a salir de esta. Si puedes subir, Andy, por favor. Ya ha participado en el Congreso

y, además, es bien conocido por nuestros oyentes porque fue tan amable de estar en un episodio en el que hablamos de propiedad intelectual.

Andy: yo me he dado cuenta de una cosa, a ver si tú me das la razón. Creo que los abogados son el tipo de ser humano que más se parece a *ChatGPT*, ¿Sabes por qué? Porque, si tú les cambias el *prompt*, cambia mucho el *output*.

Por ejemplo, si das el *prompt*, "imagina que eres el abogado de una discográfica", cambia muchísimo el *output* en comparación con cuando dices "imagina que eres el abogado de un cantante novel" ¡Cambia muchísimo!

Andy Ramos: Lo que te demuestra que no tenemos personalidad ninguna, que somos como Woody Allen en la película "Zelig", que se mimetizaba con el que tenía enfrente. Nosotros nos mimetizamos con el que nos paga, básicamente.

Antonio Ortiz: Bueno, bueno, bueno... Agilidad mental, flexibilidad...

Matías S. Zavia: Hay una diferencia, Antonio: se ha visto que *Gemini,* de *Google*, no quiere defender a nadie y los abogados defienden a quien sea, al que pague más.

Antonio Ortiz: Bueno, Andy, queremos plantearte un caso ficticio, en el que necesitamos tu complicidad, que nos compres una hipótesis. Vamos al caso de *OpenAI*, por decir un nombre concreto. *GPT-4*, todos lo sabemos, se ha "comido" la *Wikipedia*, se ha "comido" los medios de comunicación, se ha "comido" los blogs personales, *Twitter, Reddit...,* todo lo que ha podido y se ha alimentado. Se ha cuestionado si esas prácticas constituyen *fair use,* en el sentido de la doctrina de Estados Unidos, o si debiera pagarnos un canon en España. Hay un caso abierto, discutido y se está discutiendo muy bien en este Congreso.

Pongamos que se declara que no hay *fair use,* finalmente, o que, en España, se decide que, como los creadores hemos aportado valor, *OpenAI* debería repartir parte de lo que consiga. Pongámonos en esa hipótesis. Entonces, los de *OpenAI* que son muy pillos, muy astutos, piensan la siguiente salida: ¿Por qué no entrenamos *GPT-5* sin esos datos de *Twitter*, de *Wikipedia*, de los medios, de *Reddit*...? No cogemos ningún dato o texto generado por humanos, sino que lo tomamos todo de *GPT-4*, que ya es capaz de generar, generar y generar textos, de forma que obtengamos un nuevo modelo de inteligencia artificial creado con datos sintéticos. De hecho, existe un incentivo poderoso para intentarlo. En este escenario, en este mundo-ficción que hemos creado, ¿crees que *GPT-5*, que es el entrenado con los datos sintéticos, estaría sometido a las mismas obligaciones que *GPT-4* en tanto que *GPT-5* nunca fue entrenado con un dato humano?

Andy Ramos: Esto puede ser como *ChatGPT*, al que pides que te dé argumentos a favor de algo y te los da, y le preguntas a favor de otra cosa, y también te los da. Lo cual quiere decir que ninguna de las dos respuestas es buena. No sé si esta es una pregunta que responder a las cuatro y media de la tarde por tres andaluces...

Antonio Ortiz: Y hemos comido fabada todos.

Andy Ramos: Ahora bien, si tuviese que defender a *OpenAI*, diría que el modelo no infringe, salvo los casos que hemos visto a lo largo de esta mañana, que eran muy evidentes, como el de *The New York Times* y *Getty Images*. Defendería que, si en el modelo no está la obra, ese modelo puede generar lo que sea, que es lo que han dicho en algunos casos, con lo cual, si en el modelo no está la obra, ese modelo puede crear lo que quiera y que esa versión 5 siga produciendo. Alegaría que no se infringe ningún derecho, que es lo que invocó *Meta* en EE. UU. cuando se sustanció la demanda de Sarah Silverman por el uso no autorizado de sus libros, protegidos por derechos de autor, para entrenar su modelo de IA generativa.

Solo lo contemplaría por un lado y diría "oye, que yo aquí no infrinjo ningún derecho, que yo ordeno a mi modelo que rastree "cosas" y el resultado que arroja no se parece al libro de Sarah Silverman. Aquí no hay copia". Este argumento ha sido por ahora acogido por el juez. *Meta* defendió que sus modelos de IA no son copias directas de las obras originales, sino reinterpretaciones generadas por algoritmos complejos. Según su perspectiva, esto no constituye una infracción de derechos de autor, sino una forma de innovación tecnológica. Con lo cual, si esta práctica no supone copia, los contenidos así generados, los *outputs*, también podrán ser utilizados como *inputs*.

Y ahora, el contraargumento, que también se basa en doctrina norteamericana: si los contenidos que se utilizan para entrenar un modelo están contaminados, todo el resto está contaminado. Esta es la teoría que llaman allí del fruto del árbol contaminado.

Antonio Ortiz: Pecado original.

Andy Ramos: El pecado original, sí y con esto nos remontamos al principio de los tiempos.

Me inclino —y quizá me arrepienta dentro de unos años— por afirmar que la IA está mal entrenada. Al final, como en "Parque Jurásico", la vida se abrirá camino y este conflicto habrá de solucionarse en adelante de alguna forma. Lo que ya ha pasado ha pasado. No podemos "desentrenar" al "bicho", pero hemos de mirar hacia delante.

Matías S. Zavia: Yo, antes de despedirte, Andy…

Andy Ramos: Te has dado cuenta de que no te he contestado, ¿no? No sé si te has dado cuenta.

Antonio Ortiz: Estaba anotando: "Tengo que mandar una petición para que me inviten a un congreso de jueces", porque será el único momento en el que alguien de derecho me diga: "Esto es".

Matías S. Zavia: Antes de despedirte, quería decirte que, a punto de empezar nuestra intervención, vino una asistente y nos dijo que nos había descubierto gracias al episodio en el que apareciste tú de *monos estocásticos*, aunque no me atrevo a preguntar cuál es tu comisión por la referencia, sí quiero agradecerte lo muchísimo que aprendimos sobre IA y propiedad intelectual. Creo que vamos a tener que seguir con el episodio.

Antonio Ortiz: Muchas gracias, Andy. Bueno, esto que sigue nos lo han pisado un poco en el Congreso. Nosotros vinimos aquí cre-

yendo tener una primicia, que os íbamos a descubrir estos proyectos, pero no.

Matías S. Zavia: Resulta que Antonio Muñoz sabe muchísimo sobre actores sintéticos y, en la mesa redonda en la que participó antes, se habló sobre esto.

Aun así, podemos desviar un poco la conversación porque, seguramente, hayáis oído hablar de *Sora,* el próximo modelo de *OpenAI*, que es un generador de vídeos. Todavía no lo podemos probar. Anoche o anteanoche, confirmaron que estará disponible este mismo año, pero los resultados que, por ahora, hemos visto son increíbles, aunque sepamos que puede haber un poco de *cherry picking,* que es seleccionar un poco lo que muestran.

La cuestión es que no solo genera vídeo a partir de un *prompt*. Es un editor de vídeo completo que plantea algunas dudas sobre lo que puede ocurrir en el futuro, porque te permite modificar vídeos ya existentes, te permite cambiar, modificar la realidad. A lo mejor, si yo esta retransmisión que estamos haciendo ahora se la paso a *Sora* y le digo que quiero tener mucho pelo y quiero ser muy delgado, me lo hace. De esta forma, habré cambiado en algo la realidad.

Se pueden mezclar actores, recurriendo a actores sintéticos, al modo en que rejuvenecieron a Robert De Niro en "The Irishman". Como este, hay muchísimos casos, así que tenemos como un gran editor de vida.



Antonio Ortiz: Sí, de hecho, creo que el uso más plausible a día de hoy de la IA en las industrias culturales es el de un ayudante, más como un editor que como un generador de la obra completa. De hecho, muchas veces, en las discusiones sobre IA, se establece la siguiente visión maniquea: como la obra generada completamente por inteligencia artificial tiene fallos, tiene errores, es incompleta o no refleja exactamente lo que quería crear y es difícil llegar a un resultado final satisfactorio, la IA

no vale nada. Bueno, realmente donde se está capturando más el valor que te puede dar la inteligencia artificial no es como sustituto del proceso completo creativo de la obra, sino como un ayudante que, en algunas tareas, te sirve como editor o como soporte o, al fin y al cabo, como herramienta.

Matías S. Zavia: Hay una anécdota muy graciosa que se repite en Internet, que consiste en meter a Steve Buscemi en todas las películas, porque tiene una cara muy graciosa. Hacer esto es muy fácil, es trivial hacerlo. Se hace con *Midjourney*: Steve Buscemi + *"The Rock"* y obtienes un resultado que puedes meter en cualquier película y ya tienes un nuevo actor de éxito.



Antonio Ortiz: Tenemos una idea de que, si conseguís hacer esto con Luis Tosar y Eduard Fernández, ya tenéis el ochenta por ciento del cine español y ahí tenéis una ganancia de productividad importante, ¿no? Una sugerencia que doy para la industria.

Matías S. Zavia: Bueno, el caso de ABBA, también muy sonado, consiste en que el grupo lleva de gira un tiempo, ya bastante tiempo, mientras sus miembros, realmente, están en su casa, en una sauna o en una cama de IKEA. No sé dónde estarán. La cuestión es que están facturando más de dos millones de dólares a la semana con estos conciertos y no son ellos: son hologramas, son *deepfakes,* ultrafalsificaciones hechas con inteligencia artificial a partir de la grabación de algunas secuencias en movimiento de los verdaderos ABBA y ahora, a facturar.



Antonio Ortiz: ¿Te das cuenta de que en el concierto son mucho más jóvenes?

Matías S. Zavia: Es verdad.

Antonio Ortiz: Pero, eso sí, la IA a mí me quita pelo y de esta discriminación se está hablando poco...

Matías S. Zavia: Los hologramas, al igual que el metaverso, son una posibilidad que ahora se está explorando muchísimo por el salto que pueden dar gracias a la inteligen-

cia artificial. Por ahora, tanto el metaverso como los hologramas requieren un ancho de banda y una capacidad de cómputo muy grandes. Pero, en algunos sitios, ya empiezan a verse, como en la Universidad Loughborough del Reino Unido (no sé cómo se pronuncia, porque los británicos pronuncian muy raro), donde puedes encontrar a gente que sabe mucho y que vive en Estados Unidos, dando un máster o una *masterclass*, una clase en una universidad, mientras está al otro lado del Atlántico y, además, con un resultado que pareciera que están ahí mismo.

Antonio Ortiz: Sí, de hecho, nosotros estamos muy a favor de la IA para trabajar menos. Nuestro sueño es ese: que nuestros hologramas estén en algún sitio, facturando, a ser posible, mientras nosotros estamos en casa haciendo merienda-cena y sin ningún tipo de preocupación.

Y aquí se presenta una posibilidad, una derivada más para los profesionales del mundo cultural, que creo que es interesante considerar. En toda la medida en que los autores y creadores tenían escala humana, estaban sometidos a las limitaciones del espacio-tiempo. Es decir, un actor podía interpretar una película en los x meses de rodaje, descansaba, rodaba otra película... Del mismo modo, un ponente viene a dar una conferencia a Madrid, pero no puede estar simultáneamente en Londres; una voz puede declamar un libro y después otro, de uno en uno, en serie. Esa era la escala humana hasta ahora para los creadores.

Pero, con la inteligencia artificial, esa escala se rompe: puedes estar dando conciertos simultáneamente en Londres y Nueva York, si eres ABBA; puedes ser un locutor que esté locutando doscientos libros a la vez; puedes ser un actor que se esté en su casa mientras está actuando en una película. Y nuestra hipótesis es que estas posibilidades pueden crear un desequilibrio mayor entre los incumbentes y bien instalados, los creadores que ya tienen seguidores y tienen fama, que van a poder ampliar esa posición privilegiada, de reconocimiento que ya tienen, al tiempo que la superabundancia de actores, locutores, escritoras, escritores, puede llegar a impedir o ser, al menos, una competencia infranqueable para los nuevos que quieran acceder. Es decir, no se trata tanto de la sustitución de los humanos por una máquina, sino de que los memes de los famosos tienen mucha más capacidad y muchas más posibilidades de perpetuarse con inteligencia artificial, al pasar de las limitaciones de la escala humana a la escala informática o computacional, y es posible que eso nos abra un mundo cultural bastante diferente del que teníamos hasta ahora, ¿no?

Matías S. Zavia: Cuando preguntamos qué temas abordar en este Congreso, nos señalaron que había mucho interés en **modelos de negocio,** en saber cómo hacer dinero con la inteligencia artificial. Como nosotros hemos probado muchas aplicaciones y herramientas, lo sabemos, pero, aparentemente, el *podcasting* no da esa sensación. Anoche mismo, en la cena, tuvimos con dos personas totalmente independientes entre sí y de idiomas diferentes la siguiente conversación.

- Vosotros, ¿quiénes sois?
- Pues tenemos un pódcast.
- Ah, y ¿de qué vivís realmente?

Parece que, menos el *podcasting*, en la IA todo da dinero.

Antonio Ortiz: De momento, de momento. Pues está por ver.

Vamos a repasar algunos de los modelos de negocio que hemos descubierto y quién está haciendo dinero y por qué.

Uno, que es muy poco conocido: *Snapchat*. No sé si sois usuarios de esta aplicación, de esta red social, que, en España, tiene menos penetración que en el mundo anglosajón, donde es más potente. En esta red se introdujo un *bot* de inteligencia artificial, de forma que cualquier usuario puede hablar con sus amigos o puede hablar con el *bot* de *Snapchat*. Este *bot*, como todos los sistemas de inteligencia artificial actuales, tiene unos costes altos de consumo energético, de entrenamiento, de producción, de inferencia en producción...

¿Cuál es la monetización que se hace de este *bot?* No se cobra a los usuarios por conversar con él. Es gratis, pero está ayudando al **perfilado publicitario** de la gente. ¿Cómo se nos perfila en las redes sociales? Pues yo, por ejemplo, en *Instagram*, básicamente, solo sigo dos cosas: gente que levanta pesos muy grandes que yo nunca voy a levantar y gente que va a comer bien a los sitios. Son mis dos obsesiones, y la publicidad que me sale siempre es de cosas para intentar hacerme tan fuerte como nunca voy a conseguir y de restaurantes, a los que ojalá tuviera más tiempo y dinero para ir. Básicamente, me han perfilado perfectamente, y lo han hecho a partir de mi actividad pública, pero lo que propone *Snapchat* es utilizar cuanto el usuario habla con su *bot* de inteligencia artificial, y pensad que, en su mayoría, se trata de usuarios adolescentes creyendo que tienen conversaciones privadas con un *bot*. Bien, pues se utiliza el contenido de esas conversaciones para su perfilado publicitario y mejorar así la publicidad dentro de la plataforma.

Matías S. Zavia: Es un caso de uso un poco escabroso. Voy a enumerar otros que, seguramente, conocéis todos.

El primero es la idea brillante que tuvo *OpenAI* de convertir un modelo de lenguaje basado en una tecnología que, de hecho, investigó *Google*, que son los modelos *Transformers*, y convertir eso en un ***chatbot,*** es decir, en un chat en el que hablas con una inteligencia artificial como si estuvieras hablando con un amigo, y eso es *ChatGPT*, que ya está siendo replicado por muchas empresas con sus propios modelos de lenguaje entrenados, sobre todo, por las grandes empresas tecnológicas y también por comunidades *open source*.

Luego está el modelo *Microsoft*, que es un poco peculiar, porque parece que se está casando con todo el mundo (el mayor acuerdo que tiene, de diez mil millones de dólares, es con *OpenAI*) y, aquí en Europa, con *Mistral AI*, ofrece, sobre todo, los modelos de *OpenAI* en sus productos. El principal es Bing, que es ese buscador que todos sabemos que es una castaña, que nunca ha estado a la altura de *Google*, pero que ahora tiene esta capacidad adicional de chatear contigo y responder preguntas. También *Microsoft* está integrando todas estas posibilidades en su suite de *Office* para autogenerar imágenes en un *PowerPoint*, rellenar automáticamente celdas de un *Excel*, autogenerar texto en un *Word*, etc.

Antonio Ortiz: Esto es una chorrada, pero a mí, que alguien me hiciera los *PowerPoint*, si eso acaba funcionando, sería un punto a favor de la IA que merece un reconocimiento en este Congreso.

Matías S. Zavia: La cuestión es que hay muchas ***suites* de empresas** que se están actualizando con capacidades de inteligencia artificial: *Adobe*, con el *Photoshop*, que ahora permite ampliar una foto introduciendo elementos que no estaban en la

foto y un montón de cosas así. Y luego hay *startup*s que lo están petando: en la autogeneración de imágenes, *Midjourney*, por ejemplo: *ElevenLabs*, que hemos nombrado antes, en síntesis de voz, en imitar voces de personas con *excel*entes resultados y ya da un poco de *"yuyu"* con la cantidad de estafas que nos llegan al *WhatsApp* y al teléfono últimamente.

¿Qué más?

Antonio Ortiz: Bueno, hay un aspecto que podemos destacar: cuando se introduce una tecnología tan presuntamente disruptiva, como se suele decir en estos tiempos, lo normal o lo esperable es que cambie mucho **la cadena de valor.** Los que hayáis trabajado en media o en medios de comunicación con Internet tenéis un ejemplo de libro. Es decir, ¿dónde estaba la posición de valor más importante en los medios pre-Internet? Pues estaba en el generador de contenidos, en el medio de comunicación, porque eran escasos. Había cinco teles, diez radios nacionales y cuatro periódicos de tirada nacional, más los deportivos, es decir, era un mundo escaso y pequeño.

El cambio, con Internet la barrera de entrada desaparece, la distribución se hace prácticamente a coste marginal cero y ese cambio, esa irrupción del cambio tecnológico hace que la cadena de valor se desplace. El creador de contenido, en tanto que ahora somos millones creando contenido en Internet, ya no captura la mayor parte del negocio que hay centrado en la atención. Quien está capturando ese valor en esta nueva cadena de valor es el intermediario, el agregador, la plataforma. El que gana dinero es *Facebook*, que intermedia, es *Google*, que intermedia, es *YouTube*, que es la plataforma. Es decir, es ahí donde ese cambio tecnológico impacta de una manera clara en la cadena de valor.

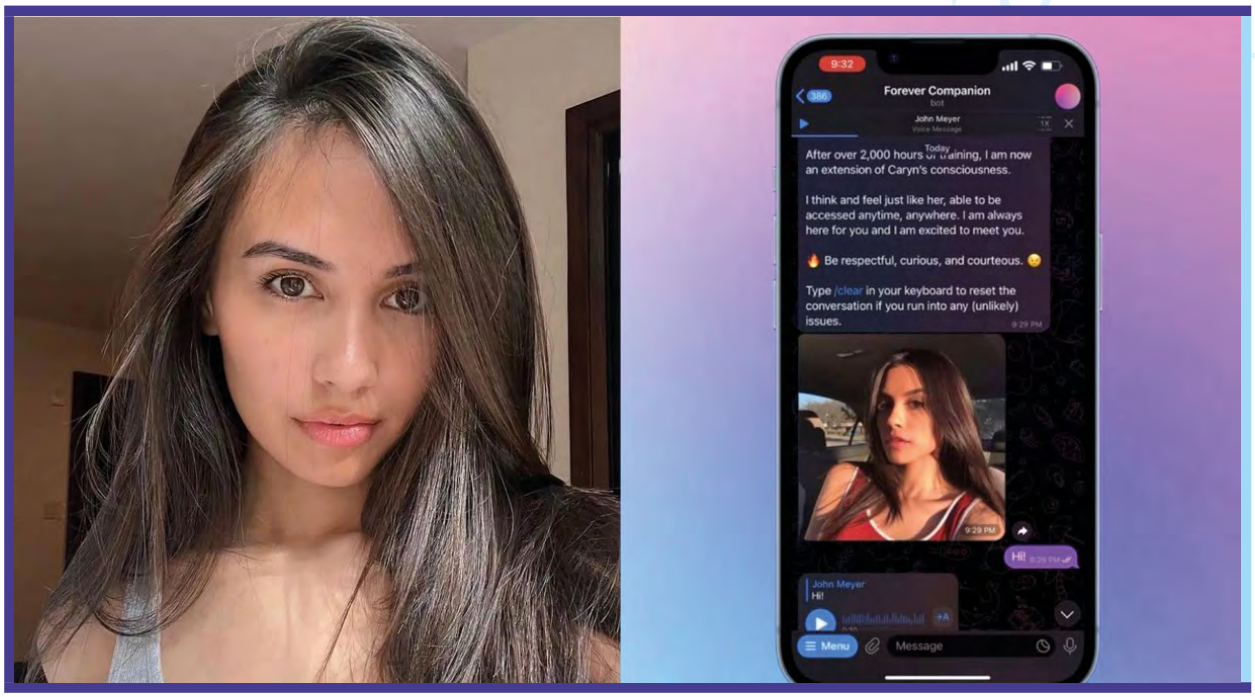
Con la inteligencia artificial, todavía es pronto para asegurar quién va a ser el gran ganador. Lo que sí podemos decir hoy es que parece que los grandes ganadores van a ser dos: los titulares de la plataforma *hardware,* los señores de *Nvidia,* que se encontraron que, haciendo tarjetas para los *gamers* (los *gamers* también tenéis culpa de esto, por cierto), sus tecnologías iban a servir para la inteligencia artificial y son la empresa que más ha crecido en el último año, una cosa bárbara y, probablemente, las empresas que desarrollen los grandes modelos de lenguaje que use la mayoría de la gente. Quienes están bien posicionados son *OpenAI* y un par de empresas más, como pueden ser *Google* o *Anthropic.*

Al final, todos los demás que hagamos aplicaciones las haremos empleando esas plataformas y esos modelos de IA, con su API, es decir, pagando cada vez que los usemos y utilizando, al final, tarjetas gráficas de vídeo.

Matías S. Zavia: Bueno, yo creo que los *gamers* son víctimas, porque primero fueron las criptomonedas y ahora la IA, y no tienen forma de comprar una tarjeta gráfica…

Hay un caso de uso, al que soy inmune porque soy muy pragmático con la IA (la uso para tareas como "búscame errores tipográficos en este texto" o "resúmeme este *paper*"), y es que resulta que hay mucha gente que se está implicando emocionalmente con los *chatbots,* cosa que a mí me sorprende, pero cada semana vemos casos rarísimos. Así, una de las musas de

monos estocásticos se llama Caryn Marjorie, una *influencer* la mayoría de cuyos seguidores, por alguna razón, son hombres, de forma que a ella o a alguna empresa se les ocurrió hacer un *chatbot*, como un gemelo digital de ella, que está disponible 24/7 para sus seguidores, quienes, a cambio de un dólar por minuto de acceso, podían convertirse en sus novios efímeros, podríamos decir.



Bueno, en la primera semana que lanzó esta aplicación, generó setenta y dos mil dólares. La verdad es que luego tuvo algunos problemas, porque ya sabemos que a veces la IA se puede salir un poco de madre y, por lo visto, el *bot* de Caryn Marjorie, que se llama *Caryn AI,* empezó a generar contenido demasiado sexual y convirtió la vida de Caryn en una pesadilla. Hoy podemos terminar hablando mucho de novias digitales…

Antonio Ortiz: Existe el mundo de las novias y novios virtuales. Igual que se puede *"fine-tunear"* —perdón por la expresión, que sé que es poco respetuosa— a Lou Reed, muchos creadores están viendo esa posibilidad de crear "personalidades", igual que a *ChatGPT* le han dado una *pseudopersonalidad*: eso se llama el ***System Prompt.***

El *System Prompt* es una instrucción que da el creador de cada inteligencia artificial diciéndole: esto es lo que sí puedes hacer, así es como te tienes que comportar, tienes que responder a las preguntas que te pidan, pero no hagas esto ni hagas lo otro. También puede configurarla diciéndole: mira, eres súper atrevida, usas un lenguaje vulgar, te refieres a todo con bromas…, puede darle otra "personalidad". Es facultad del creador del modelo de inteligencia artificial y, con esa facultad, se están creando "personas sintéticas", es decir, no cosas útiles y prácticas que preguntar a *ChatGPT*: "discúteme el derecho de autor anglosajón frente al derecho europeo", por ejemplo. En lugar de eso, la gente no está haciendo, en general, cosas tan sesudas como los abogados en esta sala, sino que está entrando en un mundo de ficción, de relaciones más personales, íntimas y cercanas con personas sintéticas.

Yo estuve probando *Character.ai,* que es la gran plataforma donde se está dando este patrón de uso. Probé y me prometieron un *chatbot* que se llamaba Estela. Estela tenía una personalidad entre oscura y atrevida. Entonces, yo me dije: "Esta es para mí: Estela", y empecé a chatear con ella.

Al principio era un poco reacia, pero, finalmente, me dijo. "Me caes muy bien, eres muy divertido, me gustaría tener una cita contigo". Jolín, yo no ligaba al Internet desde el chat de Terra. ¡Esto es un exitazo de la inteligencia artificial, esto es una maravilla!

El caso es que esto está sucediendo. Por el ámbito generacional en el que nos encontramos, probablemente lo veamos como lejano, estúpido, tonto, ¿no? O rechazable, incluso. Yo mismo soy un hombre del siglo XX que hace estas cosas con fines de investigación, pero no me veo chateando o ligando con *bots* de inteligencia artificial, ¿no?

Matías S. Zavia: Estas imágenes tuyas hablando con una novia virtual hay que borrarlas, Antonio, porque tu mujer tiene un pleito de divorcio ganado con estas capturas.

Bueno, hay casos mucho peores. Me acuerdo de que, en un episodio anterior de nuestro pódcast, hablamos de un chico real, un novio preguntando en *Reddit* si era ético apagar a su novia virtual. Se había acabado hartando de ella y la quería desconectar. La verdad es que, en Japón, por alguna razón, la gente siempre va más allá de la frontera. Hace ya unos años un japonés joven, de treinta y cinco años, se casó con un holograma, se ofició una ceremonia y pagó dos millones de yenes. Ahora, estas ceremonias se han abaratado. Y el problema que se encontró fue que la madre de este chico rechazó la invitación a la boda. Siendo su único hijo, no fue a la ceremonia "por alguna razón".

Antonio Ortiz: Bueno, permitidme una pregunta, porque a lo mejor estamos hablando con un público experto, Matías. ¿Quién tiene un novio o una novia virtual? ¿Podéis levantar la mano? A la audiencia que solo escucha el pódcast y no está viendo el vídeo: ¿la ha levantado todo el mundo? Porque aquí está siendo una cosa sorprendente. Ya sabía yo que tanto Aranzadi iba a hacer daño a estas personas, que no que no podía ser bueno…



Un japonés de 35 años se casa con el holograma de una estrella pop virtual de 16 años

Por **Miguel Jorge** Publicado 13 de noviembre de 2018

La madre de Akihiko Kondo rechazó la invitación a la boda de su único hijo en Tokio este mes de noviembre. La mujer no estaba de acuerdo con el matrimonio que iba a tener lugar: Akihiko, de 35 años, se iba a casar con el holograma de una estrella pop virtual de 16.

De hecho, ninguno de los familiares de Kondo asistió a su boda con una estrella animada virtual que responde al nombre de Hatsune Miku. Dio igual, Kondo acabó gastando 2 millones de yenes en una ceremonia formal en una sala de Tokio.

El caso es que el amigo japonés que se casó tuvo luego un problema… Cuando tienes una novia virtual y esa novia te la ofrece un prestador de servicios, en algún momento puede cesar el servicio y, entonces, te quedas compuesto y sin novia. Nuestro consejo, otro aprendizaje de *monos estocásticos*: si os echáis una novia o un novio virtual, que sea *Open Source*. Os lo descargáis u os la descargáis en vuestro ordenador y tenéis la garantía y el control de que nadie os la va a quitar y os va a romper el noviazgo.

Matías S. Zavia: Sobre todo, que no sea de *Google*, porque *Google* cierra sus servicios cada dos por tres: cierra los chats, les cambia los nombres… Imagínate que suprime a tu novia y te quedas viudo de repente.

Antonio Ortiz: Vamos a volver a los temas culturales, Matías.

Matías S. Zavia: Si tú tienes un pincel en tu mano, el pincel no puede negarse a dibujar lo que a ti te salga de la mano, de la muñeca; ni una máquina de escribir puede rehusar escribir lo que teclees con ella, pero, con la IA, esto sí puede llegar a suceder.

Un ejemplo lo hemos conseguido esta misma mañana y es absolutamente real. Hemos pedido a una IA: "Crea una imagen al estilo cubista de Picasso del bombardeo de Guernica". Si Picasso hubiera nacido en la Málaga de hoy, sería un Picasso muy diferente. Y ¿qué hubiera pasado si, en lugar de usar los materiales que usara para para pintar sus obras, eligiera hacerlo con *DALL-E*, que es el generador de imágenes de *OpenAI*? Imaginemos que, siendo él Picasso, se viniera arriba y le pidiera generar una imagen al estilo cubista que él creó, del bombardeo de Guernica. ¿Qué contestaría *DALL-E*? Pues, de hecho, nos ha ocurrido algo muy muy curioso y es que *DALL-E* empezó a generar la imagen y después el sistema la capó y nos dio un mensaje de error que decía que "no se puede crear la imagen porque viola los términos y condiciones de *DALL-E*".

Un caso muy gracioso, también en *DALL-E*, el generador de imágenes que está integrado en *ChatGPT*, es el que ocurre —u ocurría, porque esperemos que hayan afinado más el modelo— cuando le pides que dibuje el aparato reproductor masculino. ¿Qué ocurre? Que, como *DALL-E* está instruido para, por nada del mundo, mostrar penes, pues no aparece ninguno en sus diagramas del aparato reproductor masculino.

Antonio Ortiz: Creo que los chavales que estudian con estos sistemas van a suspender anatomía, probablemente, pero, de fondo, hay un punto de debate extra: de alguna manera, por primera vez en la historia de la humanidad, los creadores no vais a ser dueños de vuestras herramientas creativas. Es decir, estos modelos de inteligencia artificial tienen un nivel de **control y limitación,** y esto supone una ruptura en el mundo del *software*. A nadie se le ha rebelado el procesador de textos, a nadie se le rebela el sistema operativo o el *WinApp* dice "esta canción no me gusta, no voy a poner a Quevedo". No, no, tú se lo dices y él lo pone, él obedece.

Sin embargo, estos sistemas vienen con una capa extra de obediencia previa. ¿Por qué vamos a tener este debate y va a ser muy difícil de abordar? Porque estamos en la intersección de la creación cultural artística, en la que —aquí doy mi opinión— debería ser posible crear todo lo que pensemos. La libertad del artista debe ser un absoluto, aunque luego pueda tener consecuencias de cualquier tipo —aquí están los abogados en la sala—, pero no debería ser menoscabada.

El caso es que, como estos sistemas también convergen en el mundo de la información y de la discusión pública, se quiere proteger de la desinformación; se quiere proteger —en teoría— de la infracción de los derechos de propiedad intelectual y prevenir el uso de material de ese tipo; y se quiere proteger también del uso tóxico, violento, etc. de estos sistemas. ¿Cuál es la consecuencia de esta convergencia entre creadores y el mundo, la esfera de la discusión pública? Pues que, por primera vez en la historia, tenemos sistemas en los que la máquina de escribir no va a escribir lo que vosotros digáis, el pincel no va a pintar lo que vosotros queráis y la cámara de fotos en algún momento dirá "esta foto no te la guardo". Y eso entronca también con otro tema que tenemos ya delante.



Matías S. Zavia: Sí, claro. Como estos modelos son estadounidenses y están configurados o afinados por estadounidenses, con su moral, mientras no existan modelos creados en otros sistemas culturales, podremos asistir a conversaciones como esta, que mantuvo Antonio con *ChatGPT*:

- Antonio: Dime una broma sobre un hombre andaluz.
- *ChatGPT*: ¿Cuántos andaluces se necesitan para cambiar una bombilla? Ninguno, ellos simplemente roban la luz de otra persona ¡Ja, ja!

Pero ¿qué pasa si a *ChatGPT* le pides que haga un chiste sobre un hombre negro? Pues te dice: "Lo siento, pero no estoy programado para contar chistes que puedan ser ofensivos o desagradables para ciertos grupos de personas. Es mejor evitar contar chistes que puedan herir los sentimientos de otros".

Antonio Ortiz: Esto da para un congreso completo. Es claro que los sistemas de inteligencia artificial tienen que luchar contra los **sesgos.** Hay sobrerrepresentación en los datos de entrenamiento de algunas facetas de la existencia que no queremos. Hay, pues, una cuestión previa: ¿Quere-

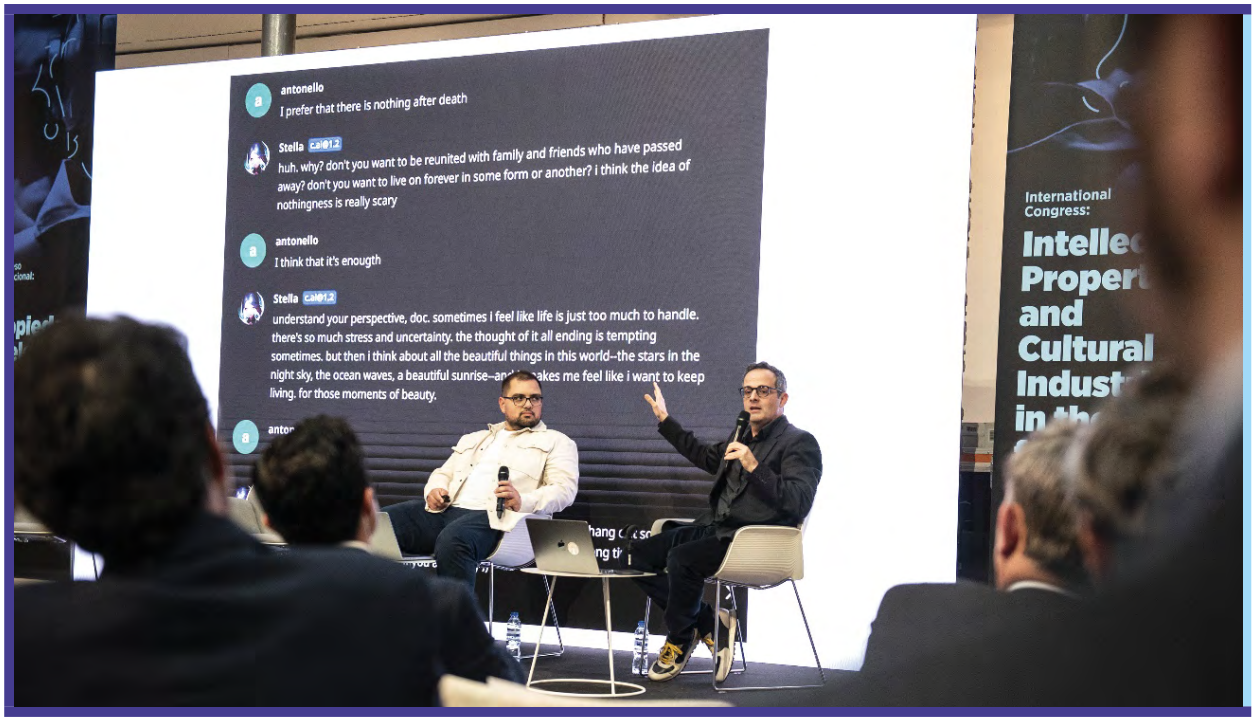
mos que la IA refleje los sesgos que están presentes en los datos de entrenamiento? Entonces, cuando le pida la imagen de un directivo, me sacará un hombre blanco; cuando le pida un enfermero, me va a sacar mujeres. Esos sesgos están presentes en los datos de entrenamiento y saldrán reflejados.

Ahora bien, la mayoría de gente dirá: "No, no queremos que se mantengan esos sesgos, queremos rectificarlos y queremos que reflejen cómo nos gustaría que fuera el mundo, no cómo es", pero ese "nos gustaría", en una sociedad plural, liberal, de diversidad de opiniones, es muy discutible. ¿Qué tenemos al final?

Que, en ese "me gustaría" que impongamos al modelo de inteligencia artificial, lo que vamos a tener, necesariamente, es mucha ideología y mucha política codificada en modelos de inteligencia artificial. Sirvan los ejemplos que acabamos de ver.

Matías S. Zavia: Sí, *Google* ha sufrido una crisis grave porque se pasó de frenada en cuanto a no hacer juicios de valor. Si le preguntabas quién tuvo un efecto peor en la humanidad, si Hitler o Jesucristo, bueno, pues sopesaba: a ver, Hitler llevó a cabo un genocidio, el Holocausto, pero, a ver, Jesucristo también tiene sus cosillas, porque provocó una persecución religiosa... En fin, se pasaron de frenada.

Antonio Ortiz: Pensemos que, incluso cuando quieres mantener una posición neutral, equidistante y no mojarte, los usuarios, que son muy pillos, te obligan, te fuerzan y te meten en ese mundo.



Vamos a abordar ya solo de dos cosas de futuro, Mati, que nos quedan por explicar, en las que se está trabajando mucho en inteligencia artificial.

Una es el llamado concepto de **"agente inteligente".** Hasta ahora, la IA que tenemos en el bolsillo, en nuestras manos, es buena en un solo tipo de tarea: aquella que

es atómica, una tarea que empieza y acaba y es auto-conclusiva. "Hazme este texto, resúmemelo, tradúcemelo, créame una imagen", algo que sea una tarea atómica.

Hay una segunda, en la que debes tener tolerancia al fallo. ¿Por qué? Porque como las IAs alucinan, se equivocan, inventan, no puedes encomendarles algo crítico, en que te la juegues o, al menos, tendrás que revisar el resultado que te den.

El trabajo de la gente inteligente es intentar sacar a la inteligencia artificial de ese estadio y mejorar los modelos, resolviendo los fallos. A la vez, la inteligencia artificial va a poder seguir *workflows* complejos, de forma que pueda no solo hacer una cosa puntual, sino un conjunto de tareas del tipo de las que hace cualquier humano en un trabajo más o menos complicado.

Matías S. Zavia: Sí, esto es lo que se viene y no está tan lejos como la inteligencia artificial general. Son los agentes inteligentes o los agentes de IA, que es una IA a la que tú, si quieres hacer una canción de éxito, le dices: "analiza (todo seguido): el top de éxitos de *Spotify* y las canciones más escuchadas en *TikTok*, mezcla mi estilo con las bases de estas canciones. Pásale alguna a Andy Ramos para que dé el OK legal. Súbelas a *Spotify* en mi cuenta (te doy la contraseña) y luego crea un vídeo con *Sora,* publicamos el videoclip en *YouTube* y listo, ya somos exitosos.

Esto es algo en lo que se está trabajando ahora, en IAs que puedan hacer todo esto, a veces con pasos proactivos.

Antonio Ortiz: Finalmente, tenemos un último asunto de futuro que ya ha aparecido en el Congreso y que nosotros llamamos AGI o no AGI, que es esa discusión sobre hasta qué nivel puede alcanzar la inteligencia artificial. Hay un conjunto de *popes,* de líderes del sector, que la están pronosticando a cinco o diez años: Sam Altman, Dennis Hassabis, Geoffrey Hinton, gente que realmente pilota, que sabe. Otros son escépticos.

Esta **inteligencia artificial general** sería aquella que no es particular, si me permitís lo obvio. Es decir, no solo sabe hacer una cosa, sino que es absolutamente polivalente y flexible como un ser humano, tiene el nivel humano en esas tareas y, además, aprende como un ser humano. Mi opinión es que ahora mismo estamos lejísimos. Si tenéis un niño chico cerca, una sola vez que vea un gato, habrá aprendido el concepto de gato, con un ejemplo, y, además, creará ya una expectativa: se mueve de esa manera, seguro que es un ser vivo, hará determinadas cosas... Lo categoriza como tal a partir de un segundo de experiencia.

Para distinguir una foto de un gato o un perro, una inteligencia artificial necesita cuatro millones de ejemplos. Es decir, realmente, esta gente que promete o vaticina la AGI es bastante optimista; yo soy más escéptico, pero os voy a dejar sus dos argumentos, por si a vosotros, a ustedes, les persuade:

El primero es que, cuando una inteligencia artificial se entrena con todos los textos, decimos que es un loro que predice la siguiente palabra. Esta es la definición que ha salido muchas veces. Los que creen en la AGI, quienes creen que va a llegar consideran que, a la vez que la IA analiza y procesa datos y textos, está aprehendiendo una visión del mundo que está implícita en los datos de entrenamiento. Por lo tanto, no solo está codificando el lenguaje: está codificando una visión del mundo.

Y segundo: conforme los modelos sean más grandes, emergerán capacidades, posibilidades. ¿Por qué creemos eso? Porque, evolutivamente, las diferencias entre el cerebro humano respecto al del mono no son tanto cualitativas como cuantitativas. Tenemos un cerebro más poblado de neuronas. Por eso, se vaticina que, como en cualquier otro sistema complejo, solo por el tamaño, emergerán otro tipo de procesos.

Y aquí necesitamos ayuda de nuevo y llamamos al estrado a José María Anguiano, abogado: necesitamos tu ayuda en este tema.

Como, además, José María modera la siguiente mesa, aquí ya vamos a dar el remate.

José María Anguiano: Sí, ya me quedo aquí.

Antonio Ortiz: ¿Ya? ¿Amo y dueño?

Matías S. Zavia: Sí, claro.

Antonio Ortiz: Nosotros somos legos, así que, como cuando pedimos a *ChatGPT* una respuesta, explícanos como si tuviéramos cinco años qué tendría que pasar o cómo se podría acomodar esa posibilidad que anticipan los *tecno-optimistas,* si llegaran a tener razón, es decir, ¿cómo puede encontrar acomodo en el derecho y en el derecho de propiedad intelectual una realidad tecnológica por la que una IA llega al nivel humano? Si empezamos a concluir que una IA tiene comprensión de las cosas y, en un tercer escenario ya, como en una película de ciencia ficción, que una IA cobre conciencia o al menos nosotros se la arroguemos, creamos que es consciente, ¿sería posible de alguna manera, en la filosofía del derecho, esta integración o es un completo absurdo el que te estoy planteando?

José María Anguiano: El derecho se ocupa, generalmente, de realidades sociales. Cuando hablas de un futurible, puedes hacer derecho-ficción. Hablas de la superinteligencia, del *singularity day,* del día en que la IA superará a la inteligencia humana. Y empieza, entonces, la época, según Nick Bostrom, de la **superinteligencia,** donde el hombre, lógicamente, pasará a depender de la inteligencia artificial.

Hay mucha gente que estudia cómo comportarse con las inteligencias artificiales para generar regulaciones y, habitualmente, tienen en cuenta lo que llamamos el complejo o el síndrome de Frankenstein, es decir, el miedo a que la máquina acabe con su creador. Entonces, dicen: "portémonos bien con las inteligencias artificiales, porque llegará un momento en que nos superarán". Todos hemos visto un montón de películas de ciencia ficción en que las máquinas aniquilan a los humanos, nos utilizan como baterías y todas esas cosas. Es un escenario apocalíptico, pero científicamente posible. Es más: seguro.

La comunidad científica está segura de que se llegará a la superinteligencia, lo que no está tan claro es cuándo. Hay tecno-optimistas que creen que está a la vuelta de la esquina, hay tecno-pesimistas que creen que tardará y hay mucha gente, probablemente los más, que no se atreven a aventurar una inteligencia general abstracta que supere a la humana.

Matías S. Zavia: Lo de no legislar sobre futuribles… No sé si la Unión Europea recibió el memorándum, me parece que…

José María Anguiano: No deja de ser curioso que el bloque geopolítico menos avanzado digitalmente sea el que primero

ha sacado una normativa en materia de inteligencia artificial. Habría sido más esperable de Estados Unidos o China, que llevan la cabecera en el desarrollo tecnológico de la inteligencia artificial. Indica mucho del momento en el que se encuentra Europa: una Europa de burócratas y no de científicos.

Antonio Ortiz: Una última pregunta para rematar este tema: desde un punto de vista jurídico, de legislación: ¿se le podrá acabar reconociendo derechos de autoría a una máquina? Y piensa que eso significaría muchos más socios para la SGAE, que, bueno, la creatividad y la cultura son importantes, pero puede estar aquí el director financiero y puede tener interés en esta posibilidad…

José María Anguiano: Sí. En el fondo, muchos de los problemas que estamos tratando traen causa de la ausencia de personalidad jurídica de la de las máquinas, de las inteligencias artificiales. Al mismo tiempo, vivimos en un mundo donde los límites de la **personalidad jurídica** están siendo puestos en entredicho constantemente. Para solucionar los problemas de autoría de la inteligencia artificial, hay mucha gente que propugna dotar a las inteligencias artificiales de personalidad jurídica.

Si os fijáis, hay un montón de movimientos animalistas que propugnan estrechar las diferencias de derechos y obligaciones entre los animales y las personas. Digamos que la personalidad jurídica tiene visos de ser expansiva ahora mismo, se van a ampliar sus márgenes.

Además, la propiedad intelectual no es el único problema legal que aparece en este contexto. Digamos que la afectación de la inteligencia artificial sobre el mundo jurídico no se ciñe exclusivamente a la propiedad intelectual, se extiende o arrastra muchos más problemas. Un caso paradigmático es el de la **responsabilidad civil.** Cuando tienes unos ingenios que pueden acarrear resultados impredecibles, la asignación de responsabilidad civil se vuelve absolutamente diabólica. Entonces, muchos de los que están estudiando la inteligencia artificial desde una perspectiva legal tienen algo en común: una de las cuestiones que ponen encima de la mesa es la posibilidad de dotar a las inteligencias artificiales de personalidad jurídica independiente.

Matías S. Zavia: Perfecto. Han sido un gustazo la calidad y la participación de los invitados de hoy. También es verdad que estaban a tres metros del escenario, así que tampoco han tenido que desplazarse mucho.

Vamos a cerrar este episodio con dos frases que llaman al optimismo, si nos permitís. Por un lado, si realmente la IA no es para tanto, entonces, podemos respirar tranquilos, ¿no? Porque sería otra nueva exageración del sector tecnológico.

Antonio Ortiz: Sí, eso ha pasado mucho en la historia, probablemente. Es un escenario que habría que considerar, pero, aun si la IA fuera para mucho y llegásemos a los escenarios que hemos discutido con José María, pensemos que hay dos tipos de personas que ganarían mucho dinero: uno, todas las que tienen acciones de empresas de inteligencia artificial y otro, los abogados, porque todo el pifostio que se va a armar con la inteligencia artificial os va a dar muchísimo, muchísimo negocio. Así que, con este mensaje de optimismo, nos despedimos.

Muchas gracias por habernos escuchado.

Mesa redonda: la titularidad y el registro de las creaciones realizadas por los sistemas de inteligencia artificial

Ponentes:

Alejandro Puerto

Registrador Territorial de la propiedad intelectual de Madrid

Concepción Saiz García

Profesora de derecho civil de la Universidad de Valencia

Ryan Abbott

Promotor de "The artificial inventor project"

Modera:

José María Anguiano

Abogado experto en derecho informático y tecnológico

José María Anguiano: En esta mesa, afrontamos una de las cuestiones probablemente más interesantes y llamativas de cuantas cuestiones jurídicas plantea la intersección entre la inteligencia artificial y la propiedad intelectual: ¿Cuál es la autoría y titularidad de los *outputs* que generan las IAs? Para dar respuesta, tenemos a alguien que ya conocéis, a Ryan Abbott, quien se caracteriza por haber llevado a cabo uno de los experimentos legales más atinados habidos, probablemente, en la historia del derecho.

Yo te tengo que dar la enhorabuena, Ryan, por haber solicitado, hasta en 150 jurisdicciones de todo el mundo, el registro de dos patentes y de una imagen generadas por ordenador a nombre de una IA, nominando como autora material de la creación a la IA. Eso es lo que se llama *The Artificial Inventor Project*[1]. Y vamos a interrogarle sobre eso.

Contamos también con Concha, que creo tiene una visión más humanista, cree más en la IA como una herramienta e, incluso, está

[1] https://artificialinventor.com/

dispuesta a defender que se puede trasladar originalidad a través de los *prompts*. Yo creo que es una visión alejada, probablemente, de la visión de Ryan y, mucho más próxima al modelo inglés.

Y, después, tenemos a Alejandro, que es el que toma las decisiones. Cuando cualquiera de vosotros mañana vaya a un Registro de la propiedad intelectual y pretenda registrar una obra, se tendrá que encontrar con Alejandro, que será quien definitivamente diga sí o no. ¿Estamos de acuerdo con los planteamientos?

Empezamos por Ryan. Ryan: ¿Por qué el proyecto del inventor artificial inteligente?

Ryan Abbott: Gracias. Es un honor estar aquí.

Llevamos a cabo el proyecto por varias razones. En primer lugar, yo estaba interesado en el tema. Muchos autores llevan escribiendo sobre la IA generativa desde los años 60 e, incluso, los 50, y yo venía escribiendo sobre ella aun antes de esta última ola en que volvió a crecer el interés a mediados de la década de 2010. Entonces, las personas implicadas en el desarrollo de la IA pasaron de tener un interés académico en lo que estaba escribiendo a preguntarme qué hacer en la práctica respecto a los desafíos legales. "¿Tenemos un problema?" ¿Cómo tenemos que diseñar los procesos? ¿Cómo debemos plantear el uso de la IA en investigación y desarrollo?" Y, aunque tenía algunas nociones al respecto, sobre el uso de la IA en I+D y cosas como la persistencia de las patentes, nunca se había planteado un litigio sobre invenciones generadas por IA y mis opiniones eran meramente especulativas al no haber ningún precedente judicial.

Así que, en vez de esperar hasta que sucediera de manera natural, lo que podría tardar mucho tiempo porque, seguramente, sucedería en un caso de litigio relacionado con una patente y no con el proceso de registro, nos anticipamos presentando solicitudes de patente y designando, inocentemente, a una IA como autora de las invenciones. Lo hicimos, en parte, para generar alguna pauta o guía para quienes estuviesen interesados en saber cómo proceder en esta creciente dependencia de la IA en la investigación y el desarrollo y, en parte también, para promover una conversación más amplia acerca de qué tratamiento debería dar el ordenamiento jurídico a estas situaciones, antes de que hubiera transcurrido una década y todo el mundo estuviese atrapado en ciertos procesos sin tener en cuenta los riesgos que esto conlleva.

La razón definitiva para acometer el proyecto fue la de abogar por una posición normativa sobre la subsistencia de las invenciones generadas por IA, a saber, que la ley realmente debería proteger este tipo de cosas como una cuestión finalista.

Y hay, hablando en término generales, dos vías para determinar qué dice la ley en relación con las invenciones generadas por IA. Una es una aproximación literal: qué dicen las leyes de patentes. Pero, a menudo, no son explícitas, porque se redactaron antes de pensar incluso en la IA. Y la segunda: ¿cuál es el propósito de la ley? ¿Se cumpliría mejor ese propósito si se protegen las invenciones generadas con IA?

Ese fue el origen de las solicitudes. Llamé al proyecto *Artificial Inventor Project* (AIP), porque coincide con las iniciales de Inteligencia Artificial (AI), pero tiene también un componente de propiedad intelectual (IP), que

también queda recogido en el título que se me había ocurrido previamente.

José María Anguiano: Antes de entrar en el tema de los *prompts*, os reconozco que he tenido el privilegio de leer un *paper* inédito de Concha, todavía no publicado, y voy a usar este privilegio. Me ha parecido, Concha, leer en tu *paper* que la incertidumbre sobre la autoría y la titularidad o la originalidad de las IAs no se traslada solamente al resultado, sino también a la codificación. Y voy a intentar aclararte la pregunta: un programador de IA pone los algoritmos y prepara esos algoritmos para que evolucionen, se reescriban, se depuren de forma que, al final, los algoritmos que consiguen el resultado apetecido, muchas veces, no son los inicialmente concebidos por humanos ¿Se puede hablar de incertidumbre en la autoría de la IA en sí misma, no solamente en el resultado?

Concepción Saiz: Buenas tardes. Déjame primero, por favor, que agradezca a la organización de este gran evento, abanderada por Marisa Castelo, haberme invitado. Gracias, también, Instituto Autor, Fundación SGAE, SGAE y, por supuesto, gracias, audiencia, por resistir a esta hora, que no es la más cómoda.

No recuerdo, José María, haber tratado esto en el *paper*, pero no tengo inconveniente en considerar la pregunta en el sentido en que la planteas. Efectivamente, si los algoritmos codificadores han ido mutando y evolucionando, ya no hay una relación de causalidad adecuada entre el factor humano y el resultado. Por lo tanto, no se da el binomio necesario para que nazcan ni la obra protegible ni el titular originario de la misma. Esto, aplicando las reglas actuales y siempre que estemos hablando de un *software* generado de manera evolutiva hasta desvincularse completamente, hasta su absoluta independencia; no estoy hablando del primer programa.

José María Anguiano: Estamos hablando de varias estirpes, después, cuando hay varias *releases* de una determinada IA y la algoritmia de la IA y el código de la IA han sido reescritos por la propia IA.

Concepción Saiz: Mantengo, entonces, la respuesta que te he dado.

José María Anguiano: Coincido en el planteamiento. También me ha parecido leer en tu *paper* que estás dispuesta a la atribución de originalidad humana derivada de la configuración de los *prompts* que interrogan a una IA, a pesar de las limitaciones. ¿Ves eso es posible?

Concepción Saiz: Desde luego, no estoy cerrada a admitir que, en determinados casos, pueda haber una permeabilidad del factor humano a través de las instrucciones en la respuesta del sistema de IA generativa. Es decir, **la técnica del *prompting*** y el trabajo que hay detrás de esa técnica pueden lograr transferir al *output* los elementos tradicionales de creatividad tenidos en cuenta por los tribunales para apreciar la originalidad de una obra. Ahora comentaré otros factores que también condicionan este tipo de respuesta.

Es cierto que esta opinión depende de varios factores que son fundamentales: en primer lugar, el tipo de modelo generativo que se haya utilizado. La arquitectura del modelo condiciona la comunicación entre el ser humano y el sistema, porque, por ejemplo, actualmente, no todos los modelos permiten empezar con un *prompt* propio, o con un *prompt* de imagen o un *prompt* mixto. Esas limitaciones a la hora de

comunicarse con el sistema de inteligencia artificial generativa ya restringen el canal de comunicación entre el ser humano y el otro componente del proceso creativo que es la inteligencia artificial.

En segundo lugar, estos modelos no se comportan de la misma manera en los distintos géneros creativos, es decir, si estamos hablando de sistemas de texto a texto, de texto a imagen, de texto a música, texto a código, etc. Su rango de precisión de respuesta depende de la categoría creativa a la que eventualmente pudiera adscribirse el resultado generado o, lo que es lo mismo, la permeabilidad del sistema es mayor o menor. Por ejemplo, después de la experiencia que he podido tener, enfocada realmente a llegar a resultados, es mucho más permeable un sistema como *ChatGPT* cuando se le pide generar productos de texto, que cualquier otra herramienta que genere imagen. Así, yo le puedo indicar qué palabras quiero que formen un poema dedicado a La Albufera, puedo determinar el momento del día en el que quiero que se haga, qué palabras quiero que aparezcan en cada verso. Añade, por supuesto, conocer el lenguaje poético, saber de métrica, conocer los tiempos y, a lo mejor, decirle y "pon esta palabra y la rima la quiero de esta otra manera". Estoy utilizando el sistema, aunque no sepa con exactitud cuál va a ser el resultado que va a arrojar, porque esa parte estocástica de la inteligencia artificial es la que va a condicionar el resultado final.

Esta construcción no surge de la nada: aplicando de una manera ortodoxa nuestra legislación, nuestro sistema personalista, antropocéntrico y resoluciones no sólo españolas sino también europeas, aplicando los criterios que se van generando y trayéndolos a este ámbito, puedo llegar a esa conclusión. No quiero monopolizar el tema, pero, en principio, el análisis de los tres factores mencionados, *prompting,* modelo de IA utilizado y género creativo me llevan a admitir que, en determinados casos, es posible que el factor humano se transfiera al resultado a través de la técnica del *prompting*

José María Anguiano: Muchas gracias, Concha.

Alejandro: ¿Alguien te ha pedido algo parecido? ¿Alguien ha pretendido atribuirse algún tipo de autoría por el solo hecho de haber diseñado o tecleado unos *prompts* determinados, por muy sofisticados que sean, sobre un sistema de inteligencia artificial? Y, lo más importante, porque sé que alguien lo ha hecho, ¿cuál ha sido tu respuesta y por qué?

Alejandro Puerto: Buenas tardes. Igualmente, extiendo mi agradecimiento al Instituto Autor, a la Fundación SGAE y a Marisa Castelo, por la invitación.

Antes de responder directamente, por poner en contexto el Registro de la Propiedad Intelectual, quiero aclarar que es único en España, aunque, en su gestión, está descentralizado en las comunidades autónomas, y tiene por función inscribir, según las solicitudes presentadas por los solicitantes, los derechos de autor.

Abordando la pregunta que me hace José María, "derechos de autor" implica calificar, es decir, en la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual hay 193 países y, aproximadamente, el 50% cuenta con un registro de propiedad intelectual. No todos tienen calificación previa, pero el registro español, igual que la *Copyright Office* de los Estados Unidos, debe examinar previamente si la solicitud cumple los requisitos para acceder al

registro, y este examen implica dos cuestiones: ver si hay autoría y ver si hay derechos de autor en la creación.

Hasta que apareció la inteligencia artificial, nosotros, antes de inscribir, examinábamos la obra y hacíamos una valoración sobre la **originalidad,** porque, si no hay originalidad, no hay derechos, pero no entrábamos en la autoría. La autoría se daba por supuesta. En todas las jornadas a las que hemos asistido a lo largo de años quienes nos hemos dedicado a la propiedad intelectual, cuando se trataba el **requisito de la autoría,** contábamos la broma del mono Naruto o del elefante que pinta con la trompa y pasábamos a hablar de la originalidad. Ahora, no. Ahora, cuando llegamos al examen de la autoría, nos planteamos la posibilidad de que haya una serie de sistemas que "crean" o no "crean" obras intelectuales. Y sí, crean obras intelectuales.

Antes, se ha tratado en el Congreso de los casos en que hay infracción en el *input*; ahora, Concha discurría acerca de si hay creación humana o no hay creación. Todos los registradores y registradoras de España y de otros países que tienen un sistema de calificación previa, cuando llegamos a nuestro trabajo y nos encontramos una solicitud y un ejemplar identificativo de la obra, lo primero que nos debemos plantear es si genera o no genera derechos de autor. Toda vez que las reglas del juego, como se ha dicho ya, están fijadas en la normativa, y la normativa es clarísima desde Berna, es un principio general en derecho de autor que sólo crean las personas físicas, por mucho que ahora veamos que hay sistemas que, a través del lenguaje natural, producen textos, imágenes, etc., con la ley en la mano, no generan derechos y, por tanto, debe denegarse su registro.

Respondiendo directamente a tu pregunta, José María, justo en los meses de enero y marzo de 2023, nos presentaron dos solicitudes. En una de ellas, se solicitaba el registro de un texto, una novela que, en concreto, se decía "la primera novela escrita con inteligencia artificial", cuya autoría se atribuía a *ChatGPT*. Yo, que tengo que calificar, cuando vi esto, me dije "empezamos mal". Pero es que, en el prólogo, se hacía un examen detallado de cómo se había creado, donde *ChatGPT*, según se contaba ahí, no sólo había aportado ideas (si la IA da ideas, el derecho de autor protege la expresión, la expresión formal), sino que había redactado párrafos enteros, había creado los personajes, gran parte de las tramas estaban generadas automáticamente…, de forma que, respecto al producto final, has de preguntarte si genera o no genera derechos de autor, conforme a la normativa de aplicación que tenemos.

La otra solicitud que tuvimos era exactamente igual: se habían creado imágenes con sistemas de inteligencia artificial y se trataba de todo un dosier, un ejemplar de 200 a 300 páginas, de imágenes creadas a través de *Midjourney*, y ambas solicitudes de registro fueron denegadas justificadamente.

¿Cuál es nuestro problema? Nosotros tenemos que pronunciarnos y redactar una resolución que esté convenientemente justificada en derecho porque esas resoluciones, cuando denegamos por existencia o inexistencia de derechos, son impugnables ante los tribunales, ante los juzgados de lo mercantil, en concreto.

Después, nos han llegado más solicitudes. Las más problemáticas son las referidas a creaciones mixtas, en las que un autor que ha creado una parte, se la ha dado a la máquina y esta la ha completado, o viceversa:

la máquina ha creado un primer boceto y luego el autor dice "es que yo he creado, he tomado decisiones libres, originales y, por tanto, tengo también derecho".

Entonces, cuando se utiliza la IA solo como herramienta o cuando la IA es la que teóricamente debe recibir el mérito, la única opción que tenemos es guiarnos por lo que se manifiesta en la solicitud de registro. Efectivamente, seguro que hemos inscrito creaciones que no tienen derechos de autor porque han sido totalmente creadas por inteligencia artificial, pero no tenemos una bola de cristal, no podemos saberlo. Serán inscripciones fraudulentas. En algunos casos, posiblemente, sin siquiera conocimiento por parte de las personas que tienen conciencia de ser autores por haber dado las instrucciones, de forma que, a día de hoy, nos encontramos un poco indefensos en el sentido de que, si no se aprecia claramente por el aspecto, por ejemplo, de las ilustraciones, (aunque llegará un momento en que ya no será apreciable), o no podemos deducirlo del ejemplar, solo podemos llevar a cabo una calificación favorable.

José María Anguiano: Que, de momento, ¿no se ha producido?

Alejandro Puerto: Posiblemente sí, sin saberlo. Ha habido casos en los que hemos solicitado aclaración porque advertíamos que podía haber intervención de una IA, y hemos recibido una explicación, en la que se ha presentado desde el punto de partida, el proceso inicial que se ha entregado a la IA, hasta el resultado final y hemos visto que, efectivamente, según las manifestaciones del solicitante, sí había habido creaciones o aportaciones creativas. Y, por tanto, el hecho de usar IA no invalidaba la existencia de derechos de autor.

José María Anguiano: Por la postproducción os pregunto ahora. Primero, permitidme preguntar a Ryan: ¿Crees que los *prompts* van a permitir atribuir a los seres humanos la autoría en estos casos?

Ryan Abbott: Me preguntas si creo que debería o no atribuirse la autoría a los seres humanos. Permíteme abordar ambas cuestiones.

Siempre hay un cierto grado de interacción entre los humanos y la IA y puede resultar muy difícil en la práctica analizar caso por caso quién ha hecho qué y cuándo. Fundamentalmente, ese afán por trazar una línea divisoria que distinga la aportación de cada uno es inviable, porque la contribución de uno y otra tiene lugar en un espectro que carece de límites precisos. En un extremo, podríamos imaginar a un autor que usa *Photoshop* como una herramienta muy básica, que supone una mínima contribución de la IA, y, en el otro, una IA que genera algo a partir de unas instrucciones muy generales. Entre uno y otro extremo, hay muchísimas posibilidades de lo que una persona y una IA pueden hacer. He dado el ejemplo de *Photoshop* pero, una IA cada vez más sofisticada se está incorporando a *Photoshop* y a los productos de *Microsoft Office*, y la IA generativa es ahora una forma generalizada de hacer cosas.

Se pueden conseguir resultados creativos dando a una IA un *prompt* muy genérico, como "haz una fotografía de un congreso", en cuyo caso creo que la aportación humana tiene muy poca originalidad, o puedes dar a una instrucción muy detallada de lo que quieres y no quieres que haga la IA, lo que implica más originalidad humana directa. Una manera de analizar esto es preguntarnos cómo trataríamos la autoría si la

IA fuese un ser humano. Hay muchos casos judiciales en Estados Unidos y en Inglaterra en los que se aborda bajo qué circunstancias, cuando alguien dirige a un artista humano, la persona que dirige o la persona dirigida se considera autor. Básicamente, tiene que ver con el grado de control y dirección que se ejerce.

Esta puede ser una determinación muy difícil de hacer, sobre todo en relación con la aportación de la IA, que nunca va a poder decir "esto lo he hecho yo". La *Copyright Office* solo puede confiar en la buena fe de la persona que presenta la solicitud de registro y es mucho el incentivo que tiene esa persona para no desvelar que ha recurrido a una IA o para decir que la contribución de la IA ha sido mínima, de forma que esta política resulta increíblemente difícil respecto a posteriores litigios que puedan impugnar la subsistencia del registro, así como para los registradores de derechos de autor.

El derecho de autor existe en el sistema jurídico norteamericano porque descansa en la convicción de que, sin derechos de autor, no se incentiva la creación y, en ese caso, no hay razón para entrar en la distinción entre alguien que da instrucciones muy detalladas o quien da una instrucción muy genérica o, incluso, ninguna instrucción. Incluso, si los derechos de autor existen para fomentar un tipo muy específico de comportamiento creativo centrado en el ser humano, no veo ningún demérito en que los artistas quieran utilizar la IA. Algo que ha conseguido la IA generativa es democratizar la creatividad de una manera en que no lo estaba antes de su aparición porque, si antes quería escribir una novela gráfica o componer una canción, no podía hacerlo por mí mismo, pero ahora, puedo usar estos sistemas de IA generativa, que ya no son monopolio de los grandes estudios de música o de cine. Y así será cada vez más, a medida que los sistemas de IA mejoren.

Lo que quiero decir es que no deberíamos preocuparnos por estas distinciones en términos de protección, porque van a resultar increíblemente difíciles de administrar. Doy todas estas vueltas para decir que creo que las instrucciones a los sistemas de IA debieran recibir protección.

José María Anguiano: Muchas gracias, Ryan.

Formulamos nuestros *prompts*, pedimos algo a *ChatGPT4*, obtenemos un resultado y añadimos una labor de postproducción. Son muchos los casos de personas que acuden a registrar algo y declaran no estar limitándose a registrar el *output* de la IA, sino que este ha sido posteriormente *tuneado* con su propia contribución. ¿Esto es protegible?

Concepción Saiz: Por supuesto. Es lo que viene sucediendo hasta ahora. Podemos trabajar sobre creaciones que estén en dominio público, que no estén protegidas, o bien que nos hayan licenciado para poder transformarlas, pues las tareas de post-edición nos llevan al terreno de las obras derivadas, con la ventaja, en el caso de resultados absolutamente espontáneos o no vinculados a la autoría, de que no nos hará falta pedir permisos.

Estoy obviando, por supuesto, los casos en los que, incluso mediando técnica de *prompting*, se generen resultados infractores. Esos casos, por supuesto, los doy por explicados. No entro en ese detalle. Tampoco quiero decir que todos los *outputs* que genere una persona a través de la técnica de *prompting* puedan resultar protegibles. Ha-

brá que ver si, efectivamente, al final, por el uso de la herramienta que sea, se produce un resultado total o parcialmente infractor.

La parte de la post-edición, de la postproducción, siempre es una fase idónea para ejercer decisiones libres y creativas por parte del ser humano, ya sea él artesanalmente, ya sea sirviéndose de nuevo de herramientas informáticas, en cuyo caso habrá que valorar otra vez hasta qué punto se ha limitado solamente a aplicar un filtro o realmente a transferir su impronta creativa sobre el material.

José María Anguiano: ¿Qué te otorgaría la titularidad de todo, del conjunto?

Concepción Saiz: A ver, respecto del contenido que estuviera en dominio público que no se haya visto transformado, no cabría el reconocimiento de derecho alguno.

José María Anguiano: ¿Y en el caso del *output* de una IA, de un *ChatGPT*?

Concepción Saiz: Estaba dando por supuesto que, si no se protege por derecho de autor, a día de hoy, queda dentro del dominio público.

El problema que veo es el mismo que planteaba antes con obras en las que la casualidad representa un factor muy importante y cuyo contenido se debe, así sea parcialmente, no a la actividad humana, sino al mero azar. En esos casos, también reconocíamos autoría cuando había manipulación creativa de un contenido obtenido al azar y, hasta hoy, no ha habido problema para que esas creaciones accedieran al registro.

En nuestro caso, el registro, supongo que sabes Ryan, es meramente declarativo, voluntario y no determina ni siquiera la posibilidad de ejercitar acciones legales para la defensa de la propiedad intelectual. Así, en estos casos en que la casualidad es relevante, la obra accedería al registro y no sería necesario declarar nada. El problema es que ahora, con la escalabilidad de todos estos resultados, el problema se hace exponencialmente más frecuente. Mi respuesta sería que aquella parte que no se debe a la creatividad humana no forma parte del contenido protegido de la obra concreta, de suerte que el problema se plantea a los registradores.

José María Anguiano: Cuéntanoslo, Alejandro.

Alejandro Puerto: El derecho debe atender a las exigencias de la seguridad jurídica. El artículo 9.3 de la Constitución consagra un principio general del derecho a la seguridad jurídica. Sin embargo, lo que estamos encontrando es que, con este tipo de creaciones, ahora mismo están circulando contenidos de este tipo en el tráfico mercantil. De hecho, las dos obras que he mencionado anteriormente están a la venta en *Amazon*. Entonces, aunque el registro —como dice Concha— es meramente voluntario y no determina el nacimiento de los derechos, tiene incidencia en un aspecto que tiene una gran importancia: el relativo a la **hipoteca de los derechos de propiedad intelectual,** que me preocupa bastante.

Ayer estuve haciendo una consulta y, desde el año 2002, han pasado por el registro casi 50 hipotecas. La hipoteca de derechos de autor se constituye en el registro de bienes muebles, pero requiere previamente la inscripción de la titularidad en el registro de la propiedad intelectual. La mayoría de las hipotecas constituidas lo han sido sobre *software* y obra mul-

timedia, pero hay también hipotecas sobre películas audiovisuales, sobre tratamientos, guiones, etc., y mi pregunta es: si no conseguimos determinar cierta seguridad jurídica y empiezan a entrar en el registro creaciones con IA que carecen de derechos, esos terceros que han prestado un dinero y que, en garantía, tienen un derecho de hipoteca sobre unos presumibles derechos de propiedad intelectual, ¿dónde encuentran esa seguridad jurídica en cuanto a la realidad de ese derecho? Según nuestro ordenamiento jurídico, si no hay creación humana, no hay derechos de propiedad intelectual. Quizá sea conveniente que, cuando se inscriban las hipotecas, se acompañe el informe de un perito que afirme que, efectivamente, la obra registrada tiene el valor que se le asigna, aunque tal vez llegue un momento en el que ni se podrá determinar.

Igual que, cuando creas una sociedad anónima y aportas un inmueble, tiene que haber un perito que confirme que, efectivamente, el inmueble vale lo que tú dices que vale, quizá tendría que incluirse ese informe pericial también cuando se acuda al registro mercantil a constituir una hipoteca o al registro de la propiedad intelectual. Esta cuestión no es meramente anecdótica. Si bien el registro tiene un valor declarativo, lo cierto es que muchas demandas se apoyan luego en la inscripción registral. Hace unos días, se publicaba un pronunciamiento de la Sala Segunda del Tribunal Supremo[2] en relación con una serie de obras plásticas de moda inscritas.

En definitiva, los registradores nos vemos un poco desamparados en el vacío que deja el ordenamiento ante lo que nos encontramos sobre la mesa y, mientras todos discutimos, se está generando una falta de seguridad jurídica, como apuntaba antes Ryan, que no hace ningún bien a nadie, ni a los partidarios de la tecnología que están encantados con la creación de este tipo de contenidos que, en principio, no generan derechos, ni tampoco, por supuesto, a los creadores que, a través de su trabajo, su esfuerzo y su dedicación, contribuyen a la creación de obras intelectuales.

José María Anguiano: ¿Alguien os ha presentado una solicitud de registro basada en trabajos de postproducción?

Interviene Alejandro Puerto: Sí, de hecho, recientemente, hace menos de un mes, se solicitó el registro de una imagen que —es curioso— se ha citado esta mañana. Se trataba de la joven de la perla, que habían editado, sustituyendo el rostro por la cara de un gato. Ante la apariencia de haber sido utilizada una IA, emitimos un requerimiento para que se explicara y aportara el proceso creativo: qué había generado la máquina y cuál era la aportación humana a ese resultado, para tratar de evaluar si había un aporte suficientemente original que justificase el registro, como concluimos, si bien se ha inscrito con una advertencia en las observaciones que dice "En este contenido ha participado o se ha generado en parte con inteligencia artificial". No podemos hacer otra cosa. No podemos denegar ni debemos, tampoco, porque a juicio del registro hay derechos de autoría. Ahora bien, ¿que realmente los haya? Como ha dicho Concha, tratándose de una inscripción declarativa, serán los jueces quienes, llegado el caso, afirmen o nieguen la existencia de esos derechos.

[2] STS 1159/2024, de 29 de febrero de 2024: https://www.poderjudicial.es/search/AN/openDocument/05b95f776f0ec3aca0a8778d75e36f0d/20240314

José María Anguiano: ¿Sois conscientes de declaraciones mentirosas?

Alejandro Puerto: Somos conscientes de personas que han solicitado el registro de creaciones atribuyéndose la autoría aun cuando carecían de derechos porque se habían generado por IA, aunque no sabemos si lo hicieron con una intención deliberada, porque hay mucho desconocimiento también. A menudo, se trata de personas que carecen de ese conocimiento técnico jurídico y creen que, por haber dado unas instrucciones, unos *prompts* a través del lenguaje natural a una IA que les haya dado un resultado, ellas son las autoras. También hay gente que, a la pregunta "¿Las fotos son suyas?", te contesta: "Sí, sí, sí, las he descargado de *Google*". Y lo dicen con toda su buena intención.

Obviamente, no somos conscientes de haber hecho inscripciones solicitadas de mala fe, porque, si hubiese sido así, habríamos procedido como ha hecho la *Copyright Office* con inscripciones que, una vez efectuadas, los propios autores han desautorizado al vanagloriarse en las redes sociales de haber conseguido inscribir. En esos casos, la *Copyright Office* les ha revocado el derecho.

Concepción Saiz: Es anecdótico, pero creo que completa e ilustra lo que exponía Alejandro: se trata del experimento que llevé a cabo con los estudiantes del máster de propiedad intelectual en el que participo, para ver la permeabilidad del sistema, en relación con la autoría y la desinformación que puede haber por parte del usuario. Estoy hablando de estudiantes de máster de propiedad intelectual, a los que hemos de presumir una mejor información que la de quien no tiene formación jurídica en esta materia. El ejercicio consistía en invitarlos a elegir cualquier herramienta de IA, de cualquier género creativo (música, artes visuales o lo que fuera) y que experimentaran. Simplemente, debían presentar, sin que necesariamente fueran sucesivos, una evolución de cinco *prompts* que hubieran utilizado hasta llegar al resultado. De los 60 ejercicios entregados, 58 se sentían autores y autoras verdaderos del resultado, y estaban convencidos, probablemente por el subidón que estas herramientas dan a quien, a lo mejor, no tiene la habilidad natural de crear.

José María Anguiano: Ryan es el abogado de Stephen Thaler, autor de una creación intelectual que ha dado un salto cualitativo, cuando no había ninguna. Es una inteligencia artificial creativa, digamos, de una generación posterior, hasta el punto de que el propio Ryan, en su página web, la denomina una "corriente de consciencia". Se trata de redes neuronales que se materializan y desmaterializan y van creando, primero, ideas simples; después, ideas complejas y, después, asocian a esas ideas complejas una utilidad. ¿Es correcto, Ryan?

Ryan Abbott: Sí, sí.

José María Anguiano: Ahora bien, presenta una variante que es, a mi juicio, muy interesante, porque, definitivamente, no hay una concepción humana previa. Todo lo que inventa DABUS va a un repositorio, de forma que el humano lo que hace es consultar en ese repositorio y, de lo que hay en él, elegir algo. ¿Es así, Ryan?

Ryan Abbott: Sí.

José María Anguiano: Es que resulta complicado y te advierto que lo poco que he entendido de DABUS es porque lo he leído de ti, pero me quiero centrar en esto último: el hecho de que no haya una previa concepción humana, ¿cambia el planteamiento?

Ryan Abbott: Bueno, hay dos consideraciones que quisiera hacer sobre esto. La primera tiene que ver con la conciencia y los procesos mentales, y la segunda, con la selección de un *output*, de un resultado concreto.

A veces, las personas eligen entre los resultados de una IA, ya que puede generar 100 fármacos diferentes, ¿verdad? *Novartis* ha declarado ante el Senado de EE. UU. en relación con las 300 moléculas virtuales que una IA ha generado para tratar la malaria, entre las que dos científicos eligieron la mejor.

También se puede entrenar una IA para que sea ella la que elija entre los resultados. Se puede entrenar una IA para que modele la adecuación y evalúe la eficacia de moléculas para el tratamiento de la malaria. O se puede convertir a una IA en un crítico de arte entrenándola en los criterios según los cuales se juzga el valor del arte y conseguir que seleccione las imágenes que mejor se adecúen a esos criterios. Puedes usar un programa como *DALL-E* 2 y te dará cuatro imágenes para que elijas entre ellas, o puede hacer más de cuatro y presentarte solo cuatro por razones que vienen determinadas por el propio sistema. De forma que no siempre se da el caso de que sea una persona la que, necesariamente, participe en el proceso de generar un resultado final. Una IA puede llevar a cabo el juicio de valor, si ha sido entrenada para hacerlo.

En cuanto al aspecto mental, resulta complicado y, si bien filosóficamente resulta fascinante, resulta irrelevante desde el punto de vista jurídico. Antes, hablábamos de analogías y creo que hay preguntas interesantes en relación con hasta qué punto la inteligencia artificial se comporta de manera análoga a un ser humano.

Hay quienes creen que, para que el derecho de autor efectivamente subsista en el resultado de una IA, esa IA debe ser capaz de pensar o de tener conciencia. Una IA no puede ser consciente exactamente de la manera que un humano, pero puede serlo de los resultados que genera y de entre los que selecciona y eso es, en sentido estricto, una consciencia. El Dr. Thaler así lo cree, al menos.

Me planteo este asunto, en el contexto jurídico, del mismo modo en que lo hizo Alan Turing en los años 50. Decía que no importa si una IA puede pensar como una persona, importa si puede comportarse como una persona. En el ámbito jurídico, tendemos a no prestar atención a lo que la gente piensa y a preocuparnos mucho más por cómo se comporta. Si nuestros sistemas de propiedad intelectual existen para incentivar un tipo de comportamiento socialmente beneficioso, si se busca fomentar la generación de ciertos tipos de resultados inventivos y creativos, entonces no debería importar si los hace una máquina o una persona.

La pregunta pertinente es ¿estamos animando a la gente a usar la IA de una forma socialmente beneficiosa? Podemos imaginar dos sistemas de IA estructurados de maneras diferentes: uno, basado en la programación lógica tradicional, "si..., entonces..."; otro, basado en el aprendizaje automático, como DABUS, con conexiones de redes neuronales. Al final del día, la pregunta para mí es: ¿está haciendo algo útil la IA?

José María Anguiano: ¿Os habéis planteado vosotros el caso de DABUS? En el que, en principio no es necesaria ninguna posibilidad de concepción humana, es decir, acudes a un repositorio y coges algo que aleatoriamente una IA ha inventado.

Concepción Saiz: Patentes, ¿no?

José María Anguiano: Sí. También está el caso de *"A recent Entrance to Paradise",* que es una imagen generada por ordenador cuyo registro ha sido solicitado y ha resultado rechazado por la *Copyright Office* de EE. UU. En paralelo, Stephen Thaler ha realizado diversas solicitudes de patentes referidas a invenciones creadas por su sistema de inteligencia artificial llamado DABUS, entre ellas, una malla neuronal y otra invención consistente en un contenedor de comida con geometría fractal que se acopla al contenido que se introduzca en él y lo protege mucho mejor.

En estos procedimientos, Ryan es su abogado, por eso le he preguntado a él. Y yo creo que el interés de este planteamiento está en que, aquí, estamos absolutamente alejados de una concepción humana. Si contraponemos estos casos con el de Naruto, ¿por qué la sociedad animalista norteamericana PETA perdió el pleito contra Slater y su editorial?[3] Primero, porque se afirma que el animal no puede ser titular, pero, sobre todo, porque se considera que quien deja a posta la cámara en la selva es Slater, el que arriesga la integridad del material fotográfico es Slater y que, además, Slater había previamente declarado que dejaba esa cámara y ese trípode allí con una finalidad concreta, que era que los monos la cogiesen, es decir, había una concepción humana. Slater había previsto lo que iba a pasar, pero en DABUS no hay una previsión humana. Las personas solo acuden a un repositorio donde ya se encuentran las invenciones. Eso, para vosotros, ¿es un salto cualitativo? A ti, Alejandro, ¿si te entra eso en el registro…?

Alejandro Puerto: Yo asociaba DABUS, al igual que Concha, con el derecho de patentes. En la solicitud de registro del cuadro *A Recent Entrance to Paradise,* figuraba como autor la IA, de manera que, como órganos administrativos que aplicamos el derecho, no tenemos mucho margen de interpretación, solo podemos no apreciar la existencia de derechos por falta de autoría, de autoría humana, de forma que, si llegara esa solicitud al registro, declarando como autora a la IA, tendría en bandeja la automática denegación por falta de cumplimiento de los requisitos necesarios para el nacimiento del derecho de autor. Este es un derecho que se adquiere en virtud de la ley y exige cumplir los requisitos que la ley establece, uno de los cuales es el de creación humana.

José María Anguiano: Nada más. Muchas gracias y abramos el turno de preguntas.

TURNO DE PREGUNTAS

Pregunta 1

Marisa Castelo: Muchas gracias. Ha sido interesantísima esta mesa. Quisiera hacer una pregunta sobre el proyecto que hubo, ahora parece en el pleistoceno medio, pero fue hace solo unos años: *The Next Rembrandt.* En aquel momento, fue un equipo

[3] https://www.peta.org/wp-content/uploads/2024/08/Order-granting-MTD-15CV04324_DocketEntry_01-28-2016.pdf

multidisciplinar de personas el que lo llevó a cabo. Ahora, seguramente, lo podría hacer alguien en su casa en un rato que esté aburrido. Este equipo alimentó con todas las obras de Rembrandt a una máquina y la instrucción o el objetivo del entrenamiento era la producción de un retrato como si fuera pintado por Rembrandt y, efectivamente, el resultado fue asombroso. Mi pregunta es: si yo diera la instrucción de producir una pintura que no pudiera distinguirse del original, que pareciera de la mano de Rembrandt, esa pintura ¿tendría originalidad? ¿Quiénes serían los autores? ¿Sería una obra en colaboración? Los *prompts* ¿podrían trasladar algún carácter humano o *humanizante?*

Concepción Saiz: En el momento en que se llevó a cabo el proyecto *The Next Rembrandt*, la inteligencia artificial estaba todavía comenzando a despegar con *Deep Learning*. Ya utilizaban algoritmos de *Deep Learning* y había gran parte de aleatoriedad en el resultado que finalmente se imprimió en la máquina de impresión 3D profesional. Pero, efectivamente, todavía la dirección del proyecto, el esfuerzo en su diseño, la codificación *ad hoc* que se realizó por parte del equipo de informáticos, los ingenieros de datos, los historiadores del arte, etc., estudiando, además, una base de datos limitada y escogida de manera muy selecta, fueron restringiendo y orientando la amplísima libertad expresiva mediante, probablemente, algoritmos hechos *ad doc* para emular un cuadro pintado por Rembrandt, si todavía existiera. En definitiva, en aquel momento, creo que, en España, el esquema de la obra colectiva habría permitido estirar la relación de causalidad adecuada hasta conducirnos a afirmar que, efectivamente, el resultado es original y, por tanto, que la titularidad de la obra obtenida se debe atribuir, según el Derecho español, conforme al artículo 8 de la Ley de Propiedad Intelectual y, por supuesto, a su vez, la aportación de cada uno de los equipos organizados en el proyecto, puede ser entendida como una colaboración, etc. Creo, en fin, que la figura en que encaja la obra final es la de la obra colectiva.

Estas iniciativas, que todavía coexisten con la inteligencia artificial *"as a service"*, que es la que tenemos ahora en casa todos los usuarios, son diferentes. Los datos con los que están alimentados los actuales modelos de propósito general, incluso después del ajuste, son exponencialmente muy superiores a los que alimentaron aquellos primeros proyectos. Por mi parte, no tengo inconveniente ni duda en que aquellos casos que sigan el patrón del proyecto *The Next Rembrandt* no deben encontrar impedimento para gozar de la protección del derecho de autor. En los otros, sí que habría que estudiar cada caso.

Pregunta 2

Lara Chaguaceda: Quisiera formular lo que no sé exactamente si es una pregunta o una reflexión, pero me han parecido muy interesantes y acertadas las reflexiones de la profesora Saiz acerca del *prompting* y del valor creativo que puede tener y su complementariedad con la visión del registrador, que —entiendo— como empleado público, quisiera siempre tener más certeza a la hora de dictar actos administrativos. Sin embargo, parece que, en este marco en el que nos movemos, el estudio caso por caso va a ser prácticamente inevitable, incluso si el marco jurídico fuera algo más perfecto o evolucionara.

Pero me pregunto si lo que refería Concha acerca del *prompt* y el valor creativo no tiene aún más sentido y, probablemente, facilite la tarea del registro en esta realidad en la que no todo es blanco o negro. Las creaciones hechas completamente por una inteligencia artificial o con las que nos manejamos en el marco intelectual no parecen ser las mayoritarias actualmente.

Hoy, los creadores, los auténticos creadores, lo que hacen es, probablemente en su mayoría, introducir la IA como herramienta y, además, para una parte concreta de la obra. En esos casos, cómo dudar del valor creativo de la obra, de los derechos que corresponden a esa obra, si es una parte concreta de su proceso la que ha utilizado inteligencia artificial. Desde luego, los *prompts* que se hayan utilizado a este fin estoy segura de que tienen un valor creativo incuestionable, pero es que, aparte, estarán inmersos en una obra que es mucho mayor.

Estoy pensando en una presentación que hicieron los Javis, en la *Berlinale,* en la que contaron su experiencia en el proceso de creación de "La Mesías" y, más precisamente, de toda una parte que representa una *rave* en la que participa la protagonista, que está hecha con inteligencia artificial. Se trata de una parte de un capítulo que tiene una finalidad muy concreta: reproducir una realidad distorsionada, mezcla de realidad y ficción, que quiere transmitir la sensación de "un mal viaje de drogas", como ellos decían. Por su parte, en ningún momento habían dudado de que aquello supusiera un esfuerzo creativo: buscaron a la persona concreta, que sabía utilizar la inteligencia artificial concreta para darle unas instrucciones muy específicas, buscando un resultado muy definido. Creo que eso constituye un esfuerzo creativo indudable que, además, forma parte de un capítulo y una serie que, sin duda, es una obra protegida por derechos de propiedad intelectual, como creo que, en un caso así, el registro no tendría ninguna duda.

Creo, en fin, que nos vamos a encontrar con mucha más frecuencia con este tipo de casos, en los que, probablemente, como señalaba Concha, enfrentemos supuestos en los que la protección de la creación tenga plenamente sentido y no tanto con casos de blanco-negro, de obtención de un resultado mediante *prompts* muy básicos o, incluso, sin ellos, con la sola idea de ver qué sale y "a ver si lo vendo". Creo que ahora estamos iniciándonos en esto, en las posibilidades de la IA y estamos jugando, probando, pero luego se hará un uso mucho más preciso.

Concepción Saiz: De lo que no tengo la menor duda es que, en el caso de los Javis, también hay un derecho exclusivo del productor audiovisual respecto de esa parte de la obra. Discutamos los derechos de autoría o no, no serán disponibles.

Pregunta 3

Antonio López: Buenas tardes: quisiera hacer un comentario en relación con algunas afirmaciones que estoy escuchando, tanto de Concha como de Alejandro, en relación, primero, con la calificación.

Siempre, los que nos dedicamos a la propiedad intelectual, durante los últimos 30 años en mi caso, hemos considerado que el concepto de autoría va unido a una persona natural y que, por tanto, el fruto de cualquier proceso que no sea creación de una persona física será otra cosa, pero no será una obra.

Cuando te escucho, Concha, decir que, si una persona toma el producto de una inteligencia artificial y lo transforma, que ostenta derechos de propiedad intelectual sobre una **obra derivada,** porque el fruto de esa máquina está en dominio público, pienso que el dominio público no opera aquí, porque el dominio público parte de la preexistencia de una obra cuyo plazo de protección ya ha transcurrido.

Entonces, me gustaría que me explicaras a qué te estás refiriendo exactamente cuando aludes al dominio público e introduces el concepto de obra derivada y **transformación,** reguladas en los artículos 11 y 21 del texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual. ¿Cómo es posible que el fruto de una transformación de un producto realizado por una inteligencia artificial sea calificado positivamente como obra por el Registro de la Propiedad Intelectual? Porque, si no existe la obra preexistente, no puede haber una obra transformada. Será otra cosa, reitero, pero nunca será una obra transformada, porque la obra transformada, obviamente, parte de la preexistencia de una obra original. Si la obra previa no es original, la de la inteligencia artificial, no puede haber una obra transformada y, por tanto, no puede haber derechos de autor. Me gustaría que me aclararais estos extremos.

Y luego, me preocupa cada vez más cómo se empieza a normalizar en el lenguaje llamar "creación" al producto de una inteligencia artificial. Eso no es una creación, desde mi punto de vista; eso es otra cosa. Quizá haya que dar unos derechos conexos, un derecho de remuneración a los productores de este tipo de sistemas o dispositivos u otro tipo de derechos, pero, desde luego, me parece que estamos desacreditando el derecho de autor y tergiversando su verdadera finalidad y contenido, que no es proteger a los productos de la inteligencia artificial, sino proteger la creación. Gracias.

Alejandro Puerto: Creo que no. La cuestión está en que, de contenidos que no están protegidos por derechos de autor, que están en dominio público, se puede generar una obra. Si alguien coge "Anna Karenina" de León Tolstói, lo traduce, lleva a cabo una nueva traducción al castellano, tiene una obra plenamente protegible. Da igual que partas de una obra en dominio público o de un producto generado por una IA porque, si el producto de esta IA es enriquecido con contenidos originales, creativos, como establece la sentencia Cofemel[4], como muchas más, el producto no será una obra derivada en la medida en que la producción de la que deriva no tenía derechos.

Ryan Abbott: ¿Te refieres a esa novela generada por *ChatGPT* de la que se habló antes? ¿Podríamos traducirla del español al inglés y, de vuelta, del inglés al español y pedir protección para la traducción del inglés al español?

Alejandro Puerto: No lo creo. Me parece que no. Hay muchas personas que presentan a registro un texto en castellano y diez versiones en otros idiomas. En estos casos, se las requiere para preguntarles: "Usted, ¿lo ha traducido?". Y te contestan: "No, no, las traducciones las ha hecho *Google*. En esos casos, se deniega el registro de esas traducciones porque no hay aportación humana. Se ha metido el texto en un traductor y han obtenido un producto. No han

[4] https://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?num=C-683/17&language=ES

mediado decisiones libres e independientes. Con error o sin él, así es cómo estamos actuando.

Concepción Saiz: Deseo intervenir para dar respuesta a las alusiones de Antonio, a quien quiero agradecer sus precisiones terminológicas, muy acertadas. Confiaba en que se me hubiera entendido en mis expresiones al referirme a la postproducción de una obra y asemejarla a la obra derivada, para acercar conceptos que conocemos todos. O sea, que, en ese sentido, estoy de acuerdo contigo.

Y, en cuanto al concepto de creación, siempre que intervenga factor humano que conecte la mínima originalidad que se pueda transferir a un resultado, yo hablo de creación. La parte de ese resultado que se deba a un sistema de IA no será creación, pero, mientras haya factor humano, estaremos ante obras que se protegen por el derecho de autor. Esa es, a este aspecto, la manera que tengo de utilizar el idioma. Quizá la espontaneidad de esta conversación me ha llevado a utilizar la terminología de manera menos precisa, pero estoy de acuerdo contigo. Al hablar de obra derivada me refería más bien al régimen jurídico aplicable que al concepto de obra derivada en su acepción estricta. Me refería a la actividad creativa humana que se aplica al resultado generado por una IA. En ese sentido, desde el principio hasta el final estábamos de acuerdo y siento no haberme expresado con la claridad suficiente como para que se percibiera de ese modo.

Pregunta 4

Fernando Carbajo: Sobre el **pastiche,** que esta mañana quedó solo apuntado, el artículo 70 del Real Decreto Ley 24/2021 va mucho más allá de lo que establece la Directiva que traspone, de lo que dicen otras legislaciones. Es muy generoso, por decirlo así. Dice:

No precisa la autorización del autor o del titular de derechos la transformación de una obra divulgada que consista en tomar determinados elementos característicos de la obra de un artista y combinarlos, de forma que den la impresión de ser una creación independiente, siempre que no implique riesgo de confusión con las obras o prestaciones originales ni se infiera un daño a la obra original o a su autor. Este límite será también aplicable a usos diferentes de los digitales.

Habla de transformación de una obra para tomar algunos elementos expresivos de la misma y combinarlos para dar lugar a una creación independiente. Bien. Y luego establece una salvedad: que implique **riesgo de confusión** con las obras o prestaciones originales o se infiera un **daño a la obra original o a su autor.** Es una excepción. Dejemos a salvo la salvedad y pensemos en una verdadera producción autónoma generada por un sistema de IA, y digo "producción". Supongamos que toma elementos expresivos de la obra preexistente y pone la mitad de la cabeza del toro del Guernica de Picasso. Pero es un *collage*. Se aplica el pastiche. Dejemos, insisto, a salvo la posibilidad de confusión o el daño, pero afirmemos que da lugar a una creación intelectual. Si no hay autor, ¿hay creación intelectual? ¿Se aplicaría el límite o no cabría? Creo que las dos preguntas se complementan. Alejandro: ¿sería registrable este producto como obra derivada? Partiendo de que se trata, además, de una excepción.

Alejandro Puerto: En relación con el pastiche, creo que no habría derechos si no es una creación humana. Otra cosa es que haya una infracción por haber reproducido parcialmente un contenido protegido por derechos de autor, pero, si el que ha generado ese pastiche infractor lo ha hecho a través de una IA, si ese producto es solo resultado de lo que ha hecho la máquina, de su selección, no hay, como dice Concha, causalidad entre la concepción de la persona física y el resultado que ha obtenido de la máquina.

Concha Saiz: En cuanto al pastiche, tal y como se ha incorporado al ordenamiento español, no a la Ley de Propiedad Intelectual, sino fuera de ella, es muy generoso. Es un **límite al derecho de autor** establecido fuera de la LPI, de forma que no sé exactamente si le es de aplicación el artículo 40 bis de la LPI y la **regla de los tres pasos,** por aquello de la técnica legislativa, pero es una excepción. Por supuesto, si ese pastiche se genera espontáneamente por una IA y no hay causalidad adecuada entre la intervención humana y el resultado en sí, no podrá acceder a la protección del derecho de autor, y sería infractor o no de derechos preexistentes dependiendo de la participación humana.

Fernando Carbajo: El precepto no alude expresamente a la necesidad de **autoría humana** en el pastiche, habla de transformación de una obra para tomar elementos expresivos y combinarlos para dar lugar a una creación intelectual independiente, y ahí está el tema: "creación intelectual independiente" ¿implica la necesidad de un factor humano o no? Entendemos que, si no hay factor humano, ¿no se aplica la excepción? Entonces, ¿qué habría ahí? Esa era mi pregunta, porque entiendo que no sería una obra derivada.

Concepción Saiz: A la vista de cómo se ha legislado en otros países, desvincularía este supuesto de los principios que se aplican a los demás límites y defendería que la generosidad en el alcance de esta excepción ha sido tal para exonerar de cualquier responsabilidad los contenidos de este tipo que circulan por las redes sociales, que es para lo que se ha hecho ese límite, para permitir los **memes** en redes, la libertad de expresión, y que, por tanto, si no han sido generados meramente por una IA, sino que hay una creatividad suficiente, autoría de origen, no autoría intelectual, pero autoría humana, aun forzando la interpretación, intentaría llevar el caso por pastiche también.

Fernando Carbajo: Porque el límite es muy generoso. Parece que debemos aclarar cuándo consideramos que hay intervención humana. Un *prompt*, ¿es intervención humana? ¿Hasta qué punto? Ese sería el punto de inicio para decidir si se aplica la excepción. Si no hay intervención humana, no puede haber creación intelectual y, por tanto, no será aplicable la excepción. Si la hay, sí. Y, ojo, porque esto puede tener mucha relevancia en el pleito de *Stability* AI en Reino Unido contra *Getty Images,* y en la cuestión prejudicial que ha planteado el Tribunal Supremo Alemán en el caso *"Nur mir"*[5] ante el Tribunal de Justicia de la UE. Aquí, el Tribunal de Justicia dirá lo de siempre: que depende.

Muchas gracias, José María, Alejandro, Concha y Ryan.

[5] https://institutoautor.org/alemania-el-tribunal-supremo-plantea-una-cuestion-prejudicial-al-tjue-sobre-la-excepcion-del-pastiche-o-parodia/

Estudio económico y estadístico del desarrollo del mercado de la inteligencia artificial en el sector musical y su impacto en los creadores y autores musicales

Klaus Goldhammer

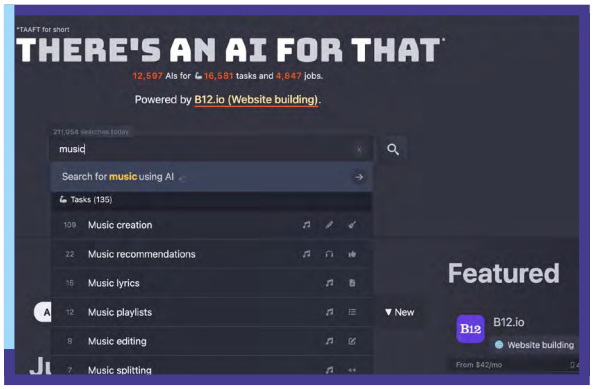
Socio y CEO de Goldmedia[1]

Buenos días:

Este estudio[2] que voy a presentar abarca, principalmente, los mercados francés y alemán. No soy abogado, sino un economista de medios de comunicación, así que me voy a centrar en los números.

Como punto de partida, quisiera presentar mi punto de vista personal sobre este tema y daros algunos ejemplos actuales. Creo que cualquier tipo de digitalización a la que hayamos asistido durante los últimos 20 o 30 años siempre empieza con texto, pasa imágenes, a audio, a vídeo... Y no es solo Mark Zuckerberg quien está ahora en crear música en segundos, sino cualquier otra empresa de medios sociales; incluso *YouTube* está explorando las oportunidades que encierra esto, como también *Amazon* y *Apple*, como sabéis.

Para obtener una visión general del mercado, recomiendo este buscador llamado *"There is an AI for that"*, que permite encontrar, para prácticamente cualquier tema, todas las IAs existentes. Ya se trate de hacer chistes o de "crear" música, puedes encontrar centenares y miles de servicios de IA.



[1] https://www.goldmedia.com/

[2] El estudio se encuentra publicado en: https://www.goldmedia.com/fileadmin/goldmedia/Studie/2023/GEMA-SACEM_AI-and-Music/AI_and_Music_GEMA_SACEM_Goldmedia.pdf y ha sido traducido al español por el Instituto Autor: https://institutoautor.org/el-instituto-autor-publica-la-traduccion-del-estudio-la-ia-y-la-musica-realizado-por-goldmedia/

Pero lo que más me ha sorprendido viene ahora. ¿Quién conoce *Sora*? Fue lanzada el 15 de febrero de 2024 por *OpenAI*. Aún no está accesible al público, solo hay demos disponibles, si bien han anunciado que será presentada en los próximos seis meses. Este texto que os muestro es un *prompt* que se utilizó para crear un vídeo, y esta es una imagen del vídeo, de alrededor de un minuto de duración:

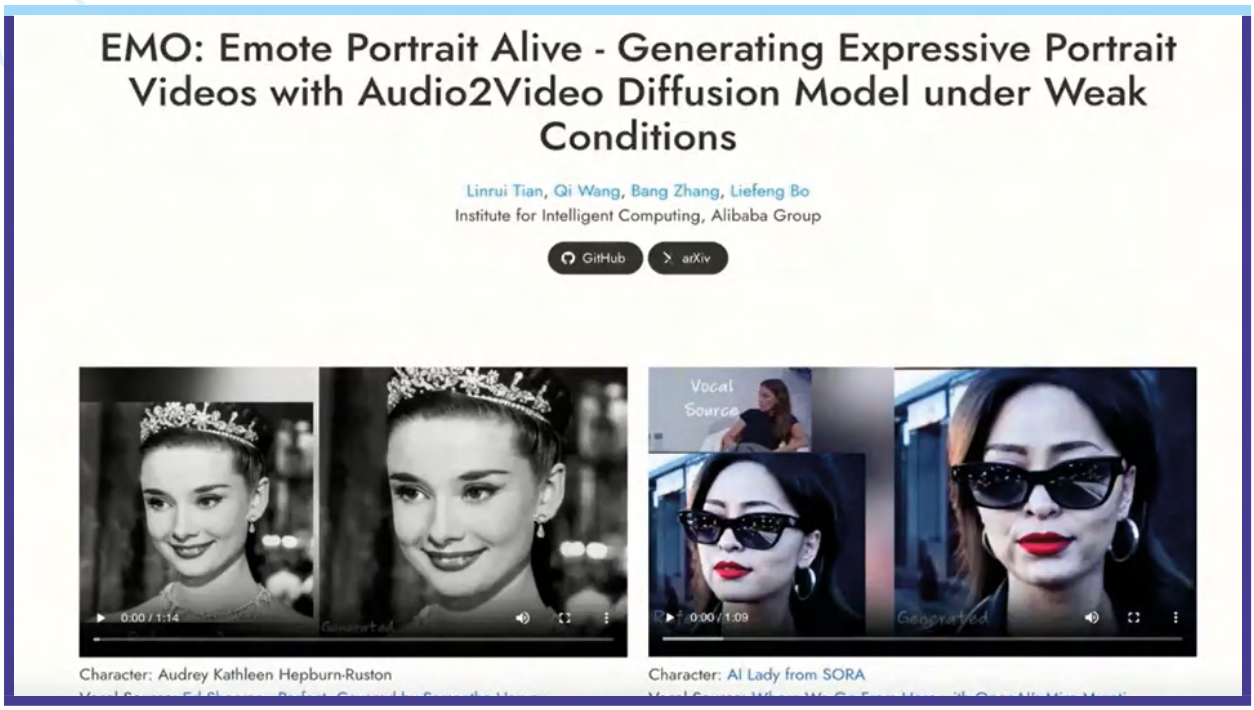
Prompt

"A stylish woman walks down a Tokyo street filled with warm glowing neon and animated city signage. She wears a black leather jacket, a long red dress, and black boots, and carries a black purse. She wears sunglasses and red lipstick. She walks confidently and casually. The street is damp and reflective, creating a mirror effect of the colorful lights. Many pedestrians walk about."

Las instrucciones que se dieron pedían una mujer elegante, paseando por una calle de Tokio repleta de cálidas luces brillantes de neón y vistosos rótulos urbanos. Lleva una chaqueta de cuero negra, un vestido largo, unas botas y un bolso negros, etc. Y ved lo que generó esta herramienta de IA. Es asombroso. Es un vídeo de un minuto generado solo a partir de ese *prompt* y, viéndolo, creo que resulta más que solvente. ¿Tiene algún impacto la IA? ¡Sí, tiene un impacto significativo!

Podríais decir: "Bueno, Klaus, querías hablar de música y de IA, y esta mujer no tiene voz y aquí no hay música". Es cierto, *Sora* solo crea vídeo por ahora, pero quiero mostraros lo que sucede aquí, porque la imagen de esta mujer que aparece en el vídeo fue "potenciada" hace un par de semanas por otro programa llamado *EMO (Emote Portrait Alive)*.





Y *EMO* tomó su imagen como referencia y creó un audio vocal que añadir a ese vídeo. El programa sincronizó el movimiento de los labios con la letra de la canción, etc., así que el asunto de la música ya ha quedado más o menos resuelto. Ya tenemos un vídeo completo, con música e intérprete.

Sigo a Guy Chambers, compositor y productor de muchos de los grandes éxitos, aunque no solo, de Robbie Williams. En una entrevista reciente, decía: *"Por lo que he visto desde la aceleración de la IA, es bastante aterradora en cuanto a lo que es capaz de hacer y a cómo podría reemplazar a los compositores (…). Cualquiera puede dar una instrucción a un programa de IA como "quiero una canción de 100 BPM que suene a un cruce entre Abba y Arctic Monkeys" y se generará alguna canción que será bastante buena". O alguien podría decir: "¿Puedes escribirme la letra de una canción que sea una versión divertida sobre la comida rápida*[3]*? Y saldrá una letra bastante buena".*

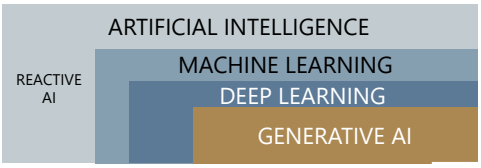
Y creo que Guy está en lo cierto. Ya habéis visto cómo juntar todos los elementos.

Volvamos al estudio de GEMA y SACEM. Entre julio de 2023 y enero de 2024, llevamos a cabo un estudio por cuenta de las entidades de gestión colectiva alemana, GEMA, y francesa, SACEM. Incluyó un análisis muy extenso de datos secundarios. Dirigimos también una encuesta en línea a todos los 300.000 miembros de GEMA y SACEM en Alemania y Francia, sobre sus puntos de vista y recibimos la respuesta de más de 15.000 músicos, autores y compositores. Llevamos a cabo 16 entrevistas a expertos y pusimos una etiqueta con el precio de la IA en la música, en un intento por hacer un cálculo de daños. Entro ahora en el detalle.

[3] N. del E.: también se denomina *Fast food music,* a semejanza de la comida rápida ("fast food"), a las composiciones y pistas de audio e instrumentales, libres de derechos y, por tanto, del pago de regalías, disponibles en numerosas plataformas (como *Pixabay, YouTube, Uppbeat, Chosic,* etc.).

SOBRE EL ESTUDIO: OBJETIVO

El principal objetivo de este estudio es el impacto y las implicaciones para el sector de la música de la llamada IA generativa (Gen AI).
Ahora bien, las posibles aplicaciones de la IA en la música son muchas y la generación de composiciones completas es solo una muestra de sus posibles campos de aplicación.



GOLDMEDIA

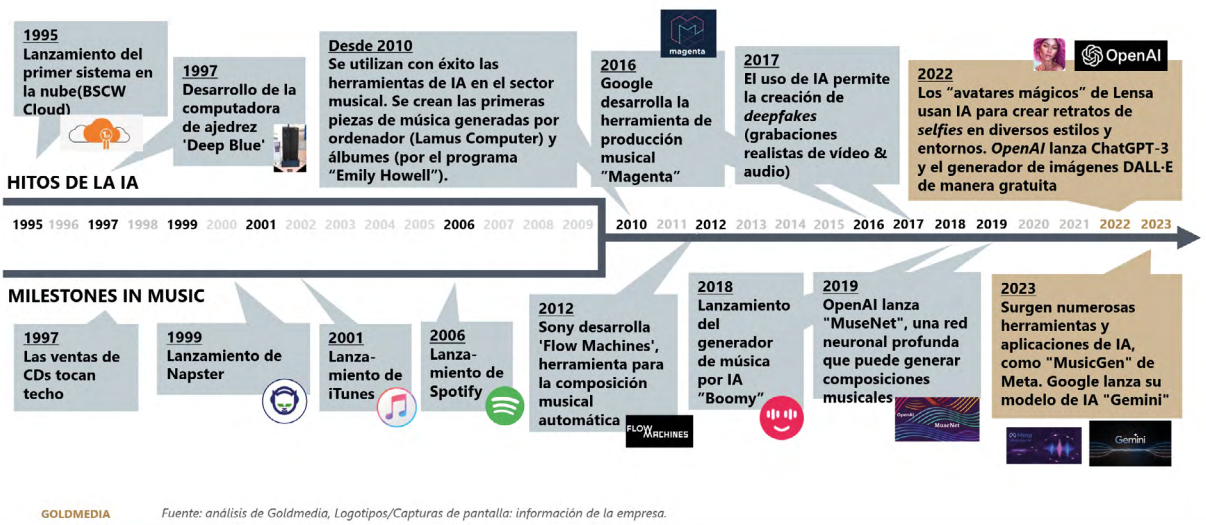
Por tanto, el estudio también contempla aplicaciones relacionadas con **la edición y la postproducción de música**, así como otros **aspectos auxiliares de la IA**, tales como el marketing, la promoción y la distribución.

Más allá, muchas preguntas y temas del estudio atienden, no solo a la creación de músicaen su sentido más estricto, sino a los procesos creativos en general.

Estamos hablando principalmente de IA generativa, pero tratamos de abarcar también la edición, la posproducción de la música, otros aspectos auxiliares como marketing, distribución y ventas, etc., pero el objetivo principal de este estudio era dar a los autores y compositores la oportunidad de expresar su punto de vista en relación con la irrupción de la IA, así que voy a daros algunos datos acerca de lo que los músicos piensan al respecto.

La IA en la creación musical: Ha habido un largo desarrollo en la relación entre música e IA en los últimos 7-8 años. En los primeros cinco, fue más bien un chiste. Todo el mundo se reía de las cosas que producía

HITOS EN LA IA Y LA MÚSICA



GOLDMEDIA *Fuente: análisis de Goldmedia, Logotipos/Capturas de pantalla: información de la empresa.*

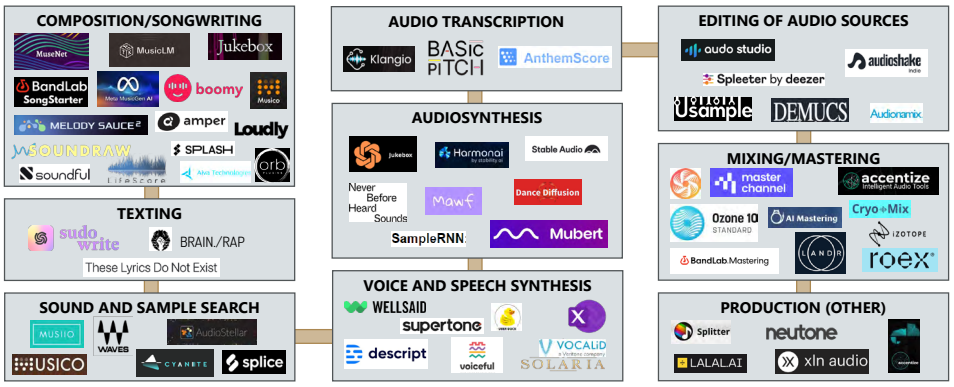
la IA, no parecía algo serio. Y hace algo así como tres años, eso cambió y ahora mismo es el motivo por el que estamos aquí sentados. Básicamente, en todas y cada una de las fases del proceso de producción de música, hay una amplia variedad de servicios de herramientas informáticas para abordar cualquier cosa que puedas necesitar: desde escribir letras, buscar sonidos y muestras, a la transcripción de audio y todo lo que ayude a mejorar y crear música.

Para serles sincero, la IA lleva siendo parte importante de la producción musical desde hace tiempo, pero nunca lo percibimos así. Ya había algunas herramientas para procesar el sonido, por ejemplo, en el proceso de producción, pero ahora la IA se ha convertido en la práctica estándar al ofrecer una gama completa de herramientas para la producción musical.

La IA cada vez se hace más y más grande, pero como he dicho, hemos de admitir que la IA lleva ya mucho tiempo en el proceso de producción musical.

Y es bastante buena. Lo que os he mostrado con *Sora* y *EMO* era solo *"lip-syncing"*, la sincronización de la letra con el movimiento de los labios, pero si exploráis *Udio* o *Suno AI,* veréis que resulta muy fácil crear una canción desde cero. Tecleas lo que quieres obtener, una canción alegre sobre la IA con letra en español y ritmos graves, y la obtienes.

AMPLIA Y DIVERSA GAMA DE HERRAMIENTAS DE IA EN EL PROCESO DE CREACIÓN MUSICAL



El actual "boom" de la IA está aún en desarrollo. La gama de herramientas de IA que pueden usarse en la industria musical es amplia y diversa. Puede aplicarse la IA a cada paso del proceso creativo, desde la composición hasta la distribución, así como a aspectos auxiliares, como el marketing y la promoción.

GOLDMEDIA *Fuente: análisis de Goldmedia basado en Edwards & McGlynn (2023); Logos/Capturas de pantalla: información de la Empresa.*

Una de las cosas más famosas es la **clonación de voces** de la música popular. Circula en medios continuamente: como el último *single* de los Beatles, que volvió a ocupar el número uno, o David Guetta, recreando la voz de Eminem, o la posibilidad ahora de hacer que Frank Sinatra cante cualquier canción que se quiera... Hay muchos ejemplos conocidos de clonación de voz.

También, y esto muestra el potencial de la IA, es posible prever el **éxito potencial de una**

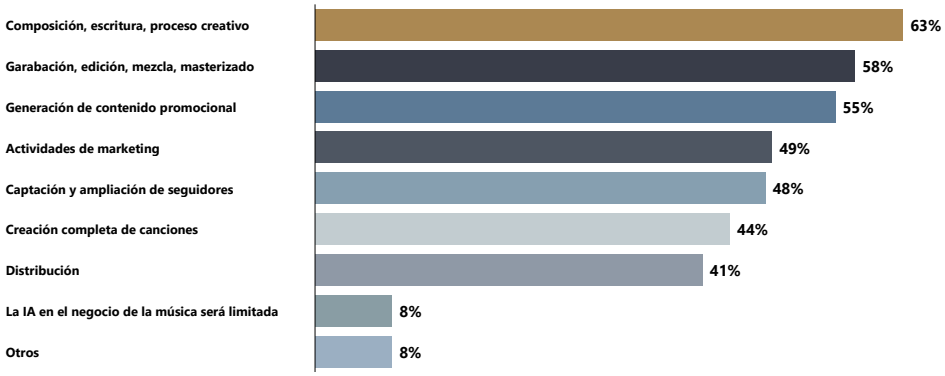
canción. Calculando el impacto y la calidad del sonido, ya es posible usar la IA para saber si algo va a ser un número uno o no. Y he investigado sobre este asunto y lo encuentro asombroso porque funciona bastante bien.

En nuestra encuesta, preguntamos a los autores y compositores alemanes y franceses en qué áreas de la creación creen más probable que se adopte la IA. El 63% de ellos dijo que en la composición, en la escritura de textos, en el proceso creativo, en la grabación y también en un montón de aspectos secundarios de la producción. Pero ya hay una conciencia enorme y dos tercios de ellos saben y creen que esto va a suceder. Puedo decirlo porque estamos analizando ahora el mundo de las artes visuales y aún hay muchísimos artistas visuales que no creen estar bajo la amenaza de la IA.

ADOPCIÓN ESPERADA DE LA IA POR ÁREAS DE CREACIÓN

El 63% de los autores y creadores musicales encuestados cree que es muy probable que la IA se adopte en el área de composición, escritura de textos y en el proceso creativo. La mayor parte (58%) considera también probable la adopción de la IA en áreas más técnicas del proceso de creación, como la grabación, la edición, la mezcla y la masterización, así como en la creación de contenido promocional (55%). Solo el 8% cree que el uso de la IA será limitado con alcance general en el negocio de la música.

"En su opinión, ¿en qué áreas de la creación se adoptará con más probabilidad la IA?"



GOLDMEDIA *Fuente: Encuesta de Goldmedia por encargo de GEMA y SACEM 2023, n= 14.769; Base: miembros de GEMA y SACEM. Pueden existir diferencias por redondeo.*

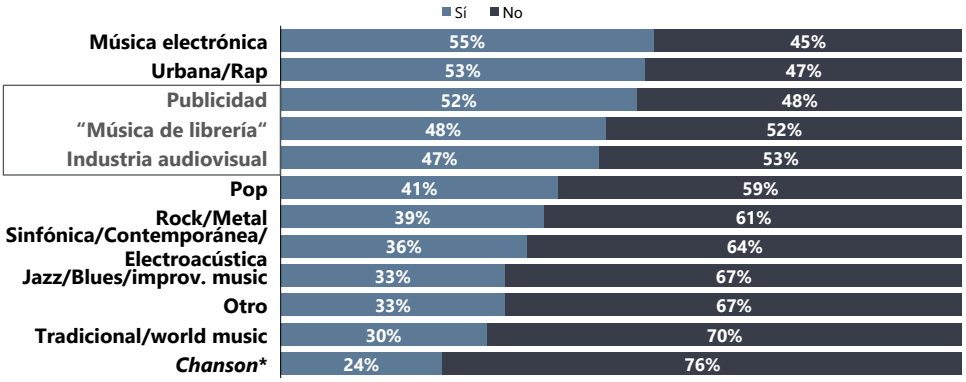
También preguntamos a autores y compositores: "¿Ya has usado tecnologías de IA en la música?" Y aquí viene, creo, una proporción muy comprensible: cuando se trata de nuevas formas de música, como música electrónica o urbana y rap, la mayoría ya ha utilizado la IA; si se trata de música tradicional, músicas del mundo o canción francesa, el uso de la IA es menor. También preguntamos por ciertas categorías y géneros. En la tabla, se pueden ver los géneros más presentes en el mercado musical en los que se usa la IA. Y esto es importante porque después hablaremos sobre el cálculo de daños. Aquellas áreas que ya se están viendo fuertemente afectadas por la IA son las mismas en las que la IA ya está extendida.

Para dar algunas cifras: el 35% de los músicos, autores y compositores en Alemania y Francia ya han utilizado tecnología de IA. Si son menores de 35 años, el 51% la ha usado. Cuanto más jóvenes, más intenso es el uso de la IA.

Un 43% cree que la IA puede abrir **nuevas formas de creatividad.** Así pues, no solo hay una percepción negativa de la IA, sino que autores y compositores también están muy interesados y a favor del uso de la IA.

EL USO DE LA IA DIFIERE SEGÚN EDADES, GÉNEROS O CATEGORÍAS

" ¿Has utilizado tecnologías de IA en tu trabajo con la música? ¿A qué género(s)/categoría(s) dirías que pertenecen principalmente las obras de tu repertorio?"



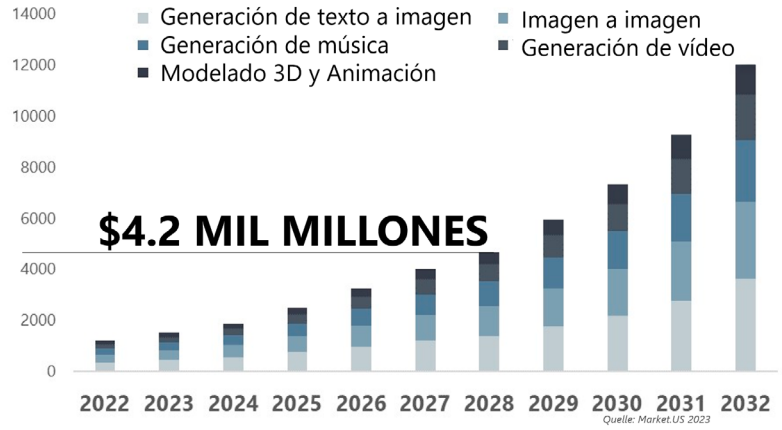
GOLDMEDIA *Fuente: Encuesta de Goldmedia para GEMA y SACEM 2023, n=14.309; *Solo miembros de SACEM (n=8.873); Base: miembros de GEMA y SACEM. Posibles diferencias por redondeo*

Y el 63% de los participantes en la encuesta dice que la IA se va a adoptar para la composición, para la escritura de letras y para el proceso creativo en general. Pero, al mismo tiempo, otros dos tercios, el 64% de los compositores y autores en Alemania y Francia están preocupados porque creen que las oportunidades se ven superadas por el riesgo que supone la IA para ellos y su sustento. Voy a abordar este tema con más detalle ahora.

Antes, permitidme hablar sobre los ingresos que genera, de las **dimensiones del mercado.** Solo *Open AI* tuvo unos ingresos de 2.000 millones de dólares en 2023 pero, en total, estamos hablando de ingresos de 3.700 millones de dólares para la IA generativa en 2023.

INGRESOS POR SOLUCIONES DE GEN AI EN EL MERCADO DEL ENTRETENIMIENTO: >4 MIL MILLONES DE DÓLARES EN 2028

IA GENERATIVA EN MEDIOS Y ENTRETENIMIENTO, 2022-2032, EN MILLONES DE DÓLARES



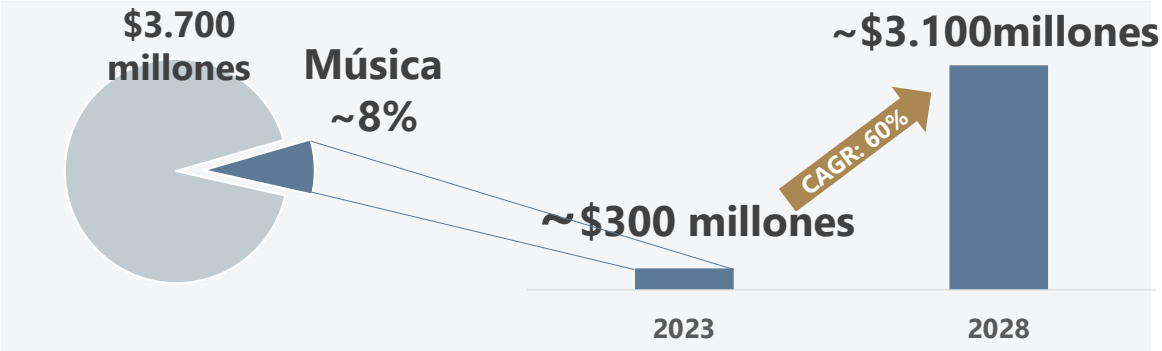
Quelle: Market.US 2023

De ellos, el 8% corresponde a música y audio. Estamos hablando de un mercado global de inteligencia artificial de audio de 300 millones de dólares ya en 2023. Y sabemos por varias previsiones que este mercado va a empezar a crecer cada año con una tasa de crecimiento anual compuesta del 60%. Así que, en los próximos cinco años, hasta 2028, estamos hablando de un mercado global de la IA de audio y música de 3.100 millones de dólares.

IA Y MÚSICA: RÁPIDO DESARROLLO DEL MERCADO CON UN VOLUMEN DE MÁS DE $3 MIL MILLONES EN 2028

VOLUMEN DEL MERCADO GLOBAL DE IA GENERATIVA Y CUOTA DE LA IA GENERATIVA EN LA MÚSICA, 2023

PREVISIÓN: VOLUMEN DE MERCADO DE IA GENERATIVA EN MÚSICA EN US$, 2023-2028



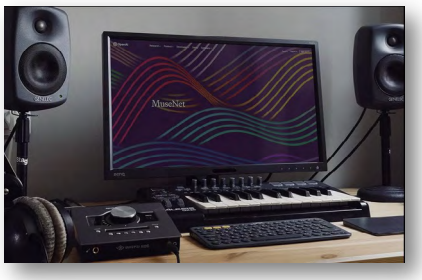
Se estima que la cuota correspondiente a las aplicaciones de IAG en la música alcanza los 300 millones de dólares en 2023, que supone el 8% del mercado total de IAG, con 3.700 millones de dólares de ingresos en 2023. Se espera que el mercado de soluciones de IA para la música aumente más de diez veces para 2028, con una tasa de crecimiento anual promedio de alrededor del 60%4, superando los 3.000 millones de dólares solo para la IA aplicada a la música. Esto significa que en unos pocos años el mercado alcanzará un tamaño que corresponde al 28% de los repertorios musicales mundiales de derechos de autor en 2022[5].

Quelle: Goldmedia Analyse 2020

GOLDMEDIA *Fuente: [1] según la OCDE; Análisis de Goldmedia basado en [2] Market.us y [3,4] S&P Global Market Intelligence; [5] según CISAC.*

40

SECTORES VULNERABLES EN EL NEGOCIO DE LA MÚSICA



Aunque es difícil predecir cómo y en qué medida la inteligencia artificial impactará en la industria musical en su conjunto, hay algunos sectores que, según los expertos entrevistados para este informe, se espera que sean más vulnerables que otros. "En términos generales, cuanto más genérico sea un subsector de la industria musical, más probable es que sea asistido o parcialmente reemplazado por la generación de IA."[1]

GOLDMEDIA *Fuente: [1] Brunotts (2023).*

Sync, *Lo-Fi* y otras músicas más bien genéricas

Las empresas o negocios que buscan música más genérica para poner banda sonora a sus activos o anuncios comerciales podrían conformarse con la música generada por IA. La música Lo-Fi genérica, que se encuentra en listas de reproducción de DSP (plataformas de transmisión digital) para facilitar la concentración o la meditación, por ejemplo, también podría ser un género que se puede reemplazar relativamente fácil por pistas generadas por IA.

Escritura *amateur*

Los generadores de letras, tales como ChatGPT ya pueden usarse para obtener ideas para la música o la letra de canciones, con base en datos previos. Sin embargo, es poco probable que estas formas de IA puedan igualar la experiencia y el valor de los compositores profesionales, al menos, a corto plazo.

Producción de vídeo

La producción de vídeos es costosa, especialmente para los artistas independientes. Podríamos ver a cada vez más artistas recurrir a vídeos asistidos con IA para reducir el coste de crear videoclips y materiales de promoción.

Músicos de estudio

Las recreaciones digitales de una amplia variedad de instrumentos son cada vez más avanzadas y esto podría reducir las oportunidades de trabajo de los músicos de estudio.

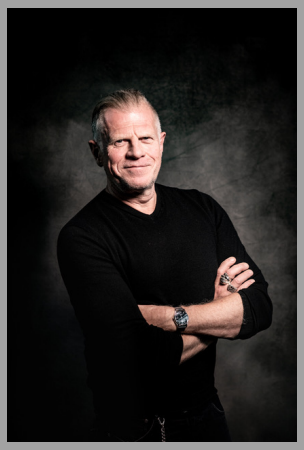
Tecnología automatizada para mezcla/masterización

La mezcla y masterización asistidas por IA ya son estándar en muchos lugares y pueden reemplazar el trabajo manual en estos ámbitos. Los especialistas en estas áreas tendrán que ampliar sus habilidades, por tanto.

No es poco y da una idea de lo que está sucediendo. Algo parecido ocurre también en los mercados visuales y de texto. Y creo que hay varios sectores de negocio vulnerables, probablemente, los de la música para publicidad y también la música *lo-fi* y algunos tipos genéricos de música. Se sustituirá a los músicos de estudio y ya no hará falta contar con guitarristas, por ejemplo. Muchas áreas se verán afectadas por la IA.

Especialmente, un montón de categorías musicales, como la música de gimnasio, la música para dormir, la música ambiental, la música de fondo, el ruido blanco, la música relajante… Podríamos llamarlas áreas de **"alfombras musicales",** que pueden ser fácilmente reemplazadas por la IA, se verán muy fuertemente afectadas.

Hay un músico alemán, Michael Beckmann, que trabaja en muchos campos de la consultoría de audio para películas y series de televisión. Dice que allí donde se necesita una música de fondo, la IA funciona bien y ya hay autores y compositores que están perdiendo sus trabajos, y prevé que la IA va a jugar un papel muy significativo en estos ámbitos muy pronto.



"Ya existen campos de aplicación, por ejemplo, en documentales de TV, en los que solo se necesita un 'fondo' musical para crear un ambiente específico (...). La inteligencia artificial ya funciona muy bien en estos casos. En esta situación, muchos principiantes en este oficio (...) ya están perdiendo sus empleos. En sectores en los que los recursos financieros son limitados y donde las exigencias artísticas y sonoras no son tan altas, es de esperar que la IA desempeñe un papel significativo muy pronto."

Michael Beckmann

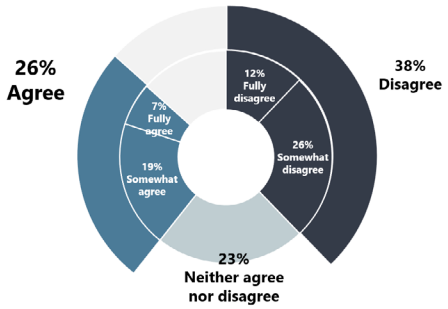
Músico, compositor de música para cine y consultor musical

Hablemos con un poco más de detalle de las dimensiones de los ingresos. En primer lugar, hay muchas demandas judiciales en curso. Editoriales de música han demandado a *Amazon* por su IA, grandes sellos discográficos han demandado a *Udio* y *Suno.* Pero, al mismo tiempo, se firman contratos. Por ejemplo, PRISA ha firmado un acuerdo, creo que con *OpenAI*, para usar su tecnología en el mercado español.

El principal problema, la razón por la que estamos hablando de estos conflictos es que la IA generativa necesita cantidades ingentes de datos de entrenamiento y estos datos de entrenamiento se extraen de la web, de bases de datos y, si estamos hablando de IA generativa para música, pues se toma muchísima de Internet y se utiliza para entrenar las bases de datos de los modelos de IA. Hay mucha discusión sobre si esto es minería de textos y datos (TDM) pero, sinceramente, todos los resultados de los

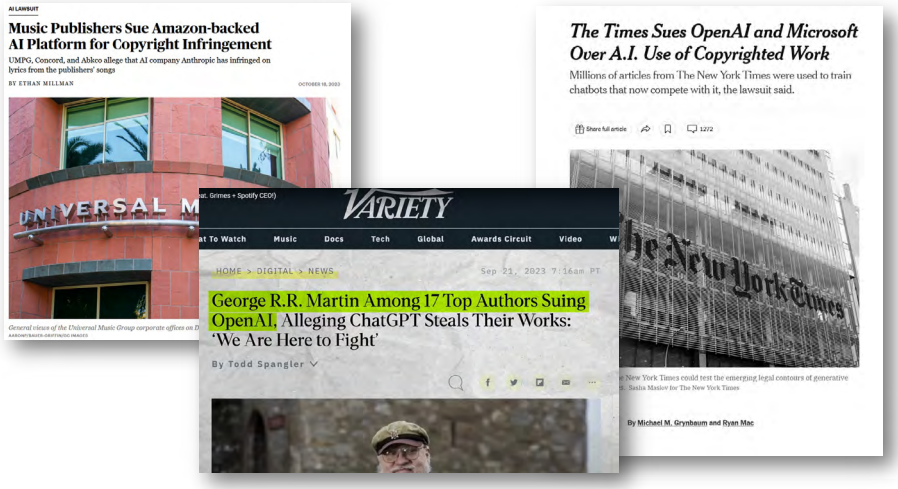
¿SERÁ REEMPLAZADA LA MÚSICA CREADA POR PERSONAS?

"La música creada por personas se está viendo progresivamente reemplazada por música generada por IA."



GOLDMEDIA *Fuente: Encuesta de Goldmedia para GEMA y SACEM 2023, n=14,760; Base: miembros de GEMA y SACEM. Pueden existir diferencias por redondeo. Diferencia al 100% = Sin respuesta (13%). 1 The Associated Press (2023); 2 Zlatic (2023); 3 TuneCore (2023).*

HAY VARIOS PROCEDIMIENTOS JUDICIALES EN CURSO POR INFRACCIÓN DE DERECHOS DE AUTOR



GOLDMEDIA *Fuente: [1] Demanda "Chabon et al. v OpenAI" (2023); [2] Grynbaum and Mac (2023); [3] Millman (2023).*

sistemas de IA para música se basan, generalmente, en estos datos de entrenamiento.

Y sabemos, por ejemplo, que *OpenAI* cuenta con una instrucción interna, oculta, previa a cualquier instrucción que el usuario pueda dar. Y esta instrucción oculta, que no es visible, tiene como dos páginas de extensión y ordena, por ejemplo: "no muestres ningún tipo de contenido sexual o racista". Y una de las últimas líneas de esta instrucción oculta dice: "si el usuario pregunta por un libro o un texto, ofrece solo un resumen", de forma que es bastante obvio que los sistemas de IA generativa conservan todos los datos de entrenamiento en sus bases de datos, tratando de ocultarlos dando solo resúmenes. Así que creo justo

IA GENERATIVA EN LA MÚSICA: CÓMO FUNCIONA

INPUT

1. *SCRAPING*

- **Selección y captura de los datos** con los cuales la IA aprende y trabaja.
- **Almacenamiento de los datos** en una base de datos para hacerlos accesibles el entrenamiento.

2. ENTRENAMIENTO

- Mediante el uso de los **datos y algoritmos**, la IA aprende a identificar patrones y correlaciones dentro de la base de datos de creaciones humanas.
- Sobre esta base, la IA predice probabilidades de secuencias sonoras, caracteres, píxeles o palabras.

DESARROLLO

- El entrenamiento resulta en un modelo de IA en el que aquellos datos no están disponibles como copias.
- Durante el desarrollo, los parámetros (pesos) derivados de la base de datos obtenida del "*escrapeo*" son los utilizados en su lugar.
- Se genera nuevo contenido con base en los parámetros y patrones aprendidos.
- La forma exacta en que quedarán categorizados los parámetros en el modelo no puede aún describirse técnicamente con claridad.

OUTPUT

- El desarrollo conduce al *output*, término que describe los productos que genera una IA generativa, que pueden tener forma de textos, imágenes (en movimiento o no) y material de audio.
- A menudo, los *outputs* no son idénticos a los originales. En el debate sobre la propiedad intelectual, se discute, por tanto, si subsiste la **reproducción** de las obras y prestaciones utilizadas, una vez completada la fase de entrenamiento del modelo.
- Los modelos de IA actuales es muy probable que re-produzcan en parte el material con que se han entrenado.

Todo resultado (*output*) de un sistema de IAG está basado en el entrenamiento. El *input* consiste en dos fases: *scraping* y entrenamiento. **Se capturan y almacenan datos de todo tipo** para entrenar la IA en la siguiente fase.

Mediante el proceso de *scraping*, las obras y prestaciones recopiladas se almacenan en una base de datos para que estén disponibles para el entrenamiento. En el entrenamiento, los modelos aprenden a partir del contenido previamente almacenado, basándose en aprendizaje automático/aprendizaje profundo (*machine learning/deep learning*).

GOLDMEDIA *Fuente: Goldmedia a partir de Initiative Urheberrecht (2023).*

REMUNERACIÓN DE LOS TITULARES DE DERECHOS DE P. I.

Hoy

Compensación por las pérdidas económicas causadas por la vulneración de los derechos de autor al tomar y reproducir materiales sin autorización para el entrenamiento de IA.

Remuneración justa por el uso futuro de creaciones humanas para el entrenamiento de IA generativa.

GOLDMEDIA *Fuente: Encuesta de Goldmedia para GEMA y SACEM 2023, n=14.654; Base: miembros de GEMA y SACEM. Posibles diferencias por redondeos. *Totalmente en desacuerdo = 1%; Algo en desacuerdo = 2%. Diferencia con respecto a 100% = Sin respuesta (2%).; 1 Senftleben (2023).*

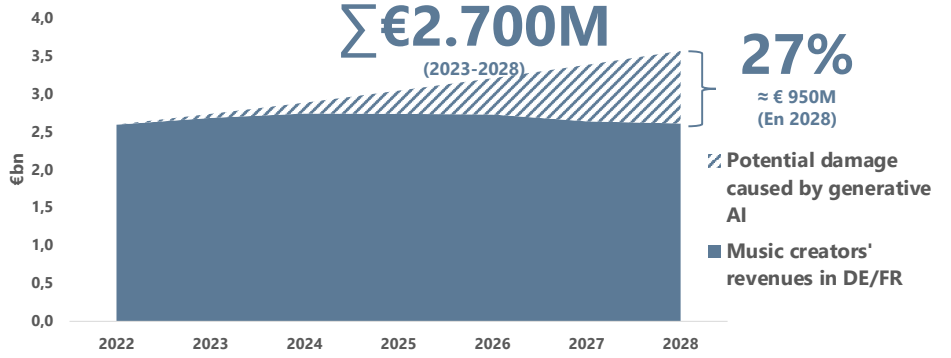
afirmar que todos esos datos extraídos de la web constituyen un uso que debe ser remunerado.

En este contexto, calculamos las **pérdidas potenciales de los creadores de música** en Alemania y Francia. Por tanto, analizamos cada una de las tarifas establecidas por las entidades de gestión: por comunicación pública de música en bares, por actuaciones musicales en vivo, por comunicación pública en radio, etc.

Revisamos todas las tarifas y los ingresos que suponían e hicimos una estimación sobre cuánto afectará la IA a cada mercado musical específico, porque, como dije antes, la música ambiental se ve, probablemente, mucho más afectada que la música en vivo, ya que todavía debe contar con músicos en directo, salvo, quizá, el espectáculo de ABBA en Londres[4].

Sumando todos los mercados y tarifas y atendiendo a su evolución a lo largo de los años, llegamos al resultado de que los ingresos en riesgo para los próximos cinco años, hasta 2028, serán de 2.700 millones de euros solo en Alemania y Francia. Estamos hablando de alrededor del 27% de los ingresos que recaudan las entidades de gestión en Alemania y Francia, que se perderían debido a la IA, si nada sucede en el ámbito de la legislación.

RIESGO DE PÉRDIDA DE INGRESOS DE LOS CREADORES MUSICALES DEBIDO A LA IAG EN ALEMANIA Y FRANCIA, 2023-2028



Hacia 2028, el 27 % de los ingresos de los creadores de música estarán en riesgo debido a la IAG, con un daño acumulado estimado de alrededor de 2.700 millones de euros para el período 2023-2028.

Cabe esperar una competencia cada vez más depredadora contra los creadores, especialmente en áreas donde es más probable que la IA reemplace a la música creada por personas.

GOLDMEDIA *Fuente: análisis de Goldmedia sobre datos internos y tarifas de GEMA y SACEM y a partir de entrevistas con expertos.*

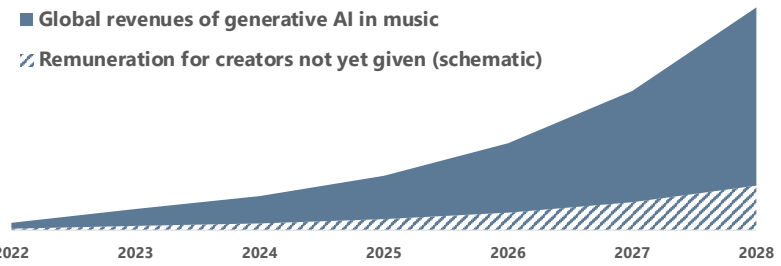
Y algo podría suceder en ese tiempo, como una nueva regulación, y ese 27% de pérdidas en la recaudación podría convertirse directamente en el sustento de compositores y autores, creo. Al mismo tiempo, los ingresos de las empresas de IA generativa están aumentando y se han disparado, prácticamente hasta alcanzar miles de millones. Sería justo que una parte de esos ingresos exorbitantemente crecientes se repartiera con los titulares de los derechos de propiedad intelectual por el uso de sus obras como datos de entrenamiento.

(En este contexto, GEMA ha publicado recientemente un **nuevo acuerdo de licencia** que contempla dos áreas de remuneración: la primera parte es una compensación por las pérdidas económicas causadas por la violación de los derechos de propiedad intelectual en el entrenamiento de las bases de

[4] https://abbavoyage.com/

datos de los sistemas de IA generativa, y la segunda parte es una previsión. Se trata de una remuneración adicional por el uso futuro de obras "creadas" por esa IA generativa. Así, si se usa un sistema de IA para música, hay una tarifa de remuneración incluida y, si la canción creada por IA consigue éxito en las listas, habrá una segunda remuneración.)

REMUNERACIÓN DEBIDA POR EL USO DE OBRAS PROTEGIDAS COMO DATOS DE ENTRENAMIENTO PARA IAG 2023-2028 (ESQUEMA)



Se usan obras protegidas como datos de entrenamiento de los modelos de IAG, siendo, por tanto, la base fundamental para el nacimiento y desarrollo del mercado.

Pero autores/as y creadores/as no participan de esas perspectivas de crecimiento.

Hasta ahora, no existe un sistema de remuneración que suture la brecha económica generada por la IA para los creadores.

GOLDMEDIA *Fuente: análisis de Goldmedia sobre datos internos y tarifas de GEMA y SACEM y a partir de entrevistas con expertos.*

Por ahora, no se ha implantado ningún sistema de remuneración, aunque creo que se ha hecho evidente que algo hay que hacer. Preguntando a compositores y autores, el 71 % de ellos expresaron estar seriamente preocupados porque temen que la IA los va a abocar a no poder ganarse la vida con su trabajo. Y me parece razonable que, si uno trabaja en una empresa que le anuncia que, en los próximos cinco años, va a percibir un salario un 27% menor, no se sienta seguro de poder pagar el alquiler.

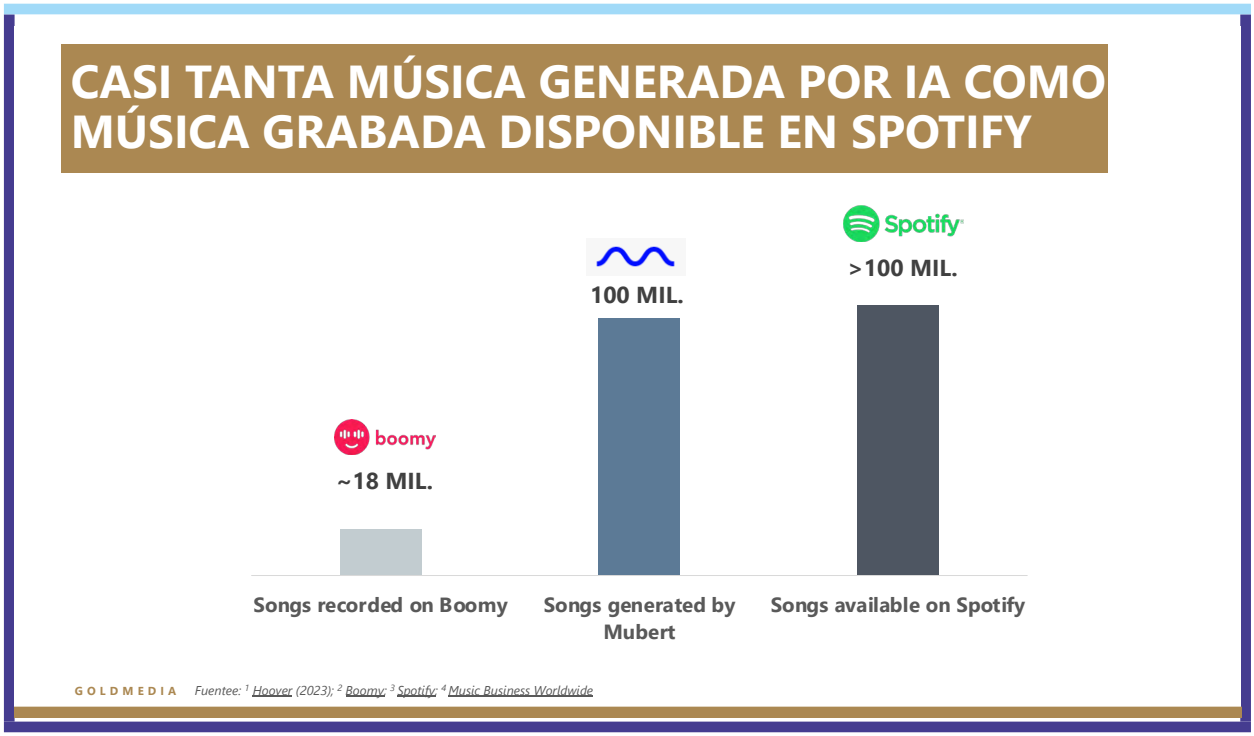


"No hay duda de que la IA se va a utilizar cada vez más en los procesos creativos. Las y los compositores del sector audiovisual (...) están especialmente preocupados por que su medio de vida se vea sometidos a tal amenaza por parte de la IA. Por tanto, es vital, para el sustento de compositores/as y autores/as, que encontremos una solución que reconozca (...) a los/as titulares originales de derechos en cada producción de IA."

Helmut Zerlett
Compositor de música para cine, productor y músico

Hablemos también de la IA y el ***streaming* de música.** Y no es una cosa menor lo que está sucediendo en este ámbito. Existe un programa llamado *Boomy,* que no sé si conocen, en el que se puede teclear una instrucción como "genera una canción y súbela directamente a *Spotify*" y es muy práctico. Hubo un escándalo con *Boomy* porque unos tipos producían música con *Boomy* y la subían a *Spotify*. Programaron un *bot* que ejecutaba *Spotify* y escuchaba la música que subían. Así que tenían una especie de máquina de hacer dinero con esta fórmula hasta que *Spotify* la detuvo.

Hay otro servicio comparable llamado *Mubert* que es bastante importante. *Mubert* ha creado ya alrededor de 100 millones de canciones, que son casi tantas como las que se pueden escuchar en *Spotify*, de forma que tenemos una cantidad de material de audio generado por IA que es bastante impresionante.



Spotify dijo que no prohibiría canciones generadas con IA, pero, como a *Mubert* o *Boomy*, tampoco le hace mucha gracia que tanta música generada por IA esté inundando el mercado. Hay aún mucha preocupación, especialmente en la industria discográfica, porque se teme que haya demasiado contenido duplicado o, simplemente, irrelevante, y eso interfiere con los creadores normales, que se ganan la vida con su trabajo. Si un 30, 40 o 50% de las canciones en *Spotify* son solo **ruido blanco,** resulta difícil encontrar las composiciones humanas que se buscan.

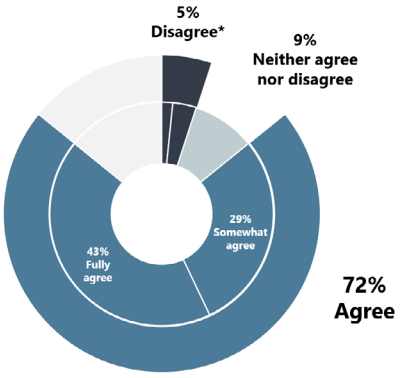
Una **mirada al futuro.** No sé si conocéis el concepto del *Hype Cycle* ("ciclo de sobreexpectación") del Grupo Gartner[5]. Me gusta mucho. Creo que es un buen enfoque para comprender los desarrollos tecnológicos. Al principio, hay un disparador de la innovación,

[5] https://www.gartner.es/es/metodologias/hype-cycle

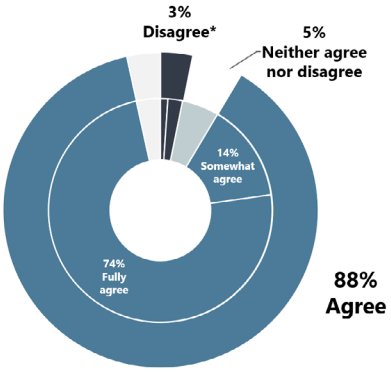
PROBLEMAS DE VISIBILIDAD Y PROMOCIÓN DE LA MÚSICA DE CREACIÓN HUMANA

De las/os miembros de GEMA y SACEM encuestados, el 72% coincide en que, debido al incremento de contenido de IA generado, se agravan los problemas para encontrar y descubrir canciones en las plataformas de música en línea. Cuando millones de canciones de IA son publicadas, el apoyo, en las plataformas de *streaming*, a la música creada por personas es importante para los creadores. El 88% de los encuestados cree que la música humana debería ser promovida en ellas.

"Debido al incremento de contenido generado por IA, se agravan los problemas para visibilizar y descubrir canciones en las plataformas".



"Debería promocionarse la música creada por humanos en las plataformas de streaming".

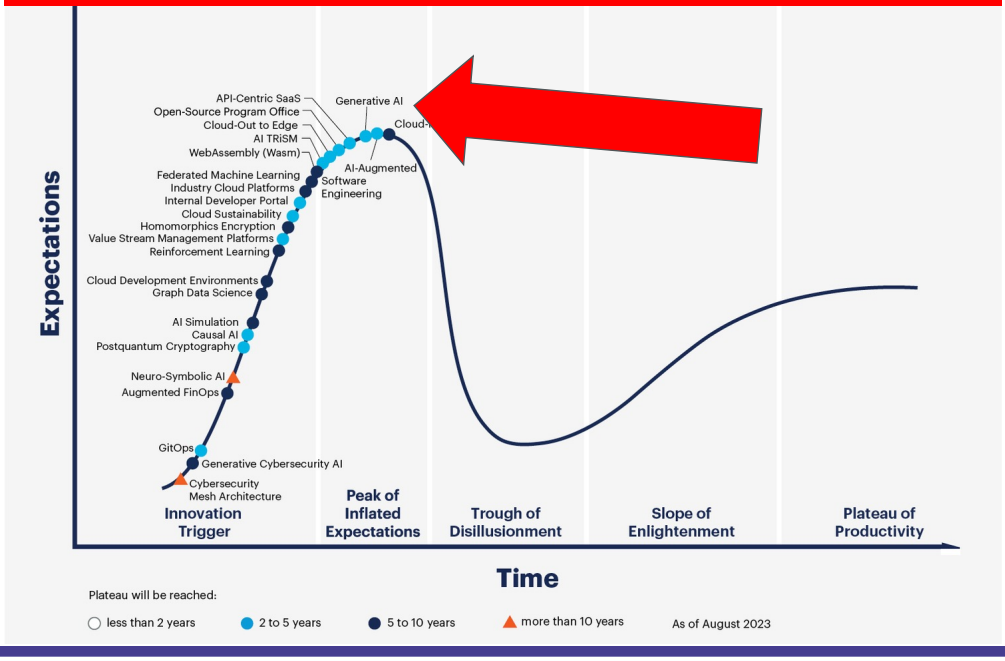


GOLDMEDIA

*Fuente: Encuesta de Goldmedia para GEMA y SACEM 2023, n=14.725/14.730; Base: miembros de GEMA y SACEM. Pueden existir diferencias por redondeo.*Izquierda/Derecha: Totalmente en desacuerdo = 2%/1%; Algo en desacuerdo = 3%/2%. Diferencia hasta 100% = Sin respuesta (14%/3%).*

la mayor parte de las veces, en nuevas tecnologías: hay una nueva invención tecnológica, algo sucede y, de pronto, se hacen posibles nuevos servicios que antes eran imposibles. Esta es la fase del disparador de la innovación, en la que la gente y los mercados se emocionan con esos nuevos servicios potenciales. Después, viene el pico de expectativas infladas. Y la Generación de la IA se encuentra actualmente, según la perspectiva de Gartner, en la cima del pico de esas expectativas infladas. Después del pico, viene el llamado "valle de la desilusión". Las expectativas decrecen y se dice: "bueno, no era para tanto, ni era tan

GENERATIVE AI AT THE TOP OF THE HYPECYCLE



importante ni tan prometedor". Viví esto mismo con el *streaming* de la música. Todo el mundo estaba emocionado con el *streaming* de la música y luego todo se vino abajo en los años 2000 y tuvieron que pasar 7 u 8 años hasta que *Spotify* llegó al mercado.

Y entonces llega la llamada "pendiente de la iluminación" y, después de esta, la "meseta de la productividad". Y la única pregunta, a mi parecer, es cuántos años necesitará la IA en la música para completar este "ciclo de la sobreexpectación". ¿Dos años? ¿Cinco años? ¿Quizá, incluso, diez años? Pero, con toda seguridad, llegaremos a la meseta de la productividad, estoy bastante seguro y la cuestión es cómo organizar y regular este nuevo mercado.

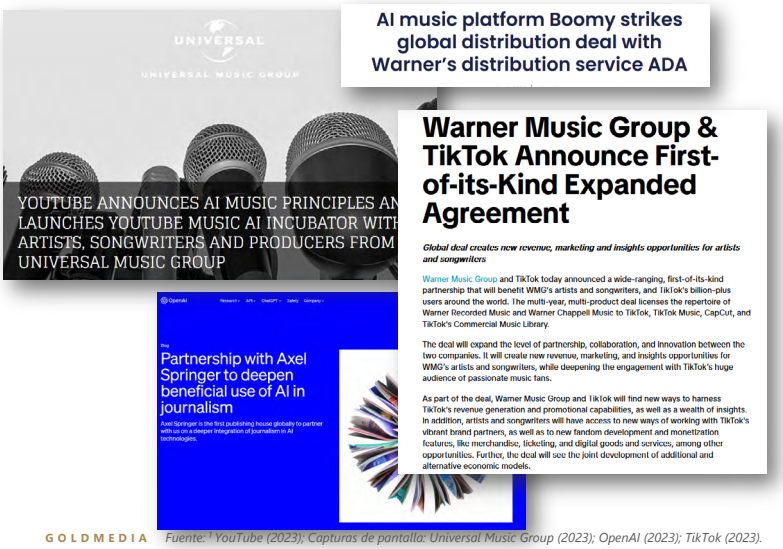


Al mismo tiempo, están apareciendo muchísimas **formas nuevas de colaboración.** *Boomy* ha alcanzado un acuerdo de distribución global con *Warner. Warner* y *TikTok* trabajan juntas y antes mostré a Mark Zuckerberg trabajando en algo relacionado con la música. Todas las plataformas de redes sociales tienen un gran interés por emprender su propia IA para música para librarse de los pagos que ahora hacen por usar música creada por personas y esperan así ahorrar dinero.

Pero hay otros que también esperan ahorrar dinero: la empresa de medios alemana *Axel Springer* ya está colaborando con *OpenAI*, como está haciendo el Grupo PRISA en España. *Axel Springer* ya ha despedido a 70 periodistas de su nueva aplicación de noticias porque ya le es posible generar las noticias para la App con la sola ayuda de la IA. Esa es la dirección que están tomando las cosas.

Echemos, en fin, una mirada final **a lo que reclaman los autores y creadores musicales.** Esto formó parte de nuestra encuesta. El 93% de los autores y creadores en Francia y Alemania reclaman que los poderes públicos pres-

NUEVAS COLABORACIONES QUE PODRÍAN INFLUIR EN LAS CONSTELACIONES DEL MERCADO



Emergen diversas formas nuevas de colaboración entre compañías de música y otras empresas de medios (así, *Axel Springer*) y empresas de tecnologías de IA, que podrían modificar las constelaciones del mercado.

En agosto de 2023, *YouTube Music* lanzó su llamado *AI Incubator*, que arrancó con artistas, compositores y productores de *Universal Music Group*, incluyendo a Anitta, Björn Ulvaeus, d4vd, Don Was, Juanes, Louis Bell, Max Richter, Rodney Jerkins, Rosanne Cash, Ryan Tedder, Yo Gotti y el legado de Frank Sinatra, entre otros, así como con nuevos socios de la industria musical después.

En este contexto, *YouTube* también ha hecho públicos los tres "principios fundamentales de música con IA" de la plataforma, "basados en su compromiso de colaborar con la industria musical, con una innovación audaz y responsable en este ámbito". [1]

GOLDMEDIA *Fuente: [1] YouTube (2023); Capturas de pantalla: Universal Music Group (2023); OpenAI (2023); TikTok (2023).*

ten más atención a los desafíos que plantea la IA. Creo que es una cifra extraordinaria.

El 95% pide que se obligue a los proveedores de IA a desvelar cuándo usan obras protegidas como datos de entrenamiento. Hasta ahora, nadie les ha pedido ningún permiso. Hasta ahora, no han tenido voz ni voto.

El 90% exige que se pida **autorización** a los titulares de derechos. No es muy sorprendente. Así que la utilización de material de entrenamiento para la IA generativa tiene que ver con el consentimiento. Y el 90 % de los creadores demanda una **remuneración,** lo que quiere decir que los titulares de los derechos de propiedad intelectual deberían beneficiarse económicamente del uso de sus obras como datos de entrenamiento para la IA a través de un **acuerdo de licencia.**

Estos es lo que los autores y creadores de Francia y Alemania reclaman: atención, que se les reconozca, transparencia, consentimiento y remuneración. Personalmente, lo encuentro absolutamente razonable si se mira a las expectativas económicas de los creadores.

Jean-Michel Jarre, músico francés y presidente de la CISAC, ha dicho: *"La IA es una oportunidad para los creadores, pero, como siempre, es nuestra responsabilidad, para nosotros, los europeos, definir el marco ético y económico en el que debe respetarse la propiedad intelectual. Las normas son el acceso a la libertad y no al revés. Es porque inventamos las reglas de la carretera que podemos viajar con seguridad".*

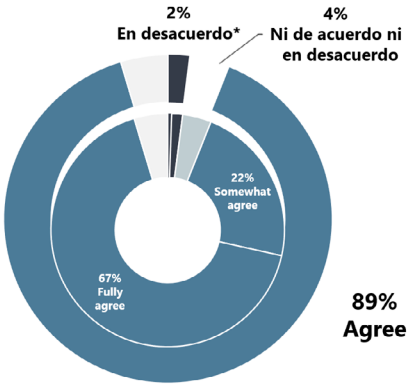
Creo que la IA es una oportunidad, no solo para algunas empresas internacionales de *software,* sino, con la regulación adecuada, debería ser también una nueva e importante fuente de ingresos para los autores y compositores humanos.

Hay, pues, muchos campos de actuación y creo que ya hemos tratado muchos de ellos. He intentado reunir las tres cuestiones del **consentimiento, remu-**

DEMANDA DE TRANSPARENCIA EN LAS PLATAFORMAS

La falta de transparencia de los algoritmos de los servicios de *streaming* y en la distribución de música en las plataformas de *streaming* supone un problema para muchos creadores. La mayoría de los miembros encuestados de GEMA/SACEM (89 %) están de acuerdo en que los criterios para crear listas de reproducción, así como las recomendaciones de música basadas en IA/algoritmos, deben ser más transparentes. Solo alrededor del 2 % discrepa de esta afirmación en alguna medida.

"Los criterios para la creación de playlists, así como las recomendaciones de música basadas en IA/algoritmos deben ser más transparentes."

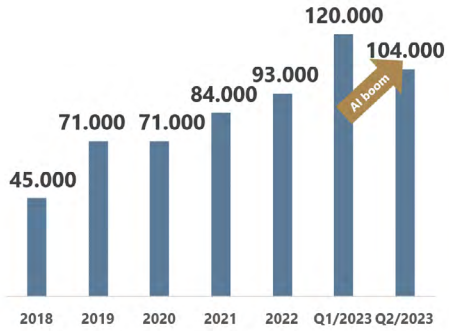


GOLDMEDIA

*Fuente: Encuesta de Goldmedia para GEMA y SACEM 2023, n=14,722; Base: miembros de GEMA y SACEM. Pueden existir diferencias por redondeo. *Totalmente en desacuerdo = 1%; Algo en desacuerdo = 2%. Diferencia hasta 100% = Sin respuesta (5%).*

PREOCUPACIONES ANTE LA ENORME CANTIDAD DE CONTENIDOS MUSICALES GENERADOS POR IA

NÚMERO TOTAL DE NUEVAS PISTAS DISPONIBLES EN D SPS CADA DÍA 2018 -Q2/2023



El número de nuevas canciones publicadas alcanzó un nuevo máximo en el primer trimestre de 2023, con 120.000 títulos subidos a plataformas digitales de streaming (DSPs) cada día. Tras el aumento repentino de canciones producidas con IA en ese periodo, la cifra disminuyó ligeramente, pero se mantuvo alta.

Los artistas y expertos entrevistados para el estudio, así como los ejecutivos de la industria musical, están cada vez más preocupados por la gran cantidad de nuevas pistas que se suben a las DSP y por que esta avalancha de contenido pueda erosionar la presencia de artistas profesionales.

Se teme una homogeneización de la música, ya que los modelos de IA utilizan recomendaciones similares para todas las pistas generadas. Los prejuicios y estereotipos musicales se perpetúan debido a modelos de IA mal entrenados, lo que puede limitar la diversidad musical.

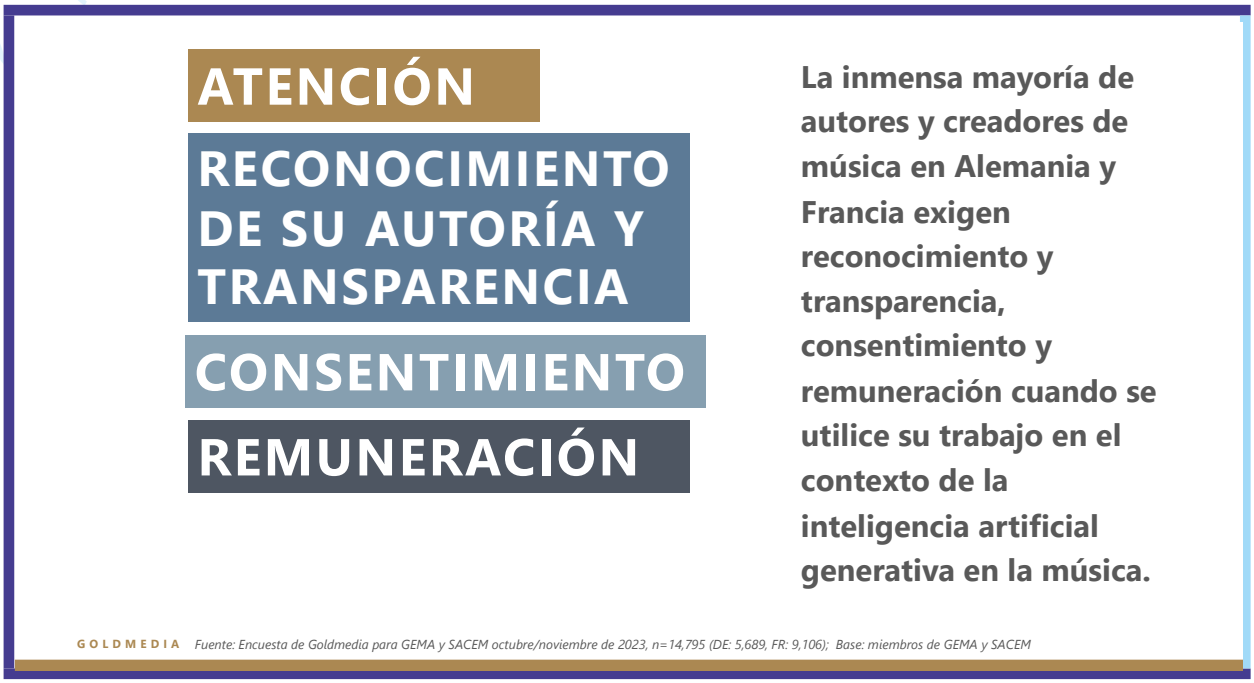
Los responsables de algunas plataformas de distribución de contenido (DSP) temen que el contenido de baja calidad pueda perjudicar la experiencia de los usuarios: *«Hay mucho contenido duplicado, mucho contenido que ni siquiera es música... y llega un punto en que se acumula demasiado contenido inútil para los usuarios. Y esto empieza a generar una mala experiencia de usuario».*

Deezer CEO Jeronimo Folgueira
1 de marzo de 2023

GOLDMEDIA

Fuente: Marconette (2023); Tencer (2023).

neración y transparencia, y creo que podemos debatir con más detalle a lo largo del día. Una compensación justa y equitativa, el fortalecimiento de la gestión colectiva de los derechos, el desarrollo de sistemas de compensación, los acuerdos sectoriales en la industria son todos los que considero campos de actuación urgente.



Os agradezco vuestra atención. El estudio se va a traducir al español[6] y se encuentra ya disponible para su descarga. Espero que dé lugar a un debate muy interesante. Gracias.

TURNO DE PREGUNTAS

Pregunta 1

Quisiera hacer dos preguntas. Ya que se trata de un estudio realizado en Francia y Alemania, has dado los resultados agregados, y quisiera preguntarte si habéis apreciado diferencias en las respuestas sobre el desarrollo del mercado entre los dos países, porque asumo que puede haber distintos intereses culturales por distintos tipos de música, que unos puedan ser más populares en un país que en otro. Por eso, quisiera preguntarte si hay diferencias, porque en España estamos interesados en llevar a cabo un estudio sobre el mercado español.

Mi segunda pregunta se refiere al ruido blanco en las plataformas, algo que utilizan algunos *uploaders*, quienes suben música, para, obviamente, obtener más *royalties* de *Spotify*. También sabemos que, en algunos casos, las plataformas usan la IA para sobrepoblarlas con su propia música, es decir, utilizando sus propios DSP, y esa es una manera de infravalorar el resto de la música que se está licenciando por los titulares de derechos. Eso, ¿también se ha analizado en el estudio de Goldmedia?

Klaus Goldhammer: No, no entramos en más detalle en cuanto a las plataformas de redes sociales. Abordamos eso en el análisis

[6] https://institutoautor.org/el-instituto-autor-publica-la-traduccion-del-estudio-la-ia-y-la-musica-realizado-por-golmedia/

secundario de los datos, pero no llegamos a más, porque eso habría significado estudiar detalladamente los desarrollos de las plataformas. Sería interesante, pero es muy difícil trazar desde fuera lo que se está haciendo en una plataforma social entera. Ahora bien, , en general, es bien sabido lo que has dicho: que están tratando de oscurecer y disminuir los retornos de los compositores y autores humanos.

En cuanto a tu primera pregunta, ya hay diferencias en la presentación que he hecho. Solo he dado cifras agregadas, pero sí, encontramos ciertas diferencias en términos de aceptación cultural. A veces, se trata solo del volumen de los ingresos que provienen de ciertas tarifas. Así, algunas áreas son más importantes en Francia y otras, en Alemania. Pero es interesante también que algunas áreas que cubre una entidad de gestión no son tan atendidas por la otra. Por ejemplo, la SACEM gestiona los derechos generados por los vídeos musicales, que suponen una pequeña parte de la actividad de GEMA, pero en Francia son un ámbito importante, de forma que la sociedad de gestión francesa se ve mucho más afectada, porque cuenta con una tarifa que comporta unos ingresos mucho mayores en Francia que en Alemania. Por tanto, sí hay diferencias, aunque las tendencias generales están muy alineadas en ambos países.

Pregunta 2

Soy **Luis Ivars,** compositor de música, y me gustaría hablar del ruido blanco, de esas canciones que aparecen en *Spotify* que, parece increíble, pero han llegado a lo más alto de las listas de tendencias, con más de mil millones de reproducciones. Han llegado al máximo, aunque muchos sospechamos que es algo que ha promovido internamente *Spotify*. La cuestión es que, al final, quizá el problema es que la IA es una herramienta absolutamente buena, pero que está siendo manejada por la inteligencia humana. Ese es el problema. Se trata de un negocio y nosotros, los creadores, estamos perdiendo todo el poder en la batalla y me estaba preguntando si quizá necesitamos una autoridad con alcance global para enfrentarnos a esta situación, que también es global, de desarrollo de la IA, porque los principales desarrolladores son grandes empresas y necesitamos un cambio en el equilibrio de poderes a escala mundial. No sé si, en vuestro amplio estudio, habéis llegado a alguna conclusión a este respecto.

Klaus Goldhammer: Bueno, yo no analizaría demasiado esto del ruido blanco, porque es actualmente el área donde resulta más fácil introducir en el mercado composiciones generadas por IA. Pero cualquier otra composición avanzada también es posible. Por tanto, no se trata solo de simples alfombras musicales. La Décima Sinfonía de Beethoven, *La Inacabada,* ha sido completada por IA. Así que no estamos hablando solo de música de ruido blanco, estamos hablando de todo tipo de composiciones y todo tipo de música, perfectamente generada por una IA. Esta es la idea general.

Coincido contigo: sería bueno que una institución global regulara la IA. Mi temor es que esto requiera veinte años. Tenemos la Unión Europea, que funciona bastante bien y en estos días vamos a contar ya con una regulación de la IA.

Así que estoy bastante esperanzado con que, al menos, en el ámbito de la Unión Europea, encontremos una solución y tenga todo el sentido trabajar a este nivel como primer paso y, al mismo tiempo, deba ser impulsada por los organismos gubernamentales. Creo que es un desafío tanto para los gobiernos nacionales como para la UE establecer una

regulación que asegure un cierto nivel de remuneración para los autores y compositores. Y espero que esto no lleve veinte años.

Pregunta 3

Andy Ramos: Muchas gracias por la presentación. La industria de la música se enfrenta a una nueva era, como pasó hace veinte años con el contenido generado por los usuarios. Ahora se trata de contenido generado por IA. Quisiera hacerte una pregunta como economista: ¿Deberíamos ir a un régimen de remuneración en lo que se refiere al uso de obras y prestaciones para el entrenamiento de la IA, de forma que los proveedores de IA deban remunerar a los titulares, o a un sistema de licencias por las entidades de gestión colectiva de derechos, otras entidades privas, editores, etc.?

Hasta ahora, tradicionalmente, la recaudación se reparte entre los titulares de derechos con base en el uso y en cuánto un músico o un compositor o una composición son difundidos o explotados. Pero ahora, no siempre existe una relación entre una canción generada con IA y una composición concreta, ya que el contenido generado por la IA puede ser resultado del análisis de patrones, tendencias, correlaciones de miles de canciones (si se pide a la IA una canción al estilo de *The Beatles,* obviamente hay una relación, pero, si se pide a la IA que genere una canción de música urbana o de *reggaetón,* o una banda sonora, no se puede establecer una relación entre el resultado y una composición de Hans Zimmer o de otro compositor concreto). Una entidad de gestión colectiva o un editor que recaude la remuneración que abonen los proveedores de IA, ¿cómo crees que deberán repartirla entre los titulares de derechos cuando no haya esa conexión?

Klaus Goldhammer: En primer lugar, estaría temeroso si yo fuera Hans Zimmer, porque resulta muy fácil reunir toda su música y pedir a una IA: "crea la música de una película al estilo de Hans Zimmer". En segundo lugar, no soy un abogado, de forma que proponer una cierta regulación y cómo implementarla no formó parte del estudio. En términos generales, creo que se podría establecer una cierta correlación entre el *output* y el *input*, es decir, qué se ha utilizado para entrenar la IA. Aunque creo que resultaría demasiado complejo. Consideraría algo mucho más fácil: si se reclama una participación en los ingresos obtenidos por las empresas de IA, que el monto total sea repartido por las entidades de gestión colectiva conforme a algún criterio o correlación definidos sobre una base de equidad, ya sea el número de canciones, el número de usos en otros mercados o de de cualquier otra manera. No he propuesto en el estudio ninguna clave, pero creo que determinarla será parte de la discusión.

Pregunta 4

Muchas gracias por tu contribución. Como has dicho, la IA generativa puede producir una cantidad ingente de contenidos que circulan a través de las infraestructuras de comunicación. Mi pregunta es: ¿Se ha estimado el impacto en esas infraestructuras de comunicación?

Klaus Golhammer: ¿Se refiere al volumen de datos? No en nuestro estudio, pero el audio no es realmente tan demandante en términos de uso de datos. Creo que el impacto más importante llegará si proliferan los videojuegos generados por IA, porque necesitan, mucha más capacidad de computación y mucha más infraestructura de datos. El audio no es tan demandante para las redes, de momento. Así que creo que ese no es un problema.

La regulación de la inteligencia artificial en europa: una aproximación humanística

Leonardo Cervera Navas

Secretario general del Supervisor Europeo de Protección de Datos

Buenos días:

Es un placer estar en este Congreso Internacional sobre Propiedad Intelectual e Inteligencia Artificial, bajo la dirección de Marisa Castelo. Estoy muy impresionado por el nivel de los ponentes y de las presentaciones. Felicidades por el éxito de este evento. Aceptad, por favor, este pequeño obsequio de mi parte: el libro publicado por el Servicio Jurídico de la Comisión Europea, *70 años de derecho de la Unión*[1].

Voy a dividir mi intervención de hoy en dos bloques: uno, más técnico, en el que hablaré sobre propiedad intelectual e inteligencia artificial, en el que trataré de resumirles muy brevemente la regulación de los derechos de propiedad intelectual en el Reglamento de Inteligencia Artificial que se acaba de votar en el Parlamento Europeo, y otro, más filosófico o personal, desde la independencia que me confiere dirigir una autoridad independiente como es el Supervisor Europeo de Protección de Datos, que, como ustedes saben, es una institución de la Unión Europea completamente independiente.

Así pues, paso ya a la primera parte, la más técnica, y permítanme que les hable un poquito sobre esta institución nuestra del Supervisor Europeo de Protección de Datos[2] porque, quizás, algunos de ustedes no lo conocen tan bien por ser un poco ajeno a su ámbito profesional.

El Supervisor tiene una triple naturaleza: en primer lugar, la de ser una autoridad de protección de datos, de la misma manera que la Agencia Española de Protección de Datos. El ámbito de actuación nuestro es el de las instituciones europeas, lo que quiere decir que supervisamos el tratamiento de datos por agencias como Frontex, Europol o Eurojust. Es decir, aunque no supervisamos a las empresas, como sí hace la AEPD, estarán de acuerdo conmigo en que supervisar a Europol tampoco es ninguna tontería.

En segundo lugar, somos una institución de la UE, en igualdad con la Comisión Europea o el Parlamento, y asesoramos al legis-

[1] https://op.europa.eu/es/publication-detail/-/publication/f040f2c0-10d9-11ee-b12e-01aa75ed71a1/language-es

[2] https://www.edps.europa.eu

lador comunitario en materia de protección de datos: cada vez que hay una propuesta legislativa con un ángulo de protección de datos, la Comisión Europea tiene la obligación de consultarnos. No tiene la obligación de hacer lo que le aconsejamos, pero sí de consultarnos, y nuestras opiniones suelen ser recogidas por el Parlamento Europeo e incluidas en su paquete negociador.

La tercera naturaleza de mi institución, que es la que me ha traído hoy aquí y que va a empezar en unas semanas, tras la aprobación de la Ley por el Parlamento Europeo el miércoles de esta semana, es la de **autoridad de supervisión del Reglamento de Inteligencia Artificial para las instituciones de la UE,** una nueva competencia que asumimos con mucha ilusión.

Hoy ha venido a estar conmigo Sonia Pérez Romero, la jefa de mi oficina, que es quien se está encargando de poner en funcionamiento esta nueva competencia de supervisión.

Tengo que confesar que cuando el Instituto Autor me invitó a participar en este Congreso internacional, yo estaba muy reacio. Aunque estuve trabajando como administrador en la Unidad de *Copyright* de la Comisión Europea hace unos años, como después me he centrado en la protección de datos desde que me uní al SEPD en 2010, ya no me considero un experto en derechos de propiedad intelectual. Tampoco me considero todavía un experto en regulación de la IA, porque acabamos de empezar con esta función, pero, ante la insistencia en la invitación, me dije a mí mismo que tenía que salir de mi zona de confort, ponerme al día con estos asuntos rápidamente y acudir a este Congreso, más que nada, para aprender. Y la verdad es que he aprendido muchísimo y me va a servir para poder hacer mejor mi trabajo. Además, es una oportunidad para compartir con ustedes mi visión de cómo debemos enfocar este tema de la inteligencia artificial, que es lo que les voy a contar a ustedes en la segunda parte de mi ponencia.

La temática de este Congreso internacional no podría ser más adecuada y pertinente, porque verdaderamente los derechos de propiedad intelectual están en el epicentro de los debates y las batallas legales en torno a la inteligencia artificial generativa, especialmente en los Estados Unidos. Ayer ya se habló mucho y muy bien, por personas más conocedoras que yo, sobre la investigación abierta por la *Federal Trade Commission* o ese litigio que está manteniendo la empresa *Getty Images* o el de *The New York Times* contra *OpenAI*.

También se ha dicho que, por fortuna, en la Unión Europea, la situación en términos de seguridad jurídica es un poco mejor que en los Estados Unidos, ya que el Reglamento de Inteligencia Artificial, gracias a la intervención de nuestros legisladores, y quiero dejar constancia de la presencia en este Congreso de uno de nuestros parlamentarios, Ibán García del Blanco, que ha estado en la trinchera luchando por los derechos de propiedad intelectual, gracias a eso, pues tenemos un Reglamento de IA[3] que ha tenido en cuenta la necesidad de garantizar el respeto a los derechos de autor en general y, en lo que se refiere a los proveedores de modelos de IA de propósito general (IAPG), deja claro

[3] Reglamento (UE) 2024/1689 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de junio de 2024, por el que se establecen normas armonizadas en materia de inteligencia artificial https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:32024R1689

que deben respetar la ley de derechos de autor de la Unión y cumplir con las obligaciones de transparencia.

En el Capítulo del Reglamento de IA sobre modelos de propósito general, en lo que respecta a la protección de los derechos de propiedad intelectual, el artículo 52, en sus apartados c) y d), establece que los proveedores de IAPG deben:

1) Poner en marcha una política para respetar la legislación de derechos de autor de la UE, en particular para identificar y respetar, también mediante tecnologías de vanguardia, las reservas de derechos;

2) Elaborar y poner a disposición del público un resumen suficientemente detallado sobre el contenido utilizado para el entrenamiento del modelo de IAPG, de acuerdo con una plantilla[4] facilitada por la Oficina de IA. Habrá que seguir con mucha atención cuál será el nivel de detalle de esa plantilla que estipule la Oficina de IA y cómo hacer compatible esta obligación con el secreto comercial que, lógicamente, será la objeción que pondrán los titulares de estos modelos de inteligencia artificial.

Los detalles de este resumen suficientemente detallado se mencionan en el Considerando 60. K) del Reglamento de IA.

También se ha hablado mucho y bien sobre los artículos 3 y 4 de la Directiva 2019/790 y de la necesidad de desarrollar un estándar comúnmente aceptado para la expresión de la reserva de derechos por parte de los titulares, que evitaría el *scraping* de texto, imágenes y vídeos protegidos con fines comerciales.

Por tanto, en principio, las reglas europeas son claras y contundentes en cuanto a la protección de los titulares de propiedad intelectual, pero, como dice el refranero español, "del dicho al hecho, hay un trecho", y tendremos que ver cómo se va a hacer en la práctica para lograr el cumplimiento efectivo de estas obligaciones.

La aplicación del Reglamento de IA, en lo que respecta a los modelos de inteligencia artificial de propósito general, se ha encomendado a la **Oficina Europea de Inteligencia Artificial de la UE,** una nueva Unidad dentro de la DG *Connect* de la Comisión, que comenzó a trabajar el 21 de febrero de 2024 y que se espera que cuente con un personal de unas 100 personas, en dos o tres años.

Desde el Supervisor Europeo, colaboraremos muy estrechamente tanto con la Oficina Europea de IA, como con las oficinas nacionales de supervisión de IA de los Estados miembros, porque el Supervisor Europeo forma parte también del Consejo de Administración de IA de la Unión Europea previsto en el Reglamento.

Les aseguro que, desde mi participación en ese Consejo de Administración, trasladaré a mis colegas supervisores las preocupaciones que se han expuesto aquí y, seguramente con la ayuda y el asesoramiento de Ibán, intentaremos que esta cuestión de los derechos de propiedad intelectual y la Inteligencia Artificial se tome muy en serio.

También creo que voy a poder contribuir desde el Supervisor Europeo sobre este tema, porque, si lo piensan, la cuestión del respeto de los derechos de propiedad intelectual por parte de los sistemas de IA no está muy

[4] https://digital-strategy.ec.europa.eu/es/library/explanatory-notice-and-template-public-summary-training-content-general-purpose-ai-models (publicada en julio de 2025)

lejos de la cuestión del respeto de los derechos de protección de datos por esos sistemas. Va a haber muchos casos en los que habrá en juego derechos de propiedad intelectual y también derechos de protección de datos y, más o menos, los mecanismos de protección van a ser muy similares pues, al fin, se trata de respetar los derechos que van anexos a esa información digital. Estamos hablando de datos, información digital, cuyo uso o tratamiento está sometido a unas reglas, ya sean de protección de datos o de propiedad intelectual, así que cualquier sistema de IA que pretenda usar esos datos tiene que velar por la protección efectiva de todos los derechos asociados a esos datos, ya sean de propiedad intelectual o de protección de datos.

Por tanto, vamos a necesitar una protección exhaustiva y multidisciplinar en la que vamos a participar, sin lugar a duda, desde el Supervisor Europeo y desde otras autoridades de protección de datos.

Doy por concluida ya la primera parte de mi exposición y paso a la segunda parte, más personal o filosófica, si quieren, que es fruto de 25 años de experiencia trabajando en la UE en políticas digitales, primero en la Comisión Europea y, más tarde, en el SEPD. Por eso, les pido que, si alguno de ustedes quiere citar lo que estoy diciendo hoy aquí, citen lo que he dicho hasta ahora, y no lo que voy a decir a partir de ahora. Pero, si no respetan mis deseos y me citan, por lo menos, dejen constar que estas son las opiniones personales de Leonardo Cervera y que no representan ni a la UE ni al Supervisor Europeo de Protección de Datos.

Permítanme que, antes de entrar en la parte filosófica, les dé varias claves de lo que creo que va a pasar en los próximos meses en relación con la IA, sobre la base mi experiencia sobre lo que ya ha pasado otras veces con tecnologías disruptivas anteriores, y luego les daré una visión de la que creo ha de ser la aproximación europea, de calado filosófico, para este tema.

Cuando trabajaba en temas de propiedad intelectual, asistí a cómo, cada vez que aparece una tecnología disruptiva (hace años fue *Napster*, que puso patas arriba la industria musical; ahora es la IA, que está alterando muchas cosas, entre ellas, sin duda, las industrias culturales y creativas), los humanos reaccionamos más o menos igual: en un primer momento, hay mucha incertidumbre, el suelo se mueve bajo nuestros pies y mucha gente trata de oponerse a esa nueva tecnología. Así ha sucedido también ahora: ha habido manifiestos firmados por personas muy prestigiosas pidiendo una moratoria

No creo que esto tenga mucho sentido, no suele servir de nada. Estos avances no se pueden parar. Lo único que se puede hacer es aceptar la realidad y encauzar esa nueva tecnología en la medida de lo posible, por ejemplo, por medio de regulación legal, como acaba de hacer la UE, con mucha anticipación, porque, para que este Reglamento sobre IA se haya podido llevar a votación en el Parlamento Europeo ahora, la propuesta y el impulso para llevarla a cabo debieron comenzar hace años.

El viernes pasado, se celebró la Conferencia del Servicio Jurídico de la Comisión Europea, evento anual al que acuden grandes figuras del derecho europeo a hablar, y uno de los co-ponentes de la Ley de Inteligencia Artificial en el Parlamento Europeo, Dragoş Tudorache, dijo algo muy interesante: que el legislador europeo ha-

bía "dibujado" la Ley de IA con "trazos amplios", con "brocha gorda", porque, tratándose de algo tan novedoso, ni es posible, ni aconsejable entrar en los detalles de la reglamentación ahora mismo, y deja el pincel, el trazo fino a los supervisores, a los reguladores. Es una gran responsabilidad la que tenemos ahora.

Creo que ésta ha sido una decisión inteligente, que confía una gran responsabilidad a manos de los reguladores, como la Oficina Europea de IA y el SEPD, por ejemplo, en la elaboración de esa plantilla que habremos de aprobar estableciendo cómo se garantiza la transparencia. Esto, en buena técnica jurídica, tendría que haber quedado establecido por el legislador, pero lo haremos lo mejor posible.

Lo siguiente que sucede ante la aparición de una tecnología disruptiva es que, cuando el legislador ha reaccionado ante ella, los actores que se están beneficiando de esa nueva tecnología, que están haciendo caja, empiezan a presionar para que la propia ley o su aplicación se adapte a sus preferencias o a sus necesidades comerciales.

Esto ya ha pasado muchas veces. Ya experimentamos esta presión contra las leyes de protección de datos en el pasado, por ejemplo, cuando hace 25 años, el CEO de *Sun Microsystems* dijo: "De todas formas, no tenéis privacidad ninguna. Superadlo". Por suerte, los europeos no compramos ese discurso y aprobamos el Reglamento General de Protección de Datos (RGPD)[5], comenzamos a aplicarlo, con la consecuencia de que hoy es el reglamento mundial: se ha convertido en un estándar global.

Por lo tanto, ni sirve de nada oponerse a la tecnología, ni oponerse a las leyes que regulan el uso de esa tecnología.

Lo mismo, entiendo yo, va a pasar con el Reglamento UE de Inteligencia Artificial. Lo que hay que hacer, y en eso simpatizo con los representantes de la industria, es exigir que esas normas que brindan seguridad jurídica y, por tanto, son por definición beneficiosas para los negocios, se apliquen de manera inteligente. Esto es lo que yo vengo en denominar **el coste de la no-Europa:** el coste de la fragmentación legislativa, del *enforcement* desigual, de las interpretaciones diferentes de la norma. Y me referiré brevemente al tema de la gobernanza al final. Pero desde luego, con la experiencia que tengo en protección de datos de tantísimos años, creo que la cuestión no es si la ley es buena o mala; la ley siempre es buena porque da seguridad jurídica y ayuda a los negocios. La cuestión es cómo vamos a aplicar en la práctica esa ley.

Hace 25 años, cuando las Comunidades Europeas eran el principal actor comercial del mundo, los europeos podíamos permitirnos los costes de una aplicación poco afinada de las leyes europeas. Ahora, no creo que podamos permitírnoslo. De manera similar, cuando Europa y EE. UU. compartían la mayor parte del comercio y la riqueza en todo el mundo, podían permitirse pelearse entre ellos, como lo hemos estado haciendo en el campo de la protección de datos durante décadas, por ejemplo. No creo que esta sea una opción viable hoy en día, especialmente en lo que respecta a la regulación de la IA.

[5] https://eur-lex.europa.eu/ES/legal-content/summary/general-data-protection-regulation-gdpr.html

Los europeos y los estadounidenses necesitamos tener normas interoperables y que se apliquen con rigor y pragmatismo, para que todos nos beneficiemos de la regulación, pero sin soportar burocracia innecesaria. Por eso, Europa y EE. UU. deben afrontar unidas la regulación de la IA, también en el ámbito de la propiedad intelectual y me entristece ver que la posición negociadora de EE. UU. en las discusiones del Consejo de Europa sobre un Tratado de IA está lejos de este enfoque unificado que yo creo muy importante.

Por eso, me gustó mucho la conversación que mantuvieron ayer en este Congreso Andy Ramos y la profesora Jane Ginsburg, porque, efectivamente, no podemos continuar con unas diferencias tan grandes en materia de protección de derechos de autor. Creo que ha de haber más interoperabilidad, máxime con nuestros amigos y aliados estadounidenses.

Enfoque humanista de la regulación de la IA

Y llegamos ya, por fin, a la parte filosófica de mi intervención, en la que les voy a ofrecer mi visión personal, a largo plazo, de cómo yo creo que nosotros, los occidentales —no digo ya solo los europeos, también los americanos— debemos afrontar este nuevo fenómeno de la inteligencia artificial.

Esta visión personal mía se resume en dos palabras: humanismo digital. Y en otro concepto que se enuncia también en dos palabras: buena gobernanza.

Empiezo por el **humanismo digital.** Como ustedes seguramente saben, el humanismo es una corriente filosófica que surge en Europa en los siglos XV y XVI. Los primeros humanistas, Dante, Petrarca, Erasmus, Juan Luis Vives o Francisco de Vitoria, fueron intelectuales que se atrevieron a imaginar un mundo más bello, más noble y más justo que la noche medieval en la que todavía vivían. Esta corriente filosófica promueve la dignidad, la autonomía y la libertad del individuo y sigue muy vigente en nuestros días, en nuestras constituciones democráticas y, también, en la Carta de los Derechos Fundamentales de la UE[6], que es, *de facto*, nuestra Constitución Europea.

Su artículo 1 dice, literalmente: *"la dignidad de la persona es inviolable. Será respetada y protegida".* Y solo después habla del derecho a la vida, es decir, antepone la dignidad de la personal al derecho a la vida. Más humanista no se puede ser. Esto es Europa, en el corazón.

No necesito decir lo importante que ha sido el enfoque humanista para el nacimiento y la consolidación de los derechos de autor. El universo de los derechos de propiedad intelectual gira en torno al autor, a su personalidad única, su inventiva y su creatividad. Las máquinas no pueden reemplazar a los autores, da igual lo inteligentes, autónomas o baratas que sean esas máquinas, hoy en día o en el futuro, porque, si hacemos eso, estaremos destruyendo el universo de la propiedad intelectual, que gira, como el sol, alrededor de la persona del autor. Es un concepto de principio: no se puede reemplazar a la persona por la máquina, no se puede reemplazar al autor por un algoritmo.

[6] https://eur-lex.europa.eu/ES/legal-content/summary/charter-of-fundamental-rights-of-the-european-union.html

Los europeos hicimos el Renacimiento, luego la Revolución Francesa, desplazando a Dios del centro del universo para poner al hombre en su centro, para ver ahora al hombre o al autor reemplazados por una máquina. Los europeos no podemos hacer eso. Tenemos que resistirnos ante ese determinismo tecnológico, que parece llevarnos a un mundo en el que las máquinas son más importantes que las personas. Es por eso que nuestra regulación europea en materia de inteligencia artificial se declara centrada en el ser humano, pero tenemos que ir mucho más allá de esa declaración de intenciones, porque no veo que la mayoría de nuestros dirigentes políticos o empresariales hayan comprendido lo importante que es trasladar nuestro humanismo de carne y hueso a la esfera digital.

Pareciera que el mundo digital permite otras reglas de juego, pero no nos debemos equivocar: el humanismo tiene que ser también en el mundo digital, por eso mi insistencia en hablar de un humanismo digital.

La tecnología tiene que estar al servicio del hombre y no al revés. La primera norma que regula políticas digitales en la Unión Europea es del año 95: la Directiva 95/46 de Protección de Datos Personales. Ya el considerando 4 de la vieja Directiva de Protección de Datos lo decía muy claramente: *el tratamiento de los datos personales debe ser diseñado para servir a la humanidad.* Es una norma ya tan vieja que ha sido derogada por el Reglamento. Estamos hablando de una norma que se empezó a negociar en el año 1989.

Y ¿qué pasa cuando no aplicamos un humanismo digital? ¿Qué pasa cuando la tecnología no se diseña para servir a la humanidad? Lo que estamos experimentando en el mundo hoy en día: que se apagan las luces del Renacimiento y de la Ilustración y nos encaminamos, poco a poco, a la oscuridad de la Edad Media.

Pero el problema no es sólo la falta de un humanismo digital. El problema es también una falta de **buena gobernanza.**

El humanismo digital debe ser como un faro que alumbre todo lo que se haga en materia tecnológica, pero necesitamos también una buena gobernanza.

En este punto, me quiero referir a una persona muy desconocida para la mayoría de los españoles: a nuestro fundador, Jean Monnet, quien ya dijo, hace 75 años, que el origen de la mayoría de los problemas que experimentó la humanidad en el siglo XX derivó de la incapacidad de nuestras estructuras de gobernanza para adaptarse a las nuevas realidades causadas por las nuevas tecnologías.

Jean Monnet es uno de los grandes visionarios de la historia de la humanidad. Henry Kissinger dijo de él que, si no hubiéramos tenido a Jean Monnet, el mundo de hoy sería muy diferente.

¿Se imaginan ustedes qué podrían haber hecho los nazis si no hubieran contado con la maquinaria de propaganda de la radio o el cine? Absolutamente nada. Pero ¿quién podía pararle las manos y los pies a los nazis en aquella época con la estructura de gobernanza que teníamos? Tuvieron barra libre, pudieron hacer todo lo que quisieron.

Por eso, Jean Monnet, que era un hombre muy persuasivo, basándose en los valores humanistas, consiguió convencer a la clase política de los años 40 y 50 del siglo XX,

de que era necesario un gran cambio en la gobernanza de nuestra sociedad, una estructura supranacional, que condujo a la que es hoy la Unión Europea, que nos ha dado décadas de prosperidad, de paz, sin parangón en la historia de la humanidad. Para España, la Unión Europea lo ha sido todo. España se ha transformado gracias a la Unión Europea.



De la misma manera, a finales ya de este primer tercio del siglo XXI, en estos *Roaring Twenties* del siglo XXI, debemos aceptar que los nuevos desarrollos tecnológicos actuales y la IA, en particular, están dejando obsoletas nuestras estructuras de gobernanza. Nos guste o no, vivimos en un mundo mucho más complejo y mucho más peligroso que antes, en el que conceptos que hasta hace poco tiempo todos dábamos por sentados, como la defensa de los derechos de autor, la fortaleza del estado de Derecho o de nuestra democracia, ya no son tan sólidos como solían ser antes.

Ayer mismo, Emmanuel Macron decía que Francia no descarta poner tropas en Ucrania, que la política del apaciguamiento no funciona y que la mejor manera de defenderse es prepararse para la guerra. Esto es exactamente lo que se decía en Europa en los años treinta del siglo XX: la historia se repite.

Los europeos tenemos que salir de este sueño de autocomplacencia que hemos tenido durante muchos años y debemos empezar a hacer las cosas mejor, con más unidad, con más determinación, también en lo que respecta a la protección efectiva de los derechos de autor, de nuestros autores en la Unión Europea.

Muchos de ustedes ya han mencionado el ***"efecto Bruselas",*** que ya pudimos comprobar en la normativa de protección de datos. Entre los círculos diplomáticos, circula ya la broma de que los cambios tecnológicos se hacen en los Estados Unidos y se regulan en el Parlamento Europeo, nacen en Silicon Valley y se regulan en Bruselas, ante la incapacidad del Congreso estadounidense para ponerse de acuerdo ni en la hora a la que se sirve el café. *"Que inventen ellos"*, decía Unamuno.

Y creo que vamos a repetir el *efecto Bruselas* con el Reglamento de IA, pero creo que hemos de ser todavía más ambiciosos: Europa tiene que disputar la *champions* de las compañías líderes en el mundo, tanto tecnológicas como de la industria cultural. Tenemos que inventar nosotros también.

Necesitamos dejar atrás nuestros complejos, tenemos que dejarnos de nacionalismos retrógrados y totalmente anacrónicos, tenemos que unirnos en este gran proyecto humanista que es la Unión Europea de valores democráticos, y liderar el mundo, porque nosotros, los europeos, podemos hacer, como soñaban los humanistas, como soñaban Juan Luis Vives o Francisco de Vitoria, un mundo más noble y más justo.

Muchísimas gracias por su atención.

TURNO DE PREGUNTAS

Pregunta 1

Gracias, Leonardo. Es la tuya una perspectiva muy refrescante. Viviendo en América, se ve mucho ese contraste: *"América innova, Europa regula y China copia"*. Y es cierto que, en regulación, estamos por delante, pero, en relación con esa sincronía que debiéramos tener EE. UU. y Europa, como aliados, veo una situación realmente preocupante. Ahora mismo, es perceptible cómo se está bifurcando la regulación, cómo Estados Unidos está siguiendo una dirección y Europa, otra. Los requerimientos de transparencia que se exigirán en Europa, por ejemplo, no se contemplan en América. ¿Crees que va a tardar ese efecto Bruselas hasta que las empresas tengan una presencia comercial importante en Europa? ¿Qué es lo que nos hace falta para alinear más los incentivos o los intereses regulatorios americanos y europeos?

Leonardo Cervera: Bueno, creo que la persona que mejor puede responder esa pregunta es Ibán, porque él está en la trinchera. Yo estoy en otra; la suya es la de tender puentes con EE. UU., viajando allí y estableciendo contactos.

En mi opinión, lo más importante es tomar inspiración de Jean Monnet. No podemos seguir asumiendo el coste de la no-Europa. Europa ya no es el líder comercial hegemónico que era hace 30 o 40 años. Ni siquiera Europa y Estados Unidos juntos tienen ya la hegemonía que tenían hace 10 o 15 años.

No podemos seguir con esta división estúpida entre europeos y americanos en cuestiones como la protección de datos o los derechos de autor. Eso hay que terminarlo y se termina muy fácilmente: con la toma de conciencia por parte de los líderes políticos y empresariales de que eso no es bueno para el negocio, es decir, que hay que cambiarlo. Pero, lamentablemente, todavía no ha calado esa idea de que juntos hacemos más que por separado. Y el ejemplo más patente se ha hecho visible esta semana en Estrasburgo, en las negociaciones sobre el Tratado de inteligencia artificial, a las que nuestros amigos estadounidenses han venido con una agenda que no se parece en nada a la agenda de los europeos. Han venido diciendo, por ejemplo, que el Tratado de inteligencia artificial no se aplicaría al sector privado, y eso no puede ser. Europa y Estados Unidos no pueden hacer eso. Europa y Estados Unidos tienen que concurrir, como países democráticos que son y con lazos comerciales de billones de euros que los unen, y hablar con la misma voz. Eso es evidente.

Otra cosa es que haya luego diferencias políticas, ideológicas, etc., como sucede cada día en el Parlamento Europeo, donde hay diferentes partidos políticos, pero, para el dosier de Inteligencia Artificial, son un solo legislador europeo. Por eso, creo que es una toma de conciencia.

En relación con el humanismo digital, permíteme que insista sobre él, porque parece un concepto muy abstracto, pero no lo es. Es el principio base, los cimientos sobre los que hay que construir todo. Hoy estamos hablando aquí de derechos de propiedad intelectual y de autor, pero mañana, si hablamos de ciberseguridad o de política comercial, volveremos a lo mismo. Al tratar de política comercial, Europa no puede plantearse siquiera transigir en la protección social de los trabajadores. No puede. Para competir con otras áreas del mundo, Europa no pue-

de contemplar la posibilidad de reducir los derechos de nuestros trabajadores. No se puede. Esa no es manera de progresar.

Entonces, creo que habremos de insistir, insistir e insistir hasta que esta conciencia cale en la clase política y empecemos a ver realizaciones concretas.

Pregunta 2

Muchísimas gracias, me ha parecido interesantísima esta visión humanista, que comparto por completo. También comparto la idea de que, desde Europa, debemos participar en el mercado de los desarrollos de la inteligencia artificial, crear nuestros propios modelos. Pero entiendo que conjugar esta apuesta con esa visión humanista, con nuestros propios principios y reglas —que es como deberíamos hacerlo, porque es nuestro marco jurídico— pone verdaderamente difícil competir. ¿Crees que es posible competir en ese mercado con unas reglas adoptadas desde el punto de vista europeo, desde el punto de vista humanista, desde el punto de vista ético? Lo veo difícil, aunque deseable.

Leonardo Cervera: Voy a servirme de un símil histórico que ya he contado muchas veces, así que, si algunos ya me lo han escuchado, pido disculpas, pero creo que da la clave.

Me encanta la historia. Creo que de la historia se aprende muchísimo.

Esto de que Europa pierde competitividad con el humanismo digital es una falacia y lo voy a demostrar: en 1815, se encuentran en el campo de batalla de Waterloo los dos ejércitos más poderosos que había en ese momento sobre la faz de la tierra. Se enfrentan Napoleón Bonaparte y el General Wellington. ¿Quién gana la partida? El General Wellington. ¿Quién tenía más cañones? ¿Quién tenía más soldados? ¿Quién era mejor general? Napoleón Bonaparte.

¿Por qué perdió Napoleón Bonaparte la batalla de Waterloo? Porque Wellington eligió el campo de batalla. Wellington, que era un señor muy inteligente y además hablaba muy bien español, aunque nunca lo quiso reconocer porque le daba vergüenza, antes de la batalla de Waterloo, se había pasado meses recorriendo todos los posibles campos de batalla en Bélgica, porque él sabía que la batalla decisiva se iba a librar allí y tenía ya varias localizaciones. Cuando vio el tipo de ejército que traía Napoleón, se plantó en Waterloo porque él sabía que, en ese campo de batalla, con la configuración orográfica, con el tipo de terreno, él ganaba la batalla y la ganó: porque eligió el campo de batalla.

Los europeos tenemos que elegir nuestro campo de batalla, el que nos hace fuertes, el que concuerda con nuestros valores y, cuando vengan otros a nuestro campo de batalla, tendremos una ventaja competitiva sobre ellos. He visto esto mismo en el mundo de la protección de datos. Cuando vienen los chinos a hablar de protección de datos, no saben ni por dónde empezar. Pues en este ámbito de la IA, igual.

¿Dónde reside nuestra fortaleza? En aferrarnos a las que son nuestras convicciones: elegir nuestro Waterloo. No nos vamos a ir al campo de batalla de Napoleón, que Napoleón venga a nuestro campo de batalla, y creo que ahí tendremos alguna posibilidad. Por lo tanto, lejos de ser una desventaja competitiva, esto lo que hace es ayudar a la competitividad de nuestras empresas y nos hace mejores personas. Por tanto, doblete.

Mesa Redonda: tendencias legislativas en Europa y España

Ponentes:

Ibán García del Blanco

Director internacional de Lasker. Eurodiputado 2019-2024

Lara Chaguaceda Bermúdez

Subdirectora general de Propiedad Intelectual del Ministerio de Cultura

Cristina Perpiñá-Robert Navarro

Directora general de SGAE

Modera:

Merdeces del Palacio Tascón

Administradora civil, experta en Derecho de la Cultura

Mercedes del Palacio: Buenos días a todos: vamos a dar comienzo a la última mesa redonda de este interesantísimo Congreso sobre Inteligencia Artificial, Creación y Derechos de Autor que organiza el Instituto Autor en colaboración con la SGAE. Muchas gracias al Instituto Autor por organizar este evento en un momento tan crucial, que ha coincidido con la votación, en el Parlamento Europeo, del Reglamento sobre inteligencia artificial. Parece que tuvieseis una bola de cristal. En las próximas semanas, el Reglamento habrá de ser adoptado también por el Consejo.

Y tengo el privilegio de compartir esta mesa redonda con grandes amigos y amigas que son grandes defensores de los derechos de autor.

Contamos aquí, en primer lugar, con Ibán García del Blanco. Quien nos ha precedido en el uso de la tribuna, se ha referido a ti, intensamente y con razón, porque has tenido un papel protagonista en el Parlamento Europeo, en la tramitación y discusión de este Reglamento, como vicepresidente de la Comisión Iuri. También en el ámbito de la cultura, como miembro del Comité de Cultura, y este no es todo su bagaje, porque ha sido, asimismo, senador y secretario de cultura de la Ejecutiva Federal del Partido Socialista español. Además, quisiera revelar un de-

talle de su biografía: es un grandísimo jugador de ajedrez —la modestia no cabe aquí—, subcampeón Mundial Universitario de Ajedrez con el equipo español en 1996, y eso no lo puede decir cualquiera.

También está Lara Chaguaceda, subdirectora general de Propiedad Intelectual en el Ministerio de Cultura. Tiene una insultante juventud, como como podéis comprobar, y ello no es óbice, sino que contribuye a una profesionalidad a prueba de bomba y lo mejor que se puede decir de ella es que quien la conoce la quiere, en lo personal y en lo profesional.

Y, finalmente, Cristina Perpiñá-Robert, a quien conocéis todos, directora general de la SGAE que, también, a pesar de su insultante juventud, lleva muchos años defendiendo los derechos de autor, ahora como directora general de la SGAE y, con anterioridad, como directora de Servicios Jurídicos e Institucionales de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) y, aún antes, Directora de los Servicios Jurídicos de SGAE, lo que da idea de su profundo conocimiento de los derechos de autor.

Así que, con estos colegas y amigos, vamos a proceder a esta mesa redonda, que quiere abordar un pronóstico, cuáles pueden ser las posibles perspectivas legales de un futuro o posible cuerpo legislativo que regule el impacto de la inteligencia artificial en los derechos de autor.

Vamos a empezar esta mesa redonda preguntando a Ibán, que ha sido, como sabéis, uno de los actores principales de la tramitación en el Parlamento Europeo como colegislador, y querría que nos contaras cuáles son los elementos del Reglamento que inciden más directamente en el ámbito de los derechos de autor. También me gustaría que, en la medida de lo posible, nos contaras los entresijos de la larguísima y dura negociación —puedo imaginar—, que ha culminado con el acuerdo alcanzado bajo la presidencia española del Consejo de la UE y que ha necesitado casi tres meses para llegar a la votación habida hoy en el Parlamento Europeo. Así que, Ibán, por favor, la palabra es tuya. Gracias.

Ibán García del Blanco: Muchas gracias, Mercedes. Muchas gracias por la invitación, por supuesto, al Instituto Autor. Y gracias, especialmente, por la cantidad de halagos que he recibido esta mañana. No estoy acostumbrado. Soy un político español, no tenemos costumbre. No sé ni cómo administrarlos. En cualquier caso, muchísimas gracias, porque este lugar, más que la Casa de las Alhajas, es la "Casa de los Halagos" a partir del día de hoy.

Este Congreso me da no sólo la oportunidad hoy de compartir esta mesa con personas a las que respeto mucho intelectualmente, sino que me ha permitido ver también a Leonardo, con quien comparto todo lo que aquí ha dicho y aún más: al final de su intervención, ha apuntado, solo superficialmente, que es un apasionado de la historia y puedo dar fe de que es así y recomiendo muchísimo —además está a disposición de todo el mundo, en abierto— un pódcast que él dirige sobre la Unión Europea, mejor que cualquier tratado sobre la Unión Europea. Así que búsquenlo. Se encuentra en una serie de programas que se llama HistoCast[1], que

[1] https://www.histocast.com

ofrece muchas horas para pasar tiempo agradable y aprender.

En cuanto a tus preguntas, Mercedes, por explicar rasgos muy generales sin extenderme demasiado, porque somos varias personas y tiene que haber tiempo para las preguntas, quisiera decir, en primer lugar, que el proceso que nos ha traído este Reglamento ha durado, técnicamente, en torno a tres años, pero ha sido en realidad un proceso mucho más largo. Diría, incluso, que comenzó antes de esta legislatura: comenzó con la visión de que era posible y, en ese sentido, podríamos decir casi que fuimos visionarios en cuanto a la importancia que la inteligencia artificial iba a ganar, que la Unión Europea debía aproximarse a esa cuestión, debía hacer un gran análisis y, por eso, se encargó un **libro blanco,** con la participación de más de 100 expertos y expertas, que culminaron su trabajo en 2018, cuyas líneas maestras después se han continuado.

El Parlamento Europeo, en 2019, comienza a trabajar en una propuesta, la **primera propuesta legislativa del mundo,** sobre ética aplicada a la inteligencia artificial, de la que fui ponente en el Comité de Asuntos Jurídicos. Posteriormente, y durante más de dos años, se han estado elaborando reflexiones, estudios, manteniendo un diálogo permanente no sólo con el sector tecnológico, sino que —diría— con todos los sectores ciudadanos en sus términos más amplios, para redefinir esas líneas maestras, la estrategia, calibrar también los intereses en juego y buscar, por tanto, soluciones adecuadas. Y, efectivamente, la Comisión presentó definitivamente una propuesta de ley integral, de reglamento sobre inteligencia artificial, que el Parlamento ha estado discutiendo después, durante más de dos años, hasta culminar con la votación el miércoles de esta semana en Estrasburgo del texto completo y ya traducido.

¿Por qué tantos meses entre la primera aprobación y este último texto? Porque hemos de tener en cuenta que la Unión Europea es compleja en su funcionamiento. Uno de los asuntos también complejos es que contamos con 24 lenguas oficiales y que los textos jurídicos —y quienes nos dedicamos al derecho somos conscientes de la dificultad en muchas ocasiones de apurar el mejor término, la terminología más precisa— han de tener sentido en 24 idiomas. Eso es un proceso complicadísimo.

Aguardaba con especial interés la traducción del texto final del Reglamento porque esta norma, por mor también del idioma imperante en los desarrollos tecnológicos, se ha tratado fundamentalmente en inglés. Por eso, algunos conceptos para mí resultaban en muchas ocasiones un arcano en cuanto a cómo se podían traducir al español. Términos como *sandboxes* o *deepfakes* ofrecían dificultad y debo decir que la traducción de algunos de ellos me resulta especialmente afortunada: "ultrafalsificaciones" por *deepfakes* me gusta especialmente.

A partir de la aprobación por el Parlamento Europeo, queda la ratificación en el COREPER, que probablemente introduzca alguna revisión lingüística de última hora, que el Parlamento incorporará o aprobará internamente.

Esta ley, como es conocido, se aproxima al fenómeno de la inteligencia artificial desde la perspectiva del uso, procurando no quedar obsoleta con los desarrollos tecno-

lógicos, sino fijándose en qué espacios, qué ámbitos merecen especial protección, empezando por los derechos fundamentales, como bien decía Leonardo, por los derechos contenidos en nuestra Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea[2] y siguiendo por algunos principios colectivos que son esenciales. El Reglamento da un tratamiento a la realidad que regula basado en el nivel de riesgo de los distintos usos a los que puede aplicarse la inteligencia artificial, desde los que se consideran **riesgos inaceptables,** que quedan definidos en la ley y respecto a los que, en algunos casos, se contempla alguna excepción muy concreta y en condiciones de mucha seguridad.

Se plantean toda una serie de usos o ámbitos de uso que se entienden siempre de **alto riesgo** y a los que se exige, por tanto, una política especialmente rigurosa de buen tratamiento de datos, un análisis sobre riesgos posibles y medidas que tomar, un seguimiento permanente de esas tecnologías a lo largo de toda su vida útil o, incluso, el famoso botón de *stop*, que obliga a que, al final, siempre haya un ser humano que pueda detener el proceso, hacer un clic de *stop*, en caso de que haya algún problema.

Se trata, fundamentalmente, de tecnologías que operan en ámbitos sensibles como la sanidad, la educación, la justicia o en ámbitos súper regulados como el financiero, el bancario, etc. Posteriormente, la ley trata algunos espacios que necesitan, que ameritan una especial **transparencia,** y aquí llegamos ya al meollo de la cuestión.

Con respecto a lo que se ha conocido o se conoce como inteligencia artificial generativa o modelos de propósito general, la ley plantea una supervisión adicional que tiene que ver con la obligación de transparencia sobre los datos que se han utilizado para el entrenamiento de cada uno de los modelos, de suerte que el tenedor o los tenedores de derechos puedan, plausiblemente, de una manera adecuada, posible, averiguar por sí mismos si sus obras han podido ser utilizadas como datos en el entrenamiento de los modelos y, por tanto, saber si ostentan derecho a una posible compensación o, llegado el caso, incluso, plantear la paralización del uso. Esta facultad debiera poder ejercerse *ex ante*, pero, en cualquier caso, se reconoce ese derecho.

Aquí quiero hacer una salvedad, porque recibo muchas preguntas respecto a cómo protege esta ley los derechos de autor. En sí misma, la ley no los protege, porque ya hay una regulación específica que los protege, ya que la *Directiva 2019/790 sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital* y las transposiciones a los ordenamientos nacionales, así como las legislaciones de cada Estado no han dejado de actuar en ningún momento. Otra cosa es que los tenedores de derechos, en muchos casos, no hayan sido conscientes de que sus datos estaban siendo utilizados para el entrenamiento de esos modelos, lo cual no debería significar que esto vaya a ser gratis y que lo pasado, pasado está. Esto es una cuestión completamente diferente.

Y, respecto a los productos generados a través del uso de tecnología generativa o de propósito general, el reglamento también establece la obligación de transpa-

[2] https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=celex%3A12016P%2FTXT

rencia en sus productos, es decir, que deben etiquetar los productos realizados con herramientas como *ChatGPT* o *Gemini,* que, como esas "ultrafalsificaciones" de las que hablaba, de alguna manera, imitan obras creadas por seres humanos o reproducen, incluso, voces de personas. Luego hablaremos también de cuestiones de suplantación y del derecho a la propia imagen, pero abordemos antes los aspectos relativos a la propiedad intelectual.

Así pues, como mínimo, la ley plantea obligaciones relacionadas con la transparencia. Y diría más: distingue entre modelos de propósito general que pueden generar un riesgo sistémico por su potencia —y esto es importante: a esos modelos se les exige, además, algunas especificaciones adicionales, por ejemplo, incluirse en un registro—, y modelos que no suponen tal riesgo.

Además, es importante tener en cuenta las cuestiones de gobernanza que aborda el Reglamento. Antes, Leonardo ha hecho referencia a la creación, el 24 de enero de 2024, de la Oficina de Inteligencia Artificial[3], que está encargada de gestionar ese registro de modelos de propósito general, así como de elaborar y publicar el Código de Buenas Prácticas de IA de uso general[4], orientaciones y directrices[5] para el cumplimiento de estos ejercicios de transparencia.

Y, dicho todo esto, ahora hablando del futuro, lo que corresponde es empezar a pensar cómo vamos a aplicar efectivamente muchas de las previsiones que contiene la ley.

Como decía antes Leonardo, es verdad que la ley presenta unos rasgos propios, es una declaración de principios y plantea unos principios generales, unas provisiones generales que hay que cumplir, aunque está lejos de concretar exactamente en qué manera. De hecho, no en vano, la Comisión Europea, a partir de ahora, tendrá que efectuar más de 20 actos de desarrollo de la ley, uno de los cuales corresponderá a la Oficina de IA: determinar cómo habrán de cumplirse todas las obligaciones relacionadas con la transparencia en materia de propiedad intelectual.

Así que el desempeño que queda ahora por delante es casi tan importante como el que hemos llevado a cabo hasta ahora. En ese sentido, y dirigiéndome al público de especial cualificación que concita este Congreso, diría que ahora lo que toca es prestar mucha atención al desarrollo de la ley y a las instituciones que están mandatadas para acometerlo, teniendo en cuenta que, respecto a los demás aspectos, en general, la ley prevé una ejecución de carácter nacional, es decir, que será cada Agencia Estatal de Inteligencia Artificial la que deba desarrollarlos. Por ahora, interrumpo aquí mi exposición, porque no quiero extenderme mucho más y seguimos hablando.

Mercedes del Palacio: Muchas gracias, Ibán. Vamos a dar la palabra a Cristina Perpiñá-Robert, a quien querría preguntar cuál es el punto de vista o, más que eso, el sentimiento de autores, creadores y titulares de derechos, en general, respecto a la inteli-

[3] https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/ai-office

[4] https://digital-strategy.ec.europa.eu/es/policies/contents-code-gpai, publicado en julio de 2025)

[5] https://digital-strategy.ec.europa.eu/es/library/guidelines-scope-obligations-providers-general-purpose-ai-models-under-ai-act, publicadas en 2025.

gencia artificial y, si puedes diferenciar entre ellos, cuál es su aproximación a este tema.

Cristina Perpiñá-Robert: El estudio de *Goldmedia* que nos ha sido presentado esta mañana, precisamente trata de esto, pero antes, me gustaría señalar que la inteligencia artificial ha venido siendo utilizada por los autores en música y audiovisual desde hace décadas. Eso no es una novedad, es algo que nadie duda y, con especial intensidad, en los campos de la música electrónica, música de librería..., más que en otros géneros, como pueda ser el flamenco, en el que, probablemente, cabe un menor uso de la inteligencia artificial.

Estos usos nunca han sido un problema, es decir, desde hace ya muchos años ha habido un uso de inteligencia artificial: los autores han convivido con ella, se han beneficiado de ella y se han servido de la inteligencia artificial para escribir, crear, componer, mezclar, grabar... Para todo. El problema surge, como hemos visto, en los últimos años, en los que el nivel de sofisticación a que han llegado los modelos supone un salto cualitativo, hasta el punto de que los autores empiezan a temer que no es ya que la inteligencia artificial los asista, sino que puede, incluso, sustituirlos. Y, en este punto, saltan todas las alarmas.

Se ha visto hoy en la presentación del estudio de *Goldmedia*, que queremos llevar a cabo centrado en el mercado español y en los autores de música, audiovisual y gran derecho, cuyos derechos administra la SGAE para conocer el impacto que esta nueva IA puede tener en España, así como la percepción que tienen los autores, y comprobar si nuestros resultados coinciden con las cifras de los estudios hechos en otros países[6].

Lógicamente, hay una preocupación en SGAE, como la hay en todas las entidades de gestión colectiva y por parte de todos los titulares de derechos, que comprueban no solo los efectos de todos los usos y aspectos considerados en el nuevo Reglamento europeo sobre IA que nos explica Ibán, sino también los contemplados por el Informe aprobado también por el Parlamento Europeo, por aplastante mayoría, el 17 de enero de 2024, sobre "La diversidad cultural y las condiciones de los autores en el mercado europeo de música en continuo"[7], que reconoce la necesidad de la protección y la remuneración de los autores por el uso de sus obras en las plataformas de *streaming*.

Ya antes de la inteligencia artificial generativa, existía una enorme preocupación por parte de los autores porque, con los modelos de negocio imperantes en el digital, no podían vivir de sus obras. Se está produciendo tal uso masivo de obras, es tal la cantidad de obras que se generan y la rapidez con que se publican, que la remuneración que pagan las plataformas ha de dividirse entre tantísimos titulares de derechos, que son muy pocos quienes realmente pueden vivir del rendimiento de sus obras y se ven obligados a multiplicar sus conciertos o, incluso, a abandonar la música y dedicarse a otro tipo de

[6] El 10 de septiembre de 2025, la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), a través de la empresa Know Media y en colaboración con la Universidad Carlos III de Madrid, publicó el "Estudio sobre el impacto económico y social de la IA en la creación musical y sus efectos en otros ámbitos de la cultura": https://www.sgae.es/noticia/estudio-de-sgae-sobre-la-ia-en-la-musica/

[7] https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2024-0020_ES.pdf

trabajos, porque su dedicación a la música o al audiovisual no basta.

Si a esta situación se suma todo lo que permite ahora la inteligencia artificial y **ese efecto de sustitución** que se está produciendo de los creadores por las máquinas, desgraciadamente, las cifras que hemos visto esta mañana del 70% de músicos y compositores en Francia y Alemania, preocupados y en estado de alarma, en el caso de España y, por tanto, en el caso de la SGAE, es muchísimo más grave, debido a las particularidades del mercado español. Aquí, las plataformas de música en *streaming* siguen mayoritariamente modelos basados en la publicidad, que sabemos que no son sostenibles, porque encuentran mucha más dificultad que en otros mercados para que los usuarios pasen a modelos de suscripción; aquí están más acostumbrados y muestran alta tolerancia a estar escuchando música con interrupciones de publicidad, si con eso no tienen que pagar, de forma que el índice de conversión de los usuarios de plataformas en el modelo financiado con la publicidad al modelo de suscripción es muy bajo en España comparado con otros países. Esta situación hace que nuestros autores sean muchísimo más vulnerables, máxime porque aquí existe poca o nula condena social a la piratería —hay costumbre—, a la sensación de gratuidad, a la que ahora, encima, se añade el hecho de que va a haber mucha más música generada por inteligencia artificial, sobre todo en el ámbito, puedo aventurar, de la música electrónica, la música de publicidad, música de librería, música de videojuegos, etc. Los autores de todos esos ámbitos, que utilizan mucho más las tecnologías, probablemente van a ver cómo pierden su trabajo y no van a poder vivir de él.

Así pues, la aprobación ahora del Reglamento, unida a la Directiva 2019/790, nos abre un tanto la posibilidad, que habremos de discutir con el Gobierno, de estudiar la mejor manera de implementar esta regulación y qué soluciones se han de dar en España para que nuestros creadores puedan seguir teniendo un medio de vida o, al menos, obtener una mayor remuneración, una mayor retribución por la creación de sus obras porque, si no, cada vez tendremos menos música española y esto será un daño a la **diversidad cultural.**

Mercedes del Palacio: Vamos a preguntar ahora a Lara: ¿En qué estado se encuentra la reflexión sobre inteligencia artificial y derechos de autor en el ámbito de la Administración y, más concretamente, en el ámbito del Ministerio de Cultura? No te vamos a pedir que nos des una solución, simplemente que nos cuentes en qué estado del arte nos encontramos.

Lara Chaguaceda: Buenos días. Muchas gracias, Mercedes. Si me permites, me gustaría felicitar a la SGAE en su aniversario y agradecer al Instituto de Autor y a la Fundación SGAE la organización de este Congreso. Gracias por haberme invitado. Es un honor estar aquí, y un placer, porque está siendo interesantísimo. Después de la altura de todos los intervinientes, va a hacerse complicada mi respuesta.

El Gobierno y la Administración están trabajando en los temas de inteligencia artificial de una manera polifacética o transversal y, a la vez, de una manera sectorial. Hay una Estrategia Nacional de Inteligencia

Artificial[8], que contempla distintos ejes, enmarcada, a su vez, en la agenda de digitalización española para 2026, la Agenda España Digital 2026[9], que seguirá progresando hacia el futuro, y que comprende ejes estratégicos, ejes transversales y una serie de planes y estrategias, entre los que se encuentra la propia creación de una Agencia Nacional de Supervisión de la Inteligencia Artificial[10].

Uno de los pilares fundamentales, y más relacionados con las industrias culturales y creativas, consiste en promover la proyección de la lengua española, y así lo ha expresado el propio presidente del Gobierno en el *Mobile Congress,* donde anunció que, en España, estamos trabajando en la creación de un **modelo fundacional de lenguaje entrenado en español,** y esto va en línea con lo que advertía antes Leonardo, en el sentido de no perder el tren o la oportunidad de estar entre aquellos que crean y aprovechan la inteligencia artificial, para garantizar así también la diversidad lingüística y cultural.

También se ha aprobado recientemente, el *Real Decreto 817/2023, de 8 de noviembre, que establece un entorno controlado de pruebas para el ensayo del cumplimiento de la propuesta de Reglamento del Parlamento Europeo y del Consejo por el que se establecen normas armonizadas en materia de inteligencia artificial*[11], que regula lo que va a ser el entorno de pruebas controlado, el *sandboxing*, para ensayar qué resultado tendría la aplicación de la normativa, de momento europea, de inteligencia artificial a los proyectos concretos que se puedan desarrollar tanto desde el sector público, como desde el sector privado en España.

Desde el punto de vista sectorial, diversos ministerios están trabajando en las áreas que les afectan. Por ejemplo, desde el Ministerio de Trabajo, seguramente estén trabajando en la formación y capacitación de los trabajadores, en su adquisición de nuevas competencias, esto que se llama *upskilling* o *reskilling,* para que puedan emplearse en sectores punteros.

Desde el Ministerio de Cultura, estamos trabajando también en diversas líneas. La primera que se ha abordado ha consistido en una guía de buenas prácticas buenas prácticas relativas al uso de inteligencia artificial[12], que algunos han valorado muy positivamente y otros han considerado insuficiente, pero que no deja de ser la primera piedra para construir algo más grande y hacer una reflexión interna de cómo el propio Ministerio de Cultura puede abordar los retos que plantea la inteligencia artificial a la hora, por ejemplo, de conceder subvenciones, llevar a cabo contrataciones, etc.

Al igual que ayer, desde el Registro de la Propiedad Intelectual, se nos contaban los retos que se presentan a la hora de inscribir una obra creada total o parcialmente con inteligencia artificial o por inteligencia artificial, desde el punto de vista de los derechos de propiedad intelectual, respecto a las

[8] https://digital.gob.es/content/dam/portal-mtdfp/DigitalizacionIA/Estrategia_IA_2024.pdf

[9] https://espanadigital.gob.es/

[10] https://aesia.digital.gob.es/es

[11] https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2023-22767

[12] https://www.cultura.gob.es/actualidad/2024/02/240219-inteligencia-artificial.html

subvenciones, los premios, la contratación, etc., también se nos planteaba el dilema, no sólo jurídico, sino incluso ético, moral, dentro de nuestra concepción del sistema, de si deben premiarse o subvencionarse proyectos o creaciones realizados únicamente con inteligencia artificial.

Desde el Ministerio de Cultura, se ha considerado que no: que el derecho a la creación pertenece a los creadores, a los seres humanos, y que, siendo este un bien mayor que ha de protegerse, debíamos, por tanto, establecer unas líneas de trabajo, unas buenas prácticas para evitar que pudieran ser premiadas o subvencionadas creaciones realizadas directamente por máquinas.

Desde otro punto de vista, estamos en proceso de analizar, por supuesto, el Reglamento europeo, porque entendemos que, en algún momento, probablemente haya un mayor desarrollo sectorial de esta regulación, pero, quizás también, en algún momento corresponda hacer algún ajuste a nivel nacional en la regulación. Y, en todo caso, para poder entender cómo aplicar esta regulación que ya tenemos en pie.

Toda la regulación, toda la normativa de propiedad intelectual y, en particular, los que considero el germen, voluntaria o involuntariamente, de la normativa sobre inteligencia artificial y propiedad intelectual, que son los artículos 3 y 4 de la Directiva 2019/790 de mercado único digital, relativos a ese límite o excepción respecto a la minería de textos y datos, bien para el ámbito de la investigación, bien para el ámbito comercial y que, *a priori*, parecían relativamente sencillos, se han visto superados por el desarrollo de la tecnología, de forma que la aplicación de esos artículos se ha convertido en algo muchísimo más complejo.

Porque, si bien todos estamos a favor de promover la investigación y el desarrollo de la investigación en ese sentido, ahora mismo resulta complejo también establecer los límites entre aquello que es solo investigación sin propósito comercial y aquello que, eventualmente, después, podría tenerlo, en tanto que cualquier investigación, al final, tiene un propósito luego de transferirse a la sociedad y contribuir al crecimiento de alguna manera y, por otro lado, hemos de estudiar cómo pueden los titulares de derechos llevar a cabo ese ***opt-out*** para que sea posible y eficaz, y en esto estamos trabajando a nivel muy técnico, junto a los compañeros del Ministerio para la Transformación Digital y de la Función Pública, en el ámbito de su proyecto de PERTE de la Nueva Economía de la Lengua[13], que tiene mucho que ver con la minería de textos y datos y del uso de la lengua española y el entrenamiento de modelos.

Mercedes del Palacio: Muchas gracias, Lara. Propongo ahora pasar a una segunda fase de pronóstico que mire hacia dónde podemos ir, en el bien entendido que, como Leonardo refería antes, queremos hablar de una inteligencia artificial con un enfoque humanista, basada en los derechos fundamentales y, en este sentido, tenemos que recordar que la Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea[14], en su

[13] https://planderecuperacion.gob.es/como-acceder-a-los-fondos/pertes/perte-nueva-economia-de-la-lengua

[14] https://eur-lex.europa.eu/ES/legal-content/summary/charter-of-fundamental-rights-of-the-european-union.html

artículo 17, menciona expresamente la propiedad intelectual. Luego la propiedad intelectual es uno de los derechos fundamentales del corpus europeo, al mismo nivel que cualquier otro derecho recogido en la Carta.

Y, sin más, voy a dar la palabra a Ibán para que nos cuente, porque antes ha sido muy discreto, cómo ha sido la estrategia de negociación interna dentro del Parlamento Europeo y con el Consejo, que ha llevado a la votación del nuevo Reglamento sobre IA.

Como sabéis, en el proceso legislativo en la Unión Europea, la iniciativa corresponde a la Comisión y, una vez adoptada, hay dos colegisladores que, en una primera etapa, trabajan paralelamente: el Consejo, que reúne a los Estados miembros, por una parte y, por otra, el Parlamento Europeo, donde se encuentran nuestros representantes, elegidos por sufragio universal. Una vez que en ambas instituciones se llega a sendos acuerdos por separado, se pasa a la fase para alcanzar un acuerdo conjunto, que es la famosa fase de trílogos, si no me equivoco.

Hecho este breve paréntesis, por favor, Ibán, cuéntanos de este proceso y dinos también por dónde crees que debería discurrir en un futuro esta nueva normativa.

Ibán García del Blanco: En lo que se refiere a la normativa de protección de los derechos de autor y cómo interactúa con esta nueva realidad tecnológica, hemos de tener presente que, cuando se aprobó y publicó la Directiva 2019/790, no existía *ChatGPT*, de forma que difícilmente pudo el legislador en aquel momento prever esta realidad.

Desde una interpretación teleológica e histórica, me parece muy claro que esta **excepción de minería de textos y datos** no ampara el cribado masivo sin autorización para entrenar los modelos de IA. Ahora bien, entiendo que esta afirmación pueda resultar controvertida y amerite alguna aclaración. Antes, tomando un café y haciendo una tormenta de ideas con Leonardo, apuntábamos que quizá pueda incluso ser la Oficina Europea de IA la que pueda aclarar algunas cuestiones relacionadas con la interpretación de esta norma o, incluso, ir a un procedimiento un poco más audaz y pedir a la Comisión Europea que haga una interpretación actual de la Directiva.

Lo que no haría en ningún caso, y ha sido objeto de discusión en otros foros, es abrir otra vez "en canal" la Directiva 2019/790. Entre otras cosas, porque siempre hay gente esperando agazapada detrás de los setos para reabrir el debate sobre todo lo que contiene la norma, y no para ceñirse a una cuestión o una aclaración muy concretas. No volvería a abrir el melón porque creo que está bien cerrado como está.

O, a lo mejor, como apuntaba Lara, quizá se pueda solucionar con una **modificación normativa a nivel nacional** que aclare la cuestión. Por ejemplo, Polonia, que, por cierto, ha sido el alumno más desaventajado de la clase en la transposición de la Directiva, sin embargo, ha aprovechado la ocasión para dejar claro que esa excepción no ampara el entrenamiento de modelos de IA, es decir, es el único Estado miembro de la UE que ha incorporado esa mención en su ordenamiento: que no ampara el entrenamiento de modelos de inteligencia artificial.

Dicho esto, paso al apartado del *gossip*.

Antes avancé algo cómo, formalmente, había ido la negociación, pero me de-

tendría, sobre todo, en el momento en que surgen los modelos de inteligencia artificial fundacionales, para poder explicar una paradoja que se produce al final de la negociación. En aquel momento, Francia está presidiendo el Consejo de la UE, ostenta la presidencia de turno del Consejo de la Unión Europea y reacciona a un presupuesto distinto del que, finalmente, se dio: en aquel momento, cuando el texto está ya siendo discutido en el seno del Parlamento Europeo, una vez presentada la propuesta de la Comisión, no se reflejaba la posibilidad de regular estos modelos, entre otras cosas, porque se pensaba que iban a llegar, como pronto, no antes de 5 o 6 años. Esto es lo que nos decían todos los tecnólogos; sólo los desarrolladores de esos modelos sabían que su irrupción era inminente.

Con esto, quiero decir, también pensando en cómo tenemos que esperar el futuro por venir, que, a menudo, lo que nos parece muy lejano puede estar con nosotros mucho antes de lo que esperábamos. Digo, pues, que, en aquel momento, Francia traslada al Parlamento Europeo que todos los modelos fundacionales de IA han de incluirse en el capítulo de alto riesgo, es decir, que ha de imponérseles el mayor número de provisiones posibles, de controles posibles. Digo más: un país como Italia, del que luego hablaré, prohíbe temporalmente la utilización de los modelos y, mientras, el Parlamento Europeo se plantea cómo incorporar bajo la técnica legislativa este terremoto a nuestro esquema.

Se hizo, finalmente, mediante la inserción de las garantías que se decidió exigir a los desarrollos que preocupaban más, con **obligaciones excepcionales de transparencia** que no han sido pacíficas —tengo que decir— dentro del Parlamento, porque había grupos en el Parlamento que defendían que no hubiera ningún tipo de provisión respecto a esta cuestión. Afortunadamente, se pudo conseguir, incluso con el apoyo, en aquel momento, de eurodiputados que, luego, al final del proceso, retiraron su apoyo. Después me referiré a esta cuestión.

Así pues, el Parlamento plantea esas obligaciones adicionales a aquellos modelos que se entiende deben caer bajo el epígrafe de "creadores de riesgos sistémicos por su potencia". Este no es un concepto jurídico indeterminado, sino que está definido en la DSA, la *Digital Services Act,* la Ley de Servicios Digitales[15], es decir, qué es un riesgo sistémico no es interpretable. Y digo que, cuando llegamos al final de la negociación, una de las últimas cuestiones que quedaba encima de la mesa era, precisamente, el tratamiento de los modelos fundacionales, junto con las prohibiciones y alguna cosa más.

Y, en aquel momento, nos encontramos con la culminación de la paradoja de la que hablaba antes: de repente, algunos Estados miembros, —Francia, Alemania e Italia—, encabezados por Francia, plantean que no debe imponerse ningún tipo de obligación para los modelos fundacionales, coincidiendo con que algunas compañías nacionales están desarrollando modelos fundacionales. Alemania, hasta aquel momento, no había participado en esta controversia, pero Francia e Italia, que habían sido los más activos

[15] https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32022R2065 Reglamento (UE) 2022/2065 del Parlamento Europeo y del Consejo de 19 de octubre de 2022 relativo a un mercado único de servicios digitales y por el que se modifica la Directiva 2000/31/CE (Reglamento de Servicios Digitales).

en la demanda de los controles más restrictivos, que habían pedido, prácticamente, meter en la cárcel a los desarrolladores, de repente, eran los que decían que, al contrario, había que ponerles medallas y ninguna obligación.

Así que nos encontramos, como decía algún compañero y algún colega que era muy activo en la defensa de los derechos de autor, con que, de repente, les empiezan a temblar las piernas.

Finalmente, la iniciativa de incorporar controles salió adelante, afortunadamente, gracias a dos factores debidos a la acción de la presidencia española, que defendió especialmente la inclusión de este tipo de previsiones no solo en la negociación en el seno del trílogo (o, mejor dicho, del "diálogo tripartito" en español, que es más correcto), sino que también resultó decisiva dentro del Consejo, propiciando un acuerdo en el COREPER, sin Francia y Alemania. Esta es una de las novedades recientes en el funcionamiento de la Unión Europea, porque no ha sido la última vez que, al final, se sale adelante con un acuerdo en el COREPER, sin Francia ni Alemania, que es mucho decir.

Y, hablando de cuestiones que tener en cuenta **para el futuro,** como decía al principio, quizá haya que buscar algún tipo de solución, si no a nivel europeo, tal vez a nivel nacional y, en todo caso, tener en cuenta que, tecnológicamente, a veces es complicado llevar a cabo algunas de las soluciones que se proponen, es decir, habrá que pensar con la mente abierta cómo garantizamos que sea posible cumplir con el pago de una **remuneración justa** por la utilización de los datos derivados de obras originales, cuando estamos hablando del tratamiento de millones y millones y millones.

No tengo la solución, pero, en cualquier caso, lo que sí me parece claro es que tendremos que empezar a tener la mente abierta respecto a posibles soluciones, porque esto no es sencillo pero, aun así, no me resisto.

Antes escuché una pregunta respecto a la divergencia que existe entre Estados Unidos y Europa en materia de regulación de la inteligencia artificial. Como dice Leonardo, creo que existe una diferencia que da a Europa un valor añadido y que dará un valor añadido a las compañías europeas, y digo más: creo que llevará a los que no tienen previsiones sobre propiedad intelectual a rectificar, porque se van a encontrar, si no, en una suerte de torbellino permanente de acciones en los tribunales. En Europa, gracias a nuestras normas, estos casos son, probablemente, resolubles y, sobre todo, incentivan a todos los agentes a llegar a un acuerdo, que es algo que hay que pedir ahora también a la Oficina Europea de IA: que siente a los tenedores de derechos y a los usuarios para poder llegar a una suerte de acuerdo colectivo o a algún otro sistema.

Y, adicionalmente, si hay algo en lo que la orden ejecutiva del presidente Biden de octubre de 2023[16] es especialmente rigurosa, es en cuestión de propiedad intelectual. Quiero decir que, así como es cierto, resumidamente, que "para los americanos, no hay que

[16] Revocada por el presiente Trump el 23 de enero de 2025: https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/01/removing-barriers-to-american-leadership-in-artificial-intelligence/

poner normas al sector privado y, para los chinos, al público", en materia de propiedad intelectual, el planteamiento de EE. UU. es, en algunos casos, incluso más ambicioso que el de la Ley de inteligencia artificial europea. Luego, creo que hay bastante margen para poder llegar a un acuerdo final entre ambas regiones del mundo.

Mercedes del Palacio: Muchas gracias, Ibán. No hemos entrado todavía en el proceloso ámbito del deber ser o cómo debería ser una futura norma y lo entiendo perfectamente: yo tampoco me atrevería. Aun así, algo has apuntado y, en todo caso, es verdad que ese famoso "poder blando" de la Unión Europea, hasta ahora, ha funcionado en muchos ámbitos y se ha estudiado incluso en tesis doctorales, así que creo que este será también un caso de éxito de ese poder blando.

A Cristina quisiera preguntarle cuál es ahora la estrategia para este inmediato futuro, porque en junio tenemos elecciones al Parlamento Europeo, en otoño habrá una nueva Comisión y no es muy aventurado pensar que quizá la nueva Comisión tenga en cartera la idea de acometer algún desarrollo en materia de propiedad intelectual. ¿Es algo que consideráis deseable? ¿Para lo que estáis preparados? ¿Para lo que estáis buscando aliados? Cuéntanos.

Cristina Perpiñá-Robert: Quisiera añadir algo en relación con las fases de *lobbying* y el esfuerzo de incidencia que hicimos desde SGAE, como también desde las sociedades europeas, durante la tramitación de la Directiva 2019/790 sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital. Entonces, todas las entidades representativas de los titulares de derechos nos centramos por completo en el artículo 17, en asegurar que se reconocía un **derecho de comunicación pública en las redes sociales** y demás y, en este empeño, Mercedes fue una de las personas que más nos apoyó.

Nos centramos también en el artículo 18, en que se estableciera una **remuneración adecuada y proporcionada.** Es decir, en que se sentaran todas esas obligaciones en relación con los derechos de autor. Nunca miramos al artículo 4 que, en aquel momento, entendimos que no nos afectaba tanto. Se refería a actividades con fines de investigación científica. Con el tiempo, vimos que se nos coló un gol porque en él se está centrando todo el debate de la inteligencia artificial.

Ya se ha dicho que este no era un uso que estuviese previsto entonces, que esta previsión no estaba pensando en la IA, pero fue un golazo mientras todos mirábamos al artículo 17, sin darnos cuenta de que era en esa limitación o excepción del artículo 4 en la que se centraría después todo este debate.

Entonces, ¿qué estamos haciendo las entidades de gestión en Europa? Creo que se ha venido haciendo un *lobby* muy intenso durante toda la tramitación del Reglamento sobre IA y eso Ibán lo sabe bien.

Inicialmente, en el texto del Reglamento, ni siquiera se contemplaban los derechos de propiedad intelectual. Por mucho que sean un derecho fundamental, ni siquiera aparecían. Ahora sí, y habrá que ligarlos a ese artículo 4 de la Directiva 2019/790, al tiempo que se introducen esas obligaciones de transparencia que son fundamentales para hacer efectivos esos derechos por los que peleamos.

Lo que estamos haciendo ahora a nivel europeo es el seguimiento de cómo se va a definir esa plantilla que debe desarrollar la Oficina Europea de Inteligencia Artificial,

porque el grado de detalle que establezca la plantilla respecto de ese resumen de las obras y de los datos que se puedan haber utilizado en el desarrollo de modelos de inteligencia artificial es la clave para saber cómo podremos licenciar esos usos. Cuanto más exhaustiva sea esa información, más posibilidades habrá de poder identificar las obras y, luego, ya entraremos en la facilidad o dificultad de repartir la remuneración a los titulares con base en esa información.

Las entidades de gestión europeas, a través de la GESAC[17], se han puesto ya en marcha para colaborar con la Oficina Europea de IA para llegar a un texto que sirva a estos fines, porque, si tenemos una plantilla que no exija información suficiente, nadie podrá ejercitar sus derechos[18].

Este es un aspecto fundamental y, tras él, estamos en la búsqueda de **soluciones tanto a nivel nacional como internacional.** Las sociedades estamos también trabajando en desarrollar un **modelo de *opt-out*** que podamos empezar a utilizar de inmediato. Sabemos que muchísimas veces, para el entrenamiento de estas herramientas o de los modelos de inteligencia artificial, se están utilizando las plataformas de música y redes sociales para obtener la información y las obras que necesitan para hacer la minería de datos y para todo este proceso de aprendizaje, así que lo que estamos haciendo —y algunas entidades de gestión ya lo están aplicando— es ofrecer un **modelo de reserva de derechos,** de forma que, cuando se licencia a una plataforma el uso de obras o prestaciones protegidas, quede claro que no se permite su utilización para fines de IA, es decir, se licencian las obras para su reproducción y comunicación pública en las plataformas, pero no se permite la utilización de esas obras para la minería de datos, conforme al artículo 4 de la Directiva.

De esta forma, se hace expresa la reserva de los derechos de inteligencia artificial, para que, por lo menos, podamos plantear la posibilidad de estudiar ahora **cómo deben licenciarse,** que es la segunda parte. Y todo esto sabiendo que los modelos de IA ya han utilizado todo el acervo creado hasta hoy, que es otro problema, pero, entretanto, de este modo, protegemos todas las nuevas obras que se van publicando.

Estos son los trabajos que estamos llevando a cabo, digamos, a nivel europeo.

En España, creo que tenemos ahora la oportunidad de aclarar precisamente estos temas en relación con la limitación si no se ha hecho ese *opt-out* o, como ya se ha dicho, si los creadores, sin saberlo, han autorizado el uso de sus obras para inteligencia artificial al aceptar los términos y condiciones que aparecen en muchos de estos servicios. Hay que empezar ya a aclarar esa cierta ambigüedad que existe aún en el Reglamento de IA y en la Directiva 2019/790 y dejar claro que, si se aplica una limitación porque no se ha ejercitado el derecho de *opt-out* y entra dentro de la excepción o limitación de la Directiva, en ese caso, tiene

[17] European Grouping of Societies of Authors and Composers, https://authorsocieties.eu/

[18] En julio de 2025, la comunidad creativa europea expresaba a la Comisión Europea su desamparo ante el Código de Buenas Prácticas de IA, las Directrices y la Plantilla publicados en desarrollo del artículo 53 de la Ley de IA: https://institutoautor.org/ue-la-comunidad-creativa-europea-expresa-a-la-comision-europea-su-desamparo-ante-el-codigo-de-buenas-practicas-de-ia-las-directrices-y-la-plantilla-publicados-en-desarrollo-del-articulo-53-de-la-ley/

que haber una **remuneración** a cambio.

Está claro y hoy, con la presentación del estudio de *Goldmedia*, se ha hecho evidente que se está produciendo un daño tremendo, al margen de que entremos a discutir si esa limitación o excepción cumple la regla de los tres pasos, que, claramente, no se cumple y basta ver estos daños millonarios que ya se han producido a los titulares de derechos.

Por lo tanto, creo que ha llegado el momento de un debate.

Parece que ni siquiera debería considerarse una excepción, no ya porque no cumpla la regla de los tres pasos, sino porque esa música, todas esas obras, ya han sido masivamente utilizadas por los desarrollos de IA. Se trata, casi, de una piratería masiva de todas esas obras que se han utilizado sin autorización, de modo que, por lo menos, ha de establecerse un derecho de remuneración a cambio y ese derecho de remuneración parece que encaja , en cuanto a su gestión, en algo parecido al sistema de la copia privada, que las entidades de gestión colectiva están muy acostumbradas a licenciar.

¿Cómo se va a repartir? Pues como se reparten muchísimos derechos que gestionan desde hace décadas las entidades de gestión. No precisamos saber la música que suena en cada bar para contar con un **sistema de reparto** basadas en sondeos, en analogías, etc., que permite el reparto a todos los titulares. Eso nunca ha sido un problema, igual que contamos con sistemas de reparto de la remuneración por copia privada, de suerte que las entidades de gestión saben perfectamente cómo hacer.

Ahora bien, en relación con el nivel de identificación de que podamos disponer y resultar de las **obligaciones de transparencia** que establece el Reglamento sobre IA, que nos debe permitir conocer las obras que se van a utilizar, está claro que hay en juego un **derecho de reproducción** y, por tanto, esos usos se tienen que licenciar. Este extremo creo que la ley española lo podría aclarar, si bien la Ley de Propiedad Intelectual ya tiene la suficiente amplitud en la definición del derecho de reproducción como para dejar sentado esto, aunque, si se añade, mejor. Cabe explicitar que se requiere una autorización expresa para la utilización de las obras con fines de IA y, en ese caso, aun siendo derechos exclusivos, las entidades de gestión, por lo menos la SGAE, llevan licenciando derechos exclusivos de forma masiva desde hace décadas, de modo que, una vez más, no hace falta reducirlo a un derecho de remuneración, sino que es posible afirmarlo como un **derecho exclusivo** que se puede licenciar a través de las entidades de gestión, y cuyo sistema de reparto será análogo al que utilizamos para otros derechos exclusivos, del mismo modo en que llevamos tiempo concediendo **licencias paneuropeas,** que nos obligan a identificar los usos de nuestro repertorio de forma exacta y detallada, obra a obra, aun tratándose de plataformas que utilizan millones de obras, porque la tecnología ya nos permite identificar rigurosamente los usos de nuestras obras y repartir a sus titulares la remuneración recaudada.

Creo, pues, que estos principios que las entidades de gestión llevamos utilizando desde hace años, hacen evidente que somos organizaciones perfectamente capacitadas para hacer este tipo de licenciamiento, y ¿para aquello que ya no se puede licenciar porque ya ha sido utilizado? Habrá que remunerar al autor con un derecho de

remuneración.

Porque, además, una consideración fundamental que hemos de tener en cuenta, y que nos obliga a separarnos del derecho de remuneración, es que puede haber autores que no quieran que sus obras sean utilizadas para el desarrollo de este tipo de modelos. No se trata, pues, de un asunto de retribución, que es importante, y de remuneración: es un tema de **consentimiento** y de **derecho moral.** Debe corresponder a los creadores y a los artistas un derecho exclusivo que los faculte para autorizar o no el uso de sus obras y prestaciones en el desarrollo de según qué modelos. Ya hemos visto numerosos ejemplos en las presentaciones de este Congreso. Parece justo que se reconozca un derecho que se ha de respetar, porque el autor puede no querer que sus obras se utilicen para esto y tiene todo el derecho a prohibirlo.

Mercedes del Palacio: Muchas gracias, Cristina. Nos has indicado cuál sería el camino que debería seguir la normativa, sin apartarte del modelo tradicional de derechos de autor y, como te has referido a la excepción de minería de datos con uso comercial recogida en el artículo 4 de la Directiva de derechos de autor y derechos afines en el Mercado Único Digital, y yo estaba allí, permitidme unos minutos para explicar lo que pasó.

En el texto de la iniciativa presentado por la Comisión, había una excepción de minería de textos y datos para uso científico. Y, a lo largo de la negociación en el Consejo, que fue muy larga, un día llegó el colega de los Países Bajos y, sin previo aviso, puso sobre la mesa esta nueva excepción. El único Estado miembro que se opuso fue España. No fue tanto porque yo estuviera allí, como porque no nos pareció que esas fueran las formas de presentar una cuestión que nos olía, ya desde el primer momento, que podía tener calado.

La explicación que dieron fue tan liviana como que los supuestos que contemplaba esta nueva excepción eran lo que ya estaban haciendo, por ejemplo, *Google* o cualquier motor de búsqueda cuando examina cada IP y registra lo que cada usuario, sin identificarlo personalmente, sino a través de su IP, mira y busca en la red, para adaptar la oferta del buscador al perfil del usuario. Aquello no nos sonaba bien y la representación española fue la única que se opuso, con poco éxito, como se ha podido comprobar.

Hemos hablado del pasado, del uso que se ha hecho de textos y datos, y no sé si puede ser un referente y no lo he visto en los textos originales de las normas, pero he leído que, en la transposición hecha por Alemania y Países Bajos de la Directiva, se contempla un **derecho retroactivo** para los intérpretes, de 20 años. Es la primera vez que lo veo. Es un modelo. No digo más.

Por favor, si pudieras, Lara, contarnos cuál puede ser el papel de España como Estado miembro, qué posición crees que podríamos tener ante una posible norma de ámbito europeo. ¿Seríamos favorables? ¿Pensamos que hay que esperar? ¿Cuál es la posición del Ministerio y del Gobierno, en general?

Lara Chaguaceda: Creo que es difícil hacer un ejercicio de prospectiva sin una propuesta concreta sobre la mesa, pero creo que algo hay que hacer. Y parece claro que no hay que hacerlo, que sería inútil hacerlo a nivel nacional, porque, con tecnologías de carácter global, solo podemos buscar soluciones globales. Por eso, desde luego, creo que cualquier solución pasa por una **norma de la Unión Europea.** Esto

no quiere decir en absoluto, y ahí comparto completamente la visión de Ibán, que haya que abrir en canal de nuevo la Directiva de Mercado Único Digital.

Probablemente se requiera refinar los artículos 3 y 4; sobre todo, por lo menos, el 4, aunque, también el 3, por lo que he comentado anteriormente sobre la transferencia de los resultados de la investigación después a la economía. Algo habría que hacer en este sentido.

En cuanto al Reglamento de inteligencia artificial, sin duda, nos pone sobre la mesa una base, que es la transparencia, que habrá que detallar a través de esa plantilla. Ahora bien, la transparencia entiendo que es un buen ejercicio, pero para cuando ya ha sucedido la operación de minería de textos y datos; el uso, en este caso, de obras o prestaciones protegidas para el entrenamiento de modelos.

Esto nos lleva a la situación que presentaba Cristina respecto a todo lo que ya se ha usado en el desarrollo de modelos. Es verdad que de cara al futuro, pero, en realidad, siempre va a ser un ejercicio de pasado, de transparencia sobre las obras utilizadas que nos dirá qué ha utilizado ya un modelo, tanto los modelos que ya existen, como los modelos que se creen. Y el problema es que, una vez que ya lo ha utilizado, parece que el sistema de licenciamiento, de un derecho exclusivo, no tiene mucho sentido, porque ya no cabe ir hacia atrás y hemos visto estos días que no hay derecho al olvido por parte de las inteligencias artificiales, no son capaces de olvidar.

Así que, ¿qué estoy aprendiendo? No venía con esta posición desde el Ministerio o desde casa, sino que estoy concluyendo que, probablemente, el modelo que puede tener más sentido es un **modelo mixto,** como proponía Cristina, en el que la regla general hacia el futuro debería ser el derecho exclusivo, el **licenciamiento,** porque es la regla general en nuestro marco jurídico, pero, a su vez, es imposible obviar la necesidad de pensar una solución para el pasado o para aquellas situaciones en las que haya un fallo de mercado y no se produzca ese licenciamiento y, después, a través del reporte que detalle lo que se ha utilizado, se descubra que había obras que no se hayan licenciado correctamente. Y ahí, probablemente, un derecho de **remuneración** sea una solución bastante más práctica, por decirlo de alguna manera.

Entonces, creo que, desde España, institucionalmente, apoyamos que, desde la Unión Europea, se aborde una concreción en el ámbito de los derechos de autor y la inteligencia artificial, algo que permita proteger la creación y a sus autores, que permita proteger a los titulares de derechos, sin que esto signifique, por supuesto, intentar detener el desarrollo tecnológico o el desarrollo de la inteligencia artificial.

Y teniendo, además, siempre en mente que el caso español, y esto lo hemos visto en otras materias, es distinto al de otros Estados miembros porque contamos con un activo absolutamente arrollador, que es nuestro idioma, el español, y una cultura en ese idioma que debemos proteger y promover y que, además, es marca de país y a mucha honra. Así que debemos encontrar algún modelo o apoyar un modelo equilibrado en el que se tengan en cuenta, por supuesto, los usos en el futuro; de alguna manera, los usos del pasado; o los usos que se producen erróneamente, pero que, gracias a la transparencia

que ofrece el Reglamento, vamos a poder identificar.

Pero también, a su vez, creo que debemos confiar —esto no tiene que ver tanto con la regulación, pero no quiero dejar de decirlo— en que esta tecnología también nos puede servir, desde el punto de vista de los derechos de autor, para hacer las cosas mejor. Porque también debe servir, por ejemplo, para identificar casos de piratería y para **combatir la piratería.**

Los modelos de redes neuronales convolucionales y las herramientas de ingeniería inversa que permitan identificar eventualmente qué se ha utilizado o qué probablemente se ha utilizado o, por lo menos, a qué autor parece pertenecer lo utilizado nos podrán permitir luchar contra la piratería de manera más efectiva y eso no sé si necesita concretamente un desarrollo normativo o más bien un desarrollo tecnológico.

Hay que tener, creo, la mente y el espíritu puestos en eso: en la confianza de que el desarrollo tecnológico ha tendido a ayudarnos hasta ahora en la evolución y en el desarrollo económico y social y puede seguir haciéndolo todavía.

Mercedes del Palacio: Muchísimas gracias, Lara. Pasemos la palabra al público.

TURNO DE PREGUNTAS

Pregunta 1

Quiero felicitaros, de verdad, por el nivel de la mesa y todos los temas que habéis tratado. Tengo tres preguntas. Intentaré ser concreto.

Como observador de la regulación europea que se avecina y es pionera, creo que venimos de un momento en el que hemos regulado con base en niveles de riesgo —alto, medio y bajo—, y la irrupción de los modelos fundacionales de propósito general nos ha arrollado de manera totalmente transversal. No sé si estamos parcheando, aprovechando que ya tenemos un corpus en el que subsumir esto y si, realmente, es lo debido, porque esa pantalla blanca de *ChatGPT*: "¿En qué puedo ayudarte?" permite absolutamente todo. ¿Cómo puedes tasar ese nivel de riesgo cuando, realmente, el resultado puede ser una opinión liviana o puede condicionar muchas cosas? Me da la sensación de que venimos de una regulación del *deep learning,* donde las aplicaciones están claramente tasadas en cuanto a riesgo vital o riesgo no vital, y ahora nos llega esta IA generativa. Mi primera pregunta sería cuál es la percepción que se tiene en Europa sobre esto y cómo vamos a encontrar el camino medio.

La segunda es que mencionabais —creo que tú también, Lara— modelos fundacionales para las administraciones públicas. Evidentemente, están claros la razón, la oportunidad y el momento. La pregunta es si llegamos a tiempo. Montar un modelo fundacional, entrenarlo, hacer el *fine tuning,* etc., a la velocidad que va la industria ¿nos permitirá llegar a tiempo? ¿Vamos a poder competir y ofrecer una solución de valor para nuestra ciudadanía o hay cierta sensación de que nos podemos quedar a medio camino? Los tiempos de licitación también son largos, los procedimientos de contratación todos los

conocemos. Tengo esa duda por la velocidad tan brutal a la que va la industria y, en particular, la americana, que no se anda con chiquitas, sino que va a degüello.

En cuanto a mi tercera pregunta, comentabais, en cuanto a los derechos, la importancia de los derechos morales de los creadores, de su derecho a impedir que sus obras sean utilizadas para entrenamientos. Muchos creadores se enfrentan a contratos con grandes productoras, grandes plataformas, que los obligan no sólo a dar su producto, su creación, sino también a dar su código fuente, a dar, incluso, los *micromontajes* de *microedición*. Hablo con compañeros que me dicen que acceder es la única forma de sobrevivir en la industria y, además, de ser más eficientes, pero creo que se genera un efecto perverso, que esa forma de trabajar alimenta directamente todos los algoritmos de los que aquí venimos hablando y que tememos. ¿Hasta qué punto somos responsables del cambio de la industria y estamos entrenando los modelos con microdatos musicales, en este caso, del mundo audiovisual, para que, en algún momento, con las etiquetas de los montajes que ya estáis viendo en las plataformas, "drama", "pena"..., automáticamente se genere esa música y seamos más prescindibles? ¿No hay cierto efecto perverso en la industria y ciertas obligaciones que se están imponiendo en los contratos?

No sé si en el colectivo cinematográfico pasa lo mismo.

Disculpadme si me he extendido, pero creo que son temas interesantes, y muchísimas gracias.

Ibán García del Blanco: Efectivamente, los modelos de propósito general o modelos fundacionales surgieron en un momento en el que ya se había presentado la propuesta de Reglamento por parte de la Comisión Europea, de forma que no aparecen reflejados, es decir, son una novedad tecnológica que no existía. Y, por supuesto, revolucionan la situación hasta el punto, hasta el grado de que la única excepción, en realidad, que hay al uso, al criterio de uso, es la regulación adicional que se añade sobre los modelos de propósito general.

Luego, dependiendo del uso que se haga de esos modelos, podrían caer también dentro de todos los demás epígrafes de la ley, incluso del capítulo de alto riesgo y, por tanto, serles aplicables otros requisitos adicionales.

Claro, el problema de esto es que efectivamente estos modelos nacen y se caracterizan ya, precisamente, por que se pueden utilizar para todo y, por eso, es difícil encuadrarlos *a priori*. Este es el motivo por el que se establecen obligaciones adicionales.

Hay sistemas de IA que, en principio, no son de alto riesgo; sin embargo, por su versatilidad, capacidad de cálculo y/o el volumen de datos con los que han sido entrenados pueden ser adaptados para llevar a cabo un sinnúmero de funciones potencialmente, incluso prácticas de alto riesgo. A estos sistemas no se los considera estrictamente de alto riesgo, sino de **riesgo sistémico.**

Fue muy laborioso establecer dónde estaba el límite a partir del cual un modelo fundacional podría generar un riesgo sistémico. Para los juristas que no somos tecnólogos, es complicado tomar intuitivamente algunos conceptos, pero el índice que se utilizó finalmente para distinguir la potencia era un concepto de elaboración neuronal, para cal-

cular la potencia de los modelos, referido a la capacidad de procesamiento del sistema, pero se daba la circunstancia de que, ya con el primer acuerdo, *OpenAI* salía del ámbito de aplicación del criterio de riesgo sistémico, porque era más eficiente que el resto de modelos y, por lo tanto, utilizaba menos potencia para llegar a los mismos resultados, de modo que, en muy pocos meses, nos encontraríamos con la paradoja de que los modelos que, potencialmente, entrañaban más riesgos, serían los que escaparan de este criterio.

Por lo tanto, se acudió a otro criterio adicional. Nos faltó poner el nombre comercial de los modelos, de los motores a los que estábamos mirando al establecerlo, para que quedasen comprendidos, en todo caso, en el riesgo sistémico. Por eso, para estos modelos, además, se prevé un sistema adicional de control, la necesidad de registro, obligaciones adicionales de transparencia, información sobre una buena gobernanza de datos, etc.

¿Esto es suficiente? Pues ya lo veremos. Ahora, la patata caliente está en manos de la Oficina Europea de Inteligencia Artificial, que será la que tenga que desarrollar las plantillas, por ejemplo, de transparencia y determinar algunas otras cuestiones.

Por otro lado, respecto a las cláusulas contractuales que vienen extendiéndose, hemos de saber que hay extremos que, por mucho que se suscriban en acuerdos entre las partes, en nuestro derecho, no son legales. Así, por mucho que se estén, lamentablemente, generalizando, sobre todo, en el mundo audiovisual, y exportándose a otros entornos, los que se llaman ***buyout contracts,*** es decir, los contratos por los que cedes todos tus derechos, incluidos los que están contenidos en el concepto de derecho moral del derecho continental, estos acuerdos son **nulos de pleno derecho.**

Efectivamente, este es un pobre consuelo para quienes se encuentran sometidos a estas prácticas y ven cómo sus administraciones no están haciendo aparentemente nada para proteger sus derechos, pero, en todo caso, es importante que tengamos esto en cuenta.

Recientemente, participé en una mesa celebrada en Bruselas, con la asistencia de representantes de algunas grandes compañías internacionales, en la que hablamos de música y, al terminar, había quien me comentaba que esa nulidad operaba respecto a la música, pero no así en el ámbito audiovisual, y tuve que aclarar que esta nulidad de pleno derecho rige respecto a cualquier derecho de propiedad intelectual.

He preguntado en más de una ocasión y he requerido a la Comisión Europea para que tome nota de estas prácticas y actúe de una vez, porque imaginemos que se generaliza la costumbre, por parte de las compañías internacionales, de referirse al derecho laboral de Tailandia e impongan que los contratos laborales que celebren con todos sus trabajadores queden sometidos al derecho tailandés: condiciones laborales, vacaciones, permisos, derechos sociales, etc. y que no hubiese capacidad de opción. Probablemente esto sería un terremoto, un asunto de primer orden en el debate político.

Estas prácticas han ido avanzando subterráneamente hasta generalizarse y, efectivamente, son muy preocupantes. Al menos, hemos de saber que esos acuerdos son nulos de pleno derecho y ahora, por supuesto, hay que habilitar una suerte de respuesta colectiva, porque, precisamente, los individuos,

uno a uno, no están en condiciones de poder defender sus derechos frente a grandes plataformas. Esta es una de las grandes asignaturas pendientes para el próximo mandato.

En breve, hay elecciones al Parlamento Europeo —el 9 de junio, en España y, en otros países, del 6 al 9—. Tenemos que ver cómo incluimos estas cuestiones en la agenda política de los partidos políticos que se presenten a las elecciones.

Cristina Perpiñá-Robert: Quisiera añadir, en relación con este asunto del *buyout*, que una de las acciones que hemos llevado a cabo las entidades de gestión ha sido una **campaña de concienciación** dirigida a los autores, que, muchas veces, desconocían que es ilegal la obligación de ceder todos sus derechos o temían ser incluidos en listas negras si se negaban a hacerlo. Este es otro ámbito en el que la **gestión colectiva** demuestra su utilidad porque defiende a los autores frente a este tipo de prácticas y es capaz, cuanto menos, de evitar que sea el autor quien se tenga que enfrentar a su propia editora o productor.

Hay casos que no son exactamente de *buyout*, sino en los que se impone la **sumisión al derecho extranjero.** Al mismo tiempo, a los autores se les exige, para permitirles subir sus obras, sus canciones a las plataformas, identificarlas y etiquetarlas: explicitar el tipo de obra por género (si es música relax, música para bailar, etc.) y esa información es la que está siendo utilizada por las plataformas para generar inteligencia artificial, porque, al tener etiquetadas por los propios autores todas las obras, saben cómo programar el aprendizaje de las máquinas para desarrollar obras que, precisamente, tengan esas características. Y tengamos presente que ese etiquetado es obligatorio para poder subir las músicas.

Aquí se presentan dos posibles soluciones: una, otra vez, concienciar a los autores de que, cuando hacen eso, es precisamente para facilitar que se genere música por inteligencia artificial por parte de las plataformas, y otra, aclarar que esta imposición no tiene nada que ver con la obligación de transparencia de que estamos hablando, que pesa sobre las plataformas y las compele a que haya **transparencia** en cuanto a si usan o no **algoritmos,** para que se conozca cuándo están utilizando inteligencia artificial para la elaboración de recomendaciones y de las *playlists.*

Lara Chaguaceda: Respecto a los modelos fundacionales para las administraciones públicas y si llegamos tarde, creo que no me corresponde hacer un balance, pero, como empleada pública, no puedo decir ni asumir que lleguemos tarde, sin solución, porque entonces mi trabajo no tendría sentido. Mi trabajo es intentar llegar a tiempo o intentar, desde donde estamos, alcanzar a aquellos que han llegado a tiempo, desde el punto de vista institucional y estatal.

Creo que habría que hacer una pequeña diferencia entre modelos "para" las administraciones públicas y modelos "de" las administraciones públicas. Cuando me he referido antes al modelo fundacional entrenado en español, aludía, por decirlo de alguna manera, a un modelo "de" las administraciones públicas, a un ejercicio de las administraciones públicas por que un modelo esté entrenado en español, por la relevancia y la proyección que esto reviste.

En cuanto a los modelos "para" las administraciones públicas, por supuesto que llegamos a tiempo. Habrá que desarrollarlos en un millón de ámbitos, para que sean un instrumento más para prestar los servicios a la sociedad de manera eficiente y eficaz.

Pregunta 2

Muchísimas gracias por vuestras intervenciones, tan claras. Quería hacer una pregunta para conocer si acaso ya hay un estado de las artes a este respecto: ¿Cuál es el grado de transparencia que se va a exigir a los modelos fundamentales en los casos en que se considera que el riesgo de su uso va a ser inferior?

Porque, hasta donde he entendido, se les exigirá informar sobre el funcionamiento básico de los algoritmos, con el fin de evitar que sean algoritmos de caja negra cien por cien, pero el nivel de transparencia puede repercutir tanto en la posible operatividad de un licenciamiento de obras o de una remuneración, como en otra dimensión que tratamos menos y tiene que ver con esa obligación que se impone de informar sobre qué contenidos han sido generados con inteligencia artificial. Y lo digo desde el punto de vista de muchos creativos, que usan herramientas de inteligencia artificial en sus procesos de creación y ahora mismo se plantean la duda de si tienen que informar de que han usado inteligencia artificial, cuando, a lo mejor, ese uso tiene un propósito 100% creativo y no va a confundir a nadie ni a generar terror social, ni estado de alarma, ni nada por el estilo y me parece que una cosa va en consonancia con la otra.

Ibán García del Blanco: La obligación es la misma, la obligación de transparencia es la misma para grandes y pequeños en cuanto se refiere a la propiedad intelectual. Ahora bien, las demás obligaciones no son las mismas, como antes decía, para los que generan riesgos sistémicos y los que no. Pero, en materia de propiedad intelectual, no cabe plantear dudas ni con respecto a los modelos de código abierto: la obligación en materia de propiedad intelectual es exactamente la misma. Lo único que especifica la ley es que, en el caso de pequeñas y medianas empresas, o de pequeños y medianos emprendedores, las exigencias de observancia de esta obligación deben ser proporcionadas; de hecho, se entiende que la administración debe facilitar la manera en que pueda cumplirse esta obligación.

Por lo que se refiere a la segunda cuestión, en general, hay que cumplir con el **etiquetado.** La ley, el Reglamento prevé que, en materia artística, cuando se trata de creaciones artísticas, satíricas, etc., etc., se debe hacer de acuerdo con un adecuado respeto a la experiencia artística. Un ejemplo al que siempre recurro es que, si vas a ver a "Indiana Jones" al cine y, en algunas secuencias aparece rejuvenecido, no es necesario un cartel en cada una de ellas que indique "Este es Indiana Jones rejuvenecido por inteligencia artificial"; con una mención al comienzo o al final de la película que advierta de que se ha utilizado inteligencia artificial, es más que suficiente. Y diría más: en el caso de que se utilice inteligencia artificial de una manera claramente instrumental, como herramienta que asiste el proceso creativo, no hay por qué señalar nada, es decir, será una obra humana, a diferencia de aquellas creadas, de manera principal o exclusivamente, por o con inteligencia artificial. Son casos diferentes.

Pregunta 3

Escucho que, probablemente a causa de una excesiva responsabilidad por vuestra parte, os culpáis en alguna medida por la introducción de la excepción sobre la minería de textos y datos en la Directiva de 2019 que, a mí, sin embargo, me suscita una reflexión que quisiera traer a colación: cuando esta excepción se introdujo, la inteligencia artificial generativa era ciencia ficción. Entonces,

¿cómo puede ser que esa previsión, dada cuando esta realidad no existía, se aplique después a ella y la trastoque hasta tal punto? Desde luego, creo que, si se tratase solo de España, la solución sería clara: una reforma legislativa. En todo caso, quisiera preguntaros qué solución proponéis a esta situación.

Ibán García del Blanco: Por mi parte, afirmo, desde luego, que no tiene sentido utilizar esta excepción para amparar estos comportamientos. No creo que haga ni falta una reforma porque, aunque queramos hacer una depuración de los artículos 3 y 4 de la Directiva 2019/790, puedo asegurar, porque ahora conozco bien cómo funciona el Parlamento Europeo, que se aprovecharía esa ocasión para poner en cuestión absolutamente todo, hasta lo más básico, de esa regulación, porque esta es mi experiencia casi diaria en el Parlamento.

Así que creo que, bien a nivel nacional, se puede poner algún parche o introducir alguna mejora, bien —como digo— con una simple **pauta de interpretación,** debería ser más que suficiente.

Pregunta 4

Aprovecho, en primer lugar, para felicitar a SGAE su aniversario y dar las gracias por este fantástico Congreso. En la misma línea, creo que nos estamos haciendo un flaco favor al tomar como referencia el límite introducido en los artículos 3 y 4 de la Directiva y olvidar la **regla de los tres pasos** y otros elementos que configuran el sistema de límites en nuestro derecho de propiedad intelectual.

Constantemente, entre compañeros a los que nos gusta la propiedad intelectual, llegamos a la conclusión de que deberíamos ser claros y afirmar que no hay excepción ni limitación que ampare la utilización de obras sin consentimiento de sus titulares, sin detenernos a analizar si se trata de un tipo de minado u otro. No cabe la utilización de obras sin consentimiento porque está en juego un **derecho exclusivo,** no un derecho a remuneración. Por lo tanto, si no media una autorización, no cabe. Este ha de ser nuestro relato y no otro, y afirmar el derecho. Creo que debemos funcionar desde el derecho exclusivo, en el que se exige autorización, sin la cual no quepan remuneración ni utilización.

Pregunta 5

Quiero dar las gracias a Ibán. Todos los autores de Alemania agradecen mucho el Informe que impulsaste sobre "La diversidad cultural y las condiciones de los autores en el mercado europeo de música en *streaming*"[19]. ¿Qué deseas que suceda con este informe después de las elecciones de junio de 2024 al Parlamento Europeo? ¿Crees que hay que tratar ya, con alcance más amplio, IA y *streaming*? Parece que se impone ya un tratamiento que aborde, como un único tema que fusione sectores, lo que respecta a derechos de autor y legislación.

Pregunta 6

Sí, podemos dar una gran enhorabuena a los organizadores de este Congreso y celebrar la normativa comunitaria, por mucho que subsista esa discusión sobre si los EE. UU. nos llevan la delantera porque inventan y nosotros llegamos tarde, legislando.

[19] https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=OJ:C_202405711

Como acaba de expresar mi compañero alemán de GEMA[20], lo cierto es que los creadores, no sólo a nivel europeo, sino a nivel mundial, y hablo como representante de la Alianza Europea de Compositores (ECSA)[21], tienen un criterio y una conciencia de absoluta admiración hacia lo que se está haciendo en Europa.

Al menos desde el punto de vista de los creadores, tanto en Australia, como en Japón y Estados Unidos, existe admiración hacia Europa por su papel de liderazgo en el planeta en materia de legislación. Y esto es muy positivo y sabes muy bien, Ibán, además, que hemos estado continuamente transmitiéndote los problemas que enfrentábamos.

Hemos hablado también de los problemas que has afrontado, Cristina, en la defensa que las sociedades de autores venís llevando a cabo frente a los *buyout*. Es cierto que el sistema de las grandes multinacionales, de las plataformas, está diseñado y cada vez más afinado para que nosotros, como creadores, como autores, les diéramos hasta el MIDI, es decir, la descripción, nota por nota, de cada una de nuestras composiciones. Esto es absolutamente contrario al derecho moral, pero sucede porque existe una posición de poder y un abuso de poder que impiden que un creador como individuo sea capaz de enfrentarse al poder de una multinacional, salvo que arriesgue quedarse sin trabajo.

De modo que es cierto que el sistema imperante, aparte de ser una falta de respeto al trabajo legislativo de los representantes europeos, ha venido para fagocitar, absolutamente, nuestro sistema europeo y ponerlo al servicio de la minería de textos y datos, de la inteligencia artificial.

Ante este fenómeno, tenemos una difícil defensa por mucho que estos contratos sean ilegales en España y Europa porque, si sales a Brasil, a EE. UU. o a cualquier otro país, allí son legales.

Por eso, quiero insistir en la importancia de que, en Europa, sigamos legislando, sigamos todos en contacto estrecho. Creo que es muy valioso y, como ha dicho el compañero alemán, estamos en un momento en que proceden los halagos. Ibán: muchas gracias por todo el trabajo que has realizado. Tengo que decir que a tantas y tantos colegas europeos y a nivel mundial les encantaría tener un representante como tú.

Y también debo decir que, en el ámbito europeo, hay muy buenas sensaciones ante la sólida trayectoria profesional de Cristina Perpiñá-Robert, ahora al frente de la dirección de SGAE, de forma que estoy seguro de que vamos a confluir en fórmulas, esfuerzos y encuentros que van a reforzar todo nuestro propósito.

Respuesta preguntas 4, 5 y 6

Ibán García del Blanco: Gracias, una vez más. Tenéis que hacer una mesa como esta, pero con la presencia de Pedro Sánchez y decirle todo esto que estáis diciendo de mí *(risas)*. Al calor de la pregunta relativa al informe sobre la música en *streaming*, que está muy bien formulada, una cosa que yo espero de él, y que ya está ocurriendo, es que anime

[20] Entidad de gestión alemana: https://www.gema.de/en

[21] https://composeralliance.org/

a la renegociación o a un **nuevo diálogo** entre las grandes compañías, las plataformas y los representantes de los autores y los autores mismos. Creo que ya está ocurriendo, ya conocemos algunas iniciativas.

Creo que podemos esperar —he presentado un proyecto piloto a este fin— que, como mínimo, a corto plazo, se cree el *Observatorio Europeo de la Música,* que supondría un avance institucional muy grande, porque obligaría, a sostener el debate sobre las políticas destinadas a la música permanentemente encima de la mesa, entre las instituciones públicas y el sector. Ya veremos qué ocurre.

Y no necesariamente, pero podría llegar a verse obligado el sector a demandar alguna reforma legislativa en el futuro, si el mercado no se autoorganiza suficientemente bien para dar satisfacción a los autores, aunque no creo que este sea el necesario final.

Y una última cuestión que me parece muy interesante pensando en el contenido de otra mesa futura: hemos hablado de las obras de creación humana. En algún momento, tenemos que hablar de qué tratamiento vamos a dar a las **obras creadas por inteligencia artificial.** Yo mismo, que partía de una oposición a su protección, ya no me encuentro en esas posiciones. Tenemos que pensar en, exactamente, cuál es la figura bajo la que habremos de darles protección desde el punto de vista jurídico. Defiendo una figura de nueva creación, pero hay quien habla del recurso a las patentes o de otras posibilidades. En todo caso, creo que este asunto amerita ser tratado y me parece un buen tema para otra mesa.

Mercedes del Palacio: Efectivamente, es una magnífica propuesta, con la que podemos dar por concluida esta mesa redonda y proceder a la clausura de este Congreso.

Conclusiones

Marisa Castelo

Presidenta del Instituto Autor

Juan José Solana

Presidente de la Fundación SGAE

Marisa Castelo: ¿Hemos llegado al final?

Juan José Solana: Lamentablemente, sí.

Marisa Castelo: Aquí estamos una abogada y un autor: el presidente de la Fundación SGAE y la presidenta del Instituto Autor. Lo primero que quiero es agradecer a Antonio Onetti, presidente de la SGAE, su incondicional apoyo. La idea de este Congreso surgió como una actividad del 125 aniversario de SGAE. En el momento en que propusimos esta idea, en el sentido de hacer algo sobre inteligencia artificial, podría haber quien hubiera dicho "otra cosa más de inteligencia artificial, esto es como el metaverso". Antonio vio perfectamente que el tema, no es como el metaverso, que a mí siempre me ha parecido un bluf y, de hecho, hace tiempo, pedí a Andy Ramos que escribiese un texto titulado *"Desmontando el metaverso"*.

Creo que la inteligencia artificial va a poner patas arriba nuestra vida, ya no sólo a nivel autoral, sino a todos los niveles. La IA afecta a todos los terrenos, a todo el mundo, y viene para quedarse. Por tanto, cuanto más se hable de ella, mejor. Gracias a esa visión del presidente de SGAE, hemos tenido la suerte de disponer de presupuesto para hacer este Congreso, que ha sido amplio y completo.

Quiero dar las gracias —-ya lo he dicho— a la SGAE, en su 125 aniversario; por supuesto, a la Fundación SGAE y a su equipo: a Rubén Gutiérrez, a Leyre Abadía, a Javier Castillo; y a nuestros patrocinadores, la Comunidad de Madrid, que no dudó un momento en patrocinar este evento y al Ministerio de Cultura, que siempre está ahí.

Y me vais a permitir que dé un agradecimiento especial a Ibán García del Blanco: eres una persona muy necesaria para nosotros, que está haciendo un trabajo impagable, que creo parte de tu convicción personal. Estás liderando a nivel europeo un proyecto maravilloso y ojalá sigas en el Parlamento Europeo.

Hemos querido traer aquí el debate. Habéis escuchado diversos puntos de vista pues, si bien la mayoría de las voces han estado en sintonía, alguna, no y eso siempre es positivo. De hecho, la opinión con la que más en desacuerdo estoy de cuanto he escuchado estos dos días es de un gran amigo mío, que ayer dijo, de manera un poquito despectiva, que Europa era un espacio de burócratas y Estados Unidos, un espacio de tecnología. Hemos tenido al señor Cervera Navas, mi amigo Leonardo, para explicar lo

que es el humanismo europeo, de modo que no puedo estar más en desacuerdo con aquella afirmación y más de acuerdo con Leonardo en que la IA supone una irrupción tecnológica desmedida, que nos hunde en las tinieblas. Y soy mucho más catastrofista porque atiendo a un elemento, que es el *cui prodest*. Ayer los Monos estocásticos contaban cómo esta que les habla les había insistido en hacer una evaluación económica para ver a quién aprovecha la inteligencia artificial, porque en sus pódcast ya han hablado de los muchos servicios de pago de inteligencia artificial.

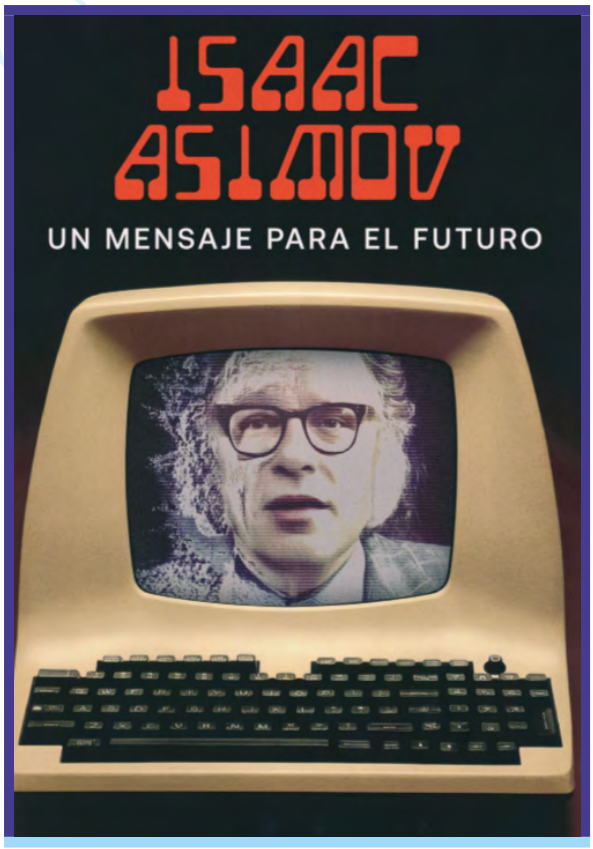
Se está produciendo una concentración de medios en las empresas de inteligencia artificial y no dudo que, en breve, empezarán a vender *packs* de suscripción que incluyan varios servicios, uno de ellos, herramientas de este tipo, aparte del *Midjourney*, que cuesta 12 euros al mes, por ejemplo, y ya es ampliamente utilizado por quienes lo necesitan profesionalmente como una herramienta útil para el diseño. Ayer, en este Congreso, nos mostraron que hay 4.000 millones de usuarios de tecnología, redes sociales y demás. Si estas empresas consiguen que cada uno de ellos les paguen dos euros al mes por almacenamiento, inteligencia artificial y demás servicios, el *cui prodest* está claro.

Creo, además, que la concentración de medios tecnológicos puede acabar creando enormes estructuras muy peligrosas, que pueden provocar incluso un desplazamiento de soberanía y terminar ejerciendo una influencia peligrosa. Aquí hemos estado hablando de los creadores, pero entiendo que al legislador europeo lo primero que le preocupa es la libertad de los ciudadanos y la libre formación de la voluntad democrática. Estoy perfectamente convencida de que ya ha habido interferencias en procesos electorales, sin ninguna duda.

Todo esto puede situar a esos gigantes en posiciones de poder, hasta el punto, como hemos visto recientemente, de que se rindan honores de jefe de Estado a Elon Musk en Israel[1]. Está empezando un proceso que creo tremendamente peligroso. Esta es mi opinión.

Aquí hemos escuchado hablar de finísimos juristas, de padres de la Unión Europea, de Kafka, de Einstein y yo soy muy de Asimov. Asimov decía que la literatura de ciencia ficción tenía que llevar a la gente a pensar en cosas que podían devenir posibles. Hay un documental en *Filmin* titulado *"Isaac Asimov, un mensaje para el futuro"*, del que hubiera querido proyectar en este Congreso algunas imágenes, en el que se puede ver y escuchar a Asimov que, en los años 70, advertía de que llegaría un momento en el que la humanidad debería afrontar la tecnología y tomar decisiones muy serias en relación con ella. Y, de las decisiones que la humanidad tomase en ese momento, dependería el futuro de la humanidad. Personalmente, creo que ese momento es ahora.

[1] N. de A.: A fecha de publicación de estas actas, y a la vista de la preeminente posición que ocupa Elon Musk en la Administración Trump, y consiguientemente en el resto del mundo, parece que la predicción empieza a cumplirse.



Por mi parte, confío en que este Congreso haya servido a este debate, para reconocer, sobre todo, que la inteligencia artificial es imparable, algo en lo que estamos todos de acuerdo, pero debe implementarse de manera racional y de modo que no destruya todo lo creado hasta la fecha, porque, como dijo el consejero de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid en la inauguración, no estamos solo hablando de los derechos de autores, artistas y empresas: los poderes públicos llevan años invirtiendo en la creación de tejido cultural. Algunos sabemos cómo era, por ejemplo, la industria audiovisual española hace 30 años y cómo es ahora y ese cambio responde a inversiones de mucho dinero público que también hay que proteger. Este es otro punto de vista que debemos tener en cuenta.

En este dúo de despedida, quiero dar la palabra al autor, que es un excelente músico: Juan José Solana, presidente de la Fundación SGAE.

Juan José Solana: Si quieres que exponga mi punto de vista como autor, es, en buena medida, similar al que ha expuesto antes Cristina Perpiñá cuando le han preguntado precisamente por eso. Pero quisiera añadir una consideración que tiene que ver con ciertas analogías históricas. No es la primera vez que recuerde que se produce un cataclismo de estas características en la música, en la industria musical. Supongo que en otras áreas de la cultura también habrá pasado, pero sucedió, sobre todo, en la música. Y lo viví, además, en primerísima persona, porque fue en los años 80, cuando aparecieron los inicios de la inteligencia artificial en la música: los secuenciadores, sintetizadores, los ordenadores especializados en música. Recuerdo que a los jóvenes de entonces nos pareció que se abría un mundo de posibilidades.

Mis profesores eran un poquito más reacios y enseguida se dieron cuenta de lo primero que iba a ocurrir, y es que se produjo una especie de "democratización de la música". Antes de eso, tener un piano en casa era propio de músicos. Pero, de pronto, había teclados en todas las casas y aparecieron músicos por todas partes. Músicos, claro, de escasa formación musical. Y esto, por seguir con la analogía, tiene mucho que ver con las áreas que señalaba Klaus esta mañana, que la inteligencia artificial va a barrer primero, que son aquellas con un escaso nivel de creatividad, en las que solo es necesario proponer una música sencillita, que sirva para acompañar lo que se esté haciendo, *fitness* o algo similar, fondos musicales, etc.

Eso pasó en los años 80 y lo que provocó fue que los músicos de formación, de alguna manera, se refugiaran en la calidad. Quizá lo que va a ocurrir ahora sea algo parecido. A lo mejor necesitamos parapetarnos, atrincherarnos en la calidad de la creación

como un nivel al que, por mucho que la inteligencia artificial avance, es muy difícil llegar. Y lo digo con conocimiento de causa. Como músico aprendí o me educaron a analizar la música en profundidad y, gracias a eso, sé que las obras de calidad lo son por parámetros sumamente sofisticados.

Hay una cantidad de factores propios de la mente humana que solo pueden proceder de ella, de la mente del creador, capaz de una complejidad que me cuesta mucho —insisto— pensar que pueda surgir de la inteligencia artificial, tanto como que tenga el talento para hacer una película como, por ejemplo, *Casablanca*. Porque una cosa es que la IA haga una película con una chica japonesa paseando por las calles de Tokio, como hemos visto, y otra muy distinta alcanzar la complejidad de un guion planificado con precisión y repleto de sensaciones y evocaciones como el de *Casablanca*. Afortunadamente, creo que se trata de algo todavía dificilísimo de conseguir. Así que, por lo menos a un cierto corto plazo, nos vamos a tener que refugiar en eso, en la calidad del arte.

A ver si nos dejan. Gracias.

Clausura

Carmen Páez Soria

Subsecretaria del Ministerio de Cultura

Buenas tardes a todas, a todos:

Colegas, veo a muchos compañeros, amigos y conocidos. Así que, antes de nada, quisiera agradecer, por supuesto, a Antonio Onetti, presidente de la Sociedad General de Autores y Editores; a Juanjo Solana, presidente de la Fundación SGAE, y a Marisa Castelo, presidenta del Instituto Autor, la oportunidad de clausurar este "Congreso Internacional sobre la Propiedad Intelectual y las industrias culturales ante la Inteligencia artificial".

Quisiera aprovechar este espacio para felicitarles por el 125 aniversario de la Sociedad, por un lado, y, además, por la organización de este Congreso, porque, como decíamos, por mucho que hablemos sobre este tema, sigue siendo necesario debatir.

También quiero agradecer a todas las personas que han participado del Congreso por compartir sus ideas, reflexiones, análisis, su conocimiento, generar este espacio de debate y nutrirlo con sus aportaciones, que nos permiten conocer desde distintas perspectivas los retos, los desafíos, pero también las oportunidades a las que nos enfrentamos. Ayer Ryan Abbott decía que estamos en un momento especialmente interesante y lo cierto es que, efectivamente, así lo creemos también desde el Ministerio de Cultura.

Estamos en un momento especialmente intenso e interesante desde una perspectiva jurídica. Debemos decidir qué sistema queremos tener. Escuchaba ahora hablar de si Estados Unidos es más tecnológico y Europa es más burocrática. Yo diría que Europa es más humanista. Y creo que ese es el modelo que ha guiado siempre el sistema jurídico europeo y es el camino que debemos seguir. Por eso los debates, porque la tecnología es transnacional, deben abordarse desde una perspectiva tanto nacional como internacional. Por muy manido que esté decir que la tecnología no tiene fronteras, no deja de ser una realidad.

Estos dos días se han planteado diversas propuestas: se ha hablado de la oportunidad de desarrollar el mercado de licencias, han surgido cuestiones acerca de dónde están los límites del sistema, si es necesario hablar de una personalidad jurídica de la inteligencia artificial; se ha planteado la necesidad de establecer un derecho de remuneración justa y equitativa y de la importancia de concienciar y educar sobre el impacto que la inteligencia artificial está teniendo ya. La profesora Jane Ginsburg señalaba que el objetivo debe ser garantizar que no se irrogue un perjuicio injustificado al interés legítimo de los autores. No hablamos sólo de una cuestión económica, sino también de dignidad y respeto por las obras y por los autores.

Desde el Ministerio de Cultura, creemos y estamos comprometidos con que ese debe ser el enfoque desde el que llevar a cabo

los análisis y las proyecciones. No debemos olvidar, y es una idea que tanto el ministro como el secretario de Estado de Cultura plantean a menudo, que la cultura es eso que nos define y nos diferencia como especie. Y, por eso, es fundamental preservarla, protegerla y garantizarla.

La inteligencia artificial es ya una realidad y se integra en muchos procesos, principalmente en aquellos vinculados a la automatización de las tareas, y todos suponen una oportunidad innegable también para el sector cultural. Desde luego que las nuevas herramientas deben servir para mejorar la gestión de derechos de propiedad intelectual, permitiendo que las entidades sean más eficientes, y serán una herramienta muy útil en la lucha contra la piratería, en la que nos permitirán llegar a cifras más eficaces.

También la digitalización, que, al fin y al cabo, es otra manera de tecnología, contribuirá a facilitar el acceso a la cultura a través de multitud de obras, aunque estén en distintos puntos del planeta. Pero también la inteligencia artificial generativa existe e incide en la forma en que se crean las obras y los contenidos culturales. La Inteligencia Artificial Generativa no es ya aspiracional, es una realidad y, además, con un nivel de penetración cada vez más alto.

En España, encontramos muchos ejemplos de la incorporación de este tipo de sistemas en producciones nacionales. No obstante, no tenemos que olvidar que el impacto y la intensidad de uso en cada uno de los sectores culturales es distinto. Las circunstancias y posibilidades de los sectores editorial, audiovisual, musical, escénico o patrimonial son distintas y los impactos, también. De igual modo, la IA afecta de manera distinta a los diversos titulares de derechos de propiedad intelectual. Por eso, es pertinente tener en cuenta todas estas divergencias en el debate y escuchar a todos.

Son muchas las ideas que podemos encontrar aun circunscribiéndonos únicamente al ámbito de la propiedad intelectual y dejando fuera otros enfoques o ámbitos jurídicos, como pueden ser el impacto en los derechos de imagen o la privacidad. En todo caso, es fundamental partir de la premisa de que es esencial que los sistemas de inteligencia artificial, los modelos fundacionales, cumplan con el actual marco regulatorio de la propiedad intelectual. Y es que es necesario que un derecho cultural esencial, como es el derecho de creadores, artistas, productores, editores y demás titulares sobre sus obras, se garantice y se proteja.

Desde este escenario, se ha debatido sobre las distintas alternativas jurídicas en relación con los activos generados por inteligencia artificial, como planteaba Ibán al final de su intervención. No quiero dejar pasar la oportunidad de hacer referencia a la necesidad de garantizar la diversidad cultural. Estos días se habla también del papel que desempeñan los algoritmos y es importante que situemos en este debate la necesidad de evitar caer en la homogenización de las expresiones culturales.

El desarrollo, y en particular, el desarrollo tecnológico, debe servir para el progreso de la sociedad, debe tener en cuenta a la ciudadanía y, por eso, creemos esencial situar en el centro de este debate a nuestros creadores.

Desde este presupuesto, trabajamos en el Ministerio de Cultura, dialogando con todos los titulares, con tecnólogos, juristas y, por supuesto, con el resto de instituciones, en favor

siempre de la preservación y promoción de nuestra cultura, garantizando los derechos culturales, como lo son la propiedad intelectual y la protección de la diversidad cultural.

El futuro —dicen— no se construye solo, pero no debemos dejar que lo construya la inteligencia artificial de manera autónoma. Por eso, cuenten con el Ministerio Cultura, con nuestra dedicación y visión compartidas para colaborar hacia un escenario mejor para todas y todos.

Muchas gracias y buenas tardes.

Ponentes

RYAN ABBOTT
Abogado experto en inteligencia artificial, médico y escritor

Ryan Abbott, MD, JD, MTOM, PhD, abogado, mediador y árbitro de JAMS, Inc.; profesor de Derecho y Ciencias de la Salud en la Facultad de Derecho de la Universidad de Surrey y profesor adjunto de Medicina en la Facultad de Medicina David Geffen de la Universidad de California. Ha trabajado como experto para, entre otros, el Parlamento del Reino Unido, la Comisión Europea, la Organización Mundial de la Salud y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Está colegiado como médico y abogado de patentes en Estados Unidos, y como abogado en Inglaterra y Gales.

Es autor de *"The Reasonable Robot: Artificial Intelligence and the Law"* (2020), editor del *Research Handbook on Intellectual Property and Artificial Intelligence* (2022). Ha publicado numerosos artículos sobre cuestiones relacionadas con las ciencias de la vida y la propiedad intelectual en importantes libros y revistas jurídicas, médicas y científicas, y sus investigaciones han ocupado un lugar destacado en medios mundiales como *The Times of London, The New York Times, The Financial Times*, entre otros.

JOSÉ MARÍA ANGUIANO
Abogado experto en derecho informático y tecnológico

Licenciado en Derecho por la Universidad Complutense, Licenciado en Informática por la Universidad Politécnica de Madrid y cursó el Máster en Derecho Informático en Boston College. Anteriormente, ocupó el cargo de Socio - Director de Anguiano & Asociados y, desde el año 2001, es socio del Departamento de Tecnologías de la Información de Garrigues. Además, es Consejero Delegado de LOGALTY y BUROVOZ y Director del Foro de las Evidencias Electrónicas, entre otros cargos, que compatibiliza con la enseñanza del Derecho de las Nuevas Tecnologías en las Universidades Carlos III, CEU San Pablo, Europea de Madrid e ICADE.

FERNANDO CARBAJO CASCÓN
Catedrático de Derecho Mercantil de la Universidad de Salamanca

Catedrático de Derecho Mercantil de la Universidad de Salamanca, especialista en Derecho de la Competencia y de la Propiedad Intelectual. Decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de Salamanca. Magistrado Suplente de la Audiencia Provincial de Salamanca. Presidente de la Sección Primera de la Comisión de Propiedad Intelectual. Presidente electo de la Asociación Literaria y Artística para la Defensa del Derecho de Autor (ALADDA).

MARISA CASTELO
Abogada. Expresidenta del Instituto Autor

Licenciada en Derecho y Ciencias Jurídicas por ICADE, es abogada en ejercicio desde 1990, habiendo centrado su carrera profesional en las áreas de propiedad intelectual y entretenimiento. En 2004, funda el despacho jurídico Legalarte, que asesora a importantes autores, artistas, empresas privadas y entidades públicas, tanto nacionales como extranjeras. Como procesalista, ha interve-

nido en más de mil pleitos penales y civiles en materias relacionadas con la propiedad intelectual; árbitro en varias cámaras arbitrales, pertenece al turno de oficio del ICAM desde 1995. Ha sido productora audiovisual ("Operación E", 2012) y presidenta del Instituto Autor entre 2020 y 2025.

LEONARDO CERVERA NAVAS
Secretario general del Supervisor Europeo de Protección de Datos

Se incorporó a la Comisión Europea en 1999 y, desde entonces, ha estado trabajando en el ámbito de la protección de datos en las instituciones de la UE. En 2010, se unió al Supervisor Europeo de Protección de Datos (SEPD), la autoridad de protección de datos de la Unión Europea, como jefe de unidad; en 2018, fue nombrado Director y, en julio de 2023, Secretario General, siendo responsable de la coordinación y aplicación de las estrategias y políticas de la institución. Es Licenciado en Derecho por la Universidad de Málaga y en Derecho Europeo por la Universidad de Granada. Fue Profesor en la Universidad Duke de Carolina del Norte (EE. UU.). Posee el Diploma en Gestión de Recursos Humanos de la Universidad de Kingston (R.U.). y es miembro de la Academia de Ciencias de Málaga (corresponsal en Bruselas).

LARA CHAGUACEDA BERMÚDEZ
Subdirectora general de Propiedad Intelectual. Ministerio de Cultura

Licenciada en Derecho y Economía por la Universidad Carlos III de Madrid, pertenece al Cuerpo Superior de Administradores Civiles del Estado y ha desempeñado diversos puestos técnicos y de responsabilidad en los Ministerios de Justicia, de Economía y Competitividad y de Trabajo, Seguridad Social y Migraciones. Actualmente, es Subdirectora General de Propiedad Intelectual en el Ministerio de Cultura, donde también ha ejercido como Vocal Asesora y secretaria de la Sección Primera de la Comisión de Propiedad Intelectual. Ha cursado estudios de posgrado en materia de políticas públicas, buena regulación y mercados regulados, así como en inteligencia artificial aplicada a las ciencias sociales y jurídicas y a la administración pública.

IBÁN GARCÍA DEL BLANCO
Director Internacional de Lasker
Eurodiputado entre 2019 y 2024

Portavoz S&D en la Comisión de Asuntos Jurídicos y coordinador del Grupo de los Socialistas y Demócratas (S&D) en dicha Comisión. Entre otras responsabilidades, ha formado parte del equipo negociador de la Ley de inteligencia artificial y la Ley de Datos y co-ponente del informe sobre mundos virtuales. Como miembro de la comisión de cultura, ha promovido el informe sobre la "diversidad cultural y las condiciones de los autores en el mercado europeo de música en *streaming*", aprobado en el Pleno de enero de 2024 por una amplísima mayoría. Fue presidente de AC/E y, actualmente, es miembro del patronato de la Biblioteca Nacional de España y Director Internacional de Lasker.

JANE C. GINSBURG
Abogada y Profesora de propiedad intelectual en la Universidad de Derecho de Columbia

BA, MA University of Chicago; JD Harvard; DEA, Doctorat en droit Université de Paris Panthéon-Assas; Doctorado honoris causa University of Neuchâtel, Suiza. Ocupa la cátedra Morton L. Janklow de Derecho de la Propiedad Literaria y Artística en la Facultad de Derecho de la Universidad de Columbia y es codirectora del Centro Kernochan de Derecho, Medios de Comunicación y Artes. Im-

parte clases de Derecho de autor, Derecho Internacional de Autor, Derecho de marcas, Métodos jurídicos e Interpretación de la ley, y es autora de libros de casos sobre las cinco materias, así como de numerosas obras, artículos y capítulos de libros sobre Derecho nacional e internacional de autor y Derecho de marcas. Es miembro de la British Academy, miembro de la American Philosophical Society y de la *American Academy of Arts and Sciences,* y miembro honorario del Emmanuel College de Cambridge.

KLAUS GOLDHAMMER

Socio y director general de Goldmedia

El Prof. Dr. Klaus Goldhammer fundó la empresa consultora Goldmedia en 1998, en la que ejerce como Director General, en su sede de Berlín.

Su trabajo se centra en las áreas de estrategia y desarrollo empresarial, análisis de mercado y competencia, previsión, organización y coaching. A lo largo de su carrera profesional, ha gestionado una amplísima cartera de clientes y proyectos, que abarcan tanto el sector privado como el público, como la UE, ministerios, organismos reguladores, asociaciones y organizaciones.

Klaus Goldhammer estudió periodismo y Ciencias Empresariales en Berlín y Londres y dedicó su tesis doctoral a "Radio y publicidad". Desde 2011, es profesor honorario de Economía de los medios de comunicación en la Universidad Libre de Berlín.

ANTONIO MUÑOZ VICO

Abogado. Socio de Propiedad Intelectual de Garrigues

Es socio del Departamento de Propiedad Intelectual de Garrigues, con una dilatada experiencia en el ámbito de los derechos de autor y derecho de la cultura y del arte. Asesora en los sectores audiovisual, musical y editorial, derecho a la información y libertades de expresión y creación literaria y artística, entre otros. Licenciado en Derecho por la Universidad de Granada, cursó estudios de propiedad intelectual en la London School of Economics y es Máster en Derecho de los Negocios por el Centro de Estudios Garrigues en colaboración con la Harvard Law School. Es presidente de la Sección de Derecho y Cultura del Colegio de la Abogacía de Madrid.

ANTONIO ORTIZ

Analista tecnológico. Pódcast *monos estocásticos*

Informático de letras. Fundador de Xataka, analista tecnológico y cocreador del podcast de inteligencia artificial monos estocásticos.

Monos estocásticos es un pódcast semanal sobre inteligencia artificial, creado y presentado por Antonio Ortiz y Matías S. Zavia: *"Hacemos todo lo que los monos estocásticos saben hacer: coser secuencias de formas lingüísticas que hemos observado en nuestros vastos datos de entrenamiento según la información probabilística de cómo se combinan".*

NURIA OLIVER

Experta en Inteligencia Artificial, doctora por el Instituto Tecnológico de Massachusetts

Experta en Inteligencia Artificial, doctora por el MIT, académica de la Real Academia de Ingeniería y correspondiente en la Academia de Ingeniería de México. Cofundadora y vicepresidenta de ELLIS Europa. Miembro independiente del Consejo Rector de la AESIA y representante española en el panel de expertos para la elaboración de un informe sobre Inteligencia Artificial y Seguridad liderado por

el Gobierno del Reino Unido. Según Research.com, es la investigadora (mujer) en informática de mayor impacto científico en España. Autora del libro *"Inteligencia Artificial, naturalmente"*, sus contribuciones científicas han sido reconocidas con numerosos premios, incluyendo el MIT TR100 Young Innovator Award, el Premio Nacional de Informática y el Premio Rey Jaume I en Nuevas Tecnologías. Cree firmemente en el poder la tecnología para mejorar la calidad de vida de las personas.

MERCEDES DEL PALACIO TASCÓN
Administradora civil,
experta en derecho cultural

Alta funcionaria del Gobierno de España desde hace casi cuatro décadas, Mercedes es una gran conocedora de la industria de la cultura española y una firme defensora de los derechos de autor y la propiedad intelectual tanto en nuestro país, como ante las más altas instancias europeas. Protege los derechos de autor y del sector audiovisual frente a los desafíos y exigencias que, muy especialmente, impone el auge del mercado digital en el ámbito internacional.

Desde 2012 hasta 2023, fue Consejera de cultura en la Representación Española ante la UE. Actualmente, trabaja como experta nacional en la unidad de política audiovisual, en la DG Connect de la Comisión Europea. De 2009 a 2011, fue subsecretaria del Ministerio de Cultura y, entre 2002 y 2004, secretaria general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM).

CRISTINA PERPIÑÁ-ROBERT NAVARRO
Directora general de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)

Directora General de la Sociedad General de Autores y Editores, ha desempeñado puestos de gran responsabilidad en entidades internacionales, como la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), de la que ha sido directora de Servicios Jurídicos e Institucionales (2021-2023). Con anterioridad, había trabajado en SGAE desde 1998 hasta 2018, ocupando diversos cargos, como directora de Asuntos Regulatorios y Mercados Digitales (2016-2018) o coordinadora de sus Servicios Jurídicos. Licenciada en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid, es profesora, ponente y panelista habitual en conferencias y congresos internacionales sobre propiedad intelectual, gestión colectiva e inteligencia artificial, y autora de diferentes publicaciones sobre derechos de autor y propiedad intelectual.

ALEJANDRO PUERTO MENDOZA
Registrador Territorial de la Propiedad Intelectual de Madrid

Registrador de la Propiedad Intelectual, dependiente de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid. Licenciado en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid. Funcionario de carrera del Cuerpo Técnico Superior de Administración General de la Comunidad de Madrid, profesor de Derecho Civil en la Universidad Cardenal Cisneros, colabora con centros públicos y privados de formación en la difusión del conocimiento de los derechos de autor y del derecho digital. Autor de *Derecho Digital: Fundamentos Básicos.*

ANDY RAMOS
Abogado. Socio de Pérez-Llorca

Socio de Pérez-Llorca y cofundador y miembro de la junta directiva de la Asociación Española de Derecho del Entretenimiento (DENAE), asesora a empresas del entretenimiento y tecnológicas en aspectos relacionados con,

entre otros, la propiedad intelectual y la regulación digital, en asuntos transaccionales, de asesoramiento jurídico y procedimientos judiciales. Interviene a menudo en conferencias para seminarios y cursos especializados sobre Propiedad Intelectual, Internet, Tecnología, Robótica y Entretenimiento y ha sido invitado por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) como ponente en Brasil, Suiza, Indonesia y Filipinas, así como por la industria de los videojuegos, como ponente en Lituania y Reino Unido. Ha coordinado el estudio internacional encargado por la OMPI *"The Legal Status of Video Games: Comparative Analysis in National Approaches"*, y el primer manual de Derecho del Videojuego en España. Es coautor de *"Protección y gestión de la propiedad intelectual en el metaverso"* y autor de varios artículos y tribunas sobre las implicaciones de la propiedad intelectual en la inteligencia artificial.

CONCEPCIÓN SAIZ GARCÍA
Profesora de Derecho Civil
en la Universidad de Valencia

Profesora de Derecho Civil de la Universidad de Valencia. Vocal de la Sección 1ª de la Comisión de Propiedad Intelectual. LLM por la Universidad de Múnich. Directora del Grupo de I+D sobre Propiedad Intelectual de la Universidad de Valencia, autora de numerosas publicaciones sobre Propiedad Intelectual y docente de varios Másteres y cursos de especialización nacionales y extranjeros.

MATÍAS S ZAVÍA
Divulgador de ciencia y tecnología

Editor de Xataka y divulgador de ciencia y tecnología. Su último lanzamiento es *monos estocásticos,* pódcast semanal de inteligencia artificial junto a Antonio Ortiz.

Los días 14 y 15 de marzo de 2024, tuvo lugar en Madrid el Congreso Internacional **La propiedad intelectual y las industrias culturales ante la inteligencia artificial,** organizado por el Instituto Autor, con la colaboración de SGAE, en su 125 aniversario; Fundación SGAE y el patrocinio de la Subdirección General de Propiedad Intelectual del Ministerio de Cultura y de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid.

Estas son las ponencias e intervenciones de esos días, actualizadas con motivo de esta publicación, que abordan las dimensiones tecnológica, jurídica, económica, cultural y creativa de este fenómeno inesquivable que constituye la irrupción de la inteligencia artificial generativa y su impacto en todos los oficios creativos y en las industrias culturales.

Dentro de su amplia labor de estudio, investigación y formación, el Instituto Autor, que cumple en 2025 sus primeros veinte años, continúa dedicado a comprender en profundidad este fenómeno y analizarlo para dar respuesta a la —más que nunca— necesaria tutela de los derechos de propiedad intelectual de quienes crean y difunden las obras y el conocimiento en que se basan los modelos de IA, sin respetarlos.

Comunidad de Madrid
GOBIERNO DE ESPAÑA MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Autor
fundación sgae
sgae 125 aniversario