

La finalización de la obra inacabada. Especial atención a la intervención de la inteligencia artificial en el proceso creativo

* * * *

Fernando Javier Ravelo Guillén

Universidad Carlos III de Madrid

fernandojavier.ravelo@uc3m.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1988-3651>

Recibido: 5 de octubre de 2023

Aceptado: 6 de diciembre de 2023

Resumen

La finalización de la obra inacabada por parte de un autor distinto constituye un tipo de obra que, de la misma forma en que sucede con otras obras derivadas, no tiene una regulación específica en la legislación de propiedad intelectual. Con independencia de que se analicen las cuestiones más relevantes que para el derecho de autor pueda tener que un sujeto físico finalice la obra de otro, sería conveniente formular la pregunta sobre qué respuesta ofrecería del ordenamiento jurídico, y especialmente de la normativa de propiedad intelectual, ante aquellos casos en los que una obra inacabada sea concluida por un programa de inteligencia artificial (IA).

Palabras clave: derecho de autor, obra inacabada, obra derivada, transformación, inteligencia artificial.

The Completion of the Unfinished Work. Special Attention to the Intervention of Artificial Intelligence in the Creative Process

Abstract

The completion of the unfinished work, by a different author, constitutes a type of work that, in the same way that happens with other derivative works, does not have a specific regulation in the intellectual property legislation. Regardless of analysing the most relevant issues for copyright when a natural person finishes the work of another person, it would be convenient to ask the question of what response would be offered from the legal system and, especially, from the intellectual property regulations, in those cases in which an unfinished work was completed by an artificial intelligence (AI) program.

Key words: copyright, unfinished work, derivative work, transformation, artificial intelligence.

A conclusão do trabalho inacabado. Atenção especial à intervenção da inteligência artificial no processo criativo

Resumo

A conclusão da obra inacabada, por outro autor diverso, constitui um tipo de obra que, tal como outras obras derivadas, não possui regulamentação específica na legislação de propriedade intelectual. Independentemente de serem analisadas as questões mais relevantes para os direitos autorais que um sujeito físico pode ter para finalizar o trabalho de outro, seria conveniente perguntar qual resposta seria oferecida pelo sistema jurídico e, especialmente, pelas regulamentações de propriedade intelectual. , nos casos em que uma obra inacabada foi concluída por um programa de inteligência artificial (IA).

Palavras-chave: direitos autorais, trabalho inacabado, trabalho derivado, transformação, inteligência artificial.

1. Introducción

1.1 El encaje de la obra inacabada como obra protegida por el derecho de autor

Existe una convicción generalizada en afirmar que una obra completa o finalizada es objeto de propiedad intelectual, produciendo, como consecuencia, el nacimiento de derechos de autor. Con base en lo anterior, una vez escrita una novela o bien tras los remates de

una acuarela, dichas obras quedarían protegidas de forma automática por el derecho de autor, sin necesidad de registro o cualquier otro formalismo, en consonancia con un principio recogido en el art. 1 del Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (en adelante, TRLPI), regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia. Tal principio, a su vez, se hace eco de lo establecido por el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas de 1886.

Sin embargo, cuando una obra se percibe como incompleta, ese estado de provisionalidad o de espera a su conclusión hace surgir la duda sobre su estatus de obra y, más importante, si dicho trabajo, a pesar de su aparente estatus provisional, está amparado por el derecho de autor. ¿Qué sucedería si un autor muere dejando inacabada su obra o si voluntariamente decide dejarla inconclusa?

Esta cuestión fue estudiada y debatida durante mucho tiempo. Una parte de la doctrina fue partidaria de que únicamente se considerase como objeto de propiedad intelectual las obras que hubieran sido finalizadas, mientras que, por otro lado, se abogaba por extender la protección también a aquellas obras que no hubieran sido concluidas.

En cualquier caso, consideramos que afirmar que una obra esté o no concluida, en ocasiones, puede ser una tarea ardua y ciertamente subjetiva. Y es que, en el campo de las obras del espíritu, la intención o el mensaje que un artista quiera transmitir podrían hallarse precisamente en que el público perciba una determinada obra como inacabada. Ejemplos de esta tendencia los encontraríamos en multitud de artistas y épocas, desde los *non finito* de Donatello hasta la estética de lo inacabado de Miguel Ángel. Incluso pintores como Goya, especialmente en su última fase creativa, utilizaron la técnica de lo inacabado como forma de expresión de manera intencionada.

La legislación española es inequívoca a este respecto. El TRLPI, en su art. 10, contiene un catálogo de creaciones que serían objeto de propiedad intelectual, entre las cuales podemos destacar los ensayos, bocetos u obras de otra naturaleza, precisamente por su reconocimiento y amparo como obras, a pesar de su carácter provisional.

Sin embargo, como apunta Bercovitz Rodríguez-Cano (2017),

el reconocimiento de una obra ha de ir aparejado a que tenga un mínimo de originalidad objetiva, radicando ésta en la composición o expresión de la obra o incluso en ambas cosas simultáneamente. En este sentido, cuanto más extensa o compleja sea una obra, mayor originalidad podrá tener, singularizándose del resto de las obras ya existentes.

De esta manera, serán merecedores de protección el boceto de una estatua que no haya comenzado a esculpirse o el resumen lo suficientemente detallado de una novela que se pretenda escribir. La clave, pues, estaría en que una obra inacabada sea perceptible como tal.

Pero lejos de la intencionalidad de un creador por dejar su obra inacabada o si dicha circunstancia se debió a su fallecimiento, hemos de abordar otra cuestión jurídica de gran relevancia, que analizaremos en detalle en este trabajo: la finalización de la obra inacabada por un sujeto distinto del autor. Esta cuestión entraría en el campo del derecho de transformación, contemplado en los arts. 11 y 21 del TRLPI.

Además, al margen de analizar las cuestiones más relevantes que para el derecho de autor tendría el que un sujeto físico finalice la obra de otro, hemos de formularnos la pregunta de cuál sería la respuesta del ordenamiento jurídico y, en concreto, de la normativa de propiedad intelectual ante el hecho de que una obra inacabada sea concluida por medio de un programa basado en inteligencia artificial (en adelante, IA).

En efecto, en la actualidad sería extraño no toparse con alguna noticia en la que se ofrezca nueva información sobre las distintas y novedosas aplicaciones de la IA.

Desde mitad del siglo XX, las máquinas –y específicamente los ordenadores– se han empleado en diferentes procesos creativos. Si bien es cierto que su participación era, originalmente, a modo de herramienta o instrumento dirigido en todo momento por el creador humano, como el instrumento al músico, la evolución tecnológica ha ido ofreciéndonos otro panorama.

En los últimos tiempos, han ido apareciendo programas de ordenador basados en IA con capacidad para generar por sí solos y de forma autónoma obras cuya calidad artística rivalizaría con la humana.

El auge de la IA nos conduce, queramos o no, a un revisionismo

forzado en la totalidad de los campos científicos. Concretamente, en el caso del derecho de autor, las manifestaciones más relevantes de esta nueva tecnología repercutirían en aspectos tan elementales como la originalidad, la paternidad de la obra o la transformación (dentro de la cual se encuadraría la finalización de la obra inacabada).

Las diferentes legislaciones tanto en Europa como en EE. UU. y Latinoamérica han optado bien por rechazar la protección de los derechos de autor de las obras generadas por ordenador o bien por conferirle la autoría al sujeto físico creador del programa del ordenador utilizado en la creación de la obra. Podríamos decir que el motivo de tales posturas se debe a que, hasta el momento, la propiedad intelectual de las obras realizadas por medio de ordenadores no hacía surgir dudas, debido a que el programa actuaba únicamente como una herramienta más del proceso creativo.

Como ya se mencionó, con la evolución de la IA surgen programas de ordenador que disponen de algoritmos que le permiten aprender de los datos, haciendo elecciones de manera independiente. Al aplicarse estos programas al arte, a la música o a las obras literarias, los algoritmos absorben datos de toda la información que se les proporciona, pudiendo, a partir de ellos, generar obras nuevas.

Ante tal panorama, existe un gran interés en la Unión Europea (UE), así como en otras instituciones internacionales, por revisar la normativa vigente para poder darles una solución satisfactoria a las cuestiones jurídicas que surjan de la mano de la IA.

Si bien podríamos decir que el reconocimiento de las obras generadas por IA está atravesando una fase temprana, de los diferentes informes de los órganos de la UE surgen evidencias claras de que esta tecnología tendrá que ser abordada desde diferentes flancos, tales como la ética, la responsabilidad, la fiscalidad y, naturalmente, desde la perspectiva del derecho de propiedad intelectual.

En el ámbito internacional, desde organismos especializados de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), como es el caso de la UNESCO, se ha impulsado la elaboración de la “Recomendación sobre la Ética de la Inteligencia Artificial”, con el propósito de crear un marco normativo armonizado de la IA a nivel global. Cabe destacar que en este documento se acentúa la conveniencia de promover nuevas investigaciones enfocadas en la relación entre la IA y la pro-

propiedad intelectual, subrayándose la necesidad de fijar la titularidad de los derechos de propiedad intelectual de las obras surgidas como consecuencia del uso de tecnologías basadas en IA, así como su régimen de protección temporal.

2. Régimen jurídico de la obra inacabada en el derecho de autor y su posterior finalización

2.1 Consideraciones previas

Tratar el régimen jurídico de la obra inacabada hace necesario que, en primer lugar, se parta de un hecho fundamental: el nacimiento de la obra. Para determinar en qué momento estaríamos frente a tal nacimiento, también conocido como “hecho generador”, hemos de acudir necesariamente al Real Decreto Legislativo 1/1996, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, el cual establece en su artículo 1 que: “La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación”.

De esta manera, el TRLPI recoge un principio que el legislador tomó del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas de 1886, de conformidad con el cual las obras gozarán de una protección automática, sin necesidad de formalismo alguno.

Con anterioridad al citado Convenio de Berna, tal y como apunta Rogel Vide (1984), en España la Ley de Propiedad Intelectual de 1879 condicionaba la protección de la propiedad intelectual a que el autor inscribiese su obra en el Registro de la Propiedad Intelectual. Únicamente a partir de dicha inscripción quedaba la obra protegida.

2.2 La finalización de la obra inacabada como obra derivada

El derecho de transformación constituye una materia ciertamente compleja dentro de los derechos de autor. La razón principal de tal complejidad es que transformar comprende actividades de índole heterogénea: traducciones, adaptaciones y cualquier otra modificación en la forma de una obra de la que se derive otra obra diferente (arts. 11 y 21 del TRLPI).

La primera dificultad que encontramos al abordar la materia de la

transformación radica en que el legislador español no define lo que se entiende por “derecho de transformación”. El art. 21 del TRLPI tan solo dice que transformar consistirá en realizar traducciones, adaptaciones y cualquier otra modificación en la forma de una obra de la que se derive una obra diferente. A tales actividades sumaremos los arreglos musicales, compendios, resúmenes, extractos, revisiones, actualizaciones y anotaciones (art. 11 del TRLPI).

Partiendo de lo proporcionado por el legislador, la doctrina señala que el ejercicio del derecho de transformación genera una actividad creadora que modifica la obra originaria, revelándose de forma distinta a ésta, es decir, rehaciéndola. De esta manera, se considerará por obra derivada la que se produce u origina de la transformación de una obra precedente, la cual debe poseer las mismas características que se le exigen a la generalidad de las obras, ya que la obra derivada es original, aunque derive, proceda o nazca de la transformación de otra obra preexistente.

No obstante, para que pueda surgir una auténtica obra derivada, la transformación ha de conllevar originalidad, requisito que bien explica la Sentencia de Audiencia Provincial (SAP) de Barcelona, del 5 de marzo de 2004, al decir que

es necesario, en todo caso, un esfuerzo creativo del autor que adicione la aportación original de la primera obra y justifique una protección de un derecho exclusivo sobre la resultante. Para ello, para determinar si se ha creado o no la obra diferente deberá aplicarse una regla gradual, pues se debe admitir, junto a la posibilidad de aportaciones insignificantes que no permitan superar el límite de la originalidad exigible y no superan el ámbito de la mera reproducción (artículo 18 LPI), de las aportaciones que, por su importancia en el conjunto y su reflejo en la originalidad esencial, dan lugar a una obra nueva, distinta a la originaria.

Enfocándonos nuevamente en el art. 11 del TRLPI, encontramos un listado de obras que no es exhaustivo y que es el resultado de un largo proceso histórico a través del cual se fueron añadiendo clases de obras derivadas que buscaban amparo legal.

Así, el citado precepto enuncia, como obras derivadas, las traduc-

ciones y adaptaciones; las revisiones, actualizaciones y anotaciones; los compendios, resúmenes y extractos; los arreglos musicales. Ofrece, además, protección a otras obras, utilizando la expresión *cualesquiera transformaciones de una obra literaria, artística o científica como cajón de sastre*, de tal manera que cualquier obra derivada que no quepa en una de las categorías explícitamente mencionadas por el legislador se encajaría en esa última.

Justamente será en esa cláusula abierta donde la finalización de la obra inacabada hallará su encaje, al igual que sucede con otras tantas obras derivadas que, además, no se encuentran sujetas a un tipo o género determinado de obras. En efecto, y en palabras de Mariscal Garrido-Falla (2017a), una obra derivada podría comprender:

unos arreglos musicales, una segunda parte de una película, la adaptación cinematográfica de una novela, el paso de prosa a verso de un texto, la escultura que se crea a partir de una fotografía, la terminación de una obra inacabada, la actualización de un artículo doctrinal, la traducción de un texto, la creación de una serie de televisión a partir de una obra dramática, la reorganización de una base de datos, la elaboración de una antología de poesía... los ejemplos son numerosísimos. (p. 198)

2.3 El consentimiento del autor de la obra inacabada como presupuesto necesario para completar su obra

En aquellos casos en los que la obra inacabada siga siendo objeto de protección, porque siga vigente el plazo de protección y no haya caído aún en el dominio público, uno de los elementos más singulares a la hora de ejercitar el derecho de transformación es que el autor de la obra inacabada que vaya a ser objeto de conclusión deberá, por un lado, consentir la realización de la transformación y, por otro, consentir la explotación del resultado de dicha transformación.

De esta manera, quien se proponga llevar a cabo la transformación de una obra deberá contar con dos autorizaciones: la primera para realizar la actividad transformadora y la segunda para realizar la explotación de la obra derivada de la transformación. Con todo, siguiendo a Mariscal Garrido-Falla (2017a), tanto en el ámbito espa-

ñol como en el extranjero existe consenso doctrinal respecto a entender la autorización de transformación como si fuera realmente una autorización para poder llevar a cabo la explotación de la eventual obra derivada. Conforme a este punto de vista, se consideraría que “es precisamente la explotación *ad extra* de la obra transformada la que requiere del consentimiento de su titular, y no el acto de transformación previo, que debería quedar dentro de la esfera privada de cada sujeto”. Así, existiría un consenso en cuanto a que las transformaciones que un sujeto lleve a cabo en el ámbito privado, al ser inviables de controlar y ante la ausencia de explotación, carecerán de importancia al no llegar a divulgarse y no haber, en suma, finalidad de lucro.

Por lo que respecta al momento en el que el autor de la obra inacabada debería prestar el consentimiento o autorización (en caso de que no haya muerto o la obra no haya caído en el dominio público), Ayllón Santiago (2014) indica que habrá de ser anterior a la divulgación de la obra. La utilización incontestada de la obra encuadraría la conducta del autor de la obra derivada en sede de plagio. Ciertamente, el consentimiento del autor de la obra originaria, junto con una dosis bastante de originalidad, excluirían la posibilidad de incurrir en plagio, aunque sería necesario que ese consentimiento para usar toda o parte de su obra se otorgara *ex ante*, de otra manera, la conducta ilícita ya se habría consumado.

Por lo que respecta a la forma, el art. 45 del TRLPI señala que toda cesión habrá de hacerse por escrito. Este requisito se establece en pro del autor de la obra originaria y es irrenunciable, conforme prescribe el art. 55 del TRLPI.

3. La intervención de la IA en la culminación de la obra inacabada

3.1 Las obras *ex intelligentia artificialis*

Hasta ahora hemos tratado la cuestión de la finalización de una obra inacabada abordando cuestiones como qué haría falta para poder ejercitar el derecho de transformación sobre dicha obra inacabada o qué tipo de obra surgiría como resultado (obra derivada). No obstante, el anterior análisis se efectuó asumiendo que cualquier actividad creadora o intelectual sería el resultado de un esfuerzo humano.

Pero llegados a este punto, y teniendo en cuenta los debates actuales circundantes a la IA, cabría preguntarnos qué implicaciones legales tendría que una novela fuese acabada por un programa basado en IA o si los últimos retoques a un cuadro de un pintor fallecido siglos atrás podrían considerarse protegibles, en calidad de obra derivada, por el derecho de autor.

La cuestión no es baladí, siendo de actualidad. Y es que hemos de tener en cuenta que la creación de obras por medio de la IA podría tener implicaciones muy importantes para los derechos de autor, en general, y para la finalización de obras inacabadas, en particular.

En el pasado, la propiedad intelectual de aquellas obras hechas a través de ordenadores no hacía surgir dudas, ya que el programa intervenía tan sólo como una herramienta más del proceso creativo. Con todo, con los avances en el campo de la IA, el programa de ordenador ha sido capaz de llegar, a menudo, a no ser un simple instrumento, al tomar un sinnúmero de decisiones en el proceso creativo, excluyendo así la participación humana.

Ciertamente, existen programas de ordenador que disponen de algoritmos que le facilitan el aprendizaje de datos, tomando decisiones futuras de manera independiente. De acuerdo con Guadamuz (2017), al aplicarse estos programas a la música, al arte o a las obras literarias, los algoritmos absorben toda la información que se les va suministrando, por lo que llegan a ser capaces de generar obras nuevas a partir de esos datos y a través de decisiones independientes. La actividad por medio de la cual los programas informáticos crean obras sería asimilable a los procesos de pensamiento de las personas físicas.

3.2 Los presupuestos del derecho de autor como límite a las creaciones de la IA. La originalidad y la creatividad como atributos exclusivamente humanos

Para que podamos afirmar que una creación es susceptible de ser protegida por el derecho de autor, es preciso que concurren una serie de presupuestos. En nuestro ordenamiento jurídico, es el artículo 10.1 del TRLPI el que se encarga de definir el objeto de propiedad intelectual, el cual contiene, además, una lista no exhaustiva de obras que podrían ser protegidas. En cualquier caso, existe consen-

so doctrinal en que para que una obra pueda ser protegida, deben concurrir cuatro condiciones: que se trate de una creación literaria, artística o científica; que haya sido expresada o exteriorizada; que tenga un mínimo de originalidad; y que sea una creación humana.

Refiriéndonos brevemente al primero de los requisitos (que la creación sea literaria, artística o científica), queremos apuntar que, en la práctica, se ha visto cómo un gran número de obras que, *a priori*, no encajarían en esas categorías sí han recibido el aval de los tribunales para poder gozar de protección.

Continuando con el requisito de la exteriorización, en efecto, lo que constituye el objeto de protección de la propiedad intelectual es la obra como fruto concreto del proceso creativo y no los conocimientos o las ideas que se reflejan en la obra.

Exigir que las ideas, sentimientos o emociones del autor, que resultarán plasmados en su obra, se exterioricen por “cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro” (art. 10.1 del TRLPI) es esencial para que cualquier tercero pueda percibirla. De esta manera, las ideas o los sentimientos que adolezcan de forma y no se manifiesten al exterior no se protegerán, porque además, como señala Bercovitz Rodríguez-Cano (2017), no lo requieren.

Para autores como Bondía Román (1988), “crear es forjar un *quid externus* que nos exprese; por eso, lo creado, la obra intelectual, nunca puede confundirse con una idea o una concepción que, en tanto no formen parte de una ‘extrinsecación’, son simples contenidos mentales” (p. 191), y añade que para que el derecho de propiedad intelectual pueda servir de refugio a una producción de la inteligencia, se requerirá la existencia de una manifestación formal que la “aleje del mundo de las ideas” (p. 191).

El descarte de las ideas como objeto de protección del derecho de autor es una cuestión pacífica no sólo en la doctrina, sino también en la jurisprudencia. El Tribunal Supremo así lo ha entendido al afirmar que “la idea, como mera elucubración del pensamiento, no es un objeto apropiable por ser indefinida en sus perfiles y, por tanto, no cognoscible, lo que impide su apropiación y reproducción”.¹

1 STS de 24 de junio de 2004 (ROJ: 4443/2004).

También podríamos mencionar, por su claridad expositiva, la Sentencia de la Audiencia Provincial de Madrid del 2 de julio de 2009, que en su fundamento de derecho cuarto expresa que:

ha de partirse del principio general, establecido en tratados internacionales suscritos por España, aceptado por la generalidad de la doctrina, declarado por la jurisprudencia del Tribunal Supremo y compartido por otros ordenamientos jurídicos de nuestro entorno, de que las ideas no son en principio objeto de protección por la propiedad intelectual.

Junto a la exteriorización, uno de los requisitos más importantes que ha de reunir la obra es el de la originalidad. A pesar de tal importancia, hemos de poner de relieve que nuestro legislador, como ocurre en el resto de ordenamientos jurídicos, no ofrece una definición de lo que se entiende por “original”.

No obstante, antes de seguir hablando del requisito de la originalidad, haremos una breve observación en cuanto a la obra en su dimensión de “creación”. A ojos del legislador, no todas las creaciones serán aptas o legítimas. Para el Tribunal Supremo, “la creatividad supone la aportación de un esfuerzo intelectual, -talento, inteligencia, ingenio, inventiva, o personalidad que convierte a la [obra] en una creación artística o intelectual”.² Aun así, la altura creativa no se les exigirá a todas las obras, sino tan sólo a algunos tipos. Así sucede con ciertas obras para las que se establece la exigencia de la mera originalidad para otorgarse protección, sin que puedan aplicarse en otros criterios. Nos referimos, en concreto, a los programas de ordenador.

Pero volviendo a la originalidad, como recuerda Marco Molina (2008), se trata de un término que no es jurídico, además de ser confuso. De forma parecida se ha pronunciado la jurisprudencia, al decir que la “creación original”, en la dicción legal, es un concepto jurídico indeterminado”.³

En consecuencia, los conceptos de creación y originalidad han de

2 STS de 5 abril de 2011 (EDJ 2011/60597).

3 STS de 5 abril de 2011 (EDJ: 2011/60597).

estar conectados. Como señala el Tribunal Supremo respecto a un texto, si bien las consideraciones serían ampliables a cualquier obra,

es cierto que no cualquier texto escrito goza por sí solo de originalidad, pues se exige un mínimo de creatividad intelectual, de la que carecen, por ejemplo, lo “que es común e integra el acervo cultural generalizado o (...) los datos que las ciencias aportan para el acceso y conocimiento por todos” (sentencia 12/1995, de 28 de enero); lo que “está anticipado y al alcance de todos”, por ser datos que constan “en registros fiscales, laborales, mercantiles o en las guías publicadas por Telefónica” (sentencia 886/1997, 17 octubre); o un juego promocional de periódicos “concebido mediante la numeración de las publicaciones y un sorteo para la determinación del ganador del premio”. (Sentencia 542/2004, de 24 de junio)

La originalidad, tal y como señala Bercovitz Rodríguez-Cano (2017), podría ser entendida en sentido objetivo o subjetivo. Añade este autor que la jurisprudencia española se inclinaría más por el criterio objetivo, el cual se identificaría con la idea de singularidad, la cual podría apreciarse cuando el autor de una obra incorpore una característica que permita que alguien pueda distinguirla de otras obras comparables, además de reunir una cierta apariencia de peculiaridad. Bercovitz Rodríguez-Cano (2017) sería partidario del criterio objetivo, posicionándose así con la corriente jurisprudencial mayoritaria en nuestro país.

En las filas del criterio objetivo, figuraría también Mariscal Garrido-Falla, para quien se debería atender a las distintas características que el resultado creativo presente, en relación con el universo de obras preexistentes, para poder determinar si una obra es o no original.

En el lado contrario, es decir, desde la concepción subjetiva de la originalidad, podríamos citar a Bondía Román (1988). Para este autor, la originalidad es un concepto subjetivo que conduce a la realización de un acto creativo. Defiende que

la doctrina se refiere con frecuencia a la impronta personal del autor de una obra, mediante la que se revele su personalidad, como la principal manifestación de la originalidad. De ahí que, por ejemplo, los

simples anuncios, los folletos de pura propaganda o las meras noticias, no puedan ser objeto de propiedad intelectual. (pp. 195 y 196)

En otros ordenamientos jurídicos, en contraste con lo que ocurre en el nuestro, los tribunales se decantan por una originalidad subjetiva, como es el caso de Estados Unidos o Francia. Para los tribunales de estos países, la originalidad sería percibida como un espejo de la personalidad de un autor.

Hemos de resaltar, además, que existe una paulatina tendencia por parte de los tribunales europeos a abrazar el criterio subjetivo de originalidad. Un claro ejemplo lo encontraríamos en la sentencia de 11 de junio de 2020, dictada por el Tribunal de Justicia de la Unión Europea (en adelante, TJUE), en relación con el Asunto C-833/18. SI, Brompton Bicycle Ltd. contra Chedech/Get2Get.

En último lugar, y siendo quizás el requisito más destacable –por lo que a uno de los temas centrales de este trabajo atañe–, la obra debe ser creada por una persona natural, tal y como establece el art. 5 del TRLPI. De esta manera, toda obra que sea fruto de una máquina, un animal o incluso de un fenómeno de la naturaleza no podría ser objeto de protección por parte del derecho de autor.

A pesar de que constituye un principio generalizado, y tradicionalmente aceptado, en los diferentes ordenamientos jurídicos que sólo se pueda considerar autor a la persona natural, no ha sido impedimento para que en alguna ocasión haya habido casos en los que se intentase ampliar el concepto de autoría. Sobra decir que, por el momento, no han tenido éxito.

Uno de los casos más famosos de intento de atribución de autoría a un animal fue el de la *selfie* realizada por Naruto (un mono). Durante un viaje a un parque natural de Indonesia, un fotógrafo británico llamado David Slater colocó un trípode con una cámara de fotos, tras lo cual, uno de los simios, atraído por el brillo de las lentes, comenzó a manipular el aparato. El resultado fue que se hizo varias fotografías que, para sorpresa del fotógrafo, fueron de bastante calidad. Se publicaron en el *Daily Mail* y, al hacerse “virales”, acabaron teniendo su propia entrada en Wikipedia.

En 2014, el fotógrafo le solicitó a Wikipedia que retirase la fotografía del mono, argumentando que él era el titular de los derechos

de autor sobre ella. Sin embargo, Wikipedia no cedió, aduciendo que si efectivamente la foto había sido realizada por el mono, se encontraría en el dominio público. Con posterioridad, a raíz de los intentos del fotógrafo de obtener beneficios de la fotografía, el grupo de Personas por el Trato Ético de los Animales (PETA, por sus siglas en inglés) demandó al fotógrafo ante un tribunal de California en representación de Naruto. Pretendían que se reconociese la autoría de Naruto, argumentando que la *selfie* fue resultado de una serie de acciones intencionales y voluntarias que dieron como resultado una obra original.

Como era de esperar, el tribunal desestimó el caso señalando que independientemente de que Naruto hubiese realizado la fotografía de forma autónoma, los animales no pueden ser titulares de derechos de autor, de acuerdo con la Ley de Derecho de Autor de 1976, así como con las prácticas de registro de la Oficina de Derechos de Autor de Estados Unidos.

3.3 Las creaciones de la IA a la luz de la normativa

Como hemos tenido oportunidad de ver, tras analizar los presupuestos del derecho de autor, en nuestro ordenamiento jurídico es el art. 5 del TRLPI el que reserva la categoría de autor a “la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica”, quedando así excluidas de la protección por parte del derecho de autor las obras realizadas por ordenadores (u otras máquinas), animales u otras producidas por fenómenos naturales.

Si miramos otras legislaciones, podríamos observar que han ido optando entre rechazar la protección de los derechos de autor de las obras generadas por ordenador –como es el caso de España (art. 5 del TRLPI)– o bien conferir la autoría de dichas obras al autor del programa de ordenador empleado para crearlas.

El caso del Reino Unido sería un ejemplo ilustrativo de esta segunda posibilidad. En la sección 9 (3) de su principal norma de propiedad intelectual (Copyright, Designs and Patents Act de 1988) se señala que: “En el caso de una obra literaria, dramática, musical o artística generada por ordenador, se considerará autor a la persona por la que se realicen las gestiones necesarias para la creación de la obra”.

En otros países, como es el caso de Estados Unidos, la cuestión también ha sido –y continúa siendo– abordada. Quizás, uno de los casos más conocidos, por medio del cual se ha puesto a prueba la posibilidad de inscripción de obras generadas íntegramente por algoritmos de IA, ha sido el de la obra plástica titulada *A recent Entrance to Paradise*. En este caso, Steven Thaler presentó una solicitud para inscribir dicha obra en la Oficina de Derechos de Autor ese país. No obstante, y como era de esperar, la inscripción fue denegada al constatar que la obra carecía de autoría humana, lo cual era requisito imprescindible para su tutela. Dicha Oficina, citando legislación y jurisprudencia, remarcó que el derecho de autor solamente puede proteger los frutos del trabajo intelectual basados en la capacidad creativa de la mente humana.

Sin embargo, más recientemente se han podido ver ciertos matices respecto a la protección de obras en las que participa la IA. Este sería el caso de la novela gráfica *Zarya of the Dawn*. Se podría decir que esta obra fue la primera en su género, ya que el texto lo escribió una persona natural y fue ilustrada por un programa de IA denominado Midjourney.

En septiembre de 2022, la artista Kris Kashtanova solicitó la inscripción de la novela gráfica en la Oficina de Derechos de Autor de Estados Unidos, la cual le fue concedida. No obstante, con posterioridad, la Oficina inició un procedimiento para investigar la protección de esta obra, al tener constancia del hecho de que las ilustraciones no habían sido fruto de una creación humana, procediendo a revocarla en febrero de 2023.

Durante el procedimiento de revisión, la artista argumentó que había guiado al programa, proporcionándole miles de *prompts* hasta dar con una imagen que a ella le pareciera perfecta. La Oficina de Derechos de Autor contraargumentó, sin embargo, que si bien los *prompts* tienen la capacidad de influir en las imágenes que genera la IA, el resultado es imprevisible, ya que en la práctica aquéllos se asemejan más a una sugerencia que a una orden, teniendo las personas naturales un control limitado sobre la imagen que finalmente produce la IA. Además, la Oficina clarificó que si bien en ningún caso cuestionó el hecho de que Kashtanova dedicase una cantidad sustancial de tiempo y esfuerzo a trabajar con Midjourney, tales esfuerzos

no podrían servir para justificar su autoría, amparándose en la doctrina del *sweat of the brow*. De esta manera, reafirmó el principio de que si los elementos de una obra son producto de una máquina, la obra carecerá de autoría humana, no siendo registrable. Con todo, añadió, si una obra contiene elementos generados por IA, pero también elementos frutos de autoría humana, tal obra podría ser protegible por los derechos de autor. Esto es precisamente lo que sucedió con *Zarya of the Dawn*, al haberse protegido el texto y la disposición de sus ilustraciones, aunque no las ilustraciones en sí mismas.

Cambiando al entorno de la UE, se puede observar que el TJUE también ha declarado, reiteradamente, que los derechos de autor serán de aplicación exclusiva a las obras originales. Como ya hemos tenido ocasión de señalar, la doctrina del TJUE en esta materia es que “para que un objeto pueda considerarse original, resulta al mismo tiempo necesario y suficiente que refleje la personalidad de su autor, manifestando las decisiones libres y creativas del mismo”,⁴ criterio que también se aplicó en el conocido caso *Infopaq* y que se encuentra en armonía con la corriente subjetiva de la originalidad.

No obstante, existe un creciente interés en el ámbito de las instituciones europeas por reexaminar la normativa en vigor para poder dar una solución adaptada al fenómeno de la IA.

Hemos de destacar que el Parlamento Europeo es consciente de que el obstáculo fundamental para poder proceder al reconocimiento de las creaciones generadas por IA estribaría en el requisito de originalidad que debe estar presente en cada obra, que se identifica con la personalidad del autor (criterio subjetivo de originalidad), tal y como se desprende de la exposición de motivos del citado informe del 2 de octubre de 2020 (INI).⁵

En cualquier caso, basándonos en la legislación existente en nuestro país —en sintonía con la de otros ordenamientos—, podríamos concluir que existen dos situaciones claramente diferenciadas en lo que respecta a la intervención de la IA en el proceso creativo de una

4 Sentencia del TJUE de 11 de junio de 2020, SI, *Brompton Bicycle Ltd. v. Chedech/Get2Get*, (Asunto C-833/18).

5 “Informe sobre los derechos de propiedad intelectual para el desarrollo de las tecnologías relativas a la inteligencia artificial” (2020/2015(INI)) de 2 de

obra. Por un lado, cabría diferenciar aquellos casos en los que la IA se emplee para crear de manera íntegra una obra; por otro, estarían aquellos casos en los que la IA sería utilizada como una mera herramienta en un proceso creativo dirigido, en todo momento, por una persona natural.

3.4 La disyuntiva en cuanto al tratamiento de las creaciones fruto de la IA. Posibles respuestas del legislador

Hasta hace relativamente poco tiempo, la IA aparecía en el imaginario colectivo como una tecnología distante y llena de posibilidades; no existía una idea más o menos definida de qué es lo que se podría hacer con ella, es decir, en qué cosas concretas podría aplicarse. En la actualidad, el potencial de la IA sigue sin concretarse, aunque sí existe algo seguro: impactará en aspectos económicos, sociales, culturales, etc. Centrándonos en la materia que nos ocupa –los derechos de autor–, resulta evidente que la IA ya comienza a generar problemas para las legislaciones de propiedad intelectual vigentes cuyas raíces estarían en el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas de 1886, que se encuentran desfasadas. Ante lo anterior, hace que el legislador deba decantarse por alguna de las opciones que analizamos a continuación.

3.4.1 La opción continuista

Ciertamente, ante este fenómeno, el legislador podría optar, en primer lugar, por la solución continuista o conservadora, es decir, no hacer nada. Sin embargo, existen varias razones por las cuales tal postura no resultaría la más adecuada.

Primeramente, se nos ocurre que no contemplar algún tipo de protección para estas creaciones tendría un impacto económico negativo. En efecto, hay que pensar que obras de arte, libros o la música son objeto de industrias que poseen un peso considerable a nivel global.

En segundo lugar, es previsible que esta clase de creaciones encuentre algún tipo de protección en algún otro ordenamiento que

sí decida abordar la cuestión, produciéndose una suerte de fuga de talento y, por tanto, también de capital.

3.4.2 La opción de una categoría *sui generis* dentro del derecho de autor

La opción de crear una nueva categoría jurídica dentro de los derechos de autor que pudiera ser capaz de abordar la regulación de todas aquellas creaciones realizadas íntegramente por sistemas de IA o tecnologías similares sería, sin duda, una opción a valorar por parte del legislador. Además, no se trataría de una ocurrencia tan inédita si se tiene en cuenta que eso fue justo lo que sucedió con las bases de datos.

A finales de la década de 1980 y principios de la de 1990, surgió la cuestión de cómo gestionar la propiedad de las primeras bases de datos digitales. A simple vista, su categoría de obra no quedaba clara, ya que se alimentaban de información de terceros por medio de listados y también había dudas en cuanto a su originalidad, al haber bases de datos digitales. No obstante, se procedió a su regulación debido a la importancia que se le atribuyó al papel de los primeros ordenadores en la sociedad de la época.

Recordemos que en el ordenamiento español, es el art. 12 del TRLPI el que las regula. Dicho artículo las define como “las colecciones de obras, de datos, o de otros elementos independientes dispuestos de manera sistemática o metódica y accesibles individualmente por medios electrónicos o de otra forma”.

La peculiaridad de esta obra radica en que la contribución de originalidad y creatividad se proyectaría sobre los actos de elección y ordenación por parte de su autor.

3.4.3 La opción de los derechos conexos

En último lugar, cabría mencionar la opción de llevar a cabo una regulación de las obras algorítmicas o de IA por medio de los derechos conexos. Esta opción, según Saiz García (2019), ampararía tales obras por medio de un marco normativo diferente, pero con cierta similitud a los derechos de autor.

Por tales derechos, que en nuestro ordenamiento jurídico se regulan en el Libro Segundo del TRLPI, habría que entender aquel conjunto de atribuciones que se relacionan con una obra a partir de acciones que la conectan con el público. Estos derechos, conforme a los principios recogidos a nivel internacional por la Convención de Roma en 1961, serían aquellos que otorgan protección a quienes, sin ser autores, contribuyen con creatividad, técnica u organización en el proceso de poner a disposición del público una obra.

Tales derechos se confieren a artistas, intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas (fijación/grabación exclusivamente sonora de la ejecución de una obra o de otros sonidos) y grabaciones audiovisuales, entidades de radiodifusión y a los editores de determinadas obras.

Pese a todo, esta opción exigiría que el legislador valore la adecuación de un mecanismo que podría servir para regular las creaciones de la IA, apartándose del principio personalista establecido en el art. 5 del TRLPI.

4. Conclusiones

La obra inacabada es una figura que se encuentra protegida por el derecho de autor. A pesar de que el legislador no hace mención a la expresión “obra inacabada”, tradicionalmente se ha encuadrado en el art. 10 del TRLPI.

La conclusión de una obra inacabada, por parte de otro autor distinto, dará como resultado la aparición de una obra derivada, la cual constituirá un tipo de obra que, de la misma forma en que sucede con el resto de obras derivadas, no tiene una regulación específica en la legislación de propiedad intelectual, debiendo encuadrarse en los arts. 11 y 21 del TRLPI. De esta manera, el régimen jurídico que le será de aplicación es el mismo del que goza cualquier obra derivada.

No debemos confundir la finalización de una obra inacabada con otras obras derivadas como la secuela. Ésta consiste en la continuación de una obra preexistente que sí fue finalizada por su autor, mientras que la obra inacabada es aquella cuyo autor no pudo llevarla a término, sea cual fuere el motivo, aunque una de las causas más comunes es el fallecimiento. En cualquier caso, completar la obra inacabada no

significa “continuarla”, en el mismo sentido que una secuela continúa una obra anterior. El sujeto que emprenda tal actividad tendrá, no obstante, que atender a la vigencia de los derechos de explotación, pudiendo estos haberse transmitido *mortis causa*, además de observar los derechos morales del autor de la obra inacabada.

La discusión en torno a la cuestión de la originalidad como elemento relevante a la hora de proporcionar protección bajo el paraguas de la propiedad intelectual a las creaciones en general, así como a la “obra inacabada finalizada” en particular, no se encuentra zanjada. Esta cuestión sigue centrando el debate jurídico hasta nuestros días. En el caso en cuestión, consideramos que quizás sería más apropiado entender la originalidad como un concepto supeditado al proceso de creación de una obra, en lugar de que únicamente se atiende al resultado.

Como tuvimos oportunidad de comprobar, en nuestro ordenamiento jurídico el art. 5 del TRLPI reserva la categoría de autor a “la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica”, excluyéndose así la protección de las obras realizadas por ordenadores (u otras máquinas), animales u otras producidas por fenómenos naturales.

Hemos de tener en cuenta que, a pesar de lo dicho, la creación de obras resultantes del uso de inteligencia artificial tendrá implicaciones relevantes no sólo para obras derivadas como la “obra inacabada finalizada”, sino además para el conjunto de la propiedad intelectual e industrial. A pesar de que el reconocimiento de las obras generadas por IA no ha hecho más que comenzar a centrar el debate de las instituciones de la Unión Europea, de los diversos informes y documentos de trabajo se desprenden indicaciones claras de que esta tecnología deberá regularse desde distintas perspectivas, entre ellas, la ética, la responsabilidad, la fiscalidad y el derecho de propiedad intelectual.

Vistos los presupuestos del derecho de autor (que la obra consista en una creación literaria, artística o científica; que haya una exteriorización; que reúna el requisito de originalidad y presente rasgos de creatividad; y que su autoría se deba al esfuerzo creativo de una persona natural), parece que a efectos del TRLPI no existe diferencia alguna en el tratamiento que se les daría a las obras que están

completamente realizadas por IA de aquellas –como en el caso de la “obra inacabada finalizada”– en las que pueda haber una parte realizada por una persona natural y otra por un sistema de IA.

Vemos, pues, que si la obra es creada completamente por un sistema de IA y se puede comprobar la ausencia de decisiones libres y creativas de una persona natural, al no haber ningún “autor” al margen de la IA, el resultado de tal proceso no podrá ser amparado por el derecho de autor, y ello al margen de que la obra se perciba como tal, es decir, podríamos estar ante un resultado que nos parezca objetivamente una auténtica obra de arte, pero desde el punto de vista subjetivo no podría protegerse al faltar el elemento imprescindible de creatividad humana. Igualmente, en aquellas situaciones en las que la participación humana se reduzca a meras tareas técnicas o mecánicas, recayendo la realización del trabajo “creativo” en un programa de IA, estaremos ante idéntica situación, no siendo protegible el resultado.

Por el contrario, en aquellos casos en los que un ser humano emplee un sistema de IA como una herramienta en su proceso de creación, tomando aquel todas las decisiones creativas conducentes a una obra original, sí podría otorgársele protección mediante los derechos de autor. Esta situación no presentaría conflicto alguno, al emplearse la IA de la misma forma en que un escultor emplearía un cincel o un músico su instrumento.

Ante el auge de la participación de la IA en los procesos creativos dirigidos a la creación de todo tipo de obras, el legislador habrá de optar por una postura en cuanto al otorgamiento de derechos de propiedad intelectual. Como señalamos, en primer lugar, el legislador podría decidir por no hacer nada, manteniendo la postura de reconocer únicamente a las personas naturales como únicos sujetos que puedan ostentar la condición de autores.

En segundo lugar, el legislador podría decantarse por crear una nueva categoría jurídica *sui generis* para proteger así las creaciones de la IA sin tener que equipararlas al tratamiento jurídico que el TRL-PI otorga a las obras de las personas naturales. Algo similar ocurrió al incorporar en nuestro ordenamiento lo dispuesto en la Directiva 9/96/CEE del Parlamento Europeo y del Consejo, del 11 de marzo de 1996, sobre protección jurídica de las bases de datos.

En tercer lugar, otra de las soluciones a las que se podría recurrir consistiría en llevar a cabo una regulación de las obras algorítmicas o de IA por medio de los derechos conexos. Esta opción permitiría la protección de tales obras a través de un marco normativo distinto, a la vez que tendría cierto parecido a los derechos de autor.

De entre las citadas opciones, en nuestra opinión, no hacer ninguna adaptación normativa a esta nueva realidad sería, sin duda, el curso de acción menos acertado. Entre otros motivos, es de destacar que el no proteger este tipo de obras conduciría a que estas pasaran a ser de dominio público. Por el contrario, somos partidarios de que se lleve a cabo una regulación de esta materia que otorgue cierta protección y reconocimiento a las obras en las que interviene la IA. La UE debería liderar un proceso de armonización de normativas y de conceptos, para así evitar caer en desventaja respecto a otros ordenamientos que sí son capaces de adaptarse a la velocidad precisa para poder cosechar las previsible ventajas—fundamentalmente económicas— que estas tecnologías conllevan.

Bibliografía

- Antequera Parilli, R. (2007). *Estudios de Derecho de Autor y Derechos Afines*. Reus.
- Ayllón Santiago, H. (2011). *El derecho de comunicación pública directa*. Reus.
- Ayllón Santiago, H. (2014). *El derecho de transformación de las obras del espíritu*. Reus.
- Bercovitz, G. (1997). *Obra plástica y derechos patrimoniales de su autor*. Tecnos.
- Bercovitz Rodríguez-Cano, R. (2007). Comentario al art. 11. En Bercovitz Rodríguez-Cano, R. (Coord.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* (pp. 189-207). Tecnos.
- Bercovitz Rodríguez-Cano, R. (2017). Comentario al art. 10. En Bercovitz Rodríguez-Cano, R. (Coord.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* (pp. 159-196). Tecnos.
- Bercovitz Rodríguez-Cano, R. (2019). *Manual de Propiedad Intelectual*. Tirant lo Blanch.
- Bondía Román, F. (1988). *Propiedad intelectual. Su significado en la sociedad de la información*. Trivium.
- Carrasco Perera, A. y Del Estal Sastre, R. (2017). Comentario al art. 5. En Bercovitz Rodríguez-Cano, R. (Coord.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* (4ª ed., pp. 105-114). Tecnos.

- Cook, C. (2002). *Patents, Profits & Power: How Intellectual Property Rules the Global Economy*. Kogan Page.
- Cuerva de Cañas, J. A. (2018). La propiedad intelectual en el mundo digital. En Barrio Andrés, M. y Torregrosa Vázquez, J. (Coords.), *Sociedad digital y Derecho* (pp. 719-740). BOE.
- Delgado Porras, A. (2006). La incorporación de la Directiva 2001/29 al Derecho español de propiedad intelectual (Derecho de autor y Derechos afines al de autor). *RIDA. Revue Internationale du Droit d'Auteur*, 210, 5-52.
- Dutfield, G. y Suthersanen, U. (2008). *Global Intellectual Property Law*. Edward Elgar.
- Elíades, A. G. (2010). La protección jurídica de la creatividad y sus limitaciones para el fomento de la educación y la cultura en la sociedad de la información: Algunas notas comparativas de la legislación española y argentina. En Rogel Vide, C. (Dir.), *Cuestiones Actuales de la Propiedad Intelectual* (pp. 61-81). Reus.
- Encabo Vera, M. (1999). Las obras multimedia. En Rogel Vide, C. (Coord.), *Nuevas tecnologías y Propiedad Intelectual* (pp. 71-84). Reus.
- Erdozain López, J. C. (2002). *Derechos de autor y propiedad intelectual en Internet*. Tecnos.
- Evangelio Llorca, R. (2006). *El encargo de obra intelectual*. Dykinson.
- Galacho Abolafio, A. F. (2014). *La obra derivada musical: entre el plagio y los derechos de autor*. Thomson Reuters Aranzadi.
- Goldstein, P. (2013). *International Copyright*. Oxford University Press.
- Guadamuz, A. (2017). Artificial intelligence and copyright. *Wipo Magazine*, 5, 14-19.
- López Sánchez, C. (2008). *La transformación de la obra intelectual*. Dykinson.
- Marco Molina, J. (2008). La formación del concepto de derecho de autor y la originalidad de su objeto. En Macías Castillo, A. y Hernández Robledo, M. A. (Coords.), *El derecho de autor y las nuevas tecnologías. Reflexiones sobre la reciente reforma de la Ley de Propiedad Intelectual* (pp. 295-314). La Ley.
- Mariscal Garrido-Falla, P. (2017a). Comentario al art. 11. En Bercovitz Rodríguez-Cano, R. (Coord.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* (pp. 197-211). Tecnos.
- Mariscal Garrido-Falla, P. (2017b). Comentario al art. 21. En Bercovitz Rodríguez-Cano, R. (Coord.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* (pp. 443-458). Tecnos.
- Mariscal Garrido-Falla, P. (2013). *Derecho de transformación y obra derivada*. Tirant lo Blanch.
- Martínez Espín, P. (2017). Comentario al art. 14. En Bercovitz Rodríguez-Cano, R. (Coord.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* (pp. 227-255). Tecnos.
- Navas Navarro, S. (2003). La obra audiovisual derivada. *Anuario de Propiedad Intelectual*, (2002, 2003), 277-327. Reus-Aisge.
- Portero Lameiro, J. D. (2016). *La (relativa) constitucionalidad de los derechos de autor en España*. Dykinson.
- Posner, R. (2013). *El pequeño libro del plagio*. El Hombre del Tres.

- Ragel Sánchez, L. F. (2003). *El contrato de representación teatral*. Reus.
- Rivero Hernández, F. (2007). Comentario al art. 17. En Bercovitz Rodríguez-Cano, R. (Coord.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* (pp. 269-327). Tecnos.
- Rogel Vide, C. (1984). *Autores, coautores y propiedad intelectual*. Tecnos.
- Rogel Vide, C. (2002). *Derecho de autor*. Cálamo.
- Rogel Vide, C. (2003). *Estudios completos de propiedad intelectual*. Reus.
- Rogel Vide, C. (2015). *Libro, propiedad intelectual y derechos de autor. Historia de la edición en España (1939-1975)*. Marcial Pons.
- Ruipérez de Azcárate, C. (2012). *Las obras del espíritu y su originalidad*. Fundación AISGE.
- Saiz García, C. (2000). *Objeto y sujeto del derecho de autor*. Tirant lo Blanch.
- Saiz García, C. (2019). Las obras creadas por sistemas de inteligencia artificial y su protección por el derecho de autor. *InDret. Revista para el análisis del derecho*, (1).
- Sol Muntañola, M. A. (1997). *La protección de las ideas*. Tecnos.
- Vega Vega, J. A. (1990). *Derecho de autor*. Tecnos.

Jurisprudencia citada

Sentencias del Tribunal Supremo (España)

- STS de 30 de enero de 1996. (ROJ: 7779/1996).
- STS de 24 de junio de 2004 (ROJ: 4443/2004).
- STS de 5 abril de 2011 (EDJ 2011/60597).
- STS de 16 de enero de 2020 (ROJ: STS 55/2020).

Sentencias de Audiencias Provinciales (España)

- SAP de Barcelona, de 5 de marzo de 2004. (Recurso nº 153/2002). Roj: SAP B 2913/2004.
- SAP Madrid de 2 de julio de 2009 (ROJ 10728/2009).
- SAP Madrid, de 17 de septiembre de 2015 (ROJ: 13009/2015).

Sentencia del TJUE (Unión Europea)

- Sentencia del TJUE (Antiguo TJCE) de 13 de julio de 1966, Consten S.à.R.L. and Grundig-Verkaufs-GmbH v. Commission of the European Economic Community, (Joined cases 56 and 58-64).
- Sentencia del TJUE de 16 de julio de 2009, Infopaq International A/S v. Danske Dagbaldes Forening, (Asunto C-5/08).
- Sentencia del TJUE de 9 de febrero de 2012, Martin Luksan y Petrus van der Let, (Asunto C-277/10).
- Sentencia del TJUE de 13 de marzo de 2013, ITV Broadcasting Ltd y otros v. TVCatchup Ltd, (Asunto C-607/11).
- Sentencia del TJUE de 13 de febrero de 2014, Nils Svensson y otros v. Retriever Sverige AB, (Asunto C-466/12).

Sentencia del TJUE de 3 de Septiembre de 2014, Johan Deckmyn contra Vri-jheidsfonds VZW, (Asunto C - 201/13).

Sentencia del TJUE de 12 de noviembre de 2015, Hewlett-Packard Belgium SPRL y Repobel SCRL (asunto C-572/13).

Sentencia del TJUE de 11 de junio de 2020, SI, Brompton Bicycle Ltd. v. Che-dech/Get2Get, (Asunto C-833/18).

Legislación citada

España

Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia

Internacional

Recomendación sobre la Ética de la Inteligencia Artificial SHS/BIO/REC-AIE-THICS/2021. París, 23 de noviembre de 2021.