

Aspectos patrimoniales del uso de obras y prestaciones musicales en modelos de inteligencia artificial generativa: ¿es posible un esquema de licenciamiento desde el sistema de derecho de autor y derechos conexos?

Proprietary and economics aspects of the use of musical works and performances in generative artificial intelligence models: is a licensing scheme feasible under copyright and related rights law?

RODRIGO JAVIER GOZALBEZ¹

ORCID Id: <https://orcid.org/0009-0008-1138-6574>

Abogado. Universidad Católica Santa Fe, Argentina

Magister en Propiedad Intelectual. Universidad Austral.

Fecha de recepción: 20 de enero de 2025

Fecha de aceptación: 30 de abril de 2025

Received: January 20, 2025

Accepted: April 30, 2025

DOI: <https://doi.org/10.18601/16923960.v24n2.08>

RESUMEN

Este trabajo plantea estudiar el impacto del contenido patrimonial del derecho de autor y los derechos conexos, desde un espacio tanto axiológico

1 Abogado especializado en Derechos de Autor y Derechos Conexos, graduado en la Universidad Católica de Santa Fe (UCSF) y Magíster en Propiedad Intelectual por la Universidad Austral. Es secretario general de la Escuela Latinoamericana de Propiedad Intelectual (ELAPI) y agente de Propiedad Industrial ante el INPI. Es Profesor y Tutor de la Maestría en Propiedad Intelectual y Nuevas Tecnologías de la Universidad Austral y miembro del Centro de Propiedad Intelectual (CPI) de dicha casa de estudios. Doctorando en Derecho Privado en la Universidad de Salamanca (España). Correo e: rodrigojgozalbez@gmail.com

como práctico, sin descuidar el fundamento mediante el cual se reconocen dichas facultades en favor de la persona humana. En ese afán, se toma como punta de lanza un análisis dual de las instituciones troncales del derecho autoral y las características técnicas de los desarrollos actuales de las tecnologías disruptivas. En dicho lugar, se destacan tópicos como los aspectos jurídicos de la puesta a disposición, el ejercicio práctico de estas facultades reconocidas al autor para su efectivización y el impacto de los modelos de inteligencia artificial generativa, poniendo el foco contextual en el negocio musical. Finalmente, se ensayan posibles esquemas de licenciamiento que puedan aportar soluciones a los conflictos abordados, desde un enfoque del sistema jurídico continental europeo, intentando proporcionar elementos que amplíen los consensos y reduzcan niveles de incertidumbre que caracteriza a este desafiante momento de la historia.

Palabras clave: Derecho de autor y derechos conexos, Inteligencia artificial, Entorno Digital, Licenciamiento de música, Gestión colectiva, Derecho de puesta a disposición, Propiedad intelectual.

ABSTRACT

This paper aims to study the impact of the economic content of copyright and related rights from both an axiological and practical perspective, without overlooking the foundation upon which these rights are recognized in favor of the human person. It takes as a starting point a dual analysis of the core institutions of copyright and the technical characteristics of current developments in disruptive technologies. Key topics include the legal aspects of making works available to the public, the practical exercise of the rights recognized for authors to ensure their enforcement, and the impact of generative artificial intelligence models, with a contextual focus on the music business. Finally, the paper examines potential licensing schemes that could offer solutions to the conflicts examined, adopting an approach based on the continental European legal system and seeking to provide elements that expand consensus and reduce the levels of uncertainty that characterize this challenging moment in history.

Keywords: Copyright and Related Rights, Artificial Intelligence, Digital Environment, Music Licensing, Collective Management, Right of Making Available, Intellectual Property.

INTRODUCCIÓN

El reconocimiento de la capacidad creativa de la persona humana creadora encuentra cobijo en un catálogo de facultades económicas y personales que

identifican y constituyen el contenido del sistema de derecho de autor y derechos conexos. Con un rol destacado en el vasto campo que diagrama el sistema de derechos de propiedad intelectual, las industrias que se fundamentan en la creatividad reciben un profundo impacto a raíz de la veloz, abrupta e hiperactiva acción que propone el desarrollo tecnológico, que en nuestros días parece aumentar sin precedentes la complejidad de sus desafíos.

Si bien existieron diversos momentos críticos en los vaivenes de la historia, los problemas de la temática planteada superan incluso la sofisticada metamorfosis que implicó la praxis del ámbito analógico hacia un entorno digital que se presentaba fértil y suspicaz al mismo tiempo. En efecto, la realidad que exhiben los asombrosos avances en materia de inteligencia artificial generativa trascienden significativamente un cambio de materia palpable por información percibida a través de una pantalla o altavoz en internet, sino que proponen confrontaciones y cuestionamientos que requieren amplios abordajes. Es allí, en esa inabarcable trama, donde se desenvuelven los cuestionamientos del alcance teórico y práctico de la disciplina autoral y su relación con una tecnología de resultados inciertos para las estructuras tradicionales de la ciencia jurídica.

Este trabajo intenta profundizar estos cuestionamientos y estudiar su impacto desde un espacio tanto axiológico como práctico, sin descuidar el fundamento mediante el cual se reconocen facultades patrimoniales en favor de la persona humana. En ese afán, se toma como punta de lanza un análisis dual que desenvuelve la problematización sufrida por las instituciones troncales del sistema de derecho de autor y derechos conexos y las características técnicas de los desarrollos actuales de las tecnologías disruptivas. En dicho lugar, se destacan tópicos como los aspectos jurídicos de la puesta a disposición, el ejercicio práctico de estas facultades reconocidas al autor para su efectivización y la adaptación de estos elementos a la realidad de los modelos de inteligencia artificial generativa, poniendo el foco contextual en el negocio musical.

En este orden de ideas, en primer lugar, se analizan las características del catálogo de facultades patrimoniales del sistema de derecho de autor y derechos conexos, con especial atención al vínculo entre el derecho de comunicación pública y el de puesta a disposición y los alcances de este último en el entorno digital. Luego, se plantea un abordaje del factor disruptivo: la inteligencia artificial generativa y su desenvolvimiento, crecimiento, características y marco conceptual, intentando desentrañar sus elementos técnicos y matices de funcionamiento. Inmediatamente, el trabajo propone abordar una de las instituciones fundamentales de la propiedad intelectual: la administración o gestión colectiva y las formas de licenciamiento de obras y prestaciones artísticas practicadas en el entorno en línea, las que pueden constituir un instrumento determinante en la problemática estudiada.

Luego, se presenta un análisis del impacto y entrecruzamientos de los modelos de inteligencia artificial de tipo generativo en la actividad práctica de músicos y personas humanas y jurídicas vinculadas a la industria musical, estudiando y desentrañando los debates en los principales conflictos que acontecen en diversos ámbitos geográficos. Dichas causas presentan los dilemas jurídicos, económicos y éticos de las tareas de entrenamiento, resultado y usos subsecuentes de los objetos generados.

Mas adelante, se discriminan las particularidades de ese uso de obras y prestaciones artísticas mediante modelos de inteligencia artificial generativa y su incidencia en el esquema dogmático de la disciplina autoral, intentado dilucidar conceptualmente qué es y no es y ofrecer al lector precisiones del posible impacto en el ámbito de la propiedad intelectual. Finalmente, se avanza hacia eventuales modelos de licenciamiento que puedan aportar soluciones a los conflictos abordados, desde un enfoque del sistema jurídico continental europeo, intentando proporcionar elementos que amplíen los consensos y reduzcan niveles de incertidumbre que caracteriza a este desafiante momento de la historia.

I. ESTRUCTURA PATRIMONIAL DEL SISTEMA DE DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS EN EL ENTORNO DIGITAL

Desde el punto de vista dogmático, el sistema continental europeo de derecho de autor y derechos conexos se estructura bajo una serie de elementos que se presentan como transversales a la disciplina y configuran sus notas características. Una de ellas es la no sujeción a un esquema de número cerrado en lo que respecta a las facultades patrimoniales reconocidas en favor de la persona humana que crea la obra. Dicha observación nos permite enumerar sucintamente cuáles son las principales facultades patrimoniales reconocidas por los ordenamientos jurídicos autorales. En este orden de ideas, el derecho de reproducción puede definirse como la forma como la obra o prestación se explota a través de su fijación en un soporte idóneo, acto que trae como consecuencia directa la obtención de copias de la producción creativa, independientemente del material o soporte.

El derecho de reproducción constituye la primera facultad debidamente desarrollada en las legislaciones del sistema continental europeo, particularmente en la norma madre internacional por excelencia que constituye el Convenio de Berna, dada la impronta del campo literario en dicha época². De igual forma, esta facultad se encuentra en estrecha vinculación con el

2 Derecho de reproducción:

1) Los autores de obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma.

derecho de transformación. Este último implica el permiso otorgado por el autor para una explotación que permita la generación de obras derivadas de la obra originaria que este detenta. En algunas legislaciones, como la de la República Argentina, el consentimiento del autor constituye un requisito esencial para producir la "transformación" de la obra originaria y posibilitar el nacimiento de un nuevo derecho de autor en cabeza del creador de la obra derivada, sin perjuicio de los derechos sobre la obra originaria³.

Asimismo, el derecho de reproducción se encuentra vinculado a la facultad de distribución, como consecuencia de la posibilidad de poner a disposición del público el original o los ejemplares de la obra y a realizar actos de disposición sobre estos. Si bien la relación con el mundo editorial es significativa, el derecho de reproducción constituye un elemento central la industria musical y su impacto y transformación en la transición analógica-digital sigue siendo objeto de estudio, pese a las soluciones normativas internacionales que referiré en esta sección del trabajo⁴.

El otro aspecto de la estructura patrimonial analizada le corresponde al derecho de comunicación pública. Esta facultad expresa la investidura, en favor del titular, de autorizar que un número indeterminado de personas accedan a la producción creativa por medios distintos a la entrega de copias, circunstancia que, como se observó, delimita el desenvolvimiento del derecho de reproducción, dado que aquí no nos encontramos frente a la obtención de copias de la fijación. Pero a diferencia del carácter añejo de aquel, el derecho de comunicación pública siempre gozó de un elevado nivel de hiperactividad transformativa, a raíz de las innumerables formas de difusión existentes a lo largo de las épocas, desde la ejecución pública (directa) de la obra, hasta las antiguamente denominadas "utilizaciones secundarias" (hoy comunicación indirecta), a través de la radiodifusión, la televisión, o por medio de internet⁵.

En este punto, se presenta el derecho de puesta a disposición, definido normativamente en el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (TODA)

2) 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.

3) Toda grabación sonora o visual será considerada como una reproducción en el sentido del presente Convenio. (Art. 9 - Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (enmendado el 28 de septiembre de 1979)

3 Como puede apreciarse en el inc. c) del art. 4º de la ley 11.723 que expresa "los que con permiso del autor la traducen, refunden, adaptan, modifican o transportan sobre la nueva obra intelectual resultante".

4 En la actualidad, persisten las discusiones en el Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos de la OMPI respecto a la posibilidad de abrir paso a la Conferencia Diplomática para el Tratado sobre organismos de radiodifusión, donde el derecho de reproducción mantiene su posicionamiento coyuntural. Ver documento SCCR/46/3 (consultado 19/04/2025) disponible en https://www.wipo.int/meetings/es/details.jsp?meeting_id=86568

5 Rodrigo Javier Gozalbez, *Derecho de autor, brecha de valor y entorno digital. Un estudio comparado entre Latinoamérica y Europa*. Buenos Aires, Universidad Austral Ediciones, 2023, p. 23.

como la posibilidad de que “los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija”⁶. Antes de avanzar en la evolución y adopción normativa de este derecho, es necesario detallar que nos encontramos ante un concepto que precisa un doble análisis: uno de tipo jurídico, vinculado directamente al derecho de comunicación pública, y otro de índole estrictamente tecnológico, teniendo en cuenta los entornos de expresión práctica, considerando el paso del medio analógico al digital, sumado a la actual y disruptiva hiperactividad tecnológica que propone la Inteligencia Artificial.

El derecho de puesta a disposición presenta una serie de características que revisten de dificultad el anclaje conceptual. La primera de ellas es la situación de expectativa en la que se encuentra el desenvolvimiento de este derecho, esto es, la posibilidad de acceso está presente, pero puede o no concretarse. En segundo término, la constante evolución de las modalidades de explotación de obras y prestaciones, en particular del sistema de transmisión o *streaming*, disminuyeron el control del usuario final respecto al ámbito territorial del uso, lo que en definitiva torna significativa la mejora de las condiciones de licenciamiento en favor de la plataforma que pone a disposición el contenido que luego se va a disfrutar. Esta realidad se hace más compleja al adentrarnos en las capacidades de los modelos generativos de inteligencia artificial.

La relación entre el derecho de comunicación pública y el de puesta a disposición es estrecha, circunstancia que puede apreciarse a la hora de estudiar su origen legislativo, donde las diversas posturas y formas de ver esta relación presentaron un verdadero desafío para la comunidad internacional vinculada al tema⁷. Ante la necesidad de proponer un nuevo ordenamiento jurídico internacional que diera respuesta a las necesidades de autores y titulares de derechos conexos respecto de sus obras y prestaciones artísticas utilizadas en el entorno digital, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) desplegó sus capacidades para albergar las discusiones y dar origen a dos instrumentos esenciales en la actualidad: el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (TODA) y el Tratado de la OMPI sobre Interpretaciones, Ejecuciones y Fonogramas (TOIEF), comúnmente llamados “Tratados Internet”.

Es puntualmente en el TODA, cuyo artículo 8 consagra el derecho de comunicación pública en los usos digitales, el que se manifiesta de forma más elocuente en esta relación entre derechos, incorporando a la puesta a disposición en línea, en principio, como una modalidad del derecho de

6 Artículo 8. Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (TODA).

7 María Braga De Siqueira, “El derecho de puesta a disposición del público: antecedentes normativos y primera jurisprudencia” *Pe. i. revista de propiedad intelectual* 34, (2010), p. 61.

comunicación pública⁸. Este es el sentido en que lo interpreta gran parte de la doctrina, acercándose a un concepto de puesta a disposición como “una forma de comunicar públicamente contenidos, en la que el usuario elige el lugar y el momento en que quiere disfrutarlos”⁹. Esta idea tiene como principal respaldo la técnica legislativa precitada y es el resultado de las discusiones previas a la adopción de los Tratados Internet: la tesis estadounidense, cuya máxima se centraba en relacionar a la puesta a disposición con el derecho de distribución, y la tesis europea, que entendía que el derecho de distribución era un obstáculo y debían enfocarse las miradas hacia el derecho de comunicación pública.

Al tornarse antagónicas las posturas, el camino hacia la adopción de los instrumentos internacionales era incierto y los Estados debieron apostar a la creatividad, por lo que utilizaron una herramienta denominada *umbrella solution* o “solución paraguas”¹⁰. Esta permitió incorporar el derecho de puesta a disposición en los tratados, con un nivel de maniobrabilidad que posibilitara a las leyes nacionales libertad a la hora de incluir en su legislación doméstica el nuevo derecho que surgía, permitiendo distintas alternativas para la puesta a disposición: la comunicación pública, el derecho de distribución o en la creación de un nuevo derecho exclusivo. Esta última fue la vía que utilizó el Tratado TOIEF¹¹.

Si bien el TODA hizo uso de la solución paraguas en el mismo artículo en el que regula el derecho de comunicación pública, resulta necesario encarar un entendimiento integral de ambos acuerdos internacionales¹². Esta necesidad se sustenta en la dificultad que puede presentarse al intentar comprender la diversidad de asimilación jurídica de este derecho en los textos internacio-

8 Derecho de comunicación al público. Sin perjuicio de lo previsto en los Artículos 11.1) ii), 11bis.1) i) y ii), 11ter.1) ii), 14.1) ii) y 14bis.1) del Convenio de Berna, los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar cualquier comunicación al público de sus obras por medios alámbricos o inalámbricos, comprendida la puesta a disposición del público de sus obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija... (la cursiva es del autor).

9 Sebastián López Maza, “El concepto autónomo de comunicación pública en el entorno on line”, en *“La Unificación del Derecho de Propiedad Intelectual en la Unión Europea”* ed. por Pilar Cámara Águila e Ignacio Garrote Fernández-Díez, Valencia, Tirant lo Blanch, 2019, p. 401.

10 María Braga De Siqueira, “El derecho de puesta a disposición del público: antecedentes normativos y primera jurisprudencia” *Pe. i. revista de propiedad intelectual* 34, 2010, p. 65.

11 “Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, ya sea por hilo o por medios inalámbricos de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellas desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija. (Art. 10) y “Los productores de fonogramas gozarán del derecho exclusivo a autorizar la puesta a disposición del público de sus fonogramas ya sea por hilo o por medios inalámbricos, de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellos desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija” (Art. 14).

12 “Comprendida la puesta a disposición del público de sus obras, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija”. (art. 8 TODA)

nales mencionados. A este punto hice referencia en otro trabajo¹³. Asimismo, podemos encontrar precisiones en análisis como el de Mihály Ficsor:

“[...] esos derechos deben ser implementados por las legislaciones nacionales mediante la aplicación de un derecho exclusivo específico, también otros además del derecho de comunicación al público o el derecho de puesta a disposición al público, o de una combinación de derechos exclusivos, en la medida en que los actos descritos en los referidos artículos se adaptaren a dichos derechos”¹⁴.

El precitado autor plantea una realidad que impacta directamente en la naturaleza jurídica del derecho de puesta a disposición. Al cotejar los textos de las normas internacionales referenciadas, desproveer de toda relación con la comunicación pública, como lo hizo el TOIEF, produjo un fuerte impacto en las relaciones de los sujetos destinatarios de la norma, disminuyendo el grado de control y alcance de facultades patrimoniales debido a la complejidad de estructuras contractuales presentes en el sector¹⁵. En otros términos, la regulación como derecho exclusivo en el TOIEF, al alejarse de la solución utilizada en el TODA, fue uno de los factores que condicionó el ejercicio del derecho y el acceso a una justa retribución por el uso de las prestaciones artísticas de los intérpretes en el entorno digital. En este orden de ideas, la puesta a disposición puede ser comunicación pública, distribución u otro tipo de derecho exclusivo¹⁶.

Lo expuesto demuestra el tenor de las discusiones previas a los tratados y el impacto de estas en el ejercicio práctico del derecho y el acceso a la compensación de esfuerzo-tiempo y fomento de la actividad. Si sumamos a estos factores el dinamismo de las industrias de base creativa y las consecuencias de la contingencia sanitaria en el sector artístico-musical, es posible comprender cómo algunos países intentaron respuestas legislativas al problema¹⁷.

13 Rodrigo Javier Gozalbez, “El derecho de puesta a disposición frente a los modelos musicales de IA generativa: análisis dogmático del entrenamiento y su resultado” en *Actas de la Semana Académica en Homenaje a la Prof. Emérita Dra. Nuri E. Rodríguez Olivera* ed. por Instituto de Derecho Comercial, Facultad de Derecho, Universidad de la República Oriental del Uruguay-UDELAR, Montevideo, Editorial Fundación de Cultura Universitaria, 2024, pp. 156-160.

14 Mihály Ficsor, “The Law of Copyright and Internet. The 1996 WIPO Treaties, their interpretation and implementation” *Oxford University Press*, (2002): 249, *apud*. María Braga De Siqueira “El derecho de puesta a disposición del público: antecedentes normativos y primera jurisprudencia” *Pe. i. revista de propiedad intelectual* 34, 2010, p. 59.

15 En el caso de la industria musical los autores, intérpretes y/o ejecutantes y productores fonográficos.

16 Tradicionalmente y en términos de gestión, los derechos conexos regulan a la comunicación pública bajo una facultad de simple remuneración en favor de sus titulares, a los efectos de evitar la tan temida colisión con los derechos de comunicación pública de los autores. En el entorno digital y conforme el art. 10 del Tratado TOIEF, se amplían las posibilidades de resolución normativa al aparecer la figura de un derecho exclusivo, diferenciándose de lo planteado en el TODA.

17 Como es el caso de Uruguay con la Ley de Rendición de Cuentas del año 2023. Puntualmente dos artículos: “sustitúyese el artículo 36 de la Ley N° 9.739, de 17 de diciembre de 1937, por el siguiente: “Artículo 36.- El intérprete de una obra literaria o musical tiene el derecho de exigir una retribución por su interpretación difundida o retransmitida mediante la radiotelefonía, la

A esta altura, podemos afirmar que el derecho de puesta a disposición, como nueva posibilidad de concentración de actos de comunicación pública, reproducción y distribución, constituye la facultad exclusiva que tiene el titular de autorizar la expectativa de que el público tenga la opción de acceder a la obra o prestación artística en formato digital y a través de internet, caracterizando ese acceso por la posibilidad del usuario de elegir ciertos aspectos del ámbito tecnológico del uso, que pueden dar lugar a la existencia de actos de reproducción posteriores. Este concepto expresa la máxima extensión de las posibilidades de la nueva facultad, complementando el esquema patrimonial del derecho de autor y los derechos conexos en el entorno digital, como una suerte de trilogía dogmática entre reproducción, comunicación al público y puesta a disposición.

En el siguiente ejemplo pueden observarse las posibilidades prácticas de esta relación: el ejercicio de la praxis artística de músico autor *X*, quien actúa "en vivo" en un festival que se pone a disposición del público vía *streaming*. Aquí no solo acontece comunicación pública (del tipo directa) de la obra *Y*, como derecho patrimonial, sino también acciones propias del derecho de reproducción¹⁸. Entonces, *Y* es accesible, desde diversos territorios, por un público que tiene tanto la expectativa como la posibilidad de hacerlo, eligiendo la amplitud del ámbito temporal de dicho acceso. Ahondando en el ejemplo: esta transmisión (*streaming*) puede perdurar, en diversos territorios y modalidades de accesos, con posibles restricciones de acuerdo con el nivel de observancia y gestión planeado, circunstancias que destacan especialmente al derecho de puesta a disposición¹⁹.

Este análisis tiene consecuencias económicas, ya que el organizador del evento no solo pagaría por la comunicación pública de *X* sobre *Y* sino también

televisión, internet o redes digitales de cualquier tipo, o bien grabada o impresa sobre disco, película, cinta, hilo o cualquier otra substancia, medio o cuerpo apto para la reproducción sonora o visual. No llegándose a un acuerdo se recurrirá al Tribunal Arbitral establecido en el artículo 58 de la presente ley" (Art. 329 - Ley N° 20.212) y "Agrégase al literal A) del artículo 39 de la Ley N° 9.739, de 17 de diciembre de 1937, en la redacción dada por el artículo 12 de la Ley N° 17.616, de 10 de enero de 2003, el siguiente inciso: "Artistas intérpretes o ejecutantes, respecto de su facultad de comunicación pública y de puesta a disposición al público de fonogramas y grabaciones de temas musicales en audiovisuales, generan en todos los casos, el derecho a una justa y equitativa remuneración por su explotación. Se establece asimismo que las entidades de gestión debidamente autorizadas a funcionar ejercerán la representación de artistas intérpretes o ejecutantes, de acuerdo a la reglamentación del Poder Ejecutivo, y según lo dispuesto por el artículo 24 de la Ley N° 17.616, de 10 de enero de 2003" (Art. 330 - Ley N° 20.212).

18 Conforme la Declaración Concertada n° 1 – TODA: "El derecho de reproducción, tal como se establece en el Artículo 9 del Convenio de Berna, y las excepciones permitidas en virtud del mismo, son totalmente aplicables en el entorno digital, en particular a la utilización de obras en forma digital. Queda entendido que el almacenamiento en forma digital en un soporte electrónico de una obra protegida, constituye una reproducción en el sentido del Artículo 9 del Convenio de Berna".

19 Rodrigo Javier Gozalbez, *Derecho de autor, brecha de valor y entorno digital. Un estudio comparado entre Latinoamérica y Europa*. Buenos Aires, Universidad Austral Ediciones, 2023, p. 37.

por otros derechos: reproducción y las opciones de selección territorial del acceso, expectativa y modalidades de disfrute, lo que sobrepasa y va más allá de los elementos que caracterizaban el ámbito analógico. Aquí la eventual licencia, a los efectos de reconocer económicamente a los titulares de derechos de autor y conexos, debe abastecer el catálogo completo de usos.

En el contexto de la actividad de una plataforma de *streaming*, el precitado ejemplo puede adaptarse para ensayar la extensión del derecho de puesta a disposición como facultad autónoma que se aleja del derecho de comunicación pública. Aquí, el disfrute del usuario de una cuenta *premium* es extenso, pudiendo optar por diversos alcances del uso que fue licenciado y posteriormente sublicenciado al sublicenciatarario, es decir, a la plataforma de *streaming* musical por parte de los titulares de derecho y licenciatararios de estos²⁰. Empero, el disfrute del usuario de una cuenta *freemium* es más limitado y por ello deberá consumir otros alcances del algoritmo que se desplegará en diversos usos de obras y prestaciones, al escuchar otra música que no eligió y que escolta a la publicidad consumida, o las reproducciones aleatorias propias de ese modelo de negocios de la plataforma. Al analizar las aplicaciones de la inteligencia artificial en los modelos de negocios digitales, Alma Delia Torres Rivera y Laura Alma Díaz-Torres refieren que una de las funciones permite encontrar secuencias recomendadas: "esta tarea consiste en encontrar una secuencia de artículos para un usuario que sea "agradable en su conjunto" en lugar de coincidir con las preferencias del usuario solo en términos de componentes individuales. Ejemplos de estos sistemas de recomendación son la generación de listas de reproducción de canciones y la función de radio en Spotify"²¹.

Por lo tanto, en este supuesto estamos en presencia de la facultad patrimonial de comunicación pública en su modalidad indirecta, semejante a una radio u organismo tradicional de difusión. Vinculado a este punto, el Instituto Autor, al analizar los resultados del informe de *Your Music* titulado "¿Cómo revolucionan los algoritmos de Spotify el consumo de música?" precisa que "Spotify genera seis tipos de listas de reproducciones personalizadas basadas en los hábitos de consumo de los usuarios. Según los datos registrados en el año 2015, estas escuchas representaron más del 18% del

20 En el caso de *Spotify* pueden apreciarse las ventajas de una cuenta premium respecto a las posibilidades de disfrute del usuario. La misma plataforma enfatiza dichas posibilidades, entre las que pueden destacarse: música libre de anuncios publicitarios, descarga y escucha de contenido en modo *offline*, reproducción de canciones en el orden que el usuario quiera, audio de alta calidad, posibilidad de escucha de contenido con las personas que el usuario elija en tiempo real y la posibilidad de organizar la fila de reproducción (consultado 19/04/2025) en <https://www.spotify.com/ar/premium/>

21 Alma Delia Torres Rivera, Laura Alma Díaz-Torres, Aplicaciones de la Inteligencia Artificial en los Modelos de Negocios Digitales en *Institut de Socio-Économie des Entreprises et des Organisations (Écully, Rhône)*. *Recherches en Sciences de Gestion*, Écully N.º 141, 2020, pp. 67-88.

total de reproducciones, aumentando un 12% en el último año, hasta alcanzar el 21% de las reproducciones en el año 2023. En términos económicos, estas reproducciones representan entre los 789 millones y los 1,07 billones de euros (entre los 858 y 1,16 billones de dólares). Asimismo, destaca que el 61% de las escuchas programadas provienen de las listas de reproducción algorítmicas, principalmente de las Radios y Daily Mix que representan el 86% de las reproducciones²². Entonces, el derecho de puesta a disposición tiene un alcance más extenso que el derecho de comunicación pública, ya que en los ejemplos referidos puede apreciarse la diferencia entre la posibilidad de elección o no del público respecto de usos tradicionales del entorno analógico que pasaron al entorno digital, como en el caso de la comunicación pública indirecta.

Conforme lo referido, el aspecto tecnológico presente en la puesta a disposición de obras y prestaciones abarca una extensa gama de posibilidades técnicas, entre las cuales, la disrupción de las variantes de inteligencia artificial se hace cada vez más notoria. En el capítulo pertinente de este trabajo, podremos valorar cómo los modelos generativos de inteligencia artificial deambulan por una sofisticada trama de derechos intelectuales que tiene como punto de partida las acciones necesarias para el entrenamiento, el resultado y sus usos subsecuentes²³.

II. INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA COMO FACTOR DISRUPTIVO

Luego de presentar las características del esquema patrimonial del derecho de autor en el entorno digital, con particular orientación a la actividad musical, es hora de referirme a la cuestión de la inteligencia artificial (IA), ya que su impacto en las temáticas previamente descriptas resulta revelador. Asimismo, el objeto de este trabajo requiere explorar previamente una serie de conceptos que son propios de la tecnología disruptiva de los modelos generativos de IA, para luego explayarme en las posibilidades de licenciamiento de las facultades patrimoniales que interactúan con esta tecnología.

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

22 Silvia Pascua Vicente, "Internacional: Se publica un informe que analiza los algoritmos de recomendación de un servicio digital de música", Instituto Autor, 20 de Marzo de 2024, (consultado 19/04/2025) en <https://institutoautor.org/internacional-se-publica-un-informe-que-analiza-los-algoritmos-de-recomendacion-de-un-servicio-digital-de-musica/>

23 Rodrigo Javier Gozalbez, "El derecho de puesta a disposición frente a los modelos musicales de IA generativa: análisis dogmático del entrenamiento y su resultado" en "Actas de la Semana Académica en Homenaje a la Prof. Emérita Dra. Nuri E. Rodríguez Olivera" ed. por Instituto de Derecho Comercial, Facultad de Derecho, Universidad de la República Oriental del Uruguay-UIELAR, Montevideo, Editorial Fundación de Cultura Universitaria, 2024, p. 160.

de inteligencia artificial (Reglamento de Inteligencia Artificial), define a un sistema de IA como aquel que

“[...] se basa en una máquina que está diseñada para funcionar con distintos niveles de autonomía y que puede mostrar capacidad de adaptación tras el despliegue, y que, para objetivos explícitos o implícitos, infiere de la información de entrada que recibe la manera de generar resultados de salida, como predicciones, contenidos, recomendaciones o decisiones, que pueden influir en entornos físicos o virtuales”²⁴.

La capacidad tecnológica de la máquina de “aprender” de las instrucciones resulta significativa y su evolución presenta diversos esquemas de aprendizaje artificial que desafían las barreras de lo conocido. Asimismo, coincidimos con el argumento de que *existe una presunción implícita de que la palabra “inteligencia” debe utilizarse del mismo modo para referirse tanto a la inteligencia humana como a la IA. Sin embargo, esto no parece reflejar el alcance real del concepto*²⁵. En este orden de ideas, la noción de inteligencia se comprende teniendo en cuenta a la persona humana de forma integral, por lo que al analizar las capacidades técnicas de estas tecnologías disruptivas ese concepto de inteligencia se reduce hacia un ámbito funcional.

Las capacidades tecnológicas de la Inteligencia Artificial se profundizaron llegando a nuestros tiempos, en los que se destacan diversas variantes. Una de ellas se presenta como una subclasificación de IA con sorprendente y bastas posibilidades para generar contenido y aprender de las múltiples fuentes recibidas en el transcurso del proceso de entrenamiento. Asimismo, se destaca en la posibilidad de uso de la herramienta por parte del usuario, teniendo como resultado una amplia diversidad en actividades artísticas, educativas, investigación científica, el sector financiero, el ámbito del *marketing*, etc. Esta subclasificación de IA es conocida como Inteligencia Artificial Generativa (IAG).

Lehtinen subraya que

“la IA generativa ha sido instrumental en la mejora y ampliación de los conjuntos de datos, creando versiones sintéticas de datos que pueden ser utilizadas para

24 Art. 3 punto 1 del 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 y por el que se modifican los Reglamentos (CE) n.º 300/2008, (UE) n.º 167/2013, (UE) n.º 168/2013, (UE) 2018/858, (UE) 2018/1139 y (UE) 2019/2144 y las Directivas 2014/90/UE, (UE) 2016/797 y (UE) 2020/1828 (Reglamento de Inteligencia Artificial), disponible en <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:32024R1689> (Consultado 08/09/2024)

25 “Antiqua Et Nova. Nota sobre la relación entre la inteligencia artificial y la inteligencia humana”. Dicasterio para la doctrina de la fe. Dicasterio para la cultura y la educación. Vaticano, (Consultado 02/02/2025) https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_ddd_doc_20250128_antiqua-et-nova_sp.html#II

entrenar modelos de IA. Esto es especialmente valioso en situaciones donde los datos reales son escasos o difíciles de obtener, permitiendo a los investigadores y desarrolladores entrenar modelos más robustos y preciosos sin necesidad de recopilar grandes cantidades de datos del mundo real"²⁶.

Respecto a la diferencia entre sistema de IA y modelo de IA, la OECD requiere que "un sistema de IA normalmente se construye combinando uno o más modelos desarrollados manual o automáticamente (por ejemplo, con algoritmos de razonamiento y toma de decisiones) basados en inputs/datos de máquinas y/o humanos"²⁷. Ahondando en las diferencias, se expresa que

"[...] un modelo de IA es un componente central de un sistema de IA utilizado para hacer inferencias a partir de entradas con el fin de producir salidas. Es importante señalar que, si bien los parámetros de un modelo de IA cambian durante la fase de construcción, por lo general permanecen fijos después del despliegue, una vez que ha concluido dicha fase. Sin embargo, algunos sistemas de IA compuestos por uno o más modelos construidos mediante métodos de aprendizaje automático pueden continuar adaptándose después de la fase de construcción inicial, mejorando su rendimiento al interactuar directamente con nuevas entradas y datos. Además, los sistemas de IA pueden ser actualizados/reentrenados, reevaluados y redirigidos periódicamente como nuevas versiones"²⁸.

En lo que respecta a este trabajo, el uso de los modelos generativos vinculados a las distintas ramas del arte, puntualmente la música, representaron un desafío ya que, conforme el desarrollo de estas herramientas, no tardaron en hacerse presentes las tensiones entre titulares de derechos respecto a la naturaleza del contenido utilizado para entrenarlas y a los resultados obtenidos a partir de la utilización por parte del público de esta tecnología. Como exponentes de estas tensiones, en el punto V de este trabajo se abordarán el conflicto de los productores fonográficos estadounidenses contra *SUNO* y la reacción de los autores alemanes en Europa.

Uno de los primeros problemas exteriorizados fue el referido a si se utilizaba ruido desconectado de elementos reales, datos vinculados a algún aspecto de la realidad o grandes volúmenes de objetos posiblemente protegidos por derechos

26 Lucas Matías Lehtinen, "Directrices para el registro de obras autorales realizadas con Inteligencia Artificial Generativa: pautas de la Copyright Office de Estados Unidos. Elementos técnicos más allá del prompteo", *elDial.com*, 2023, p. 3, https://www.eldial.com/nuevo/nuevo_diseno/v2/doctrina2.asp?id=15109&base=50&id_publicar=&fecha_publicar=2023/10/10&indice=doctrina&suple=Propiedad%20Industrial%20e%20Intelectual

27 Explanatory memorandum on the updated OECD definition of an ai system. OECD artificial intelligence papers. March 2024, No. 8, p. 6 (consultado 19/04/2025) en https://www.oecd.org/en/publications/explanatory-memorandum-on-the-updated-oecd-definition-of-an-ai-system_623da898-en.html

28 *Ibidem*, p. 8.

de propiedad intelectual, es decir, contenido entre los cuales pueden existir obras y prestaciones artísticas. Si tomamos los casos de las empresas *OpenAI*, *Anthropic*, *Microsoft*, entre otras del rubro, el nivel de desarrollo y especialización de sus modelos generativos son la secuela de distintas formas de expresar las capacidades tecnológicas de la IA, correspondiendo a una evolución en el tiempo que tendió a mejorar aún más dichos desarrollos.

Con el ánimo de referenciar algunas de las características de los modelos utilizados, podemos tomar como ejemplo a las denominadas Redes Neuronales Adversariales (GANs)²⁹. Estas se estructuran a través de una red neuronal generadora y otra discriminadora, las cuales se desenvuelven en una competencia de tipo suma cero, en la que uno quiere engañar al otro y el otro intenta no ser engañado³⁰. La primera es entrenada para tomar datos reales, teniendo a su disposición una entrada variable de ruido, para luego alimentar el proceso de generación de contenido y poder obtener elementos que le permitan "engañar" al Discriminador. Este último despliega un análisis de probabilidades de que la muestra generada sea real o falsa, es decir, trabaja como un crítico del contenido entregado por el Generador³¹. Algunos de los problemas de las GANs son la falta de precisión o la inestabilidad.

De igual forma, existen los Modelos de Difusión, que se diferencia del esquema instrumental utilizado por las GANs, en que el ruido es generado en varios pasos: un proceso inicial denominado "hacia adelante", agregando ruido mediante el uso de diversos elementos entre los cuales se encuentra la cadena de *Markov*, forjando después independencia entre estos. Luego, el ruido generado pasa al proceso llamado "hacia atrás" para generar la imagen de forma progresiva, a partir del ruido previamente recibido. El resultado supera algunos aspectos de las GANs, teniendo en su haber mayores tiempos para el proceso³².

Asimismo, existen otros tipos de modelos, como los denominados *Transformers*, que se asientan en un sistema codificador-decodificador a través de capas donde cada nivel calcula unas características del lenguaje, desde el más bajo (morfológico o léxico) hasta el más abstracto (semántico y pragmático)³³. En diversas etapas, se utiliza la atención como parte del funcionamiento del modelo:

29 Rodrigo Javier Gozalbez, "El derecho de puesta a disposición frente a los modelos musicales de IA generativa: análisis dogmático del entrenamiento y su resultado" en "Actas de la Semana Académica en Homenaje a la Prof. Emérita Dra. Nuri E. Rodríguez Olivera" ed. por Instituto de Derecho Comercial, Facultad de Derecho, Universidad de la República Oriental del Uruguay- UDELAR, Montevideo, Editorial Fundación de Cultura Universitaria, 2024, pp. 161-163.

30 GANs hace referencia al término *Generative Adversarial Network*.

31 Lilian Weng, "From GAN to WGAN", *Lil'Log*, (2017) <https://lilianweng.github.io/posts/2017-08-20-gan/>

32 Beatriz Díaz, "Los modelos de difusión claramente explicados", *ImpulsaTek*, (2022) <https://impulsatek.com/los-modelos-de-difusion-claramente-explicados/>

33 Beatriz Díaz, "#13 El ABC del procesamiento de lenguaje natural". *ImpulsaTek*, (2021) <https://impulsatek.com/13-el-abc-del-procesamiento-de-lenguaje-natural/>

la atención cruzada contiene un decodificador que recibe del codificador información contextual de una palabra de entrada. La *self-attention* interrelaciona la información respecto a la entrada. La *Masked self-attention* enmascara parte de la información para llevar a cabo una predicción. La atención *multihead* profundiza las relaciones con el contexto mediante una división de la información, interrelacionando elementos contextuales como el sujeto, las acciones, el objeto, etc.

Sin tener el ánimo de profundizar en los diversos tipos de modelos de IA generativa, cuya complejidad técnica supera los objetivos de este trabajo, de los párrafos anteriores puede apreciarse el nivel de dicha complejidad, necesaria para poner en funcionamiento las herramientas generativas y lograr resultados. Pero lo cierto es que resulta dificultoso precisar cuáles de estos elementos son los que los modelos de IA generativa más populares utilizan, llegando este autor a la conclusión de que asistimos a una combinación de distintas arquitecturas. Mas allá de esta circunstancia, el ejercicio práctico de estos elementos incorpora debates del tipo ético, moral y filosófico, ya que el *establecer una equivalencia demasiado fuerte entre la inteligencia humana y la IA conlleva el riesgo de sucumbir a una visión funcionalista, según la cual las personas son evaluadas en función de las tareas que pueden realizar*³⁴.

Otro elemento persistente en los debates respecto del uso de los modelos generativos de IA tiene que ver puntualmente con la matriz dogmática del sistema de propiedad intelectual. Hasta hace poco tiempo, resultaba constante el antagonismo entre ruido vs. realidad, cuyo grado de análisis impacta de forma directa en la existencia o no de uso de obras y prestaciones protegidas. Este aparente antagonismo comienza a morigerarse si analizamos la producción científica de los desarrolladores de las arquitecturas que sustentan los modelos generativos, pudiendo apreciar referencias como la siguiente: "en particular, estudiamos modelos de imagen estadísticos, modelos generativos profundos inicializados aleatoriamente y modelos gráficos procedurales. Nuestros hallazgos muestran que es importante que el ruido capture ciertas propiedades estructurales de los datos reales, pero que se puede lograr un buen rendimiento incluso con procesos que están lejos de ser realistas. También descubrimos que la diversidad es una propiedad clave para aprender buenas representaciones"³⁵.

Entonces, podemos ver con detenimiento la relación ruido, dato y obra-prestación y examinar que una diversidad de interpretaciones del fenómeno

34 "Antiqua Et Nova. Nota sobre la relación entre la inteligencia artificial y la inteligencia humana". Dicasterio para la doctrina de la fe. Dicasterio para la cultura y la educación. Vaticano, (consultado 02/02/2025) https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_dff_doc_20250128_antiqua-et-nova_sp.html#II

35 Manel Baradad *et alia*, "Learning to See by Looking at Noise", *35th Conference on Neural Information Processing Systems NeurIPS*, 2021, pp. 1-2, <https://proceedings.neurips.cc/paper/2021/file/14f2ebeab937ca128186e7ba876faef9-Paper.pdf> (traducción del autor).

se aprecia como directamente proporcional a los fundamentos de la existencia del sistema de propiedad intelectual, es decir, el rol de fomento como piedra angular de la protección. Al analizar, en el punto II de este trabajo, el esquema patrimonial del régimen de derecho de autor y derechos conexos, con marcado énfasis en el sistema continental europeo, se pudieron apreciar las particularidades de cada derecho reconocido por los ordenamientos jurídicos y el grado de evolución tecnológica como elemento de impacto en la consagración del sistema. En los próximos párrafos veremos cómo se relaciona el uso de los modelos de IA con estas facultades patrimoniales y si es posible utilizar el instrumento de la licencia como elemento de saneamiento.

III. LA ADMINISTRACIÓN COLECTIVA Y EL LICENCIAMIENTO DE OBRAS Y PRESTACIONES ARTÍSTICAS EN EL ENTORNO DIGITAL

Si bien las facultades patrimoniales referidas en los puntos anteriores existen como consecuencia del reconocimiento previo de derechos que el ordenamiento jurídico esboza, fundamentalmente en la esfera moral del sistema de propiedad intelectual, esto es, los derechos de divulgación, individualización e integridad de la obra, es necesario el ejercicio de la primera de estas facultades para el desenvolvimiento posterior de la esfera dogmática patrimonial³⁶. Pero todas ellas encuentran importantes restricciones a la hora de su ejercicio concreto, es decir, de su efectivización en la praxis del campo del arte que se considere. En este trabajo, esa praxis de campo es el negocio de la música. Desde el punto de vista económico, el ejercicio de los derechos patrimoniales presenta importantes desafíos prácticos que pueden originar una retracción de su potencia y tender a su ineficacia. Por este motivo y a lo largo de la historia, los titulares de derecho desarrollaron lo que hoy podemos considerar una institución troncal del régimen autoral: la administración colectiva de derechos de autor y derechos conexos.

36 En el caso de los derechos conexos, también los ordenamientos jurídicos reconocen derechos morales en favor de los intérpretes y/o ejecutantes los cuales se concentran en las facultades de individualización e integridad. En el primer caso, refiere a ser mencionados con su nombre o seudónimo, tanto en las producciones artísticas que integre como del uso posterior que los usuarios realizarán de estas. En este aspecto, el derecho argentino regula "el intérprete principal de una obra musical y/o literaria tendrá derecho a exigir que se mencione su nombre o seudónimo cuando se difunda o transmita su actuación y a que se indique su nombre o seudónimo en la etiqueta, sobre u otro envase análogo de los soportes de los fonogramas (Art 4° Decreto 1670/74.) Por otro lado, el derecho de integridad consiste en impedir que dicha prestación artística sea mutilada o modificada, causándoles un grave perjuicio a sus intereses artísticos. Las leyes argentina y uruguaya reconocen esta facultad al postular "el intérprete de una obra literaria o musical está facultado para oponerse a la divulgación de su interpretación, cuando la reproducción de la misma sea hecha en forma tal que pueda producir grave e injusto perjuicio a sus intereses artísticos" (Art. 56 Ley 11.723. Art. 37 Ley 9.739, respectivamente).

El sistema de administración colectiva o gestión colectiva se define como un conjunto de actividades tendientes al efectivo ejercicio de los derechos de autor y los derechos conexos por parte de entidades que, superando la individualidad propia de los titulares de esos derechos y gracias a las autorizaciones que estos oportunamente conceden, realizan tareas de administración, acciones de control, otorgamiento de licencias, recaudación y distribución, asesoramiento, entre otras; todo esto en beneficio de los autores y titulares de derechos de autor y derechos conexos³⁷. Una de las principales ventajas del sistema es el importante aumento de la capacidad de percudir el presente grado de hiposuficiencia negocial al que se enfrentan los titulares de derechos sobre obras y prestación artísticas a la hora de negociar el uso de la mismas en el mercado.

En ámbitos artísticos como el de la actividad musical, la gestión colectiva se presenta como el sistema más idóneo para lograr que autores y artistas puedan realizar en la práctica los derechos patrimoniales consagrados por la norma.³⁸ Los orígenes del sistema de gestión colectiva pueden ubicarse en Francia.³⁹ En este orden de días, la primera entidad fue la SACD - *Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques*⁴⁰. Desde allí, el sistema proliferó a lo largo del mundo, desplegando diversas asociaciones de autores y artistas en cada rama del arte donde surgía la necesidad de superar la individualidad propia de las personas humanas que las conformaban para acceder a una mayor capacidad de negociación frente a las diversas formas de explotación de sus obras y prestaciones. La doctrina especializada expresa que "los orígenes en América Latina se remontan a 1929 con la creación de la AGADU en Uruguay y más tarde ARGENTORES y SADAIC, en Argentina, en 1934 y 1936, respectivamente"⁴¹.

Existen diversos criterios para clasificar a las SGC. En base a la naturaleza de la entidad, estas suelen ser de tipo asociación civil, aunque existen

37 Rodrigo Javier Gozalbez, "La administración colectiva y el aseguramiento efectivo del ejercicio del derecho de autor y los derechos conexos. Su acaparamiento práctico en circuitos de música latinoamericanos", *Actas de Músicos en Congreso. Músicas Latinoamericanas. Perspectivas y enfoques en la educación*, ISM/FHUC-UNL, 2017, p. 97.

38 La Ley de Propiedad Intelectual española del año 1987 estableció en su preámbulo: "Es un hecho, reconocido por las Instituciones de la Comunidad Europea, que los titulares de derechos de propiedad intelectual únicamente pueden lograr su real efectividad actuando colectivamente a través de organizaciones que ejerzan facultades de mediación o gestión de los derechos mencionados" (consultado 22/02/2025) <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1987-25628#:~:text=Art%C3%ADculo%2020,las%20establecidas%20en%20la%20Ley>

39 José Rafael Fariñas, "La gestión colectiva del derecho de autor y de los derechos conexos", *Revista Propiedad Intelectual*. Universidad de Los Andes-Mérida, IV (6 y 7), 2004, p. 252.

40 El 3 de julio de 1777 surge la "Oficina de Legislación Dramática", acto fundacional de la SACD, que cambió su nombre en 1829 (consultado 22/02/2025) Ver en <https://sacd.fr/fr/200-ans-de-combats-pour-les-auteurs>

41 José Rafael Fariñas, "La gestión colectiva del derecho de autor y de los derechos conexos" *Revista Propiedad Intelectual*. Universidad de Los Andes-Mérida, IV (6 y 7), 2004, p. 254.

algunos casos de entidades públicas como la ONDA (*Office National des droits d'Auteur et droits voisins*) en Argelia o la ACDAM (Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical) en Cuba, existiendo situaciones híbridas como la SIAE (*Società italiana degli autori ed editori*) en Italia, en donde el presidente del consejo de gestión es nombrado por el presidente de la nación a propuesta de los ministros del poder ejecutivo⁴². En otro orden de factores diferenciadores, se presenta en la existencia o no de un imperativo legal que justifique su funcionamiento. Este es el modelo adoptado históricamente por Argentina, donde las SGC son acreedoras de un sistema de monopolio *ministerio legis* estructurado en diversas normas que le otorgan la exclusividad de la gestión en un ámbito del arte en particular. Como consecuencia de lo antedicho surgieron las leyes 17.648 (SADAIC), 20.115 (ARGENTORES), y los decretos 1671/74 (AADI) y (CAPIF), 1914/06 (SAGAI), y 124/09 (DAC)⁴³.

En el caso de las entidades de derecho de autor y derechos conexos en la actividad musical, suelen predominar la instrumentación de licencias no voluntarias, en las que la entidad negocia el uso con los usuarios por una tarifa, que luego se distribuye a los titulares de derechos⁴⁴. Asimismo, existen supuestos de licencias directas donde se negocia con la intervención del titular⁴⁵. La ventaja fundamental que posee la centralización de la gestión en una sola entidad por rama es la efectividad de la gestión, al concentrar las facultades de representación y legitimación. Asimismo, existe una ventaja importante para el usuario, que es el aumento significativo de la seguridad jurídica al conocer y tener la certeza de que adquiere una licencia por una universalidad de obras o prestaciones, es decir, por un repertorio que incluye no solo a autores nacionales sino también internacionales⁴⁶. Esta última característica es posible gracias a los convenios de reciprocidad que las SGC suelen concretar para mejorar la gestión en diversos territorios.

A pesar de la efectividad del sistema, suelen existir críticas, principalmente desde los sectores de usuarios, algunos de los cuales desconocen la naturaleza jurídica de los derechos administrados y los confunden con conceptos que son propios del derecho tributario y ajenos a la disciplina autoral. En otros casos, se cuestiona la falta de transparencia del sistema.

42 Art. 23 Estatutos SIAE (consultado el 22/02/2025) https://d2aod8qfhlzk6j.cloudfront.net/SITOIS/Statuto_SIAE_b574873cb4.pdf

43 "Cabe precisar que el histórico modelo de monopolio por imperativo legal que modeló el sistema de gestión colectiva argentino se encuentra en reciente cuestionamiento a raíz del dictado de una serie de normas reglamentarias del Poder Ejecutivo Nacional entre los cuales se pueden destacar los decretos n° 765/2024, 138/2025, 143/2025, 150/2025 y 208/2025".

44 Tradicionalmente utilizadas para ejecuciones públicas, radiodifusión y derechos fonomecánicos de reproducción.

45 En el caso de usos como las sincronizaciones publicitarias o musicalización de obras audiovisuales.

46 De esta forma se evitan reclamos aislados de titulares o grupos de titulares sobre obras o prestaciones artísticas difíciles de identificar en un repertorio amplio, lo que colocaría al usuario en una situación de reclamos latentes.

Otras de las críticas suelen ser los elevados valores de los aranceles y la imposibilidad de contratar con otra entidad que no sea la que monopoliza (de forma voluntaria o por imperativo de ley) la exclusividad en la rama del arte de que se trate. Por último, una crítica sostenida a nivel global es la que se origina intentando incorporar elementos del derecho de la competencia en el sistema de gestión colectiva de derecho de autor y derechos conexos⁴⁷.

Particularmente en el entorno digital, existen diversos sistemas de licenciamiento de obras y prestaciones protegidas. Por motivos pedagógicos, me voy a referir a dos de estos, a los que puntualmente denomino como sistema europeo y sistema latinoamericano. El primero surgió como consecuencia de la crítica a la que hacía referencia en el párrafo precedente *in fine*, es decir, la vinculada al derecho de la competencia⁴⁸. A diferencia de lo que sucedía en el entorno analógico, donde basta con la posibilidad de licenciar una universalidad de obras (esquema multirrepertorio) en un único territorio, p. ej. el de la República Argentina, en el entorno en línea esa licencia monoterritorial no basta para satisfacer las necesidades de los usuarios digitales que demandan una amplia autorización para utilizar el repertorio en más de un territorio, donde se encuentran los usuarios finales de sus servicios tecnológicos.

Para poder llegar a la capacidad de otorgar una licencia de múltiples repertorios en más de un territorio, las SGC europeas iniciaron el proceso ampliando el concepto que se tenía de los acuerdos de representación recíproca, adquiriendo su mayor expresión en los llamados acuerdos de segunda generación⁴⁹. El principio planteado se sostenía en la competencia domiciliaria del usuario, es decir, de la empresa que requería la licencia de obras musicales para su utilización en línea, lo que le otorgaba a las SGC el poder de licenciar derechos de reproducción, comunicación pública y puesta a disposición al usuario que tuviera su actividad económica domiciliada en la residencia de la SGC licenciante, esta última característica motivo reparos desde el derecho de la competencia por diversos sectores de usuarios, reclamos que llegaron a la Comisión Europea, la que consideró que los acuerdos eran incompatibles con el ordenamiento jurídico del mercado económico común.

El conflicto escaló ante el TJUE en diversas oportunidades, el que, al contrario de los postulados sostenidos por la Comisión Europea, consideró

47 Algunas de estas críticas se ventilaron en la Causa Nro. 7971/2018/CA1 "Federación Empresaria Hotelera Gastronómica de la República Argentina c/ SADAIC y otros/ apel. res. Comisión Nacional de Defensa de la Competencia" Fallo de Cámara - CN Civ y Com Federal – S. III-20 de agosto 2019. La resolución consistió en revocar la Resolución 371/2018 de la Secretaría de Comercio en lo que respecta a la multa aplicada a SADAIC y confirmarla en lo atinente a las recomendaciones giradas al Poder Ejecutivo Nacional.

48 Thomas Vinje, Dieter Paemen y Jenny Romelsjö, "Collecting society practices retard development of online music market: a European perspective" *Computer and Internet Lawyer*, 20 (12), (2003): 16-17, <https://www.proquest.com/abicomplete/trade-journals/collecting-society-practices-retard-development/docview/222886237/sem-2?accountid=17252>

49 Los acuerdos de Santiago y Barcelona, de las entidades CISAC y BIEM, de principios de los años 2000.

correctos algunos de los argumentos de las SGC en defensa de los acuerdos precitados, fundamentalmente basados en la necesidad de mantener la individualidad territorial de cada SGC en los esquemas de licenciamiento ante el hiperactivo avance de las tecnológicas en línea⁵⁰. A pesar de lo sostenido por las SGC y por el TJCE en algunos de estos procesos, la Comisión avanzó en la Recomendación 2005/737/CE, la que modificó el principio de exclusividad del sistema de gestión en el entorno digital y los criterios de asignación domiciliaria, estableciendo los cimientos que darían lugar a la Directiva 2014/26/UE sobre gestión colectiva y la concesión de licencias multiterritoriales, en adelante DGC.

Aquí podemos resumir las principales características que plantea el modelo europeo de licenciamiento de la DGC:

- Se introduce el esquema de competencia entre entidades así como entre agentes de gestión individual e incluso la posibilidad de gestión personal y directa del propio titular del derecho.
- Se prohíben cláusulas de exclusividad en los convenios entre SGC
- Se establecen los siguientes requisitos: capacidad suficiente para procesar por vía electrónica, de manera eficiente y transparente, los datos necesarios para la administración de tales licencias, en particular a los efectos de identificar el repertorio y controlar su utilización, proceder a la facturación a los usuarios, recaudar los ingresos de derechos y repartir los importes correspondientes a los titulares de los derechos.
- Se generaron acuerdos de licenciamiento europeo mediante *hubs*. El primero de ellos fue *Armonía*⁵¹.

El sistema latinoamericano, por el contrario, carece de una norma semejante a nivel regional, por lo que la actividad de las entidades autorales para acceder a la posibilidad de licenciar sus catálogos en el entorno digital asumió otro camino. Las SGC latinoamericanas sostuvieron los criterios de exclusividad, domicilio e individualidad, así como la utilización de los acuerdos de representación recíproca oportunamente logrados e idearon una herramienta práctica para lograr el objetivo de un esquema multi-repertorio/multiterritorio: la Federación Iberoamericana de Derecho de Autor (LatinAutor)⁵². En palabras de De Freitas "LatinAutor es una auténtica

50 Uno de los procesos fue la Causa T-417/08, (consultado el 23/02/2025) <http://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?num=T-417/08&language=ES>

51 Iniciado por las entidades SGC SGAE, SACEM Y SIAE.

52 Alianza integrada por las entidades autorales de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua, República Dominicana, Panamá, Paraguay, Perú, Venezuela y Uruguay.

estrategia regional de las sociedades nacionales de autores y compositores de música en América Latina⁵³.

LatinAutor constituye una solución de tipo práctico para ofrecerle al mercado una licencia uniforme de un amplio catálogo de obras, en una basta presencia territorial, lo que amplía la capacidad de licenciamiento de entidades cuyos catálogos difícilmente alcancen de manera aislada un nivel global como el que puede ofrecer el uso por parte de un gigante tecnológico de *streaming* como *Spotify*. El modelo pondera la decisión voluntaria de la entidad, sin perjuicio de la posibilidad de acuerdos individuales con los prestadores de servicios, destacando que no se restringe el uso de la jurisdicción territorial ni su individualidad. En la práctica, se provee de una ventanilla única de licenciamiento de obras musicales a un mercado que demanda autorizaciones amplias para satisfacer sus necesidades comerciales a nivel global. En este modelo no se incorporan elementos del derecho de la competencia ni se permite la posibilidad de que agentes individuales ingresen al sistema de administración colectiva.

Esta estrategia es superadora por el hecho de que negociar sociedad por sociedad tiene una mayor complejidad que hacerlo en forma conjunta, sumado a que el interlocutor, es decir, la plataforma digital, suele preferir una licencia lo más amplia posible. Asimismo, se resaltan los criterios de solidaridad entre SGC, ya que algunas de estas tienen menores posibilidades de negociar licencias de este tipo⁵⁴. En los próximos puntos veremos la importancia de estas experiencias de licenciamiento a la hora de relacionarlas con la impronta de los modelos de IA generativa y su desarrollo actual en el negocio de la música.

V. EL IMPACTO DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA EN LA INDUSTRIA MUSICAL: CONFLICTOS EN DESARROLLO

Retomando lo analizado en el punto II de este trabajo, la estructura patrimonial del sistema de derecho de autor y derechos conexos en el entorno digital se enfrenta a la efectiva posibilidad de utilización de derechos en diversas etapas llevadas adelante por las arquitecturas de inteligencia artificial generativa. Dichas etapas pueden expresarse desde el proceso de entrenamiento de los modelos de IA generativa, pasando por el resultado del aprendizaje

53 Eduardo De Freitas Straumann, "Latinautor. Los licenciamientos regionales. El rol de las entidades de gestión colectiva manteniendo su jurisdicción en el territorio nacional" *Cuadernos Jurídicos, Instituto Autor – 15º aniversario*, 2020, p. 1.

54 Guillermo Ocampo, "Conversatorio sobre LatinAutor", *Escuela Latinoamericana de Propiedad Intelectual (ELAPI)*, (consultado el 23/02/2025) <https://www.youtube.com/watch?v=vv4iJooG2RQ>

alcanzado por la plataforma tecnológica aplicada y llegando hasta el impacto del resultado obtenido, el que puede ser susceptible de diversas formas de utilización por parte del usuario de la herramienta de IA, incluso en las plataformas digitales tradicionales donde se desenvuelven e interactúan las obras y prestaciones creadas por personas humanas.

Ante esta realidad, no se hicieron esperar las respuestas de los titulares de derechos para alzar la voz respecto a las consecuencias presentes, no solo desde la impronta creativa vinculada al uso sino también el impacto económico y sus corolarios en los diversos mercados. A continuación, se analizará una serie de conflictos que llegaron a los estrados judiciales. En estos, se ponen en juego no solo aspectos estructurales del sistema de derecho de autor y derechos conexos, sino la posibilidad de esgrimir estrategias de licenciamiento diseñadas especialmente para las tecnologías disruptivas que proponen los modelos generativos de IA.

El primer conflicto que propongo analizar es el acontecido luego de la aparición y difusión de la plataforma *SUNO*, definido según la propia empresa como "un futuro donde cualquiera puede hacer música increíble. Ya seas un cantante de ducha o un artista destacado, rompemos las barreras entre tú y la canción que sueñas crear. No se necesitan instrumentos, solo imaginación. De tu mente a la música"⁵⁵. *SUNO* pone a disposición del público, a través de una web y una aplicación móvil, un servicio diseñado para procesar datos de entrada, información y contenido proporcionados por el usuario en forma de *prompt*, video, imágenes, información, datos, texto, software, música, sonido y otros audios, fotografías, etc. y generar y devolver un resultado de audio y video basado en esa información proporcionada⁵⁶.

La doctrina expresa que "un *prompt*" puede ser cualquier trozo de texto que le dice al modelo hacia dónde dirigir su generación de contenido"⁵⁷. *SUNO* cuenta con una interfaz que proporciona un cuadro de texto, de forma similar a modelos de lenguaje como *ChatGPT*, *Meta AI* o *Gemini*, permitiendo que el usuario suministre al modelo instrucciones (*inputs*) que permiten desplegar en un *prompt*, aspectos relacionados a la generación de música o letra, como así también música y letra, facilitando incluso cargar audio y extenderlo⁵⁸. Este último caso amplía las posibilidades del uso de la

55 Según refiere la empresa en su página web <https://suno.com/about> (traducción por el autor).

56 *SUNO Terms of Service, Acceptance of These Terms of Service* (consultado 1/03/2025), <https://suno.com/terms>

57 Lucas Matías Lehtinen, "Directrices para el registro de obras autorales realizadas con Inteligencia Artificial Generativa: pautas de la Copyright Office de Estados Unidos. Elementos técnicos más allá del prompteo", *elDial.com*, 2023, p. 10, https://www.eldial.com/nuevo/nuevo_diseno/v2/doctrina2.asp?id=15109&base=50&id_publicar=&fecha_publicar=2023/10/10&indice=doctrina&suple=Propiedad%20Industrial%20e%20Intelectual

58 Páginas Web (consultado el 1/03/2025) <https://chatgpt.com/>, <https://www.meta.ai/>, <https://gemini.google.com/>

herramienta, ya que no solo estamos ante una situación de generación de objetos sino también de un complemento a una obra o prestación artística preexistente, dando lugar a innumerables preguntas respecto al nivel de uso de la plataforma de derechos de propiedad intelectual de autores, artistas y productores fonográficos y su posterior explotación en el entorno digital.

Como consecuencia del despliegue descrito en el párrafo anterior y ante la imposibilidad de acordar respecto a las consecuencias del uso de la herramienta en materia de afectación de derechos de propiedad intelectual, los titulares iniciaron acciones contra *SUNO* en distintos territorios. En primer lugar, en junio 2024 se interpuso una demanda contra *SUNO Inc.* por parte de las discográficas *UMG Recordings, Inc., Capitol Records, LLC, Sony Music Entertainment, Atlantic Recording Corporation, Atlantic Records Group LLC, Rhino Entertainment LLC, The All Blacks U.S.A., Inc., Warner Music International Services Limited y Warner Records Inc.*

La acción civil por infracción de derechos de autor y derechos conexos fue interpuesta ante la Corte de Distrito de Massachusetts. Los actores solicitaron un pronunciamiento que declare a *SUNO* como infractor, así como una medida cautelar de cese de uso más los daños y perjuicios en favor de los titulares. Los argumentos de la parte actora pueden resumirse en que *SUNO* entrenó a su modelo valiéndose del uso de obras y prestaciones protegidas por derechos de autor y conexos. Dicho uso, en la inteligencia de la actora, produciría una saturación en el mercado, perjudicando a los titulares de derechos. Asimismo, *SUNO* lleva a cabo una explotación económica, circunstancia que puede acreditarse simplemente con observar la puesta a disposición destinada al usuario en la interfaz de acceso público de los diversos planes de acceso a las funcionalidades de *SUNO*⁵⁹. Los planes a los que se refieren los actores se encuentran detallados en la página web de la empresa⁶⁰.

Los actores también argumentaron que se realizaron acercamientos previos pero los propietarios de *SUNO* mostraron una conducta evasiva hacia el reclamo de los demandantes y, posteriormente, utilizaron el elemento de la confidencialidad para evadir el planteo de los titulares, para, en una última instancia, reconocer que habían realizado uso de obras y prestaciones protegidas pero que se encontraban amparados en la excepción del *fair use*.

Lo cierto es que el contenido que es posible generar utilizando el modelo de IA generativa de *SUNO* luego es introducido en el circuito comercial con

59 *UMG Recordings, Inc. v. Suno, Inc. (1:24-cv-11611) - District Court, D. Massachusetts (2024)* (consultado 02/03/2025, <https://chatgptiseatingtheworld.com/2024/06/25/complaints-in-copyright-suit-by-umg-recordings-11-other-music-v-ai-music-generators-suno-udio-copyright-suits-v-ai-hits-26-in-u-s/>)

60 *SUNO* ofrece un plan básico, uno *pro* y otro *premier*, con la posibilidad de pago mensual o anual. Los planes otorgan créditos diarios o mensuales, permitiendo el uso comercial en el caso de los planes *pro* y *premier*.

aparición de legitimidad, hecho que produce un desplazamiento patrimonial que perjudica a autores, artistas y productores fonográficos. Lo anterior es reforzado por la actora al demostrar en su escrito de demanda la existencia de copias literales de obras y fonogramas que forman parte del catálogo de la demandante y que pueden apreciarse con claridad en los objetos generados y que se encuentran disponibles al público directamente desde la interfaz de *SUNO*⁶¹. La actora también se refirió a que la demandada esgrimió la justificación del *fair use*, pero es precisamente ese el camino para admitir el uso, ya que una defensa amparada en dicha limitación refiere a un uso previo. En la lógica planteada en la demanda, la actora desconoce que estemos en presencia de los requisitos del *Section 107-Copyright Act*, por no cumplirse con los fines de crítica, investigación, etc. De igual forma, no acontecen los requisitos de propósito y carácter del uso, naturaleza de la obra protegida, cantidad de uso y efecto en el mercado⁶².

A pesar de la contundencia de los reclamos realizados por la actora en su escrito de demanda, al finalizar el mismo se emite un mensaje tendiente a la posibilidad de compatibilizar los derechos lesionados con la existencia y continuidad de *SUNO* en el mercado. Para ello, los actores plantean a una suerte de coexistencia, poniendo como condición las licencias que permitan un uso autorizado de los derechos de los titulares sobre las obras y prestaciones artísticas, ya que estas son necesarias para alimentar proceso de entrenamiento del modelo de IA generativa. Asimismo, este enfoque permite recompensar económicamente a los titulares por el otorgamiento de las referidas autorizaciones⁶³.

Por otro lado, a la hora de contestar demanda, *SUNO* se defendió expresando que su diseño y desarrollo fue pensado para la originalidad y que

61 Como es el caso de "Johnny B, Goode" de Chuck Berry. En el siguiente link pueden apreciarse estos usos en un objeto generado mediante la plataforma de *SUNO*: "Deep down in Louisiana close to New Orle" (consultado 2/03/2025), <https://suno.com/song/89ad09d8-2a52-4346-9cec-3331f15207d2>

62 *Notwithstanding the provisions of sections 106 and 106A, the fair use of a copyrighted work, including such use by reproduction in copies or phonorecords or by any other means specified by that section, for purposes such as criticism, comment, news reporting, teaching (including multiple copies for classroom use), scholarship, or research, is not an infringement of copyright. In determining whether the use made of a work in any particular case is a fair use the factors to be considered shall include—*

(1) *The purpose and character of the use, including whether such use is of a commercial nature or is for nonprofit educational purposes;*

(2) *The nature of the copyrighted work;*

(3) *The amount and substantiality of the portion used in relation to the copyrighted work as a whole; and*

(4) *The effect of the use upon the potential market for or value of the copyrighted work.*

The fact that a work is unpublished shall not itself bar a finding of fair use if such finding is made upon consideration of all the above factors. (17 U.S. Code § 107 - Limitations on exclusive rights: Fair use).

63 *UMG Recordings, Inc. v. Suno, Inc. (1:24-cv-11611) - District Court, D. Massachusetts (2024)* (consultado 02/03/2025, <https://chatgptiseatingtheworld.com/2024/06/25/complaints-in-copyright-suit-by-umg-recordings-11-other-music-v-ai-music-generators-suno-udio-copyright-suits-v-ai-hits-26-in-u-s/>)

el uso que se le da a la plataforma por parte del usuario es justamente ese: crear obras musicales que no existían y que hubiera sido difícil que existieran. Vinculado a este punto, plantearon que la ley de derechos de autor norteamericana fue ideada en pos del fomento de la creatividad y no de su menoscabo. Otro de los argumentos de la demandada se basó en un postulado que es muy utilizado por las empresas desarrolladoras de IA a la hora de enfrentarse a los reclamos vinculados a infracciones a los derechos de propiedad intelectual. Aquí, se hace referencia al planteo de que, así como los artistas se inspiran de obras de otros colegas, el modelo generativo de IA lleva a cabo un análisis y estudio de los elementos fundamentales de la música, es decir, ritmos, géneros, estilos, etc. En efecto, *SUNO* sostuvo que dichos elementos no forman parte del patrimonio particular de un titular sino que pertenecen a la música y nadie puede reclamar su propiedad sobre ellos.

La demandada alegó también que los titulares de derechos sobre los fonogramas son reticentes de competir en el mercado y como consecuencia de esto están desarrollando una postura que encuadra en un supuesto de competencia desleal. Por otro lado, se sostuvo la teoría del *fair use* y del agotamiento del derecho. En este orden de ideas, *SUNO* entendió que se cumplen los requisitos de respeto de la naturaleza de la obra porque no hubo uso sustitutivo. Por otro lado, aun existiendo la posibilidad de haber utilizado copias completas, esto se hizo para satisfacer las necesidades de desarrollo tecnológico de la plataforma y con fines de investigación técnica. Por último, la demanda planteó que no existe una afectación negativa en el mercado potencial de las obras y prestaciones protegidas porque estas no se usaron en términos competitivos⁶⁴.

Al igual que lo acontecido en territorio norteamericano por parte de las empresas discográficas, el sistema de gestión colectiva reaccionó en el mismo sentido y se produjeron novedades en Europa. La entidad que tomó el liderazgo fue la *Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte*, conocida mundialmente bajo la sigla GEMA. Esta SGC ya había dado importantes pasos respecto a su preocupación por el uso de obras de su catálogo por medio de modelos de IA generativa a lo largo del mundo; en primer lugar, en fecha 17 de octubre de 2024, hizo público su modelo de licenciamiento para resolver la problemática del uso, tema al que nos referiremos en el último punto de este trabajo. Pero en el mes de noviembre daría los pasos fuertes al publicar, en primer lugar, su carta abierta, donde presentó una enumeración de principios que deben ser tenidos en cuenta en materia

64 Argumentos de la demandada, (consultado 2/03/2025) <https://chatgptiseatingtheworld.com/2024/08/01/ai-music-generators-udio-suno-issue-forceful-fair-use-defense-v-music-labels/>

de uso de obras por medio de la tecnológica de la IA generativa⁶⁵. En los días posteriores, GEMA iniciaría formalmente una demanda contra *Open AI*⁶⁶.

En el comunicado oficial de fecha 13 de noviembre de 2024, GEMA informó respecto al inicio de esta acción y expreso ser "la primera sociedad de gestión colectiva del mundo que presenta una demanda contra un proveedor de sistemas de inteligencia artificial (IA) generativa por el uso sin licencia de obras musicales protegidas"⁶⁷. De esta forma, acusó a *OpenAI* de realizar actos de reproducción no autorizada de las letras de las obras que forman parte de su catálogo, con el fin de demostrar el uso del repertorio sin la correspondiente autorización ni pago que compense dicho uso. La demanda fue instaurada ante el Tribunal Regional de Múnich y tiene como destinatarios a *OpenAI, LLC*, y la correspondiente empresa que opera los servicios en Europa, *OpenAI Ireland Ltd.*, con argumentos similares a los referenciados en el caso entre *UMG Recordings, Inc. v. SUNO, Inc.*, esto es, los actos del modelo de lenguaje por medio del cual este realiza la copia de obras originales que fueron utilizadas para entrenar al sistema.

De igual forma, en enero de este año, GEMA inició acciones contra *SUNO*, utilizando como pruebas numerosos ejemplos de usos de obras de su catálogo por parte de la plataforma⁶⁸. De esta manera, se instauró demanda ante el Tribunal Regional de Múnich contra *SUNO Inc.*, en la que se argumenta con un amplio respaldo probatorio que el sistema de *SUNO* realiza actos de reproducción de elementos como la "melodía, armonía y ritmo a obras mundialmente famosas cuyos autores están representados por GEMA. Se ven afectadas canciones de Alphaville (*Forever Young*), Kristina Bach (*Atemlos*), Lou Bega (*Mambo No. 5*), Frank Farian (*Daddy Cool*) y Modern Talking (*Cheri Cheri Lady*)⁶⁹".

65 Carta abierta de la GEMA sobre IA, Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte, (consultado 2/03/2025) https://www.gema.de/documents/d/guest/gema_ai_charter_november_2024-pdf

66 Según su web oficial, "OpenAI es una empresa de investigación e implementación de inteligencia artificial. Nuestra misión es garantizar que la inteligencia artificial general beneficie a toda la humanidad" (consultado 2/03/2025). <https://openai.com/about/>

67 GEMA presenta una demanda modelo para aclarar la obligación de remuneración de los proveedores de IA en Europa, nota de prensa de fecha 13 de noviembre de 2024. Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte, (consultado 2/03/2025) <https://www.gema.de/de/w/gema-erhebt-klage-gegen-openai>

68 Entre la lista de canciones utilizadas como ejemplo, podemos encontrar las siguientes: "Forever Young", "Big in Japan", "Brother Louie", "Atemlos", "Daddy Cool", "Mambo No. 5", "Rasputin", "You're my heart, you're my soul" o "Cheri Cheri Lady" Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (consultado 2/03/2025) <https://www.gema.de/de/aktuelles/ki-und-musik/ki-klage/soundbeispiele-suno>

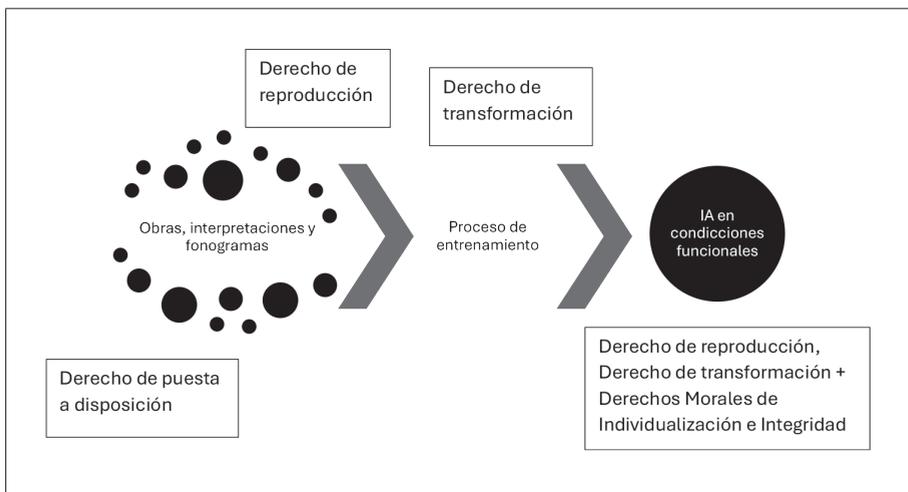
69 La nota de prensa de la demanda inicia por GEMA contra *SUNO* se encuentra disponible aquí: (consultado 2/03/2025) <https://www.gema.de/de/w/pm-klage-gegen-suno>

Del resumen de los conflictos precitados podemos observar que, si bien resulta significativo y disruptivo el avance de estos modelos generativos de IA en comparación con la tecnología existente hasta su aparición, su uso no puede abstraerse del cumplimiento de los principios y normativa vigente vinculada al sistema de derecho de autor y los derechos conexos. La observancia de estos elementos permite el cumplimiento del principal fundamento del reconocimiento de dichas facultades morales y patrimoniales, esto es, el fomento de la creatividad y la innovación, dotando a los autores y artistas de las posibilidades económicas indispensables para explotar sus capacidades naturales. En el siguiente punto veremos cómo puede llevarse a cabo un análisis de los usos concretos que despliegan los modelos de IA generativos en su vínculo con el sistema de derecho de autor y derechos conexos, a la vez de analizar el instrumento de la licencia como posible motor de desarrollo y solución.

V. ELEMENTOS PRÁCTICOS DEL USO EN LA FUNCIONALIDAD DEL MODELO

Luego de haber estudiado casos prácticos donde se confronta el desarrollo tecnológico contra el uso de derechos, es momento de plasmar cuáles son las características de ese uso y su impacto en el esquema dogmático de la disciplina. En este punto, entendemos que, más allá de la complejidad técnica presentada por la tecnología de base, las características de las diversas arquitecturas que desarrollan los modelos de IA generativa y su complejidad no deben perder de vista los postulados troncales del sistema de derecho de autor y derechos conexos. Como vimos en el punto IV de este trabajo, las herramientas ofrecidas por la diligencia de las sociedades de gestión colectiva pueden repercutir de forma positiva en la observancia, gestión y construcción de un esquema superador, que permita la proyección de la tecnología innovadora sin desconocer la remuneración de los titulares de derechos.

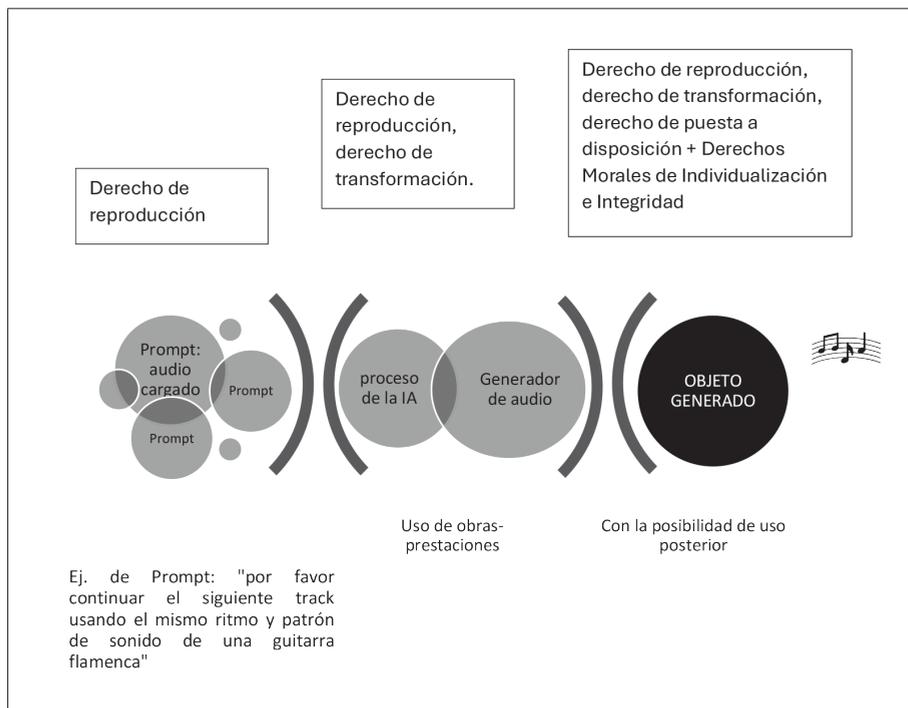
En efecto, a la hora de analizar los reclamos efectuados tanto por las empresas discográficas en Estados Unidos, como por parte de la entidad autoral alemana en Europa, subyace la existencia de un esquema de uso que es menester precisar en las siguientes líneas. A modo de punto de partida, podemos plantear un posible despliegue de facultades utilizadas desde el proceso de entrenamiento hasta el resultado y posteriores usos de ese resultado, fundamentalmente en una situación de competencia en el mercado de la industria de la música. Esto nos lleva a plantear el siguiente esquema gráfico:

ILUSTRACIÓN 1^[70]

El cuadro de la Ilustración 1 visualiza la posibilidad de uso de derechos en diversas etapas. En primer lugar, se observa un supuesto común en la actualidad del entorno digital, en el cual es posible acceder a un amplio catálogo de obras y prestaciones disponibles en las diversas plataformas digitales como así también en amplios servidores a los que fácilmente podrían acceder las empresas desarrolladoras de un modelo de IA generativa. Esto es una disposición previa al entrenamiento. En esta primera etapa, se destaca el acceso al derecho de puesta a disposición, que adquiere una especial preponderancia dada la posibilidad de proyectar el acceso a otros derechos como el de reproducción y transformación de obras y prestaciones, particularmente el derecho de reproducción forma parte del corazón del reclamo realizado por los titulares en los conflictos previamente desarrollados.

En segundo término, luego del acceso a las precitadas facultades, el proceso de entrenamiento puede llegar a establecer los mínimos necesarios para que el modelo se encuentre en condiciones de cumplir los fines sustanciales para los cuales fue ideado en condiciones funcionales, es decir, con capacidad para realizar la tarea asignada, donde se encontrará ante la posibilidad de hacer uso de derechos exclusivos conforme las características del proceso de entrenamiento. En el siguiente cuadro se describe esta circunstancia:

70 Rodrigo Javier Gozalbez, "El derecho de puesta a disposición frente a los modelos musicales de IA generativa: análisis dogmático del entrenamiento y su resultado" en *Actas de la Semana Académica en Homenaje a la Prof. Emérita Dra. Nuri E. Rodríguez Olivera* ed. por Instituto de Derecho Comercial, Facultad de Derecho, Universidad de la República Oriental del Uruguay-UDELAR, Montevideo, Editorial Fundación de Cultura Universitaria, 2024, p. 167.

ILUSTRACIÓN 2^[71]

Luego de contar con el modelo en funcionamiento y entrenado con la capacidad de respuesta esperada, presentamos la Ilustración 2. Aquí podemos distinguir el punto de vista del usuario de la herramienta. El punto de partida para iniciar el proceso de uso concreto de este ejemplo de IA generativa comienza planteando el *prompt*, que constituye las instrucciones que se le proporcionan a la herramienta y sobre las cuales el usuario espera el resultado. En nuestro ejemplo, el *prompt* fue "por favor, continuar el siguiente *track* usando el mismo ritmo y patrón de sonido de una guitarra flamenca"⁷². En el ejemplo podrían desplegarse otras opciones, como profundizar las características de las instrucciones aportando mayores precisiones e incluso archivos que contengan obras o prestaciones protegidas. En este punto, más allá de los términos y condiciones que puede prever la plataforma, existen

71 Rodrigo Javier Gozalbez, "El derecho de puesta a disposición frente a los modelos musicales de IA generativa: análisis dogmático del entrenamiento y su resultado" en *Actas de la Semana Académica en Homenaje a la Prof. Emérita Dra. Nuri E. Rodríguez Olivera* ed. por Instituto de Derecho Comercial, Facultad de Derecho, Universidad de la República Oriental del Uruguay-UDELAR, Montevideo, Editorial Fundación de Cultura Universitaria, 2024, p. 168.

72 Ilustración 2.

riesgos vinculados al uso de derechos exclusivos por parte del usuario en el momento de la carga del *prompt*, lo que incrementa la necesidad de elevar los niveles de observancia.

Pero el momento trascendental, a los efectos de los temas planteados en este trabajo, va a suceder cuando el modelo de IA generativa arroje el resultado, es decir, cuando el objeto generado se encuentre disponible para el usuario que lo solicitó. Aquí corresponde volver a los casos y conflictos previamente analizados y observar que, tomando como antecedente los argumentos de la demanda y la contestación de la causa *UMG Recordings, Inc. v. SUNO Inc.*, es posible que, en el proceso de generación del objeto, la herramienta utilice fragmentos de obras y prestaciones protegidas. Al igual que en los casos analizados, donde se reclaman infracciones por copias literales, la herramienta podría hacer uso p. ej. de "*Entre dos Aguas*" de Paco de Lucía y arrojar un objeto generado que rememore dicha obra, interpretación y fonograma⁷³. Esto nos permite plantear la necesidad de contar con un modelo de licenciamiento adaptado al tipo de uso, aspecto que abordaremos en el siguiente punto.

VI. ESQUEMA INSTRUMENTAL DEL LICENCIAMIENTO POSIBLE

Las características de la tecnología disruptiva que analizamos en los puntos anteriores presentan diversas posibilidades de uso concreto de obras y prestaciones protegidas. Cabe apreciar que la existencia de un sistema de derecho de autor y derechos conexos robusto requiere el cumplimiento de su fundamento primigenio: la función de fomento de la creatividad y la innovación. Esta se acompaña de un grupo de principios rectores que delimitan la forma como interactúan las facultades reconocidas en favor de los titulares y el uso del público sobre sus obras y prestaciones⁷⁴.

En el medio de las necesidades de ejercicio del derecho, fomento de la cultura, acceso al conocimiento, innovación e inversión específica, se encuentra una constante situación de hiposuficiencia negocial. Así como en otros sectores, la industria musical no es ajena a estas relaciones de fuerzas y en un contexto de profunda hiperactividad tecnológica, las necesidades de participación de los sectores más relegados de la cadena de valor se hacen cada vez más presentes. El entorno digital viene dando indicios notorios de esta realidad, particularmente al analizar las características del *streaming* de contenidos. Esta forma de explotación se encuentra experimentando una nueva transformación,

73 Famosa obra de la música flamenca compuesta por el guitarrista Francisco Sánchez Gómez (Paco de Lucía) publicada en el álbum "Fuente y Caudal" (1973) bajo el sello Fonogram.

74 Delia Lipszyc, *Régimen legal de la propiedad intelectual*, Buenos Aires, Hammurabi, 2019, pp. 299-309.

al apreciarse como un canal de transmisión de objetos generados por modelos de IA generativa como los estudiados en este trabajo.

En el contexto descrito, resulta necesario proyectar un posible esquema de licenciamiento que albergue e intente satisfacer de forma armónica el conjunto de necesidades existente por los diversos jugadores de la industria. En el caso de los vínculos intersubjetivos entre titulares de derechos de propiedad intelectual vs. propietarios y usuarios de herramientas de IA generativa de música pueden plantearse distintas posibilidades.

Como referimos en el punto V de este artículo, GEMA avanzó en un modelo de licencia adaptado por los usos que venía cuestionando por parte de las empresas desarrolladoras de los distintos modelos generativos de IA, con el objetivo de "garantizar que los creadores de música reciban una parte justa de las regalías cuando sus obras se utilicen para entrenar sistemas de IA, generar nuevas canciones de IA o como parte de contenido musical generado por IA"⁷⁵. En dicha licencia, proponen dos componentes. El primero de ellos se basa en la participación que merece el creador por los beneficios económicos que reciben las empresas desarrolladoras de IA generativa. Este componente se concentra en la etapa de entramiento y en los pagos que recibe el desarrollador del modelo por parte de los usuarios. Un ejemplo de estos pagos pueden ser los distintos planes que tiene la plataforma *SUNO*.

En términos concretos, GEMA entiende que el *componente 1* debe traducirse en una regalía correspondiente al 30% de los ingresos netos generados por el modelo de IA generativa. Se prevé también una regalía mínima para el caso de no existir tales beneficios económicos o que estos no puedan determinarse fácilmente, entendiéndose que los creadores no pueden quedar excluidos económicamente por el aporte realizado en el desarrollo de esta tecnología. A los efectos de tener en cuenta la determinación de estos montos, GEMA considera fundamental el grado de uso de las obras en los procesos del modelo generativo. Como vimos al analizar la forma de operar de las SGC en términos de licenciamiento digital, GEMA plantea aplicar estos aranceles a los proveedores de la tecnología que operan en el mercado de Alemania utilizando un esquema domiciliario al efecto.

Con relación al *componente 2*, GEMA considera que este "ofrece a los usuarios que desean reutilizar y monetizar contenidos musicales generados por IA la seguridad de que están cumpliendo con la legislación sobre derechos de autor y no corren el riesgo de infringir derechos"⁷⁶. Así, la entidad ale-

75 "Two components - one goal: Music creators shall receive fair shares through effective AI licensing", Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (consultado 8/03/2025) https://www.gema.de/en/w/generative-ai-licensing-model?p_l_back_url=%2Fen%2Fsearchresult%3Fq%3Dai&p_l_back_url_title=Search

76 *Ibidem*.

mana apuesta a que la participación de los titulares sea equivalente a la que obtienen en el caso de las obras creadas por personas humanas. Este componente está dirigido fundamentalmente al uso subsecuente, esto es, la equiparación de la IA a los usos tradicionales de la música y fundamentalmente a lo descrito en materia de puesta a disposición en las plataformas digitales. Este punto resulta relevante porque constituye una unión de caminos con las licencias digitales convencionales que intentan compensar los derechos de reproducción, comunicación pública y puesta a disposición y que en la actualidad son elementos esenciales del problema de la brecha de valor⁷⁷.

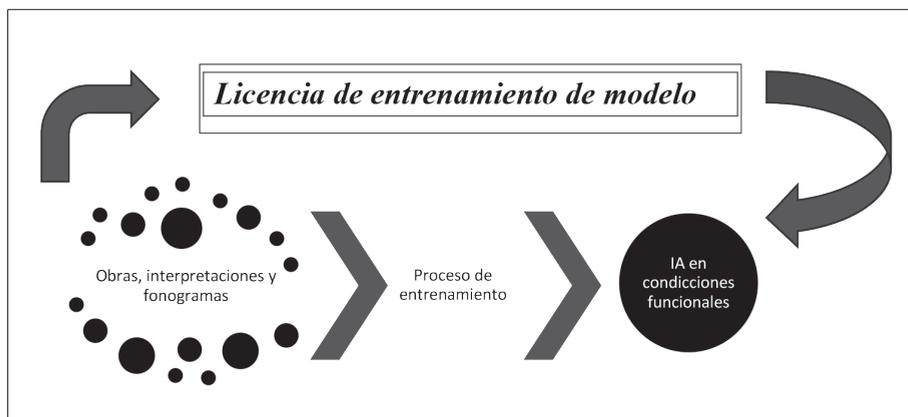
En la opinión de quien suscribe, el proceso de licenciamiento requiere necesariamente de la asistencia del sistema de gestión colectiva y debe estructurarse teniendo en cuenta las características del desarrollo tecnológico propuesto y analizado, tanto en la etapa de entrenamiento como en el resultado ulterior. En todas estas etapas pudimos observar la posibilidad de uso no autorizado. Es cierto que algunos pretenden superar todos estos problemas vinculados al uso recurriendo al catálogo de limitaciones y excepciones a los derechos de propiedad intelectual, particularmente en materia de minería en el proceso de entrenamiento⁷⁸. Aquí, remito a lo ya visto al momento de describir las diversas arquitecturas de los modelos generativos y a la confrontación entre datos, ruido y contenido. No lejos de estos argumentos se encuentran las defensas planteadas por los proveedores de la tecnología, como se pudo apreciar en el caso de *UMG Recordings, Inc. v. SUNO Inc.*, argumentos anclados en el *fair use*, la investigación y experimentación científica.

Avanzando en nuestra propuesta, la entidad de administración o gestión colectiva correspondiente se encontraría en condiciones de ofrecerle al mercado una licencia, que eventualmente y si se establecen las alianzas pertinentes, podría ser multirrepertorio/multiterritorio, destinada a los usos de obras y prestaciones desarrollados en el entrenamiento respecto a los derechos

77 Rodrigo Javier Gozalbez, *Derecho de autor, brecha de valor y entorno digital. Un estudio comparado entre Latinoamérica y Europa*, Buenos Aires, Universidad Austral Ediciones, 2023, p. 78.

78 El considerando 8 de la Directiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo de 17 de abril de 2019 sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital y por la que se modifican las Directivas 96/9/CE y 2001/29/CE refiere a la minería al expresar "las nuevas tecnologías hacen posible el análisis computacional automatizado de información en formato digital, por ejemplo de textos, sonidos, imágenes o datos, al que generalmente se denomina «minería de textos y datos». La minería de textos y datos posibilita el tratamiento de grandes cantidades de información con el fin de adquirir nuevos conocimientos y descubrir nuevas tendencias. Aun cuando las tecnologías de este tipo estén muy extendidas en la economía digital, se reconoce generalmente que la minería de textos y datos puede beneficiar especialmente a la comunidad de investigadores, apoyando de este modo la innovación (...). La misma norma en el considerando 9 refiere "La minería de textos y datos también puede tener por objeto meros hechos o datos que no están protegidos por derechos de autor y, en tales casos, no se necesita una autorización con arreglo al Derecho en materia de derechos de autor".

patrimoniales de reproducción y transformación⁷⁹. Esta licencia permitiría al proveedor de la tecnología abastecerse de un nivel de seguridad jurídica satisfactorio. En otro trabajo denominé a este esquema "licencia de entrenamiento de modelo".⁸⁰ Lo descrito puede graficarse en el siguiente cuadro:

ILUSTRACIÓN 3^[81]

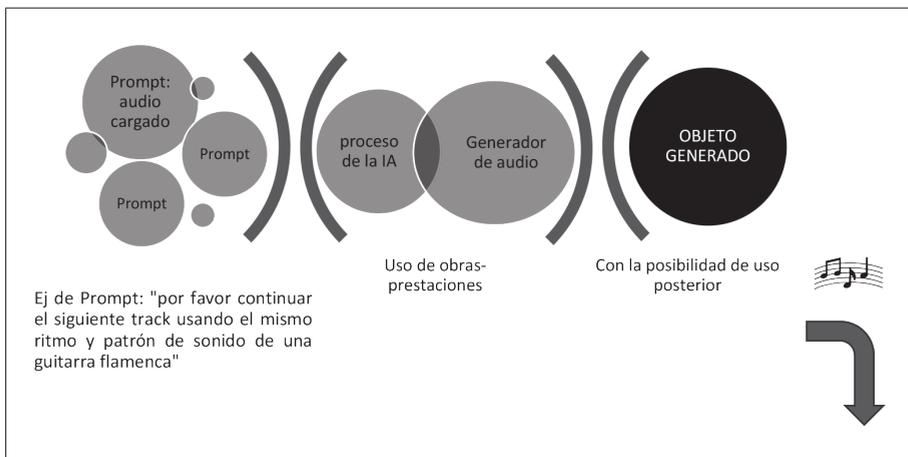
Posteriormente, y amparándonos en lo referido al momento de explicar la Ilustración 2 del punto VI de este trabajo en el proceso de licenciamiento previo, es posible plantear cláusulas que autoricen usos de derechos patrimoniales analizados y protejan el desenvolvimiento de las facultades morales de los autores y artistas. En este esquema cobra relevancia el uso posterior. Tal como se explicó al analizar la propuesta de la GEMA, aquí las aguas confluyen con la experiencia de licenciamiento de obras y prestaciones musicales en el entorno digital, en particular respecto al derecho de puesta a disposición mediante *streaming* de contenidos. Este segundo esquema de autorización lo llamo "licencia de resultado de objetos generados" y puede graficarse en el siguiente cuadro⁸²:

79 Ver: Jorge Olarte Collazos, *Licencias multiterritoriales en el ámbito de la gestión colectiva del derecho de autor y de los derechos conexos. Perspectiva desde la Unión Europea y la Comunidad Andina de Naciones*, Madrid, Instituto Autor, 2020, p. 57.

80 Rodrigo Javier Gozalbez, "El derecho de puesta a disposición frente a los modelos musicales de IA generativa: análisis dogmático del entrenamiento y su resultado" en *Actas de la Semana Académica en Homenaje a la Prof. Emérita Dra. Nuri E. Rodríguez Olivera* ed. por Instituto de Derecho Comercial, Facultad de Derecho, Universidad de la República Oriental del Uruguay-UDELAR, Montevideo, Editorial Fundación de Cultura Universitaria, 2024, p. 170.

81 *Ibidem*, p. 170.

82 *Ibidem*, p. 170.

ILUSTRACIÓN 4^[83]

Luego de plantear los esquemas posibles, es necesario apreciar que la ruta para llegar a dicha meta no es única. Tomando en consideración lo analizado en el punto IV de este trabajo, la experiencia de las SGC en la materia puede ser muy rica si se acompaña de los niveles de modernización y actualización que la tecnología disruptiva requiere. Europa ha demostrado una importante actividad legislativa pudiendo ser ese el camino correcto para adicionar normas específicas sobre licenciamiento para modelos de IA generativa que complementen el ordenamiento jurídico vigente⁸⁴. En el caso de Latinoamérica, este no parece ser el camino, por los motivos ya expresados en el punto IV, pudiendo resultar adecuada la propia experiencia práctica SGC que en el caso de obras musicales ya cuenta con un verdadero caso de éxito para licenciamientos de usos convencionales en el entorno digital⁸⁵.

En este marco, es posible que una SGC represente a otras en la concesión de estas licencias. Esta entidad representante obtendría múltiples repertorios de obras y prestaciones artísticas por medio acuerdos de representación recíproca entre entidades. Luego, conforme estas alianzas entre entidades, podría ofrecer múltiples territorios para responder a la necesidad del

83 *Ibidem*, p. 171.

84 La última norma trascendental en la materia la Directiva UE 2019/790 sobre derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital que establece principios aplicables a los contratos para intentar reducir la brecha de valor (arts. 18-22). Asimismo, esta norma considera que existe uso de derechos exclusivos en el caso de los usuarios de los prestadores de servicios para compartir contenidos en línea (art. 17). Este modelo legislativo puede tomarse como ejemplo a la hora de avanzar en esquemas que regulen la problemática planteada en este trabajo.

85 Como es el caso de la Federación Iberoamericana de Derecho de Autor (Latinautor). Ver: Eduardo De Freitas Straumann, "Latinautor. Los licenciamientos regionales. El rol de las entidades de gestión colectiva manteniendo su jurisdicción en el territorio nacional" *Cuadernos Jurídicos, Instituto Autor – 15º aniversario*, 2020, p. 1.

proveedor de la tecnología de encontrarse autorizado en diversos ámbitos geográficos, lo que incrementa sus niveles de seguridad jurídica y le permite acceder a un catálogo amplio de obras y prestaciones artísticas. Está claro que, en este punto, el nivel de consensos y negociación debe ser alto, cosa que hoy la realidad no arroja teniendo en cuenta los reclamos estudiados tanto en Estados Unidos como en Europa. No obstante, existen amplios argumentos que suman a la necesidad de alcanzar estos acuerdos lo que siempre es la mejor opción para las partes involucradas.

CONCLUSIÓN

El esquema patrimonial del sistema de derecho de autor y derechos conexos se encuentra vinculado al uso de la tecnología disruptiva que representan los modelos generativos de inteligencia artificial. En esos vínculos, se proyectan las facultades reconocidas a los titulares de obras y prestaciones artísticas que demandan su participación en el proceso de explotación de esta tecnología. El carácter hiperactivo de las formas y modos de explotación en el entorno digital requiere una mejora significativa de las condiciones de licenciamiento en favor de la plataforma que pone a disposición el contenido que luego se va a disfrutar. Esta realidad se hace más compleja al adentrarnos en las capacidades de los modelos generativos de IA.

La relación entrenamiento, aprendizaje y resultado constituye un elemento destacado en el análisis de las características de los modelos de IA generativa, la que se establece como una subclase de IA con una indiscutible capacidad para producir un amplio abanico de contenidos entre los cuales se destacan los vinculados a las industrias asentadas en la creatividad. En este marco, continúan los debates respecto a la existencia o no de uso y su alcance a la hora de relacionarlo con la presencia de derechos exclusivos en favor de autores, artistas intérpretes, productores fonográficos y demás titulares.

El sistema de derecho de autor y derechos conexos cuenta con una institución troncal para lograr el desenvolvimiento de su efectivización práctica: la administración colectiva. En el entorno digital, actualmente existen diversos sistemas de licenciamiento de obras y prestaciones protegidas, dentro de los que se destacan dos de ellos: sistema europeo y sistema latinoamericano. Ambos, a través de distintos caminos, logran la capacidad de otorgar una licencia de múltiples repertorios en más de un territorio, satisfaciendo la remuneración de los titulares representados y otorgando al mercado seguridad jurídica para su funcionamiento.

Ante la velocidad de los niveles de desarrollo de los modelos de IA generativa, los titulares de derechos se pronunciaron cuestionando las consecuencias negativas del uso de esta tecnología en la integridad de su trabajo creativo, tanto desde el punto de vista ético como económico. Por este motivo, fueron analizados conflictos judiciales actuales, donde se

iniciaron las bases para coordinar estrategias de licenciamiento diseñadas especialmente para los usos por parte de modelos de IA generativa. En este contexto, no debe ser posible una abstracción del cumplimiento de los principios y normativa vigente vinculada al sistema de derecho de autor y los derechos conexos, ya que estos permiten el fundamento del sistema, es decir, el fomento de la creatividad y la innovación.

Como consecuencia del estudio de los conflictos precitados, se vislumbra la existencia de un esquema de uso que demanda precisiones. Por este motivo, se analizó el posible despliegue de facultades utilizadas desde el proceso de entrenamiento hasta el resultado y posteriores usos en un contexto de competencia en el mercado de la industria de la música, en el marco de un entorno digital caracterizado por su dinamismo. En este orden de ideas, se graficaron los distintos momentos donde estas facultades patrimoniales pueden ser utilizadas.

Finalmente, se proyectó un posible esquema de licenciamiento para satisfacer de forma armónica el conjunto de necesidades de los diversos grupos de interés de la industria musical. Esto tuvo como consecuencia el énfasis en los vínculos entre titulares (autores, artistas y productores de fonogramas), por un lado, y propietarios, desarrolladores y usuarios finales de herramientas de IA generativa, por el otro. En ese orden de ideas, pueden plantearse distintas posibilidades, como esquemas de licenciamiento con diversos componentes y captación de valor, de acuerdo con el ámbito temporal analizado, destacando el rol nivelador del sistema de gestión colectiva y considerando al camino del licenciamiento como el más adecuado para contener las necesidades de los diversos sectores involucrados. Esta ruta intenta apostar a la robustez y mejoramiento del sistema de derecho de autor y derechos conexos y al desarrollo eficaz de la innovación tecnológica.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

PUBLICACIONES ACADÉMICAS

Baradad, Manel, Jonas Wulff, Tongzhou Wang, Phillip Isola y Antonio Torralba. "Learning to See by Looking at Noise" *35th Conference on Neural Information Processing Systems NeurIPS*, 2021, pp. 1-2.

Braga De Siqueira, María. "El derecho de puesta a disposición del público: antecedentes normativos y primera jurisprudencia" *Pe. i. revista de propiedad intelectual*, 34, 2010, p. 59.

De Freitas Straumann, Eduardo. "Latinautor. Los licenciamientos regionales. El rol de las entidades de gestión colectiva manteniendo su jurisdicción en el territorio nacional", *Cuadernos Jurídicos, Instituto Autor – 15º aniversario*, 2020, p. 1.

- Dicasterio para la doctrina de la fe. Dicasterio para la cultura y la educación. Vaticano, "Antiqua Et Nova. Nota sobre la relación entre la inteligencia artificial y la inteligencia humana" (consulado 02/02/2025) https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_ddd_doc_20250128_antiqua-et-nova_sp.html#II
- Fariñas, José R. "La gestión colectiva del derecho de autor y de los derechos conexos" *Revista Propiedad Intelectual. Universidad de Los Andes-Merida*, IV (6 y 7), 2004, p. 254.
- Gozalbez, Rodrigo. "La administración colectiva y el aseguramiento efectivo del ejercicio del derecho de autor y los derechos conexos. Su acaparamiento práctico en circuitos de música latinoamericanos". *Actas de Músicos en Congreso. Músicas Latinoamericanas. Perspectivas y enfoques en la educación, ISM/FHUC-UNL*, 2017, p. 97.
- Gozalbez, Rodrigo J. "Vínculos intersubjetivos entre los derechos de autor y los derechos conexos: una visión en pos del desarrollo de las industrias artísticas", *Colección de propiedad industrial e intelectual. ASDIN-elDial.com, Editorial Albrematica*, 4, 2017, pp. 3-5.
- Gozalbez, Rodrigo J. *Derecho de autor, brecha de valor y entorno digital. Un estudio comparado entre Latinoamérica y Europa*. Buenos Aires: Universidad Austral Ediciones, 2023.
- Gozalbez, Rodrigo J. "Los derechos de intérprete en el entorno digital en el contexto de la reforma legislativa en Uruguay y el caso Spotify: una encrucijada entre la propiedad intelectual y el derecho administrativo." *Rubinzal Online*. 2023, pp. 2-6. <https://www.rubinzalonline.com.ar/index.php/doctrina/articulos/ver/2162973>
- Gozalbez, Rodrigo J. "El derecho de puesta a disposición frente a los modelos musicales de IA generativa: análisis dogmático del entrenamiento y su resultado" en "*Actas de la Semana Académica en Homenaje a la Prof. Emérita Dra. Nuri E. Rodríguez Olivera*" editado por Instituto de Derecho Comercial, Facultad de Derecho, Universidad de la República Oriental del Uruguay-UIDELAR, Montevideo: Editorial Fundación de Cultura Universitaria, 2024, pp. 156-171.
- Lehtinen, Lucas M. "Directrices para el registro de obras autorales realizadas con Inteligencia Artificial Generativa: pautas de la Copyright Office de Estados Unidos. Elementos técnicos más allá del prompteo" *elDial.com*, 2023, p. 10. https://www.eldial.com/nuevo/nuevo_diseno/v2/doctrina2.asp?id=15109&base=50&id_publicar=&fecha_publicar=2023/10/10&indice=doctrina&suple=Propiedad%20Industrial%20e%20Intelectual
- Lipszyc, Delia. *Derechos de autor y derechos conexos*. Buenos Aires, Unesco – Cerlalc – Zavalía, 1993.
- Lipszyc, Delia. *Régimen legal de la propiedad intelectual*. Buenos Aires, Hammurabi, 2019.
- López Maza, Sebastián. "El concepto autónomo de comunicación pública en el entorno *on line*", en "*La Unificación del Derecho de Propiedad Intelectual en la Unión*

Europea" editado por Pilar Cámara Águila y Ignacio Garrote Fernández-Díez, 401. Valencia: Tirant lo Blanch, 2019.

OECD. "Explanatory memorandum on the updated OECD definition of an AI system. artificial intelligence papers. March (2024) No. 8" (consultado el 19 de abril 2025). https://www.oecd.org/en/publications/explanatory-memorandum-on-the-updated-oecd-definition-of-an-ai-system_623da898-en.html

Olarte Collazos, Jorge. *Licencias multiterritoriales en el ámbito de la gestión colectiva del derecho de autor y de los derechos conexos. Perspectiva desde la unión europea y la comunidad andina de naciones*. Madrid, Instituto Autor, 2020.

Torres Rivera, Alma Delia, Díaz-Torres, Laura Alma. "Aplicaciones de la Inteligencia Artificial en los Modelos de Negocios Digitales", Institut de Socio-Économie des Entreprises et des Organisations (Écully, Rhône). *Recherches en Sciences de Gestion*, Écully N.º 141, 2020, pp. 67-88.

Vaswani, Ashish, Noam Shazeer, Niki Parmar, Jakob Uszkoreit, Llion Jones, Aidan N Gomez, Łukasz Kaiser y Illia Polosukhin. "Attention is All you need" *Advances in Neural Information Processing Systems 30 NIPS- I. Guyon and U. Von Luxburg and S. Bengio and H. Wallach and R. Fergus and S. Vishwanathan and R. Garnett*. 2017, pp. 2-8. https://papers.nips.cc/paper_files/paper/2017/hash/3f5ee243547dee91fbd053c1c4a845aa-Abstract.html

Vinje, Thomas, Dieter Paemen y Jenny Romelsjö. "Collecting society practices retard development of online music market: a European perspective", *Computer and Internet Lawyer*, 20 (12), 2003, pp. 16-17. <https://www.proquest.com/abicomplete/trade-journals/collecting-society-practices-retard-development/docview/222886237/sem-2?accountid=17252>

Weng, Lilian. "From GAN to WGAN" *Lil'Log*, 2017. <https://lilianweng.github.io/posts/2017-08-20-gan/>

TEXTOS LEGALES:

Directiva 2001/29/CE del Parlamento y del Consejo de Europa relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información.

Directiva 2014/26/UE del Parlamento y del Consejo de Europa relativa a la gestión colectiva de los derechos de autor y derechos afines y a la concesión de licencias multiterritoriales de derechos sobre obras musicales para su utilización en línea en el mercado interior.

Directiva UE 2019/790 sobre derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital

Ley de Propiedad Intelectual de la República Argentina N°11.723.

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 y por el que se modifican los Reglamentos (CE) n.º 300/2008, (UE) n.º 167/2013, (UE) n.º 168/2013, (UE) 2018/858, (UE) 2018/1139 y (UE) 2019/2144 y las Directivas 2014/90/UE, (UE) 2016/797 y (UE) 2020/1828 (Reglamento de Inteligencia Artificial).

OTRAS PUBLICACIONES:

Díaz, Beatriz. "#13 El ABC del procesamiento de lenguaje natural". en *ImpulsaTek*, 2021. <https://impulsatek.com/13-el-abc-del-procesamiento-de-lenguaje-natural/>

Díaz, Beatriz. "Los modelos de difusión claramente explicados", en *ImpulsaTek*, 2022. <https://impulsatek.com/los-modelos-de-difusion-claramente-explicados/>

District Court, D. Massachusetts (2024) - UMG Recordings, Inc. v. Suno, Inc. (1:24-cv-11611) - <https://chatgptiseatingtheworld.com/2024/06/25/complaints-in-copyright-suit-by-umg-recordings-11-other-music-v-ai-music-generators-suno-udio-copyright-suits-v-ai-hits-26-in-u-s/>

Escuela Latinoamericana de Propiedad Intelectual (ELAPI). "Conversatorio sobre LatinAutor". Consultado el 23 de febrero de 2025. <https://www.youtube.com/watch?v=ww4iJooG2RQ>

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte, "Carta abierta de la GEMA sobre IA" (consultado 2 de marzo de 2025). https://www.gema.de/documents/d/guest/gema_ai_charter_november_2024-pdf

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte. - "GEMA presenta una demanda modelo para aclarar la obligación de remuneración de los proveedores de IA en Europa, nota de prensa de fecha 13 de noviembre de 2024" (consultado 2 de marzo de 2025). <https://www.gema.de/de/w/gema-erhebt-klage-gegen-openai>

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte "Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte - Two components - one goal: Music creators shall receive fair shares through effective AI licensing". (consultado 2 de marzo de 2025). https://www.gema.de/en/w/generative-ai-licensing-model?p_l_back_url=%2Fen%2Fearchresult%3Fq%3Dai&p_l_back_url_title=Search

Pascua Vicente, Silvia. "Internacional: Se publica un informe que analiza los algoritmos de recomendación de un servicio digital de música", Instituto Autor, 20 de marzo de 2024, <https://institutoautor.org/internacional-se-publica-un-informe-que-analiza-los-algoritmos-de-recomendacion-de-un-servicio-digital-de-musica/>