



**Universidad del  
Rosario**

**Universidad del Rosario**

**Facultad de Jurisprudencia**

**Semillero de Arte y Derecho**

**Título a obtener: Abogado**

**La Embestida Artificial y las Consecuencias a la Creación Artística**

**The Artificial Onslaught and its Consequences for Artistic Creation**

**Autor:**

**Juan José Salazar Tejada**  
**juanj.salazar@urosario.edu.co**

**Tutor:**

**Profesor Juan Francisco Soto Hoyos**

**Bogotá D.C., noviembre de 2025**

# **LA EMBESTIDA ARTIFICIAL Y LAS CONSECUENCIAS A LA CREACIÓN ARTÍSTICA**

**Juan José Salazar Tejada**

**RESUMEN:** En este artículo se estudian los posibles impactos que puede tener la inteligencia artificial (IA) en las concepciones de arte y autor. Además, se analiza qué puede implicar esto para el derecho, particularmente para el derecho de autor. Para esto, se hace una aproximación a los posibles conceptos de arte y su carácter indeterminado, se evalúa el entendimiento que tiene el derecho de arte y autor, se revisa lo que es un autor o artistas y se explica el funcionamiento de la IA en general y en el mundo del arte. Por último, se propone reivindicar el valor de la acción al momento de analizar jurídicamente la protección de una obra.

## **THE ARTIFICIAL ONSLAUGHT AND ITS CONSEQUENCES FOR ARTISTIC CREATION**

**ABSTRACT:** This article examines the potential impacts of artificial intelligence (AI) on conceptions of art and authorship. It also analyzes what this may mean for the law, particularly copyright law. To this end, it approaches the possible concepts of art and its indeterminate nature, evaluates the understanding of art and authorship in law, reviews what an author or artist is, and explains how AI works in general and in the world of art. Finally, it proposes to vindicate the value of action when legally analyzing the protection of a work.

**Palabras clave:** arte, inteligencia artificial, artista, derechos de autor.

**Keywords:** art, artificial intelligence, artist, copyright.

## **INTRODUCCIÓN**

“Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no verdad. Porque habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al contrario, en la mayoría de los casos, totalmente ignorantes, y difíciles, además, de tratar porque han acabado por convertirse en sabios aparentes en lugar de sabios de verdad.”

Platón

En su artículo “Por qué los libros prolongan la vida”, Umberto Eco, pensando en el terror que produce el avance tecnológico, destaca este diálogo del “Fedro” de Platón, en

el cual se plasma el temor del Rey Thamus de Egipto cuando el dios Theuth le presentó la invención de la escritura. Flaquearía la memoria de los hombres y serían incapaces de pensar. Este mismo miedo resulta hoy bastante familiar pues un nuevo invento ha irrumpido en el funcionamiento del pensamiento humano: la inteligencia artificial (IA).

Teniendo en gran estima al intelecto, el ser humano ha determinado que este solo le pertenece a él y por ende toda creación del intelecto es creación humana. Dentro de estas creaciones se valoran particularmente a las creaciones artísticas como una máxima expresión de humanidad. Sin embargo, nuevos debates surgen ahora que una invención amenaza los cimientos del pensamiento y diluye lo que se tiene por arte y por autor. ¿Cómo entender que hay algo que parece ser una obra pero sin nadie que la haya creado? O, ¿qué se puede decir de un autor que tuvo la ayuda de algo que no se puede entender cómo un alguien? La IA, que primero afirma su intelecto (inteligencia) para después desmentirlo (artificial), no es una persona pero puede escribir un texto, generar una imagen que asemeja una pintura o una grabación que parezca una película.

En medio de este clima de turbación hay un actor que requiere de certezas: el derecho. En su labor por regular todo lo que pueda regular primero quiere comprenderlo todo y si no puede hacerlo, entonces esto que no se entiende deberá comprenderse ahora bajo lógicas jurídicas. Suficiente confusión ha tenido el mundo jurídico con el mundo del arte previo a la IA y ahora esta confusión parece solo incrementar. Frente a esta situación con un panorama impreciso y nebuloso, este artículo propone un análisis de estas complejidades. Para ello se hace necesario aproximarse al concepto de arte, entender que le interesa al derecho del arte, qué es la autoría, cómo funciona la inteligencia artificial, qué efectos trae consigo para al arte y qué dice o puede decir el derecho como respuesta a todo esto.

## **ARTE A GRANDES RASGOS**

“El arte es la manifestación más pura del espíritu humano, donde la imaginación se convierte en forma y la emoción en legado, elevando lo creado por nuestras manos al reino de lo eterno.”

Chat GPT (OpenAI, 2025)

“Dame una frase corta y bella en la que exaltes el arte como creación humana”. Esa fue la indicación que se le dio a la inteligencia artificial para que diera la respuesta que se pone de presente y de la cual surgen las siguientes dudas: ¿Qué tan precisa es esta definición? o ¿Acaso puede definirse el arte?

Sin el atrevimiento de afirmar que Hegel estaría plenamente de acuerdo con la definición en cuestión, sí puede decirse que esta presenta semejanzas con lo planteado por el filósofo alemán, quien consideraba al arte, junto con la religión y la filosofía, “como un modo particular, propio de revelar Dios a la conciencia, para expresar los intereses más hondos de la naturaleza humana y las verdades más comprensivas del espíritu” (Hegel, 2003, p. 22). De esta forma, el arte se presenta como una actividad generadora de verdad y cuya belleza supera incluso a la belleza del mundo natural, pues la belleza sólo es tal cuando el espíritu que la entiende es partícipe y creador. Así, el mundo del arte no es solo más bello que el mundo real, sino también más cierto y elevado por el espíritu (Hegel, 2003).

Opinión contraria tendría Platón, para quien el arte es engañoso e ilusorio, pues se encuentra tres grados alejado de la verdad. Así, al pensar en la pintura de una cama deberá considerarse que existe en un primer grado la idea de una cama, en un segundo grado una cama y en un tercer grado la representación de esta. Por lo tanto, el arte no sería solo una imitación, sino una imitación de una imitación “y eso es un fantasma” (Platón, trad. en 2019, 595a -621d). También para Aristóteles el arte es imitación, pero sus conclusiones difieren con las de Platón. Aristóteles considera que la imitación es natural al ser humano, lo ha hecho siempre y frecuentemente, pues de ella aprende. Ahí radica el placer que genera contemplar el arte, porque de la imitación se aprende, es decir, el arte es formador de conocimiento. Así, no es el arte una copia barata del mundo, sino una representación valiosa: “aunque los objetos mismos resulten penosos de ver nos deleitamos en contemplar en el arte las representaciones más realistas de ellos, las formas, por ejemplo, de los animales más repulsivos y los cuerpos muertos” (Aristóteles, trad. en 1974, 1448b).

Este deleite o fascinación por el arte no corresponde únicamente a su aptitud como medio para llegar a la verdad o al conocimiento, sino también a que este suele reconocerse como bello. Herbert Read (1931) define el arte como “un ensayo creador de formas agradables. Esas formas satisfacen nuestro sentido de belleza, y tal sentido de belleza queda satisfecho cuando podemos apreciar una cantidad o armonía de relación formal con nuestras percepciones sensoriales” (p. 8). De esta definición nace otra pregunta difícil: ¿qué es lo bello? Para Read es cuando se establece una relación con los sentidos, pero este cauce lleva a un mar de relativismo: la belleza es entonces dependiente de cómo la recibimos, es subjetiva. Por lo tanto, lo que se considera bello varía dependiendo de las personas, de las culturas, de los pueblos o de las épocas.

De acuerdo con Kant, el juicio sobre lo que es bueno pretende que lo bueno tenga un valor universal porque hay un concepto que soporta esta afirmación. Contrario es el juicio sobre lo que es bello, pues este debe ser desinteresado, es decir, es un juicio sin concepto. Hasta este momento pareciera que lo que es bello sigue siendo completamente subjetivo. Sin embargo, el argumento de Kant continúa: no es lo mismo

que una cosa agrade a que sea bella, pues algo puede agradar a una persona en particular sin que esto sea puesto en tela de juicio, pero cuando algo a alguien resulta bello se espera que para el resto también lo sea como si la belleza “fuera una cualidad de las cosas” (Kant, trad. en 1876, p. 47). Y esto no quiere decir que para que algo sea bello debe en efecto parecerselo así a toda la gente, sino que es algo que se debe esperar de ellos. Se pretende que tenga un valor universal. En este orden de ideas, Kant (trad. en 1876) afirma que “lo bello es lo que agrada universalmente sin concepto” (p. 53). Una conclusión parecida parece tener Gómez Dávila (1977) al decir que “la belleza de las obras no es relativa. Solo es relativa su estética” (p. 315).

En la Historia del Arte E.H Gombrich explora también estos problemas en cuanto a la indeterminación de la belleza involucrando igualmente a la “expresión” al momento de pensar en las obras de arte. Hay quienes valoran aquello que es más explícito o donde se plasman sentimientos profundos y complejos, pero también hay quienes prefieren lo simple, lo sobrio y donde haya algo por descubrir. Los matices en estos aspectos son muy variados, lo que lleva a Gombrich (trad. en 1995) a decir que “el Arte, escrita la palabra con A mayúscula, no existe, pues el Arte con A mayúscula tiene por esencia que ser un fantasma y un ídolo” (p.15). Sin embargo, más allá de todas estas cuestiones, Gombrich (trad. en 1995) cree que para los artistas estos conceptos de belleza y expresión resultan menos importantes de lo que el común de la gente puede suponer: “Lo que le preocupa a un artista cuando proyecta un cuadro, realiza apuntes o titubea acerca de cuándo ha de dar por concluida su obra, es algo mucho más difícil de expresar con palabras. El tal vez diría que lo que le preocupa es si ha acertado” (p. 32). ¿Acertar en cuanto a qué? Es difícil precisarlo, pero se refleja cuando el artista considera que a su obra nada hay que quitarle ni añadirle.

Lo anterior trae consigo un nuevo elemento a considerar: las intenciones del artista. Para Tolstoi el arte es una de las formas de comunicación de los hombres en la cual más que comunicar palabras se comunican sentimientos o emociones. En este sentido, se tiene a un sujeto que primero siente y segundo tiene la intención de transmitir lo sentido. La definición de Tolstoi (1897) del arte “evocar en sí mismo un sentimiento ya experimentado y comunicarlo a otros por medio de líneas, colores, imágenes verbales” (p. 54) implica entonces la existencia no solo del artista y de la obra, sino también de un otro (espectador, lector o audiencia) que recibe la comunicación y siente lo que el autor expresa.

Una idea parecida tiene José Jimenez (2006) en su libro “Teoría del arte”, para quién “la experiencia del arte es algo enteramente individual, como la del amor o la soledad” (p. 52), pero asemeja esta experiencia como el lanzar una flecha con un propósito el cual se espera llegue a alguien más. “Sólo entonces da la flecha en la diana” (p. 52). Sin embargo, Jimenez también aborda el problema de dar un poder excesivo a aquel otro que recibe el arte, pues de considerar cierto que “arte es todo aquello a lo que los

hombres llaman arte” (Formaggio, 1973, p. 11) el concepto queda totalmente abierto y el arte sujeto a la aceptación de canales institucionales puede verse reducido a un mero entretenimiento transaccional. De allí la necesidad de una teoría que ayude a entender el concepto (Jimenez, 2006).

Esta preocupación por lo que se entiende por arte la compartió Walter Benjamin, pero por motivos diferentes. Entendiendo que las obras de arte han estado históricamente insertadas en una tradición cultural que les otorga un valor ritualístico, Benjamin ve en la reproducción técnica, como la fotografía y el cine, el peligroso uso del arte como medio para oprimir a una masa enajenada. Advirtió entonces que la estetización de la política por parte del fascismo tiene como fin mantener un yugo constante sobre las personas y hacer apología a la guerra. Para hacer frente a esto Benjamin propone que el comunismo responda con una politización del arte, en la cual por medio de este las personas hagan valer sus derechos (Benjamin, trad. en 1989). En una línea similar de la funcionalidad del arte, Tolstoi rechaza la idea del “arte por el arte” y le otorga un papel de suprema importancia para la vida humana. En este orden de ideas, el “arte debe destruir en el mundo el reinado de la violencia y de las vejaciones” (Tolstoi, 1897, p. 219) y universalizar sentimientos de unión, amor y fraternidad, pues esta es una tarea que “sólo él puede cumplir” (Tolstoi, 1897, p. 219).

Sin embargo, de esa carga tan pesada también puede ser liberado el arte: afirmando que es inútil y reafirmando su valor en esa inutilidad. En un sentido práctico la cotidianidad de la vida humana requiere de un gran número de variantes para sostenerse y hay quienes afirman que el arte no es una de ellas. Tampoco hace mejor por sí solo al mundo y las personas que lo habitan o como dijo Paul Auster (2006) “Hitler empezó siendo artista. Los tiranos y dictadores leen novelas. Los asesinos leen literatura en la cárcel”. De igual manera, no sería sólo inútil en el plano de “lo que es”, sino que tampoco tiene que ser útil en el plano del “deber ser”: el arte solo conoce de arte y no tiene porqué soportar exigencias por fuera de él. En el prefacio de *El Retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde (trad. en 2023) afirma: “Un libro no es, en modo alguno, moral o inmoral. Los libros están bien o mal escritos. Esto es todo” (p. 5).

¿Acaso puede definirse el arte? Aventurarse a dar una definición es sin duda posible como también es posible que frente a esta haya otra que se le oponga. Las ideas sobre lo verdadero, lo ilusorio, lo bello, la expresión, la intención, la funcionalidad y la inutilidad son todas transversales al concepto del arte y sobre todo debatibles. Entonces, ¿qué es el arte? Quizá una respuesta adecuada, aunque poco arriesgada, sea la que dio San Agustín (trad. en 2010) cuando le preguntaron qué era el tiempo: “Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé” (p. 560).

## QUÉ LE INTERESA AL DERECHO DEL ARTE

“No existe el Arte, tan solo hay artistas”

E.H Gombrich

El derecho para su adecuado funcionamiento tiene un prerrequisito: el entendimiento de lo que quiere regular. Un conjunto de normas son el resultado de ese entendimiento. Una comprensión del comercio concluye en un derecho comercial, una comprensión de la voluntad y el consentimiento se refleja en el derecho contractual, del Estado en el derecho administrativo, etc. No significa lo anterior que el derecho comprenda en sí todas las áreas del conocimiento, pero en mayor o menor medida su intención es regularlas.

Sin embargo, cuando algo es especialmente difuso o impreciso el derecho titubea o se pronuncia con restricciones. Por ejemplo, si bien uno puede decir que el arte se compone de tal grandeza divina que su impresión en los corazones de los hombres es inefable, lo cierto es que para el derecho eso y nada es lo mismo, no lo entiende, no tiene cómo recibirlo y parecería absurdo a partir de esa frase proponer un silogismo jurídico o plantear como consecuencia jurídica la inefable impresión que queda en los corazones de los hombres.

¿Queda por tanto el arte totalmente fuera del alcance del derecho? O ¿Hay puntos en común entre el uno y el otro que faciliten la labor jurídica? En “El Derecho de la Sociedad” Niklas Luhmann (2004) plantea que el derecho es un sistema autopoietico, es decir, es un sistema que se produce y reproduce a sí mismo haciendo uso de sus propias interpretaciones y conceptos sin la necesidad de acudir a sistemas ajenos. Esto le permite continuar funcionando a pesar de complejidades externas mediante la reproducción interna de su entorno, a través de la manipulación de sus propios conceptos y distinciones (Nobles y Schiff, 2004). En este orden de ideas, el derecho, valiéndose de lo que entiende o considera útil, puede traducir ideas gaseosas en conceptos aparentemente concretos.

¿Cuáles son los resultados normativos de este trabajo? En la Decisión Andina 351, la cual aplica a Bolivia, Colombia, Ecuador y Perú y que contiene el régimen común sobre derechos de autor y derecho conexos, las definiciones que más se aproximan a esto son las siguientes:

- “Obra: Toda creación intelectual original de naturaleza artística, científica o literaria, susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma.” (Comisión del Acuerdo de Cartagena, 1993)

- “Obra de arte aplicado: Creación artística con funciones utilitarias o incorporada en un artículo útil, ya sea una obra de artesanía o producida en escala industrial.” (Comisión del Acuerdo de Cartagena, 1993)

- Obra Plástica o de bellas artes: Creación artística cuya finalidad apela al sentido estético de la persona que la contempla, como las pinturas, dibujos, grabados y litografías. No quedan comprendidas en la definición, a los efectos de la presente Decisión, las fotografías, las obras arquitectónicas y las audiovisuales. (Comisión del Acuerdo de Cartagena, 1993)

De lo anterior, podría sustraerse que el arte, en el escenario jurídico, se entiende entonces como una creación intelectual original que puede tener alguna utilidad o que invoca en las personas un sentido de la estética. Si bien en esta definición se pueden reconocer algunos de los temas analizados en el capítulo anterior sobre el arte, también es cierto que se ven modificados por el sistema, se entrevén por el velo de la ley y hubo por tanto una reducción o simplificación del arte que deja espacios de duda. De acuerdo con Hart (trad. en 1963), las normas poseen un “núcleo central de significado indiscutido” y “una penumbra de incertidumbre donde el juez tiene que elegir entre alternativas” (p. 15).

¿Qué dicen entonces los jueces sobre el arte? En la sentencia T - 025 de 2022 la Corte Constitucional aseguró que “[l]a expresión *obra*, sin embargo, implica un problema en cuanto a su definición jurídica, pues la Corte no es competente para determinar qué es el arte y qué obras la componen”, la Corte Europea de los Derechos Humanos en su Key Theme sobre la expresión artística manifiesta que la corte aún no ha definido “arte” ni “expresión artística”, ni emplea sistemáticamente una prueba para determinar si una forma de expresión puede definirse como “arte” o “artística” (Corte Europea de los Derechos Humanos, 2025) y Leichtman y Bhatt (2011) afirmaron sobre la Corte Suprema de Estados Unidos que en efecto la Corte nunca ha definido con precisión el arte ni ha explicado exactamente por qué merece la protección de la Primera Enmienda; la Corte sólo ha dictaminado que el arte merece protección (p. 25). La penumbra de incertidumbre sobre las normas que se acercan de alguna manera al arte se mantiene: el derecho puede comprender la importancia del arte en la sociedad, pero no puede dar con total seguridad una respuesta a la pregunta ¿qué es el arte?

Ahora bien, acerca del “núcleo central de significado indiscutido” (Hart, p. 15) de la norma, se puede decir que una obra, de acuerdo con el derecho de la propiedad intelectual, debe ser indiscutiblemente una creación intelectual original. Lo planteado lleva a concluir que el arte es creación del intelecto, es decir, el arte es creado por alguien, por un autor, un sujeto de derechos y este es un terreno en el que el derecho se puede sentir mucho más cómodo. Lejos de la idea remota del arte, la idea de un sujeto

de derechos le es mucho más cercana, le es propia. La noción de personas capaces de adquirir derechos y obligaciones es la piedra angular del sistema jurídico. Es por ello que cuando se le presenta de frente el mundo del arte lo más sencillo es identificar a quién crea ese arte: un autor con la capacidad de adquirir derechos y obligaciones.

De acuerdo con la Decisión Andina 351, un autor es la “persona física que realiza la creación intelectual”. Sobre el resultado de esta creación, es decir, la obra, la persona es titular de derechos morales y derechos patrimoniales. Por un lado, el referirse a derechos morales implica una relación de la obra con la personalidad del autor, la cual debe ser protegida en todo momento. La sentencia de la Corte Constitucional C-148 de 2015 dice: “Se refiere a la posibilidad de que el autor de determinada creación, reivindique en cualquier momento la paternidad de su obra, exigiendo que se indique su nombre o seudónimo cuando esta se haga pública por cualquier medio”. De este derecho moral se desprenden unas características relevantes: es inalienable, irrenunciable, extrapatrimonial y perpetuo. Por otro lado, el referirse a los derechos patrimoniales implica un control sobre la obra, el poder disponer de ella y sacar un provecho económico. Por lo tanto, estos derechos son transferibles, temporales y renunciabiles.

Por consiguiente, el derecho formula o expone un concepto de autoría en el cual solo puede ser autor un ser humano que piensa, razona o imagina y que a raíz de esto concreta o realiza una obra “bajo una forma perceptible, [que] tiene originalidad o individualidad suficiente, y es apta para ser difundida y reproducida” (Lipszyc Delia, 1993). Así, se concibe al ser humano como único sujeto cuya capacidad intelectual le permite ser poseedor de una aptitud creadora y es por ello que con la obra tiene una relación íntima, casi trascendental, que lo hace acreedor de un reconocimiento perpetuo y de un control económico: es padre y dueño.

## **DE LA AUTORÍA Y LA CREACIÓN**

“Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será”

Jorge Luis Borges

La anterior frase se encuentra en el cuento “Pierre Menard, autor del Quijote” de Borges y es pronunciada precisamente por el protagonista, quien se propone no transcribir, sino escribir El Quijote. Es decir, llegar por sus propios medios a la misma obra a la que llegó Miguel de Cervantes. Sin plagiar al autor español, él también sería autor del libro. De esta forma, la genialidad e inventiva de Cervantes parece verse reducida, su obra no sería única si hay otro que también la piensa y la escribe. ¿Para cumplir con su tarea debe este otro, Pierre Menard, parecerse en lo que más pueda a Cervantes? En el cuento de Borges, se dice que en un inicio se propuso situarse en su mismo contexto y convertirse, en efecto, en él. Sin embargo, descartando esta idea creyó posible que

manteniéndose él mismo sería capaz de pensar y materializar la historia del ingenioso hidalgo.

Aquella primera intención de Menard, de situarse en un mismo contexto cultural, social y religioso, tiene una relación curiosa con la historia de grandes invenciones, como se ve en los siguientes ejemplos:

- Se reconoce que a finales del siglo XVII y a inicios del siglo XVIII el cálculo fue inventado en Europa por dos hombres: Isaac Newton y Gottfried Leibniz. Sin embargo, hay un detalle peculiar: no fue un trabajo en conjunto y a pesar de que en su momento hubo una controversia por quién era el verdadero inventor, hoy se entiende que ambos de forma independiente y simultánea llegaron a él.
- En 1876, Alexander Graham Bell presentó una solicitud para patentar el teléfono. Más tarde en ese mismo día Elisha Gray también presentó una solicitud para patentar el teléfono. Tras una disputa legal se le dio la razón a Bell. Sin embargo, también se han reconocido como inventores del teléfono al italiano Antonio Meucci y al alemán Philipp Reis.
- La invención de la fotografía ha sido atribuida principalmente a los franceses Joseph Nicéphore Niépce y Louis Daguerre. También se ha reconocido al inglés William Henry Fox Talbot, quien haciendo uso de otro procedimiento obtuvo resultados similares. Sin embargo, la fotografía también fue inventada en Brasil por Hércules Florence, pero su invento no tuvo en su momento el reconocimiento que sí tuvieron los otros.

Este fenómeno de inventos o descubrimientos simultáneos en el campo de las ciencias ha sido estudiado por el sociólogo Robert King Merton (1963) quien afirma que estos acontecimientos sugieren que los descubrimientos se vuelven prácticamente inevitables cuando se acumulan los conocimientos y herramientas necesarios en el acervo cultural del ser humano y cuando la atención de un número considerable de investigadores se centra en un problema, ya sea por necesidades sociales emergentes, por avances internos de la ciencia o por ambos factores (p. 237). De esta forma, el inventor parece perder la importancia fundamental que se le ha dado, pues de no haber sido este fulano habría sido otro fulano el que arribara a tan grandes ideas, soluciones o descubrimientos.

Si bien lo anterior se enmarca en el mundo científico, lo cierto es que también encuentra aplicación en el mundo artístico. Por ejemplo, en aquella forma de arte que no es como “las demás artes, la copia de las ideas sino la copia de la voluntad misma” (Schopenhauer, 1819, p. 154): la música. En efecto, Schopenhauer consideraba que la música por su naturaleza abstracta se encontraba sin ataduras respecto a las representaciones del mundo, es decir, la música es una expresión de sí misma, lo que significa, de acuerdo con Read (1931), que “el compositor musical posee perfecta libertad para crear una obra de arte extraída de su propia idea, sin más finalidad que

agradar” (p. 8). Sin embargo, esta idea de una “perfecta libertad” se ve enfrentada a una realidad limitante: existe un número finito de notas musicales.

Por lo menos en el hemisferio occidental la cantidad exacta de notas musicales de las que se ha hecho uso históricamente resulta sorprendente: doce. Ahora bien, es cierto que las combinaciones o variaciones que pueden existir dan paso a la posibilidad de un grandísimo número de melodías, pero debe tenerse en cuenta que no hay un número infinito de melodías. La repetición, aunque poco probable, no es imposible: la coincidencia tiene cabida. Y más si se tienen en cuanto factores como géneros musicales, épocas, influencias culturales, religiosas o sociales. Que dos músicos compongan melodías similares o idénticas puede resultar extraño, pero no es inconcebible. Si alguien quisiera componer cuanta melodía fuera posible componer podría decir lo mismo que Pierre Menard respecto a su idea de escribir *El Quijote*: “Me bastaría ser inmortal para llevarla a cabo” (Borges, 1939, p. 447).

Bajo esta misma premisa funciona el Teorema del Mono Infinito, ideado inicialmente en 1913 por Émile Borel, consiste en el escenario hipotético en el cual si un mono teclea al azar por el infinito podrá reproducir, tarde o temprano, casi cualquier texto. Las probabilidades en el plano de la infinitud pierden su peso, su significado y en este supuesto podrían ver la luz reproducciones idénticas de las obras de Shakespeare, de Cien años de soledad, de la Biblia o de la Constitución Política de 1991. De igual manera, podrían surgir escritos geniales, obras inéditas, cuyo autor no sería otro que el azar. A partir de esto, sería incluso posible afirmar que al igual que con las melodías el número de textos que pueden escribirse es finito. No habría entonces un autor capaz de crear de la nada una obra, pues ésta ya estaría contemplada en el mundo de las posibilidades. Es como si el escritor no creara la pieza literaria, sino que se la encuentra.

En su novela *La Inmortalidad*, Milan Kundera (1988) dice:

Que el gesto no puede ser considerado como una expresión del individuo, como una creación suya (porque no hay individuo que sea capaz de crear un gesto totalmente original y que sólo a él le corresponda), ni siquiera puede ser considerado como su instrumento; por el contrario, son más bien los gestos los que nos utilizan como sus instrumentos, sus portadores, sus encarnaciones (p. 6).

Bastaría cambiar la palabra “gesto” por “obra de arte” para encontrar la misma noción que se viene explicando. No es el hombre el creador de ideas, sino que son las ideas las que arrebatan a los hombres o como dijo Ernesto Sabato (1961): “Existe cierto tipo de ficciones mediante las cuales el autor intenta liberarse de una obsesión que no resulta clara ni para él mismo. Para bien y para mal son las únicas que puedo escribir” (p. 3).

“El artista A crea la la obra de arte B. Una idea que forma parte del cuerpo A se convierte en un objeto B. B no es idéntico a A. B ni siquiera se parece a A. ¿Cuál es la relación entre A y B?” (Siri Hustvedt, trad. en 2016, p. 115). Si el concepto de autor es un embrollo, ¿cuál es pues la relación de éste con su obra? ¿Es la de una madre con un hijo? ¿La de un dios con la creación? ¿La de un alfarero con una vasija de barro? De acuerdo con Barthes (1967), la idea de autor como “genio” es propia de la modernidad, del especial énfasis en el individuo. Sin embargo, en el plano de la narrativa, Barthes afirma que en otros épocas o en otras sociedades el relato no pertenecía a un único “genio”, sino que el relato era de alguna forma interpretado o narrado por alguien y a este alguien se le reconocía su capacidad para contar, su manejo del lenguaje, pero no su facultad creadora. Y es que todo aquel que escribe ha de reconocer la importancia fundamental de escuchar y leer otras historias, las cuales influyen en su propia escritura. De acuerdo con Julia Kristeva (trad. en 1978) “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (p. 190). El autor, inmerso en un contexto y alimentado por el mismo, trabaja en una obra que al final se aparta de él, se independiza y con suerte le sobrevive.

Todo lo anterior no significa que el origen del arte sea la generación espontánea, es decir, el arte no proviene de la nada. Ciertamente detrás del arte hay artistas, pero la idea moderna de autor y por ende la idea del derecho de autor presenta muchos desafíos. Una definición inflexible se desquebraja con una cierta facilidad. La realidad de las cosas es que el artista muchas veces puede verse sometido por la misma obra, entrar en un trance que no entiende del todo y trabajar con obsesión irracional. De igual manera, puede verse enormemente influenciado por otras obras y otros artistas, así un pintor que admira a otro le imita hasta al cansancio, un escritor que admira a otro le lee con devoción, un director de cine mira hasta el último detalle de las películas de otros y un músico prestará siempre fiel oído a aquellas canciones que lo hacen querer crear. Porque la libertad total de la creatividad pasa de largo frente a la exigencia rigurosa de una completa originalidad genial.

## **SOBRE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL**

“ROMOUR. Open your ears”

William Shakespeare

Lo anterior es un fragmento de la obra de teatro “Enrique IV, parte 2” de William Shakespeare. Al inicio de esta obra entra “pintada llena de lenguas” el personaje llamado Romour, la personificación de los rumores, habladurías y desinformación. De igual forma, entra en escena la implementación virtual del Teorema del Mono Infinito. El primero de julio de 2003 se dio inicio a un software que simulaba y ponía a prueba esta interesante propuesta. De acuerdo con la página web del simulador, el 3 de enero de 2005, después de 2 millones 737 mil 850 cuatrillones de “años - mono”, el azar arrojó

las siguientes palabras: ROMOUR. Open your ears (The Monkey Shakespeare Simulator, 2005).

En ese momento esa tecnología parecía hacer posible, aunque fuera mínimamente en esas pocas palabras, la teoría. Una premonición de lo que vendría: el autor soñado. El avance, el progreso tecnológico. Ese hombre capaz de todas las ideas somos todos los hombres, todo lo que sabemos concentrado en un ente, al que denominamos Inteligencia Artificial. Su nombre ha adquirido un aura especial ¿contradictoria y unitaria? ¿Es la cúspide de la ciencia? ¿Sujeto formal y lógico? ¿Es confiable, conocedora y sabia? ¿Misteriosa, mágica y divina? El “perfeccionamiento humano” tiene por norte a un dios, un ídolo. Es un mito. A la inteligencia artificial se acude como a un oráculo y se le otorga incluso el privilegio de tratarle como a un alguien, un ser indefinible. De igual manera, pareciera que este ser extraño se expresa en muchos y entonces son muchas las inteligencias, cada una con sus características, sus formas, sus puntos fuertes, sus puntos débiles, ¿su personalidad? Aquellos que las consultan frecuentemente hablan de ello: a una la tratan de forma diferente a la otra e incluso se dice que pareciera que tienen días buenos y malos. Se le trata como deidad, se le trata como un humano, pero ¿qué es?

En su libro Atlas de Inteligencia Artificial, Kate Crawford (2022) la define como “una serie de prácticas técnicas y sociales; es instituciones e infraestructuras; política y cultura” (p. 29). Lejos de una idea etérea, Crawford la vuelve tangible, la aterriza: la IA es a la larga una industria inmersa en estructuras económicas y políticas. De esta forma, se pone de presente que la tecnología no es solo números y datos abstractos, sino que necesita para su funcionamiento y mantenimiento de recursos naturales: “la nube es la columna vertebral de la industria de la IA y está hecha de rocas, litio en salmuera y petróleo crudo” (Crawford, 2022, p. 59). Las empresas también requieren de un alto consumo energético para el funcionamiento de sus servidores por lo que su huella de carbono tiene un impacto significativo en el planeta y para mantener refrigerados los procesadores en los centros de datos son necesarias grandes cantidades de agua.

De igual manera, la IA está sostenida por mano de obra. Normalmente se menciona que estas “inteligencias” acabarán con grandes mercados laborales, pero no es muy sonado el hecho de que a los trabajadores “se les paga una miseria, haciendo clic en microtarefas para que los sistemas de datos parezcan más inteligentes de lo que realmente son” (Crawford, 2022, p. 38). A estas personas se les llama crowdworkers o trabajadores invisibles, los cuales son subcontratados por medio de plataformas digitales para llevar a cabo pequeñas tareas indispensables para la marcha adecuada de la IA. De acuerdo con la Organización Internacional del Trabajo, estos trabajadores realizan labores en dos grandes áreas: (i) etiquetando y clasificando datos, de los cuales se alimenta la IA y (ii) vigilando el desempeño de esta, verificando su entendimiento, sus respuestas y corrigiendo en caso de ser necesario. Además, de “mitigar los sesgos, la toxicidad y el contenido perturbador” (Rani y Kumar, 2024).

Todo este andamiaje busca sostener estos sistemas de aprendizaje automático, esa “disciplina de la informática que busca desarrollar sistemas capaces de simular comportamientos inteligentes similares a los del ser humano” (Microsoft, 2025), de acuerdo con la misma IA. Para ello es fundamental hacer uso de cantidades enormes de datos, los cuales son suministrados al sistema y procesados por algoritmos que a partir del análisis de datos clasificados, encuentran patrones y emiten una respuesta basada en una predicción. A su vez estos algoritmos pueden variar unos de otros y uno de los modelos más conocidos es el de Redes Neuronales Artificiales, el cual pretende ser una imitación del funcionamiento del cerebro humano por medio de capas o nodos (“neuronas”) que procesan los datos, identifican patrones y aprenden de ellos.

Todo esto lleva a preguntarse: ¿qué tan similar es la inteligencia artificial a la inteligencia humana? Para responder a esto es importante acercarse a unos conceptos relevantes: IA débil e IA fuerte. La primera se entiende como esa capacidad para realizar tareas específicas a partir de una orden, es decir, el funcionamiento actual y más conocido de estos sistemas. La segunda se refiere a la capacidad de igualar o incluso superar en todos los sentidos a la inteligencia humana. De acuerdo con Héctor Velázquez (2019), la reproductibilidad de la inteligencia humana alcanzada por la IA consiste en emular “los procesos por los que nuestra mente relaciona, calcula, enumera y transita de un conocimiento a otro” (p. 239). Así, gracias a un sistema reglado y metódico es capaz de reconocer, identificar, diferenciar y anticiparse en un plano de deducción lógica. Funciona entonces con una plena racionalidad que le permite resolver problemas.

Sin embargo, no significa esto que la IA imite a cabalidad la inteligencia, pues deberá analizarse qué es aquello que permite trazar claramente una línea entre máquina y humano, es decir, “el planteamiento a dilucidar es si la máquina puede realmente pensar y no solo adquirir, almacenar y procesar información” (Velázquez, 2019, p. 245). Al darle la orden a una máquina de escribir un texto, esta hará uso de la información precedente para escribir algo mínimamente correcto, es decir, “reproduce la sintaxis”, pero esto no asegura que reproduzca la semántica, que entienda verdaderamente (Velázquez, 2019, p. 245). En otras palabras, así como un chimpancé puede adaptarse a situaciones particulares después de haber procesado la información y no comprender que comprende, la IA puede realizar tareas de las cuales no es plenamente consciente.

La creación de redes neuronales artificiales tan solo imitan la racionalidad más básica, pero la inteligencia también comprende la subjetividad y una dimensión emocional. De acuerdo con Paniel Reyes Cárdenas (2023): “a fuller sense of awareness and consciousness emerges from the integration of our intelligence of our emotional states” [Una mayor sensación de conciencia y conocimiento surge de la integración de nuestra inteligencia con nuestros estados emocionales] (p. 47). De esta forma, para pensar antes

debe existir un querer pensar, por lo tanto, hay una intencionalidad y una conciencia, de la cual carece la IA. Este aspecto subjetivo, esa búsqueda de la reflexión, no implica un conjunto de operaciones y funciones, sino un hábito, un modo de vivir (Reyes, 2023). La inteligencia en plenitud se ejerce constantemente. Inquieta, duda y pregunta. La IA podrá solucionar problemas, pero el ser humano es capaz de crearlos (Velázquez, 2019). Pensar, remover, agitar y dar vueltas a un asunto es primordial. El verdadero intelecto es un jinete que dirige a la razón. La inteligencia artificial podrá ser superior en muchos aspectos, pero es ese estudiante con notas sobresalientes que al final del año no entendió nada en absoluto.

## LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y EL ARTE

“No soy nada.  
Nunca seré nada.  
No puedo querer ser nada.  
A parte de eso, tengo en mí todos los sueños del mundo.”  
Fernando Pessoa

La IA no puede querer ser nada, pero la gente puede depositar en ella todos los sueños del mundo y es por eso que en el deslizar continuo por las redes sociales es cada vez más frecuente encontrarse con la confusión. El ver algo que parece ser real, pero que en cuestión de segundos el cerebro alerta sobre esta creencia y la pregunta se reitera: ¿es esto hecho por inteligencia artificial? Me ocurrió al ver una imagen de un hombre contemplando la noche, mientras un incendio parece estar por consumirlo y cuya llamarada se confunde con el fulgor de las estrellas. Además, la imagen parece estar compuesta por pinceladas y se titula “Burning”. Sin embargo, en la parte de abajo aparece a forma de advertencia “Modificado por IA”. La imagen fue subida a la red social Pinterest y se encuentra en la carpeta de “creados” de una cuenta llamada Heartist, dedicada a subir imágenes modificadas por IA e inspiradas en el trabajo de Van Gogh. ¿Es aquella imagen una obra de arte? ¿Es Heartist un o una artista? ¿Hay acaso un autor?

Cada vez es más fuerte el rumor de que el arte será tomado por la inteligencia artificial, que desde el guión, pasando por los “actores” y hasta la misma grabación de una película será obra de la IA. De igual manera, existen aplicaciones que prometen hacer canciones originales a partir de unas cuantas instrucciones o también hay quienes prefieren divertirse con el anacronismo de hacer de canciones de rap una balada de los años cincuenta cantada por una recreación de la voz de Eminem. También se crea la ilusión de poder revivir a un escritor. Como ejemplo de esto le pedí a ChatGPT que escribiera el inicio de una novela como si fuera Gabriel Garcia Marquez. El tenebroso resultado fue el siguiente:

Una mañana de noviembre, cuando el sol apenas despuntaba sobre los tejados húmedos del pueblo, el rumor de que una máquina había aprendido a soñar comenzó a correr de casa en casa como una brisa cargada de presagios. Nadie sabía con certeza de dónde había salido —unos decían que de un laboratorio en la capital, otros que de la mente febril de un poeta sin memoria—, pero todos coincidían en que aquella criatura invisible, hecha de números y de silencio, había empezado a pintar retratos que lloraban y a escribir versos que olían a lluvia antigua. Desde entonces, los habitantes de Macondo ya no durmieron tranquilos: temían que, al despertar, la máquina los hubiera soñado primero (OpenAI, 2025)

Estas respuestas de la inteligencia artificial traen consigo el no despreciable problema de que poseen de alguna forma algo que apela a los sentidos: al ver estas imágenes, al escuchar estos sonidos, al leer estos textos, es posible que en las personas se mueva la aguja que indica la percepción de algo bello. De ahí proviene la gran confusión. En la imagen denominada “Burning” el hombre tiene una cierta expresión mientras mira al cielo. Como si meditara o sopesara algún sueño. Tras escuchar las melodías que pueda reproducir la IA el oyente puede tener alguna suerte de disfrute y una vez esto pasa para este lo que se escucha es música. De esta forma parece que se comunica algo y que hay un receptor, pero no está claro si hay un emisor. Hay elementos que llevan a pensar que esto es arte y que la IA es de alguna forma un artista, pero hay otros que llevan negarlo. En esto consiste la embestida artificial, la cual trae consigo una fuerza apabullante.

¿Hasta qué punto puede depender el arte de un artista? Si bien se ha establecido que el arte debe provenir de alguna parte, también es cierto, como dice Baxter (2024), que al canto de los pájaros se les ha considerado música. No hay intención consciente por parte de estos animales, no hay quizá un artista, pero el arte, dicen, “is in the eye of the beholder” [está en los ojos del que mira] (Baxter, 2024). Se podría argumentar que algo similar pasa con las creaciones de una máquina. Sin embargo, si el arte es “evocar en sí mismo un sentimiento ya experimentado” (Tolstoi, 1897, p. 54), esto es algo de lo que carece. Si requiere de un espíritu partícipe y creador, esto es algo de lo que carece.

Otro de los grandes problemas es que la inteligencia artificial toma directamente datos de otros artistas, es decir, su fuente es el arte de otros, como se vió en los ejemplos con Van Gogh, Eminem y García Marquez, y podría decirse que de forma descarada lo único que hace es replicar. Así, si para Platón el arte ya era una imitación de una imitación, tres grados alejado de la verdad, lo que haga la IA debería ser entonces una máxima, quizá terrible, imitación. Es la imitación del cerebro humano, de su historia, de sus ideas. Los grados alejados de la verdad serían interminables. Sin embargo, también podría argumentarse que esto es muy parecido a la inspiración y, cómo se evidenció en el capítulo de la autoría, parte de la creatividad consiste en no dejarse limitar por fuertes

exigencias de originalidad, en dejarse influenciar por los otros. El escritor lo es gracias a lo que lee y la IA hace conforme se le alimenta.

Ahora bien, uno de los argumentos más importantes para afirmar que, en efecto, detrás de esto hay un autor es que el autor no es la inteligencia artificial, sino que son las personas detrás, las que introducen unas instrucciones y datos. Son ellas la inteligencia consciente e intencional, las que quieren transmitir lo sentido a través de una herramienta, “a fresh medium they can wield much like a brush or palette knife” [un medio nuevo que pueden manejar como si fuera un pincel o una espátula] (Baxter, 2024). De esta forma la idea de la obra de arte corresponde aún por entero a un ser humano, que una vez la concibe solamente se encarga de concretarla haciendo uso de un instrumento como un teclado, una guitarra o incluso una cámara fotográfica. Con ello esta nueva herramienta implicaría nuevas posibilidades para los artistas y los ayudaría a potenciar su creatividad, por ejemplo, un escritor podría pedir una corrección de estilo que mejore su obra y un compositor podría ahondar en otros sonidos que no había contemplado.

## **CÓMO RESPONDE O PUEDE RESPONDER EL DERECHO: EL VALOR DE LA ACCIÓN**

“¡Oh inteligencia, soledad en llamas,  
que todo lo concibe sin crearlo!”

José Gorostiza

Frente a la solicitud de registro de obras hechas por IA o con ayuda de IA en Colombia, la Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA) ha establecido con claridad que en estos casos no puede concederse que la IA sea un autor, toda vez que autor es una persona física la cual realiza una creación intelectual. De igual manera, la Oficina del Derecho de Autor de los EE.UU pone de presente en un reporte sobre derechos de autor e inteligencia artificial, que ninguna corte ha reconocido derechos de autor a alguna creación no humana y que en dos casos muy conocidos, el Noveno Circuito dictaminó que un texto supuestamente “escrito por seres espirituales no humanos” y unas fotografías tomadas por un mono con una cámara no podían estar protegidos por derechos de autor (Oficina del Derecho de Autor de los EE.UU, 2025).

Sin embargo, la precisión sobre este asunto puede verse sujeta a cambios. La Comisión de Asuntos Jurídicos del Parlamento Europeo solicitó un estudio sobre estos temas, el cual fue llevado a cabo por Nicola Lucchi. En este estudio publicado en julio de 2025, el autor afirma que es aún recomendable mantener la posición jurídica de que solo pueden concederse derechos de autor a un ser humano, pero advierte que los avances a pasos

agigantados de la inteligencia artificial vuelven difusa la distinción entre agencia humana y agencia de la máquina. Debido a esto, sería posible que en un futuro las normas jurídicas no correspondan con las realidades sociales y económicas (Lucchi, p. 97).

De igual forma, ya se presenta la necesidad fundamental de diferenciar entre obras realizadas por humanos con asistencia de la IA y entre obras realizadas por la IA a través de unas instrucciones. Para esto, Lucchi expone el siguiente modelo: (i) resultados creados con una intervención humana mínima (generalmente no protegibles), (ii) resultados moldeados mediante una edición o curación humana significativa (potencialmente protegibles), y (iii) obras en las que la IA se utiliza únicamente como herramienta auxiliar para apoyar la autoría humana (claramente protegibles) (Lucchi, 2025). Siguiendo lineamientos similares, en Colombia la DNDA ha negado, a través de múltiples resoluciones durante los últimos años, diferentes solicitudes de registro. La entidad argumenta que no puede decirse que la IA es simplemente un medio o herramienta cuando “la intervención del intelecto humano solo se ve reflejado en las instrucciones dadas al programa de inteligencia artificial pero no en la ejecución o elaboración de la expresión concreta” (Dirección Nacional de Derecho de Autor, 2025).

Resulta bastante problemático asemejar a la IA con un pincel, porque la IA no es una herramienta cualquiera, no es un medio común. Por un lado, es importante recordar que al referirnos a inteligencia artificial esto trae consigo toda una industria, trabajadores que la sostienen y grandes cantidades de datos e información que le permiten funcionar. Por otro lado, si bien el funcionamiento de la IA no ha logrado replicar la inteligencia humana en su totalidad, sí ha sido capaz de imitar con buenos resultados el funcionamiento racional. La idea de una obra de arte podrá provenir de una persona, de una inteligencia consciente, pero si la “herramienta” la sustituye en la ejecución entonces la personas solo se queda con la idea. Y un acierto del derecho de la propiedad intelectual es el principio de no protección de las ideas.

En su poema *La Tabacquería*, Fernando Pessoa (1928) dice:

¿Ser lo que pienso? ¡Pienso ser tanta cosa! ¡Y hay tantos que piensan ser la misma cosa que no puede haber tantos! ¿Genio? En este momento cien mil cerebros se piensan en sueños genios como yo. Y la historia no señalará, ¿quién sabe? ni a uno.

Y añade “he abrazado contra el pecho hipotético más humanidades que Cristo”, pero el cristianismo depende de la creencia de que Cristo se sacrificó, no de forma hipotética,

sino que en efecto lo hizo. El valor no está en abstracciones e hipotéticos, sino en la realización, la ejecución, la concreción: en el trabajo. El artista al final del día trabajó.

Dentro del derecho las ideas fluyen y confluyen con aparente método y lógica para la regulación cierta que requieren las situaciones jurídicas. Dentro del derecho de autor hay una idea del “genio”, del individuo intelectual, del sujeto capaz de grandes ideas y la creación le pertenece a él y el mérito se lo lleva su mente. Pero también hay dentro del derecho de autor la idea de que la ejecución debe darse por parte del autor, porque no puede haber protección a una mera idea, sino que se le designa a una obra realizada. La noción de creación del intelecto debe por tanto comprenderlo todo: el idear e imaginar y el esfuerzo y la acción. Porque no son contrarios y, es más, son de alguna forma lo mismo. Porque “writing is not a second thing that happens after thinking. The act of writing is an act of thinking. Writing *is* thinking” [escribir no es algo que pasa después de pensar. El acto de escribir es un acto de pensar. Escribir *es* pensar] (Thompson, 2025). Porque el pianista no sólo imagina tocar el piano, sino que lo toca y porque con cada pincelada la idea que se tenía de un cuadro puede cambiar. Mientras se hace se piensa.

Por lo tanto, el derecho sobre una obra podría ligarse a aquella idea del derecho sobre una tierra que dice que “la tierra es de quien la trabaja”. Así, la defensa del artista podrá encontrar una mejor cabida. No en su genialidad, no en su capacidad ni en su agilidad mental, sino en su inteligencia y pensamiento que se entienden en la imperante necesidad del trabajo. Frente a la embestida artificial el derecho puede restituir el valor de la acción humana.

## CONCLUSIONES

Ante la invención de la escritura el Rey Thamus de Egipto reaccionó como muchos lo hacen frente al desarrollo tecnológico. Los inventos y las novedades suelen verse con precaución y es prudente evaluar los impactos que pueden tener para la sociedad en general y para las personas en particular. Esta ha sido la pretensión de este texto: entender y estudiar los cambios que puede traer la denominada inteligencia artificial en el mundo del arte y en la comprensión jurídica de este.

La embestida artificial, como se ha llamado en este artículo al impacto de la IA, tiene un efecto contraintuitivo: obliga a repensar conceptos que podían considerarse estables, es decir, olvidados. La modernidad y su mito de una razón pura, desenmarañada de subjetividades, se paraliza ante sus resultados: la disminución del individuo y el crecimiento de un “conocimiento” colectivo y artificial. Para dar sentido y reafirmar

ideas de arte, autoría e inteligencia se hace necesario considerar conceptos y definiciones pertenecientes de otras épocas que ayuden a esclarecer la confusión.

Llegar a una definición unívoca de arte no solo es una empresa terriblemente difícil de realizar, sino también inútil. No porque no valga la pena pensar y discutir el arte, sino porque encerrarlo en una definición única lo limita de una forma que no le hace justicia. Así, como el Tao que puede ser nombrado no es el verdadero Tao, el arte que puede ser nombrado no es el verdadero arte. Sin embargo, a raíz de esto es posible hablar del artista y por ende del intelecto. Entender como parte de la inteligencia humana a las emociones, a la intuición y a las subjetividades propias de las personas es de gran importancia. Entender a la inteligencia como un hábito que consiste en contemplar, reflexionar, dudar, problematizar y hacer es quizá el punto más importante de este texto. Porque la culminación de una obra artística suele darse por caminos enrevesados que nunca han sido comprendidos del todo y no por nodos de entrada y salida, no por pasos lógicos de redes virtuales. La IA puede tener muchos usos e incluso ser un gran apoyo para los artistas, pero quién quiera crear arte deberá recordar que nunca podrá dejar de hacer lo que los artistas han hecho siempre: trabajar.

El derecho ante estas situaciones podrá no tener respuestas inmediatas, pero una de sus grandes virtudes es su ambición. Los engranajes del sistema jurídico empiezan a girar poco a poco y quienes lo integran piensan y discuten sobre los cambios que se deben o no implementar porque la vocación de regular y ordenar la sociedad es interminable. Y en esa labor el derecho puede encontrar que dentro de sí mismo que ya tiene las respuestas: el valor de la acción y del trabajo ya estaban en el principio de no protección de las ideas y en el requerimiento de una efectiva ejecución o elaboración de la obra. Al final el presente artículo simplemente resalta ese hecho y exhorta a que las interpretaciones jurídicas sobre esta situación partan de ahí.

## REFERENCIAS

Aristóteles. (2004). Poética. Ediciones Colihue SRL.

Barthes. (1967). La muerte del autor. <https://teorialiteraria2009.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>

Baxter, C. (2024). AI art: The end of creativity or the start of a new movement? BBC: <https://www.bbc.com/future/article/20241018-ai-art-the-end-of-creativity-or-a-new-movement>

Benjamin, W. (2021). La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica (J. Maiso Blasco & J. A. Zamora, Eds. y Trad.). Alianza Editorial

Bhatt y Leichtman. (2011). Federal Courts and the Communicative Value of Visual Art: Is an Intended Message Required for Strong Protection of Rights Under the First Amendment? Recuperado de: [https://www.fedbar.org/wp-content/uploads/2011/09/feature1-sept11-pdf-1.pdf?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.fedbar.org/wp-content/uploads/2011/09/feature1-sept11-pdf-1.pdf?utm_source=chatgpt.com)

Borel, E. (1913). La mécanique statique et l'irréversibilité. <https://hal.science/jpa-00241832>

Borges, J.L. (1972). Obras Completas. Emecé Editores.

Comunidad Andina. (1993). Decisión 351: Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos.

Corte Constitucional. (2015). Sentencia C-148 de 2015. [corteconstitucional.gov.co/relatoria/2015/c-148-15](http://corteconstitucional.gov.co/relatoria/2015/c-148-15)

Corte Constitucional. (2022). Sentencia T - 025 de 2022. <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=163777&dt=S>

Crawford, K. (2022). Atlas de Inteligencia Artificial. Fondo de cultura económica.

Dirección Nacional de Derecho de Autor. (2025). Resolución 042 del 23 de enero de 2025. Recuperado de: <https://www.derechodeautor.gov.co/sites/default/files/2025-07/11.%20RESOLUCI%C3%93N%20042%20DEL%2023%20DE%20ENERO%20DE%202025.pdf>

Eco, U. (1991). Por qué los libros prolongan la vida. Recuperado de: <https://loscuadernosdevieco.blog/2022/09/05/por-que-los-libros-prolongan-la-vida-umberto-eco/>

European Court of Human Rights. (2025). Key Theme Article 10 Artistic Expression. Recuperado de: [https://ks.echr.coe.int/documents/d/echr-ks/artistic-expression?utm\\_source=chatgpt.com](https://ks.echr.coe.int/documents/d/echr-ks/artistic-expression?utm_source=chatgpt.com)

Formaggio, D. (1976). Arte. Editorial Labor S.A.

Gamero, A. (2006), Discurso sobre la inutilidad de las artes, por Paul Auster. Recuperado de: <https://lapiedradesisifo.com/2006/10/28/discurso-sobre-la-inutilidad-de-las-artes-por-paul-auster/>

Gómez, N. (1977). Escolios a un texto implícito. Villegas editores.

Gombrich E.H. (1995). La Historia del Arte. Editorial Diana México.

Gorostiza, J. (1939). Muerte sin fin. Recuperado de: [https://www.poesi.as/jgo39b020.htm#google\\_vignette](https://www.poesi.as/jgo39b020.htm#google_vignette)

Hart H.L.A. (1963). El Concepto del Derecho. Abeldo-Perrot.

Hegel, G. W. F. (2003). Lecciones sobre la estética. Mestas Ediciones.

Hustvedt, S. (2016). El Mundo Deslumbrante. Epublibre.

Jimenez, J. (2006). Teoría del Arte. Editorial Tecnos.

Kant. (1876) Crítica del Juicio. LIBRERÍAS DE FRANCISCO IRAVEDRA, ANTONIO NOVO.

Kristeva, J. (1978). Semiótica 1. Editorial Fundamentos.

Kundera, M. (1988). La Inmortalidad. Tusquets editores.

Lipszyc, D. (1993). Derecho de autor y derechos conexos. Recuperado de: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000096124>

Lucchi, N. (2025). Generative AI and Copyright. Recuperado de: [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2025/774095/IUST\\_STU%282025%29774095\\_EN.pdf?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2025/774095/IUST_STU%282025%29774095_EN.pdf?utm_source=chatgpt.com)

Luhmann, N. (2004). Law as a social system. Oxford University Press.

Merton, R. (1963). Resistance to the Systematic Study of Multiple Discoveries in Science. European Journal of Sociology. <https://www.jstor.org/stable/23998345>

Microsoft. (2025). Copilot. [Modelo de lenguaje de gran tamaño].

Nobles y Schiff. (2004). Introduction of Law as a social system. Oxford University Press.

Oficina del Derecho de Autor de los EE.UU. (2025). Copyright and Artificial Intelligence Part 2: Copyrightability. Recuperado de: <https://www.copyright.gov/ai/Copyright-and-Artificial-Intelligence-Part-2-Copyrightability-Report.pdf>

OpenAI. (2025). ChatGPT. [Modelo de lenguaje de gran tamaño]. <https://chat.openai.com/chat>

Pessoa, F. (1928). La Tabacquería. Recuperado de: [https://ciudadseva.com/texto/tabacqueria/#google\\_vignette](https://ciudadseva.com/texto/tabacqueria/#google_vignette)

- Platón. (1871). Fedro. Recuperado de: <https://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf02257.pdf>
- Platón. (2019). La República. Recuperado de: <https://circulosemiotico.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/03/platc3b3n-la-republica.pdf>
- Rani y Kumar. (2024). La ilusión de la Inteligencia Artificial: Cómo los trabajadores invisibles alimentan la economía «automatizada». Organización Internacional del Trabajo.
- Read, H. (2013). El significado del arte. Editorial Losada.
- Reyes Cárdenas, P. O. (2023). What kind of “intelligence” is Artificial Intelligence? *Metafísica y Persona*, (30), 39–48. Dialnet.
- Reyes, P. (2023). What kind of “intelligence” is Artificial Intelligence? Universidad de Málaga y la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla A.C
- Sábato, E. (1961). Sobre héroes y tumbas. Seix Barral.
- San Agustín. (2010). Confesiones. Editorial Gredos.
- Schopenhauer. (1819). El Mundo como Voluntad y Representación. Recuperado de: <https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/El-mundo-como-voluntad-y-representacion.pdf>
- The Monkey Shakespeare Simulator. (2005). Henry IV, Part 2. <http://web.archive.org/web/20050612083749/http://user.tninet.se/~ecf599g/aardasnails/java/Monkey/webpages/>
- Thompson, D. (@DKThomp). (20 de julio de 2025). Yes. Writing is not a second thing that happens after thinking. The act of writing is an act of thinking. Writing *is* thinking. Students, academics, and anyone else who outsources their writing to LLMs will find their screens full of words and their minds emptied of thought. Recuperado de: <https://x.com/dkthomp/status/1947107825265565981?s=48>
- Tolstói, L. (2024). ¿Qué es el arte? (F. Carrasco, Trad.). Minerva Heritage Press
- Velazquez, H. (2019). ¿Qué tan natural es la inteligencia artificial? <https://share.google/SL7vbI6avPdXTgB6h>
- Velázquez Fernández, H. (2019). ¿Qué tan natural es la inteligencia artificial? Sobre los límites y alcances de la biomímesis computacional. *Naturaleza y Libertad. Revista de Estudios Interdisciplinarios*
- Wilde, O. (2023). El Retrato de Dorian Gray. Epublibre.