

**FACULTAD LIBRE DE DERECHO
DE MONTERREY**

LICENCIATURA EN DERECHO



"VOCES EN LA ERA DIGITAL: DESAFÍOS LEGALES Y PROTECCIÓN EN UN
CONTEXTO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN MÉXICO".

TESIS QUE EN OPCIÓN A TÍTULO DE
LICENCIADA EN DERECHO

PRESENTA: EUGENIA ROBERTA DEL REAL GÓMEZ

ASESOR DE FONDO: SERGIO RODRÍGUEZ PÉREZ

ASESOR DE FORMA: DR. FABIAN RUIZ

Santa Catarina, Nuevo León, 30 de octubre de 2024

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero expresar mi más profundo agradecimiento a mi Mamá, Marcela Gómez, por ser mi mayor soporte, por escucharme siempre y brindarme su apoyo incondicional en cada paso de este proceso. Mamá, tu presencia en mi vida me ha permitido seguir adelante con confianza, sabiendo que siempre cuento contigo.

A mi hermana, aunque la distancia nos separe, tu apoyo siempre lo he sentido cercano. Gracias por estar presente de manera constante, demostrando que el amor de hermanas trasciende cualquier barrera física. Tu apoyo ha sido fundamental para mí.

A mi Papá, quiero agradecerle por estar siempre presente y por su constante recordatorio: "¿Cómo vas con tu tesis?". Ese simple cuestionamiento, aunque insistente, fue clave para mantenerme enfocada y avanzar. Gracias, papá, por tu mentoría, por creer en mí cuando más lo necesitaba y por ayudarme a finalizar este proyecto.

Mi más sincero agradecimiento también a mi padrino Roberto Cantoral, por su mentoría constante y su incansable pasión por los derechos de autor. Tus palabras sabias y los artículos sobre inteligencia artificial que compartías conmigo me impulsaron a profundizar en este tema, tu dedicación por el derecho de autor inspira a cientos de abogados a luchar por lo que es correcto, es un honor poder seguir tu ejemplo. Al Dr. José Fabián Ruiz, le agradezco por apoyar mis propuestas, alentándome a ser siempre mi mejor versión, sin comparaciones, solo buscando mi propio crecimiento.

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento al Licenciado Sergio Rodríguez Pérez, a quien considero, con gran orgullo y respeto, no solo mi asesor de tesis, sino también un verdadero mentor. Gracias por aceptar este proyecto en un tiempo tan limitado, y por brindarme su orientación con una dedicación excepcional. Su apoyo constante ha sido un pilar fundamental que me ha impulsado a superar mis propios límites y a confiar en mis capacidades. Gracias Licenciado, por ser un ejemplo de integridad y compromiso, y por enseñarme lecciones que van más allá del derecho, abarcando también el sentido de la vida.

También quiero expresar mi gratitud al licenciado José Guzmán y al licenciado Miguel Ángel Ferriz, quienes con su enorme corazón han dejado una huella en la vida de

tantos estudiantes, incluyéndome. Su pasión por la enseñanza ha sido un pilar fundamental en mi formación como abogada. Al licenciado Gonda, gracias por su incondicional apoyo hacia mi persona y mis proyectos, pero sobre todo a los programas estudiantiles, en especial al Programa de Igualdad de Género, y por siempre escucharme con atención y consideración.

A mi abuelita Cuquina, gracias por mantener siempre el cirio encendido, confiando en que la creatividad y la inspiración fluirían. Tu constante apoyo y amor han sido una luz en mi camino, y siempre llevaré tus enseñanzas conmigo. A Vero, por siempre recordarme la persona que soy, por transformar mi lugar de trabajo en un lugar de paz y siempre preocuparme por mi salud.

A FEMSA, quiero agradecerle profundamente por respaldarme en este proyecto y recordarme que la educación siempre es lo más importante. A Hugo Gómez, Illiana Gómez, y Alejandro Gil, mi gratitud infinita por estar a mi lado cuando el estrés y las dudas parecían apoderarse de mí. Gracias por su acompañamiento, apoyo emocional y por creer en mí durante todo este proceso.

Por último, a todas las personas que, de una forma u otra, formaron parte de este increíble viaje, les agradezco de todo corazón. Esta tesis es el resultado de un esfuerzo colectivo y representa la unión de mis dos grandes pasiones: el derecho y la música. Espero que disfruten de este escrito tanto como yo disfruté al crearlo. A menudo olvidamos lo maravillosa que puede ser la vida cuando estamos rodeados de personas que nos apoyan, y en esta sección de agradecimientos, quiero invitar a todos los lectores a nunca dejar de agradecer. Agradecer nos recuerda que no estamos solos y que todo lo que damos, cuando lo hacemos con amor, vuelve a nosotros de formas inesperadas.

Gracias, de nuevo, a todos aquellos que hicieron posible la culminación de esta tesis. Este proyecto es tan mío como de todos ustedes.

RESUMEN

Esta tesis propone una exploración exhaustiva de los desafíos legales y éticos emergentes en torno al uso de la inteligencia artificial para la replicación de la voz humana en la música. Se plantea un recorrido que inicia con el análisis de la voz de un artista al cantar como un derecho personalísimo, esencial en la construcción de la identidad artística y cultural. A lo largo de la investigación, se abordan los distintos tipos de derechos que se ven implicados, como los derechos morales y patrimoniales, profundizando en cómo la explotación no autorizada de la voz afecta tanto a la integridad del artista como a su capacidad económica. Asimismo, la tesis examina el valor intrínseco de la voz en la obra musical, destacando su papel en la transmisión emocional y la conexión directa con el oyente. En este contexto, se analiza el impacto de la tecnología sobre estos derechos, proponiendo la creación de un nuevo marco legal que abarque las particularidades del uso de la voz en entornos digitales. A través de un enfoque multidisciplinario que incluye el análisis legal, tecnológico, ético y cultural, se busca contribuir al desarrollo de una legislación que asegure una protección robusta y efectiva de la voz, garantizando el respeto tanto a los derechos creativos como patrimoniales de los artistas frente a las nuevas capacidades de la inteligencia artificial.

PALABRAS CLAVE

Inteligencia Artificial -Voz - Impacto Legal - Música – Regulación

ABSTRACT

This thesis proposes a comprehensive exploration of the emerging legal and ethical challenges surrounding the use of artificial intelligence for the replication of the human voice in music. It begins by analyzing the voice as a personal right, essential in the construction of artistic and cultural identity. Throughout the research, the various types of rights involved are addressed, including moral and economic rights, with a focus on how the unauthorized exploitation of the voice impacts both the artist's integrity and economic capacity. The thesis also examines the intrinsic value of the voice in musical works, highlighting its role in emotional transmission and direct connection with the listener. In this context, the impact of technology on these rights is analyzed, proposing the creation of a new legal framework that encompasses the particularities of voice usage in digital environments. Through a multidisciplinary approach that includes legal, technological, and cultural analysis, the thesis aims to contribute to the development of legislation that ensures robust and effective protection of the voice, guaranteeing respect for both the creative and economic rights of artists in the face of new artificial intelligence capabilities.

KEYWORDS

Artificial Intelligence - Voice - Legal Impact - Music - Regulation

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
MARCO TEÓRICO	
CAPITULO I: LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y SU RELACIÓN CON LA PROTECCIÓN DE LA VOZ	13
A. La Inteligencia Artificial y su Evolución	13
1. Definición de la Inteligencia Artificial	14
B. La Voz en el Ámbito Legal: Definición y Alcance	16
1. La Voz Humana	16
2. Voces Sintéticas y Tecnológicas	20
DESARROLLO	
CAPITULO II: DERECHOS INTERRELACIONADOS DEL DERECHO DE LA VOZ	22
A. Derechos Vinculados a la Voz en el Ámbito Jurídico	22
1. Derecho de la Propiedad Intelectual	22
a. Derecho de autor	25
i. Derecho de transformación	26
b. Derecho del interprete	29
2. Derecho al correcto almacenamiento de Datos Personales	29
3. Derechos personalísimos	32
a. Derecho a la propia imagen	33

b. Derecho a la identidad	40
4. Derecho a la publicidad (Right of publicity)	42
CAPÍTULO III: REGULACIÓN Y ANÁLISIS JURÍDICO DE LA PROTECCIÓN DE LA VOZ	47
A. Análisis Normativo Actual	47
1. Ley Federal del Derecho de Autor	47
2. Convención de Roma: Normativa Internacional	51
3. Legislación Mexicana sobre Engaño y Dolo	53
4. Suplantación de identidad: Marco legal	54
B. Casos de Estudio	57
1. Caso de Bad Bunny	57
2. Caso de Spotify	59
C. Elementos de una Obra Musical Relacionados con la Voz	61
1. Obra Musical: Concepto y estructura	62
2. La Voz como Valor Agregado: Importancia de la voz en las creaciones musicales	69
CONCLUSIONES	72
BIBLIOGRAFÍA	77

INTRODUCCIÓN

La irrupción de la inteligencia artificial (IA) ha desafiado múltiples industrias, transformando la manera en que concebimos tanto la creatividad como los derechos sobre la identidad personal. En particular, el uso de voces sintéticas creadas mediante IA ha capturado la atención del mundo, especialmente en el ámbito musical, donde artistas pueden ser imitados con una precisión sorprendente. Lo que solía ser ciencia ficción ahora es una realidad; las barreras que antes limitaban la manipulación de la voz humana, como la dificultad para replicar matices únicos en cada timbre vocal y las capacidades limitadas de las herramientas de edición de audio, han sido eliminadas. Esto plantea una nueva e inquietante problemática: ¿Qué sucede cuando una voz generada artificialmente puede engañar a los oyentes y explotar la identidad de un artista sin su consentimiento?

Este fenómeno ha generado no solo curiosidad, sino también serias implicaciones económicas, culturales, legales y éticas. Imagina que, al escuchar tu canción favorita, no estés disfrutando la interpretación auténtica del artista, sino una imitación perfectamente elaborada por IA. Aquí surge una pregunta clave: ¿quién posee realmente esa voz? El uso de estas tecnologías plantea nuevas interrogantes sobre la protección de la identidad en el contexto digital, y si bien el derecho de autor ha protegido por mucho tiempo la música y otros aspectos del arte, la voz humana ahora se enfrenta a un vacío regulatorio. ¿Acaso la voz no merece el mismo nivel de protección legal que las obras literarias o los derechos de imagen?

Esta tesis se centra en la protección de los derechos de la voz en un contexto de inteligencia artificial, con un énfasis particular en la preservación de la voz de los artistas cantantes. La urgencia de regular la voz como un atributo esencial de la personalidad va más allá de proteger los derechos de los artistas; busca también reconocer la voz como una manifestación única de la identidad personal que debe ser resguardada en esta nueva era tecnológica.

Al establecer una normativa clara, no solo se resguarda la identidad personal de quienes emplean su voz como herramienta profesional, sino que se establece una responsabilidad sobre el uso de la propia voz. La falta de regulación no solo afecta a los artistas; también tiene implicaciones directas para el público, que podría perder la capacidad

de distinguir entre interpretaciones auténticas y manipulaciones digitales. Esto afecta la confianza en lo que escuchamos y en la autenticidad de los contenidos que consumimos, generando una desinformación que puede distorsionar la percepción de los oyentes a largo plazo.

Este vacío se profundiza cuando consideramos que, hasta hace poco, no existía una necesidad imperiosa de proteger la voz humana en contextos como el actual, donde la IA permite su manipulación y reproducción a un nivel que jamás habíamos imaginado. La facilidad con la que hoy es posible crear imitaciones de voces plantea un reto crucial para el derecho. La explotación comercial de estas voces sintéticas genera ingresos, pero sin un marco regulador claro, deja a los artistas en una posición vulnerable ante el uso no autorizado de un elemento tan personal como su voz.

La importancia de desarrollar una tesis sobre este problema radica en la necesidad de sentar las bases para un debate mucho más amplio sobre cómo deben protegerse y regularse los derechos de la personalidad en la era digital. En un mundo globalizado, la creación y explotación de voces sintéticas no se limita a un solo territorio. Una canción creada con IA puede, en cuestión de horas, alcanzar audiencias de millones de personas a través de plataformas digitales como Spotify o YouTube. Esta globalización expone las lagunas legales de cada país, que pueden tener repercusiones de alcance internacional.

México no es ajeno a esta realidad, aunque, lamentablemente, su marco legal para la protección de la voz y la imagen de los artistas es limitado. Si bien existen leyes que indirectamente protegen estos derechos (en gran parte gracias a decisiones judiciales de la Suprema Corte de Justicia de la Nación), dichas normativas no fueron diseñadas para enfrentar los desafíos específicos que plantea la inteligencia artificial. Este contexto deja a los artistas mexicanos expuestos, sin un recurso legal claro para defender su identidad cuando es explotada por estas nuevas tecnologías.

En contraste, jurisdicciones como California y Nueva York¹ en los Estados Unidos han avanzado en la protección de los derechos de publicidad, permitiendo que los artistas puedan protegerse mejor ante el uso indebido de su imagen y voz. Estos desarrollos legales no surgieron de la nada; fueron el resultado de años de litigios y legislaciones adaptadas a las nuevas realidades. Sin embargo, en México, la situación es distinta. No existe una legislación clara y específica que regule el uso de voces sintéticas, lo que deja un vacío que puede ser explotado en detrimento de los derechos de los artistas.

Este vacío legal permite que las voces sintéticas sean utilizadas con fines comerciales sin que los artistas afectados tengan un mecanismo directo para defenderse. A medida que las plataformas digitales siguen creciendo y los contenidos generados por IA se difunden a nivel global, los artistas mexicanos se encuentran en desventaja frente a aquellos que gozan de mayores protecciones legales en otros países². Esto no solo afecta sus derechos patrimoniales, sino que también atenta contra sus derechos morales, permitiendo que su identidad sea utilizada en formas que podrían distorsionar su imagen pública o no coincidir con sus valores.

La situación exige una respuesta legislativa clara y eficaz que no solo proteja a los artistas en territorio mexicano, sino que también asegure que su voz no pueda ser explotada comercialmente en otros países sin su consentimiento. México necesita estar a la altura de las normativas internacionales para evitar que sus artistas se vean en desventaja en este nuevo panorama global. Además, cualquier marco regulatorio que se desarrolle debe contemplar sanciones específicas para aquellos que utilicen voces sintéticas de manera indebida, así como mecanismos eficaces para proteger la identidad digital de los artistas.

Actualmente, aunque la Ley Federal del Derecho de Autor y el Código Civil en México ofrecen ciertas protecciones generales, no están adaptadas para abordar los desafíos que plantea la inteligencia artificial en relación con las voces sintéticas. México debe

¹ Love, Joshua; Breen, Nick. *“AI and publicity rights: The No Fakes Act strikes a chord”*. Agosto 6, 2024. Disponible en línea: **ReedSmith**. <<https://www.reedsmith.com/en/perspectives/2024/08/ai-and-publicity-rights-the-no-fakes-act-strikes-a-chord>> (Consulta: Agosto 30, 2024)

² Goossens, Sophie; Love, Joshua; Bouhanna, Lucile. *“Entertainment and Media Guide to AI Legal issues of AI in the entertainment and media sector part 1. Rights of publicity”*. Febrero 5, 2024. Disponible en línea: **ReedSmith**. <<https://www.reedsmith.com/en/perspectives/ai-in-entertainment-and-media/2024/02/rights-of-publicity>> (Consulta: Agosto 30, 2024).

actualizar su marco legal si desea competir en un entorno global y proteger de manera efectiva a sus artistas frente a las nuevas formas de explotación que surgen con el avance de la tecnología.

El índice propuesto para esta tesis busca abordar este problema desde una perspectiva integral. La tesis comienza con una explicación clara del contexto actual en México, destacando los retos que plantea la IA en la creación y uso de voces sintéticas. A continuación, se explorarán las definiciones clave de inteligencia artificial, dado que, aunque el término se utiliza con frecuencia, pocos comprenden plenamente su origen y alcance. También es esencial aclarar que la IA no es un fenómeno reciente, sino una disciplina que ha venido desarrollándose desde hace más tiempo de lo que muchos imaginan.

Luego de establecer este marco conceptual, la tesis analizará los derechos interrelacionados en torno a la voz, como el derecho de autor, el derecho a la propia imagen y el derecho a la identidad, permitiendo un análisis profundo de las múltiples implicaciones legales y éticas involucradas en la explotación de voces sintéticas. La estructura del índice está diseñada para guiar al lector desde la comprensión básica de la inteligencia artificial y las voces sintéticas, hasta un análisis detallado de las leyes existentes y las lagunas que necesitan ser llenadas.

La tecnología avanza a pasos agigantados, y el derecho debe adaptarse para no quedarse atrás. Mientras las voces sintéticas continúan perfeccionándose, el riesgo de que los derechos de los artistas sean violados crece exponencialmente. Este contexto nos invita a reflexionar sobre el delicado equilibrio entre la innovación tecnológica y la regulación jurídica, y cómo uno puede traspasar los límites del otro si no se implementan las salvaguardas necesarias.

Esta tesis no solo busca explorar los desafíos que plantea la inteligencia artificial en el ámbito musical, sino también fomentar una discusión más amplia sobre cómo el derecho debe evolucionar para proteger específicamente el derecho de la voz de los artistas, un aspecto fundamental de su identidad y expresión artística. En un mundo digital y globalizado, donde la IA puede replicar con precisión la voz humana, la protección de este derecho se

vuelve esencial no solo para evitar la explotación comercial no autorizada, sino también para preservar la autenticidad y confianza en las expresiones artísticas.

El equilibrio entre tecnología, derechos y creatividad es frágil, pero crucial para el desarrollo cultural y el respeto por la identidad humana en esta nueva era. A medida que la tecnología avanza y las herramientas de IA permiten replicar voces con una precisión casi indistinguible de la realidad, surge un debate crucial sobre los derechos de identidad y autoría en un entorno donde lo digital y lo personal se fusionan. La voz de un cantante no es solo un instrumento; es una extensión de su identidad y una manifestación de su creatividad. Permitir que esta sea reproducida o manipulada sin control no solo amenaza la integridad de su obra, sino también la confianza del público en la autenticidad de las expresiones artísticas.

Este texto combina la pasión por la música, la tecnología y el derecho; introduce al lector a un nuevo modelo de pensamiento, en donde con la mente abierta se debe cuestionar lo que se cree que ya existe, y entender que se debe de aprender a estar cómodo en lo desconocido y no tenerle miedo ya que es la única manera de evolucionar.

CAPITULO I: LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y SU RELACIÓN CON LA

PROTECCIÓN DE LA VOZ

A. LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y SU EVOLUCIÓN.

La inteligencia artificial ha tomado protagonismo en un periodo relativamente corto, su explosión en el 2021 hizo que esta popular tecnología pusiera a pensar a millones de abogados y abogadas en el mundo sobre su regulación. Sin embargo, entre más se cuestiona la regulación de la inteligencia artificial, más surge la pregunta de ¿Exactamente que se estaría regulando, al hablar de inteligencia artificial? Para conocer y entender algo con claridad se debe de analizar su historia, por lo que el presente inciso iniciará presentando a la inteligencia artificial, siendo este uno de los objetos de estudio de esta tesis.

La inteligencia artificial, desde sus inicios ha estado arraigada a mitos y temores, el humano está diseñado para temerle a lo que no conoce así que por ese lado es entendible. Desde la narrativa de inculcar vida a seres creados desde elementos básicos, hasta la formalización de la lógica y el razonamiento, los cimientos de la inteligencia artificial han sido moldeados, viajando por el tiempo, evolucionando a su paso³. Por otro lado, es necesario que existan personas que se cuestionan todo a su paso para poder ver el mundo evolucionar, esas personas que no le tienen miedo a lo desconocido y les entusiasma lo incierto.

Desde antiguos pensadores griegos, las raíces del pensamiento lógico se remontan a la antigüedad, donde los mitos y leyendas describían la creación de entidades mediante la intervención divina, otorgándole vida a elementos básicos. Platón, Sócrates y Aristóteles sentaron las bases de la filosofía, informalmente estableciendo el concepto de algoritmo. Precisamente Aristóteles es quien formaliza la mecánica del pensamiento deductivo con sus silogismos, inaugurado así la lógica con perspectiva filosófica⁴.

Posteriormente, el Siglo XX presenció avances revolucionarios en el campo de la tecnología digital. En 1936, Alan Turning introdujo la Máquina de Turing, un artefacto que servía para ciertas funciones computacionales, la cual sentó las bases de la teoría de la

³ AIAI. Your guide to Artificial Intelligence. Marzo 14, 2022. Disponible en línea: AI Accelerator Institute <<https://www.aiacceleratorinstitute.com/your-guide-to-artificial-intelligence/>> (Consulta: Marzo 30, 2024)

⁴ Arguello, Santiago Idelfonso “*Tomás de Aquino, Aristóteles y la creación: Un enfoque desde la teoría modal*”. Agosto, 2012. Disponible en línea: CONICET Digital. ISSN: 1668-7434. <<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/72857>> (Consulta: Marzo 22, 2024)

computación. En 1943, Warren McCulloch y Walter Pitts propusieron modelos de neuronas artificiales, anticipando el desarrollo de las redes neuronales en la Inteligencia Artificial. La cibernética, propuesta por Norbet Wiener en 1943, y la Teoría General de Sistemas, propuesta por Ludwig Von Bertalanffy en 1950, proporcionaron fundamentos teóricos para los primeros trabajos en la Inteligencia artificial, basados en sistemas de control y enfoques holísticos⁵.

El verdadero punto de inflexión en el desarrollo de la Inteligencia artificial moderna tuvo lugar en la Conferencia de Dartmouth en 1956. Organizada por John McCarthy y con la participación de destacados científicos como Marvin Minsky, Nathaniel Rochester y Claude Shannon, esta conferencia marcó el nacimiento oficial de la Inteligencia Artificial como campo de investigación. Durante la conferencia, se propusieron problemas clave a abordar, como la programación de computadoras para entender lenguajes, el desarrollo de redes neuronales y la mejora automática, estableciendo así la agenda de investigación para los años siguientes⁶.

El autor del artículo que es mencionado anteriormente Barrera Arresteguí, escribe sobre los inicios de la inteligencia artificial y publica su artículo en el 2012, donde casi 20 años después la sociedad inicia a ver el tema de la inteligencia artificial como algo real o relevante. Si en la actualidad existen personas que tienen sus cuestionamientos sobre este tipo de tecnología digital, en la década de los 50s, el hecho de que pudiera existir una maquina con las características mencionadas en la conferencia de Dartmouth en 1956, resultaba increíblemente amenazante, considerando también que se estaba viviendo el periodo de post Segunda Guerra Mundial, donde la humanidad se aterrorizo al percatarse de lo que el hombre es capaz de hacer por ambición y poder.

1. Definición de la inteligencia artificial

En su libro "Inteligencia Artificial: Un Enfoque Moderno", Stuart Russell y Peter Norvig presentan una variedad de definiciones de inteligencia artificial extraídas de

⁵ Barrera Arrestegui, Luis “*FUNDAMENTOS HISTÓRICOS Y FILOSÓFICOS DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL*”. 2012. Disponible en línea. *Revista de Investigación y Cultura* 1(1), 87-93.<<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=521752338014> > (Consulta: 12 de Marzo, 2024)

⁶ Loc. cit

diferentes libros de texto⁷. Los autores señalan que a lo largo de la historia se han seguido cuatro enfoques principales en el campo de la inteligencia artificial, cada uno con su propio énfasis y metodología. Existe un contraste entre los enfoques centrados en la imitación del comportamiento humano y aquellos centrados en la búsqueda de la racionalidad ideal.

Los enfoques centrados en el comportamiento humano se basan en la observación empírica y la experimentación para entender y replicar los procesos mentales humanos. Por otro lado, los enfoques centrados en la racionalidad implican el uso de matemáticas e ingeniería para crear sistemas que actúen de manera óptima según un estándar de inteligencia ideal.

Russell y Norvig sugieren que cada enfoque ha contribuido al desarrollo de la inteligencia artificial, aunque a menudo han surgido tensiones entre ellos. Sin embargo, argumentan que la combinación de estos enfoques puede ofrecer una comprensión más completa y efectiva de la inteligencia artificial y sus aplicaciones⁸.

Conceptualizar la inteligencia artificial en el contexto de esta tesis es fundamental, ya que proporciona el marco teórico necesario para analizar cómo esta tecnología interactúa y afecta derechos individuales, en particular el derecho sobre la voz y la identidad personal de los artistas. Definir qué entendemos por inteligencia artificial y los enfoques que la componen permite identificar con claridad los límites de esta tecnología, sus alcances y los riesgos que implica. Al conceptualizarla, no solo establecemos una base sólida para el análisis, sino que también logramos que los términos empleados en la argumentación de la tesis sean claros y coherentes.

La tecnología que subyace a los no tan imaginarios robots humanoides es lo que comúnmente se conoce como "inteligencia artificial". En el ámbito de la computación, esta noción se refiere a una máquina (tanto hardware como software) con la capacidad de percibir

⁷ Russell, Stuart J; Norvig, Peter *"Inteligencia artificial, Un enfoque moderno."* 2004. Disponible en línea: Pearson Educación: <<http://jdelagarza.fime.uanl.mx/IA/Libros/inteligencia-artificial-un-enfoque-moderno-stuart-j-russell.pdf>> (Consulta: Marzo 22, 2024)

⁸ Loc. Cit

su entorno y llevar a cabo acciones que maximicen sus posibilidades de éxito en alguna tarea u objetivo, imitando así las funciones cognitivas humanas⁹.

Según Sanjuán Rodríguez, la IA se define como *"la capacidad de un sistema¹⁰ para interpretar correctamente datos externos, para aprender de dichos datos y emplear esos conocimientos para lograr tareas y metas concretas a través de la adaptación flexible"*.

La inteligencia artificial se puede definir como la capacidad de las máquinas para realizar actividades que normalmente requieren inteligencia humana. Más específicamente, implica la habilidad de los dispositivos para utilizar algoritmos, aprender de los datos y utilizar ese aprendizaje en la toma de decisiones de manera similar a como lo haría un ser humano¹¹.

Estas definiciones amplias de la IA implican que categorizar una tecnología como IA puede volverse obsoleto rápidamente, ya que los avances tecnológicos constantes generan mecanismos cada vez más complejos. La IA busca imitar o superar las capacidades intelectuales humanas, lo que hace que su conceptualización sea crítica para entender y anticipar sus implicaciones en los derechos humanos y la protección de la identidad personal en el contexto de la era digital

B. LA VOZ EN EL ÁMBITO LEGAL: DEFINICIÓN Y ALCANCE

1. La Voz Humana

La voz como se analizará más adelante es un dato personal y no solo eso sino que de manera específica un dato biométrico. La voz puede ser la llave para poder acceder a tu cuenta de banco, o para acceder a cierta información, la voz en el ser humano es única y no hay dos personas en todo el mundo que puedan tener una voz idéntica, se puede parecer, pero ante el análisis de timbre siempre será distinta.

⁹The Economist "Humanoid robots are getting close to reality" S/F. Disponible en línea: https://www.economist.com/science-and-technology/2022/11/07/humanoid-robots-are-getting-close-to-reality?utm_medium=cpc.adword.pd&utm_source=google&ppccampaignID=19495686130&ppcadID=&utm_campaign=a.22brand_pmax&utm_content=conversion.direct-response.anon (Consulta: Marzo 30, 2024)

¹⁰ Sanjuán Rodríguez, Nerea "Inteligencia Artificial y Propiedad Intelectual". Septiembre, 2019. Disponible en línea: Revista Actualidad Jurídica Uría Menéndez ISSN: 1578-956X / 82-94. <<https://www.uria.com/documentos/publicaciones/6675/documento/foro04.pdf?id=8960>> (Consulta: Marzo 30, 2024)

¹¹ Loc. cit

Gran parte de culpa de que la voz sea distinta se debe gracias a las cuerdas vocales, estas administran el aire que sale y dependiendo de eso es el “color” que puede tomar tu voz, puedes desde hablar grave o agudo, pillar o tararear¹², pero algo que no todos logran hacer bien es cantar. Puede que sea algo subjetivo y si se inicia a filosofar, el bien y el mal en la voz es relativo, pero algo que se tiene seguro es que no cualquiera se puede dedicar a cantar y ganarse la vida gracias a su voz. Algunos dicen que se nace con un don, otros que las cuerdas vocales son un musculo y simplemente se debe de ejercitar, pero se puede estar de acuerdo en que una canción nunca será lo mismo ni mucho menos transmitirá lo mismo sin una voz adecuada a ella.

El acto de cantar involucra una serie de procesos fisiológicos y biomecánicos que se desarrollan dentro del cuerpo humano¹³. Estos procesos incluyen la administración del aire, la vibración de las cuerdas vocales, y la modulación del sonido a través de la resonancia en el tracto vocal.

El control de la respiración y administración del aire se puede dividir en distintos aspectos, uno de ellos es la respiración Diafragmática; cantar requiere un control preciso de la respiración, lo cual se logra principalmente mediante el uso del diafragma. El diafragma es un músculo en forma de cúpula que separa el tórax del abdomen. Cuando una persona inhala para cantar, el diafragma se contrae y desciende, permitiendo que los pulmones se expandan y se llenen de aire. Este proceso es crucial para proporcionar un flujo constante de aire durante la emisión de sonido¹⁴.

El cantante debe aprender a administrar el aire de manera eficiente para mantener un sonido sostenido y controlado. Esto implica la coordinación de los músculos intercostales y abdominales para regular la presión subglótica, que es la presión del aire debajo de las cuerdas vocales¹⁵.

¹² Morales, Luis Jorge; Correa, María Alejandra “¿Como se produce la voz?” 2024. Disponible en línea: [encolombia.com](https://www.researchgate.net/publication/377950678) Asociación Colombiana de Otorrinolaringología, Cirugía de Cabeza y Cuello, Maxilofacial y Estética Facial <<https://www.researchgate.net/publication/377950678> Atlas político de emociones Editorial Trotta > (Consulta: Marzo 30, 2024)

¹³ García-López, Isabel “Canto y ciencia: aspectos científicos de las voz cantada” 2020. Disponible en línea: **Biblioteca Digital Universidad de Alcalá** <<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/45270> > (Consulta: 30 de Marzo, 2024)

¹⁴ UNC Health Care Interpreter Services. “*Respiración diafragmática*” Enero 28, 2013. Disponible en línea: **UNC Health Care**. <<https://www.uncmedicalcenter.org/app/files/public/9909ae9f-8f46-41d0-a1c7-e48b0ed83e41/pdf-medctr-rehab-diaphbreathingspanish.pdf>> (Consulta: Mayo 21, 2024).

¹⁵ Sundberg, Johan. **The Science of the Singing Voice**. DeKalb, III. : Northern Illinois University Press, 1987. Disponible en línea: **Internet archive**. <<https://books.google.com>> (Consulta: Marzo, 2024).

Otro aspecto para considerar es la vibración de las cuerdas vocales, en donde se dan fenómenos como la fonación que es cuando el aire es expulsado de los pulmones y pasa a través de la laringe, las cuerdas vocales, que son dos pliegues musculares ubicados dentro de la laringe, se aproximan y vibran. La velocidad de esta vibración, determinada por la longitud, tensión y masa de las cuerdas vocales, genera la frecuencia fundamental del sonido, que percibimos como el tono de la voz.

Para lograr lo anterior se debe de tener un control consiente de la tensión de las cuerdas vocales, esta es modulada por los músculos intrínsecos de la laringe, como el músculo cricotiroideo, que alarga y tensa las cuerdas vocales para producir notas más agudas, y el músculo tiroaritenioideo, que las relaja para producir notas más graves¹⁶.

La posición de la laringe juega un papel fundamental en el canto, especialmente en el control del timbre. Al levantar o bajar la laringe, el cantante puede modificar la calidad del sonido. Por ejemplo, una laringe elevada tiende a producir un sonido más brillante y nasal, mientras que una laringe baja puede crear un sonido más oscuro y resonante.

La laringe es elevada por la acción de músculos como el estilofaríngeo y el constrictor faríngeo superior, mientras que su descenso se debe a la acción de músculos como el esternotiroideo y el tirohioideo. El control de la laringe es esencial para la producción de un sonido equilibrado y para la modulación del registro vocal¹⁷.

El sonido generado por las cuerdas vocales es amplificado y modificado a medida que pasa por las cavidades resonantes del tracto vocal, que incluye la faringe, la boca y la cavidad nasal. La forma y el tamaño del tracto vocal pueden ajustarse para cambiar la calidad del sonido, lo que permite al cantante producir diferentes timbres y proyectar su voz de manera eficiente. La articulación y la forma del tracto vocal, incluyendo la posición de la lengua, los labios y la mandíbula, son clave para la manipulación de la voz y crear los formantes¹⁸.

Los formantes son resonancias particulares que ocurren en sistemas vibratorios, como el tracto vocal humano, y se caracterizan por aparecer como picos de energía en el espectro de un sonido. Estos picos indican la concentración de energía en ciertas frecuencias específicas. En términos más técnicos, los formantes son bandas de frecuencia donde se

¹⁶ Titze, Ingo. R. **Principles of Voice Production**. Universidad de Michigan, Prentice Hall, 1994.

¹⁷ Miller, Richard. **The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique**. New York, Schirmer Books, Octubre 21, 1986.

¹⁸ Fant, Gunnar. **Acoustic Theory of Speech Production**. 1960. Netherlands. The Hague: Mouton.

agrupa la mayor parte de la energía sonora de un sonido específico. Estos se describen a través de tres aspectos clave: la frecuencia central, el ancho de banda y la energía¹⁹.

Al cambiar la configuración del tracto vocal, por ejemplo, mediante la posición de la lengua o la forma de la boca, estos parámetros se modifican, alterando así la función de filtrado del tracto vocal y, en consecuencia, el sonido que se produce. Los armónicos generados por la laringe se ven reforzados o disminuidos en función de su cercanía a las frecuencias de los formantes²⁰. Este proceso es esencial para la formación de los distintos sonidos del habla, como las vocales, y juega un papel crucial en la individualidad del timbre de la voz humana.

Los sonidos del habla y el canto son moldeados por la acción coordinada de los labios, la lengua, el paladar blando y otros articuladores. La precisión en la articulación no solo afecta la claridad del texto cantado, sino que también contribuye al timbre y la expresividad de la voz²¹.

Un fonograma es la fijación sonora de una ejecución, mientras que el productor de fonogramas es quien graba por primera vez dichos sonidos. La publicación se refiere a la disposición pública de un fonograma en cantidad suficiente, y la reproducción implica crear copias de una fijación. La emisión es la difusión inalámbrica de sonidos o imágenes. Esta definición está recogida en la base de datos de la OMPI²² de textos legislativos de propiedad intelectual.

Todas estas características juntas, contribuyen a la perfecta ejecución de una nota musical que lleva a la fabricación de una obra artística. Todo esto debe ser analizado por el cantante para así tener ese tipo de voz que le caracteriza e intentar triunfar en el mundo de la música. El canto es una expresión de arte puro.

¹⁹Guzman N., Marco. **Acústica del tracto vocal**. Universidad de Chile, Agosto 2010. Disponible en línea: **studocu**. <<https://www.logopediapsicologia.com/wp-content/uploads/acustica-del-tracto-vocal.pdf>> (Consulta: Julio 20, 2024).

²⁰ Loc. cit

²¹ Sundberg J. Ob. Cit. p.84

²² **CONVENCION DE ROMA sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión**. Organización Mundial de Propiedad Intelectual. Convención de Roma, Roma, Italia, Octubre 26, 1961. Disponible en línea: Base de datos de la OMPI de textos legislativos de propiedad intelectual. <<https://biblioteca.ua.es/es/documentos/apoyo-investigacion/pi/convencion-de-roma.pdf>> (Consulta: Agosto 26, 2024).

2. Voces Sintéticas y Tecnológicas

La creación de una voz sintética que imite la forma en que una persona canta es un proceso complejo que combina diversas técnicas avanzadas de síntesis de voz. Cuando se busca replicar la voz cantada de una persona, se utilizan métodos como la síntesis de formantes, la síntesis concatenativa, y técnicas más modernas basadas en modelos estadísticos y redes neuronales profundas. La síntesis de formantes intenta reproducir las resonancias naturales del tracto vocal humano, lo que es crucial para capturar el timbre único de una voz cantada²³.

Sin embargo, para lograr una voz que suene más natural y fiel a la original, la síntesis concatenativa se basa en fragmentos de grabaciones reales de la persona, ensamblando fonemas y sílabas en tiempo real para crear una melodía coherente y fluida. Este enfoque es ampliamente utilizado porque permite conservar las características propias de la voz original, como la entonación y la dinámica, aspectos esenciales en el canto.

Por otro lado, las técnicas más avanzadas, como las redes neuronales profundas (DNN) y modelos como WaveNet, permiten una mayor precisión en la imitación de la voz cantada. Estos modelos aprenden patrones complejos a partir de grandes volúmenes de datos, logrando capturar las sutilezas de la voz, como la modulación del tono y la expresión emocional, que son características intrínsecas del canto. WaveNet, por ejemplo, genera la forma de onda de la voz directamente, muestreo por muestreo, lo que le permite replicar con gran detalle los matices de una interpretación vocal.

²³ Guzman N., Marco. Ob. Cit. p. 3

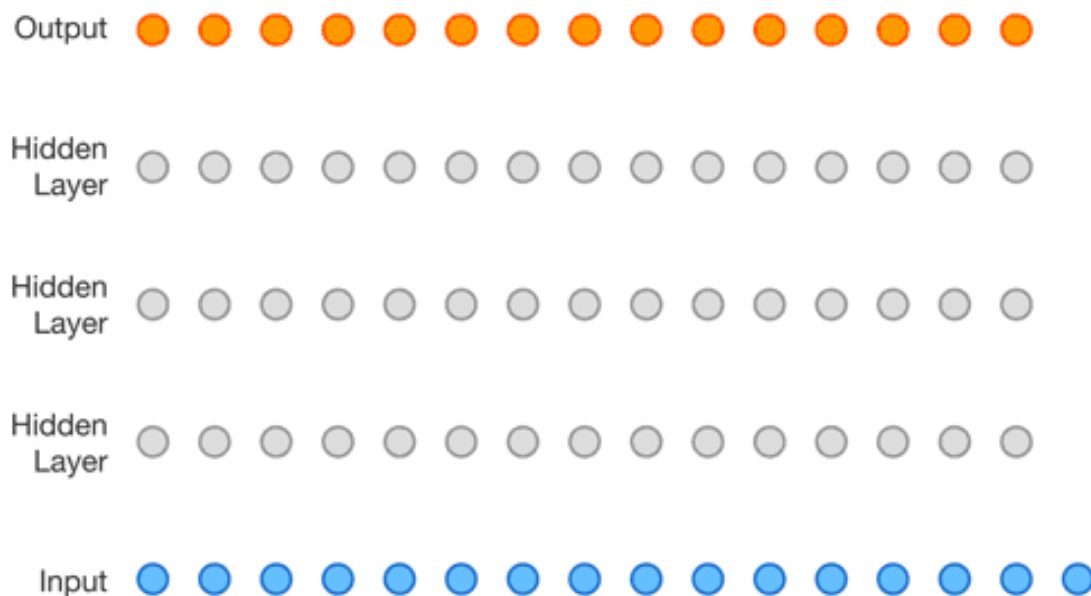


Imagen 1 ²⁴

La imagen anterior ilustra la estructura de una WaveNet, una red neuronal diseñada para la síntesis de audio. En esta red, las capas convolucionales están organizadas con diferentes factores de dilatación, lo que permite que el campo receptivo de la red se expanda exponencialmente a medida que aumenta la profundidad, abarcando así miles de puntos temporales. Durante el proceso de entrenamiento, se utilizan formas de onda grabadas de hablantes humanos como secuencias de entrada.

Una vez entrenada, la red puede generar enunciados sintéticos al muestrear paso a paso. En cada paso de este proceso, la red calcula una distribución de probabilidad de la cual se extrae un valor para generar el siguiente punto de la forma de onda. Este valor se reinserta en la red para predecir el siguiente paso. Aunque este método de generación es intensivo en términos de recursos computacionales, es fundamental para producir audio que sea complejo y realista, lo que la convierte en un ejemplo perfecto de IA aplicada a la síntesis de voz.

²⁴ Van den Oord, Aaron; Dieleman, Sander. **WaveNet: A generative model for raw audio**. Septiembre 8, 2016. Disponible en línea: <https://deepmind.google/discover/blog/wavenet-a-generative-model-for-raw-audio/> > IMAGEN (Consulta: Junio 20, 2024).

CAPITULO II: DERECHOS INTERRELACIONADOS DEL DERECHO DE LA VOZ

A. DERECHOS VINCULADOS A LA VOZ EN EL ÁMBITO JURÍDICO

En este capítulo se examinan los derechos en el marco legal nacional e internacional que se conectan, directa o indirectamente, con el derecho a la propia voz. Estos derechos, ya sea como derechos conexos o relacionados, ayudan a construir una comprensión más completa del derecho a la voz, un concepto que se vuelve cada vez más relevante en la era de la inteligencia artificial. Al estudiar estos derechos en su contexto, se destaca la necesidad de reconocer la voz como un derecho independiente y específico, cuyo adecuado resguardo legal es esencial para preservar tanto la identidad personal de los individuos como la confianza del público en la autenticidad de las expresiones artísticas.

1. Derecho de la Propiedad Intelectual

En los países anglosajones, el término "propiedad intelectual" se ha utilizado durante casi 150 años para referirse a un área legal que comprende el derecho de autor, las patentes, los diseños y las marcas, junto con otros derechos relacionados. El derecho de autor, sin embargo, se conoce como "copyright"²⁵, originalmente significando el derecho a copiar o reproducir, debido a que inicialmente otorgaba a los autores el exclusivo derecho de hacer copias de sus obras.

A pesar de las diferencias de terminología, tanto el derecho de autor como la propiedad intelectual comparten características con el derecho a la propia voz. Ambos implican la protección de la creatividad y la expresión individual, así como el reconocimiento y la protección de los derechos sobre las obras creadas²⁶.

En el complejo entramado de la industria musical, es esencial comprender los diversos derechos que amparan a los creadores y participantes en la creación y difusión de obras musicales. Desde los compositores hasta los productores y artistas intérpretes, cada uno

²⁵ García Pérez, Rafael. **¿PROPIEDAD INTELECTUAL O DERECHO DE AUTOR? UN PROBLEMA TERMINOLÓGICO.** Universidade da Coruña, 2008. Disponible en línea: Repositorio Universidade Coruña <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/12881/CC-97_art_12.pdf> (Consulta: Junio 20, 2024)

²⁶ Loc. Cit

posee una serie de derechos que aseguran tanto su protección como la posibilidad de obtener beneficios económicos por su trabajo.

Para proteger sus creaciones y obras, los autores pueden adquirir dos tipos de derechos, los derechos patrimoniales y los derechos morales. Los derechos patrimoniales según el INDAUTOR se definen como *“la facultad que tiene el autor para explotar por sí mismo su obra, así como para autorizar o prohibir a terceros dicha explotación en cualquier forma dentro de los límites que establece la Ley Federal del Derecho de Autor²⁷”* Y los derechos morales como *“Esencialmente, radica en el derecho de todo autor a ser reconocido como tal, a decidir sobre el destino y la integridad de su obra. El derecho moral es perpetuo y se considera unido al autor, es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable.”²⁸*

Según el artículo de investigación de Olenka Woolcott y Germán Flórez titulado *“La paradoja del derecho de autor en el entorno de la industria musical frente a las nuevas tecnologías”*, de los derechos patrimoniales se derivan los siguientes derechos:

- **Derecho de Reproducción:** Este derecho otorga a los autores y/o compositores la facultad exclusiva de autorizar o prohibir la fijación de una obra en un soporte material, así como la realización de copias total o parcialmente, ya sea en formato análogo o digital. Desde la aparición de la música digital y la proliferación de Internet, este derecho ha adquirido una importancia crucial en la protección de la propiedad intelectual de las obras musicales
- **Derecho de Distribución** Los autores y/o compositores tienen el derecho de autorizar o prohibir cualquier forma de explotación de la obra, incluyendo su venta, alquiler, arrendamiento u otras formas de comercialización. Este derecho se ha visto afectado por el auge de la distribución digital de música a través de plataformas en línea y servicios de streaming, lo que ha generado nuevos desafíos en términos de compensación justa para los creadores.

²⁷ Instituto Nacional del derecho de Autor. **Derechos de autor.** Disponible en línea: Instituto Nacional del derecho de Autor, Ciudad de México. <https://indautor.gob.mx/documentos/informacion-general/Derecho_de_autor.pdf> (Consulta: Abril, 2024)

²⁸ Loc cit

- **Derecho de Comunicación Pública:** Este derecho permite a los autores autorizar o prohibir la divulgación de la obra musical a una audiencia reunida o dispersa, sin la distribución previa de copias físicas de la obra. En el contexto actual, este derecho abarca la transmisión de música en establecimientos comerciales, eventos en vivo, emisoras de radio, servicios de streaming y otras formas de difusión pública.
- **Derecho de Transformación:** Los autores tienen el derecho exclusivo de autorizar o prohibir cualquier modificación, adaptación o transformación de su obra musical. Esto incluye la creación de versiones alternativas, arreglos musicales, remixes y otras formas de reinterpretación de la obra original. La protección de este derecho es fundamental para preservar la integridad artística de la obra y garantizar el reconocimiento adecuado al creador original.

Y en cuanto a los derechos morales se desprenden estos derechos:

- **Derecho de Paternidad:** Este derecho garantiza que el autor siempre sea reconocido como el creador de la obra, ya sea mediante su nombre real o seudónimo. Es una manifestación del respeto a la autoría y la identidad del creador, independientemente de cualquier explotación comercial de la obra.
- **Derecho de Ineditud:** Los autores tienen el derecho de decidir si desean mantener su obra inédita o darla a conocer al público. Este derecho les otorga control sobre el momento y las circunstancias de la divulgación de su obra, así como la posibilidad de mantenerla en reserva si así lo desean.
- **Derecho de Modificación:** Los autores tienen la facultad de realizar cambios en su obra después de su publicación, siempre y cuando compensen adecuadamente a los editores o productores por los costos y pérdidas asociados con dichas modificaciones.
- **Derecho de Retracto o Retiro:** Este derecho permite al autor retirar su obra de circulación en cualquier momento o suspender su uso, previa indemnización a

los editores o productores por las pérdidas ocasionadas. Es una garantía de control continuo sobre la disponibilidad y uso de la obra por parte del autor²⁹.

Todos estos derechos mencionan al “autor” y le dan la facultad de decisión en cuanto a su obra, pero una obra musical puede tener distintos artistas que juntos conforman la obra final, los cuales sin ellos esa obra no sería la misma y no tuviera ese valor en el mercado. Posteriormente esta tesis abordará las distintas características de las obras musicales.

a. Derecho de autor

El derecho de autor, en su esencia, se centra en proteger las creaciones literarias y artísticas de las personas físicas, quienes son reconocidas como autores de sus obras. Según el Artículo 12 de la Ley Federal de Derecho de Autor, un autor es definido como aquella persona que ha dado origen a una obra literaria o artística.

En el marco de esta protección, se distinguen dos tipos de obras: las primigenias, que son aquellas creadas de manera original sin basarse en obras preexistentes, o que, aún estando inspiradas en otras, poseen características que confirman su originalidad, según lo establecido en el Artículo 4 de la misma Ley; y las obras derivadas, que surgen de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primigenia, como lo define el mismo artículo. Este sistema de clasificación proporciona el fundamento para la delimitación y salvaguarda de los derechos de autor, fomentando así la creatividad y la innovación en el ámbito cultural y artístico.

La definición proporcionada en el Artículo 11 establece que el derecho de autor es un reconocimiento otorgado por el Estado a los creadores de obras literarias y artísticas enumeradas en el artículo 13 de la ley correspondiente. Este reconocimiento implica la concesión de protección legal para garantizar que el autor pueda disfrutar de ciertos privilegios y prerrogativas exclusivas, tanto de naturaleza personal como patrimonial, es decir, el estado actúa como garante para reconocerle al autor lo que es suyo y simplemente entregarle lo que le pertenece gracias a su trabajo.

²⁹ Woolcott, Olenka; Florez, Germán. **La paradoja del derecho de autor en el entorno de la industria musical frente las nuevas tecnologías**. Universidad Militar Nueva Granada, Bogotá, Colombia. Julio-Diciembre 2014. Disponible en línea: Redalyc.org <<https://www.redalyc.org/pdf/876/87633272002.pdf>> (Consulta: Abril 3, 2024).

Los derechos morales comprenden aspectos intrínsecos a la creación misma, como el reconocimiento de la autoría y la integridad de la obra, mientras que los derechos patrimoniales se refieren a la capacidad del autor para obtener beneficios económicos derivados de la explotación comercial de su obra. En conjunto, esta definición establece un marco legal que protege los intereses y derechos tanto personales como económicos de los creadores de obras literarias y artísticas.

A nivel nacional, el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAutor) es responsable de proteger el derecho de autor, mientras que a nivel internacional, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI o WIPO) administra los tratados internacionales en esta materia³⁰.

El Tratado WIPO de Derecho de Autor, ratificado por 30 países en 1996, entró en vigor en 2002 y contempla derechos de distribución, alquiler y comunicación al público, protegiendo principalmente programas de computadora y compilaciones de datos u otros materiales en formato digital.

El análisis de Clara López en su texto “*El derecho de autor y el desarrollo de creaciones digitales*” aborda la controversia en torno a leyes como el Digital Millenium Copyright Act (DMCA) de Estados Unidos, que han generado debate sobre el equilibrio entre la circulación de obras en Internet y la protección de los derechos de autor. Se destaca cómo las tecnologías DRM (Digital Rights Managment) ofrecen herramientas para garantizar la integridad de las obras digitales y restringir el acceso no autorizado. Esto sugiere un futuro en el que los autores podrían especificar qué tecnologías protegerán sus creaciones digitales como parte de sus derechos morales.³¹

i. Derecho de transformación

El derecho de transformación en el ámbito de derecho de autor abarca una variedad de actividades creativas, como traducciones, adaptaciones, revisiones y arreglos musicales, entre otras. Sin embargo, definir este derecho de manera precisa resulta desafiante debido a

³⁰ López Gúzman, Clara. **El derecho de autor y el desarrollo de colecciones digitales**. Biblioteca Universitaria, vol. 6, núm. 2 julio-diciembre 2003. Disponible en línea: Universidad Nacional Autónoma de México. <<https://www.redalyc.org/pdf/285/28560202.pdf>> (Consulta: Agosto 30, 2024)

³¹ Loc. Cit

la diversidad de actividades que engloba. Por ejemplo, se debate si la transformación se limita a cambios dentro del mismo género artístico o si puede involucrar la transposición de una obra de un género a otro.

Para comprender la naturaleza del derecho de transformación, es esencial considerar su patrimonialidad y exclusividad. Este derecho permite al autor obtener una compensación económica por la transformación de su obra y le otorga el poder exclusivo de autorizar o impedir dichas transformaciones por parte de terceros. Aunque este derecho es absoluto y exclusivo, tiene limitaciones temporales y de contenido³².

Por un lado, está sujeto a un límite temporal que establece la duración de los derechos de explotación de una obra hasta la vida del autor más setenta años después de su muerte. Por otro lado, su ejercicio está condicionado a la autorización del autor, salvo en casos excepcionales como la parodia.

Este derecho es independiente de otros derechos de explotación y debe especificarse claramente en los contratos de cesión de derechos. Por ejemplo, la cesión del derecho de traducción no implica automáticamente la cesión del derecho de adaptación al cine; cada forma de explotación debe ser acordada por separado³³.

Las obras derivadas, como su nombre sugiere, surgen como resultado de la transformación de una obra preexistente. Sin embargo, definir este concepto con precisión presenta desafíos, ya que las obras derivadas pueden abarcar una amplia gama de actividades creativas y no todas son necesariamente compuestas. Aunque existen diferentes categorías de obras derivadas, todas comparten el hecho de derivar de una obra anterior, aunque sus estructuras internas puedan diferir significativamente³⁴.

³² Licea Jiménez, Idania; Collazo Martínez, Yusneli; Céspedes Vidal, Aimée. *“Algunas consideraciones entorno al derecho de autor”*. Sep.-Oct. 2002. Disponible en línea: **Scielo**. Vol. 10 No. 5 <http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352002000500003> (Consulta: Marzo 20, 2024)

³³ López Sánchez, Cristina. **La transformación de la obra intelectual**. Universidad de Alicante, Madrid, 2008. Disponible en línea: Editorial DYKINSON <<http://dspace.umh.es/bitstream/11000/31566/1/4.%20978-84-9849-175-3.La%20transformacion%20de%20la%20obra%20intelectual.pdf>> (Consulta: mayo 3, 2024)

³⁴ García-Trelles Fernández, Carmen María. **“Problemática de la obra musical derivada: la transformación como derecho patrimonial del autor de la obra original”**. Universidad de Oviedo, Julio 24, 2019. Disponible en línea: Portal de Producción científica, Universidad Complutense, Madrid. <<https://produccioncientifica.ucm.es/documentos/5e6979c92999520769969f95>> (Consulta: Mayo 3, 2024)

Una característica fundamental de las obras derivadas es que, aunque se basan en una obra preexistente, no implican la deformación de la misma. En lugar de ello, dan lugar a una obra nueva que debe ser tanto similar como diferente a la obra original, manteniendo intacto su espíritu. Esto significa que la obra derivada se realiza a partir de una obra preexistente, pero con la incorporación de elementos nuevos que la convierten en una obra distinta, otorgándoles a ambas protecciones de manera independiente³⁵.

La forma de expresión de una obra derivada es el resultado de la reelaboración de una obra preexistente. Aunque el valor intelectual de la obra derivada puede ser igual o incluso superior al de la obra original, esto no es necesariamente relevante desde un punto de vista jurídico. La clave para considerar una obra como derivada radica en la posibilidad de establecer una relación de filiación entre ella y la obra preexistente, ya sea mediante una incorporación material o intelectual³⁶.

La voz del artista no solo es un medio de transmisión de melodías o letras, sino que es un reflejo de su personalidad y esencia creativa. En este sentido, la voz puede ser vista como una obra en sí misma, y su utilización no autorizada, especialmente en el contexto de la inteligencia artificial o la manipulación digital, puede ser interpretada como una transformación no consentida de su identidad artística.

Así como el derecho de transformación se aplica a las obras derivadas tales como adaptaciones cinematográficas, traducciones o revisiones, el uso de la voz de un artista en contextos que la modifican o reinterpretan también debería caer bajo un paraguas protector similar. Al igual que una obra transformada, la voz manipulada a través de tecnologías de inteligencia artificial puede proyectar una imagen distinta de la original, creando una obra derivada en un sentido amplio.

El derecho a la propia voz puede interpretarse como una extensión del derecho de transformación, dado que la voz no es simplemente un atributo físico del artista, sino una parte central de su expresión artística. Esta filiación entre la voz y la obra preexistente (la

³⁵ Guzmán Aguilera, Clara Lucía. “*Propiedad Intelectual y el acceso al conocimiento en la investigación científica colombiana*”. Junio 2019. Disponible en línea: **Rev. Guillermo Okham**, vol. 17, No. 1 <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-192X2019000100051> (Consulta: Julio 13, 2024)

³⁶ Loc. cit

identidad del artista) es clave para entender por qué el uso no autorizado de la voz, especialmente cuando es transformada, debería estar protegido bajo los mismos principios.

En el contexto de la creación de obras derivadas, la reelaboración de la voz, ya sea por medios electrónicos o a través de nuevas composiciones, puede crear una obra similar pero distinta a la original. Esto plantea un conflicto similar al que surge cuando se transforma una obra artística sin el consentimiento del autor, ya que, aunque la obra derivada pueda ser nueva y diferente, sigue basándose en la original, lo cual implica una violación de los derechos patrimoniales y morales del creador.

Finalmente, se puede argumentar que la manipulación no autorizada de la voz de un artista, sea en una obra musical o en cualquier otro medio, es una forma de transformación que requiere autorización expresa del artista, dado que involucra tanto derechos morales como patrimoniales. Este principio de consentimiento exclusivo es un aspecto central del derecho de transformación y debe extenderse al ámbito de la protección de la voz como vehículo de expresión artística.

b. Derecho del intérprete

En el análisis del derecho de la propia voz a la luz de la inteligencia artificial, se descarta la consideración del derecho del intérprete debido a que en este contexto no hay una interpretación humana involucrada. En lugar de eso, se está utilizando la voz de una persona como datos de entrada para entrenar modelos de inteligencia artificial que puedan generar voz sintética o realizar otras tareas relacionadas con el procesamiento del lenguaje natural.

En este proceso, la voz del intérprete se convierte en un conjunto de datos que alimenta al algoritmo de la inteligencia artificial, pero no implica ninguna acción de interpretación por parte del individuo. Por lo tanto, no se puede aplicar el derecho del intérprete en este contexto, ya que no hay una actuación interpretativa por parte de una persona.

2. Derecho al correcto almacenamiento de Datos Personales

El concepto de datos personales se define en el Artículo 3 de la Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de los Particulares como cualquier información

concerniente a una persona física identificada o identificable. Este derecho a los datos personales encuentra sustento constitucional en el Artículo 18 de la Constitución, el cual protege los escritos privados, estableciendo así un precedente importante para la protección de la integridad y privacidad de los individuo. Este derecho se presenta como innato, inherente, necesario, esencial, privado, vitalicio, de objeto interior, relativamente disponible y autónomo, lo que lo distingue como un derecho personalísimo de gran relevancia en el ámbito jurídico contemporáneo.

El derecho a los datos personales consagrado en el artículo 6to de nuestra Constitución comparte similitudes con otros derechos de la personalidad, como la imagen, la intimidad y la identidad, pero se diferencia en su objeto y alcance. A diferencia del derecho a la imagen, que protege la captación y difusión de la figura individual, el derecho a los datos personales abarca una diversidad de manifestaciones que incluyen aspectos íntimos y la identidad del sujeto. El titular de estos datos tiene el derecho de controlar su difusión y reclamar compensación por su uso no autorizado, lo que destaca su importancia en la protección de la dignidad y la privacidad del individuo.

La protección del derecho a los datos personales no se limita únicamente a la privacidad, sino que abarca aspectos como la veracidad de la información y la corrección de registros falsos o inexactos. Además, se presenta como una defensa contra la tergiversación y la desnaturalización de la información personal, lo que resalta su importancia en la construcción y preservación de la identidad del individuo.

El derecho a los datos personales emerge relativamente como un nuevo derecho personalísimo que requiere una atención especial en el contexto actual de la sociedad digital. Su fundamentación constitucional, características distintivas y alcance en la protección de la integridad del individuo lo posicionan como un elemento crucial en el desarrollo y la aplicación del derecho en la era digital. Su análisis y comprensión son fundamentales para garantizar una adecuada protección de los derechos y libertades individuales en el ámbito digital³⁷

³⁷ Cifuentes, Santos. **La responsabilidad frente al derecho personalísimo de los datos personales**. Buenos Aires, 1998/1999. Disponible en línea: Biblioteca de la Corte Suprema de Justicia de la Nación, Argentina.

La inteligencia artificial representa una herramienta poderosa y transformadora, con un potencial enorme para mejorar la eficiencia, personalización y competitividad en diversos sectores. Sin embargo, su uso masivo también plantea retos en términos de seguridad de la información y protección de los datos personales. Aunque el consentimiento del interesado es una base importante para la recolección de datos, en la práctica actual, dicho consentimiento no siempre garantiza una protección suficiente para la intimidad y la no discriminación, especialmente en un entorno donde el procesamiento de datos es cada vez más automático y complejo.

En este contexto, resulta necesario reevaluar la protección de los datos personales, reconociendo tanto las oportunidades como los riesgos inherentes a la IA. La evolución tecnológica requiere de un enfoque de protección de datos que no dependa exclusivamente del consentimiento, sino que incluya salvaguardas adicionales para proteger el interés general. Esto podría incluir la inadmisibilidad del consentimiento en ciertos casos o la limitación en la recolección de datos no relacionados con la finalidad del contrato, promoviendo así un balance entre el avance tecnológico y la protección efectiva de los derechos individuales³⁸.

En la era digital, los usuarios de plataformas y servicios en línea, como redes sociales (por ejemplo, Facebook) y aplicaciones de entretenimiento o comercio, a menudo no son conscientes del verdadero impacto de autorizar la recolección de sus datos personales. Muchas veces, aceptan los términos de uso sin comprender cómo se recopilarán, almacenarán o utilizarán sus datos, y sin una opción clara para limitar la información que comparten. La configuración predeterminada debería favorecer la no recopilación de datos o limitarse a la recolección mínima y estrictamente necesaria para el funcionamiento del servicio. Es fundamental que el sistema legal y social refuerce de manera efectiva la protección de la

<<http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/lye/revistas/72-73-74/la-responsabilidad-frente-al-derecho-personalisimo-de-los-datos-personales.pdf>> (Consulta: Mayo 4, 2024)

³⁸ Federico de Lorenzo, Miguel. *“La tutela del derecho personalísimo a los datos personales (La actualidad del debate entre Alfredo Orgaz y Santos Cifuentes)”*. 2023. Disponible en línea: **EC Estudios del centro** Vol. 1, No. <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/estudioscentro/article/view/44164/44541>> (Consulta: Julio 14, 2024)

privacidad, promoviendo políticas que prioricen el control y la transparencia sobre los datos personales de los usuarios³⁹.

La voz es un rasgo que puede identificar a una persona, lo que la convierte en un dato personal en términos de protección de la privacidad. Según la Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de los Particulares en México y normativas internacionales como el Reglamento General de Protección de Datos (GDPR) en la Unión Europea, cualquier información que permita identificar a una persona de manera directa o indirecta puede considerarse un dato personal. La voz, al ser una característica única y distinguible de un individuo, entra en esta categoría cuando puede ser usada para identificarlo, destacando la necesidad de incluir medidas específicas de protección para este tipo de dato personal sensible.

El derecho a la voz y el correcto almacenamiento de datos personales son derechos transpersonales, lo cual significa que su protección no solo beneficia al individuo, sino también a la sociedad en su conjunto. La protección de estos derechos fomenta una sociedad más segura y confiable, donde los ciudadanos pueden interactuar y compartir su información sin temor a la explotación o uso indebido de su identidad. En el contexto digital, analizar el derecho a la propia voz como un dato personal es crucial, ya que la tecnología actual permite la recopilación y uso de esta información de manera casi indiscriminada, lo que representa un riesgo tanto para la privacidad individual como para la confianza colectiva en las plataformas digitales

3. Derechos personalísimos

El texto titulado “derechos personalísimos y entornos virtuales” escrito por el autor Ricardo S. Danuzzo y la autora Susana Zamudio⁴⁰, analiza varios casos relacionados con la responsabilidad por violación de derechos personalísimos en entornos virtuales, especialmente en Internet, y discute sobre la extensión de esa responsabilidad a los

³⁹ Loc. cit

⁴⁰ Danuzzo, Ricardo S.; Zamudio, Susana “Derechos personalísimos y entornos virtuales” Argentina, noviembre 2020. Disponible en línea: Repositorio XV Jornadas y V Internacional de Comunicaciones Científicas de la Facultad de Derecho, Cs. Sociales y Políticas. https://repositorio.unne.edu.ar/bitstream/handle/123456789/29019/RIUNNE_FDCSP_AC_Danuzzo-Zamudio.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Consulta: Agosto 1, 2024).

intermediarios, como los proveedores de servicios de Internet. Se destaca la importancia de proteger los derechos personalísimos, como la intimidad, el honor, la identidad personal y la imagen, en el contexto de la información difundida en Internet, al mismo tiempo que se reconoce la relevancia del derecho a la información de la comunidad en general.

Los derechos personalísimos son aquellos que pertenecen a la persona por su propia condición humana y se encuentran en íntima conexión con ella. Son prerrogativas extrapatrimoniales, inalienables y perpetuas que tienen como base la dignidad de la persona. Estos derechos incluyen el derecho a la vida, la integridad física, la disposición del propio cadáver, el honor, la identidad personal, la intimidad y la imagen, entre otros. En el marco legal mexicano, estos derechos están protegidos por la Constitución, principalmente en los artículos 1º, 6º y 16º, que garantizan la dignidad, la privacidad y la protección de los datos personales. Además, en el ámbito del derecho internacional, estos derechos están respaldados por diversos tratados y convenios de derechos humanos, como la Declaración Universal de los Derechos Humanos y el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, que consagran la protección de la integridad y la identidad de las personas, reconociéndolos como derechos fundamentales inherentes a todo ser humano.

Con base en estas características, el derecho a la propia voz puede considerarse un derecho personalísimo. La voz de una persona es única y refleja su identidad personal. Al igual que la imagen, la voz es un atributo intrínseco de la persona y su uso sin consentimiento puede afectar su dignidad y privacidad. Por lo tanto, el derecho a la propia voz se encuadra dentro de los derechos personalísimos debido a su estrecha relación con la identidad y la dignidad de la persona⁴¹.

a. Derecho a la propia imagen

El derecho a la imagen es un derecho personalísimo que se refiere a la facultad de una persona para controlar la captación, reproducción, difusión y publicación de su propia imagen, así como oponerse a que terceros lo hagan sin su consentimiento. Este derecho es

⁴¹ Durán, Noha. **El derecho a la imagen de la persona humana en tiempos de la tecnología**. Argentina, Octubre 2019. Disponible en línea: Repositorio XV Jornadas y V Internacional de Comunicaciones Científicas de la Facultad de Derecho, Cs. Sociales y Políticas. <[https://repositorio.unne.edu.ar/bitstream/handle/123456789/29790/RIUNNE_FDCSP_AC_Dur%
c3%a1n_N.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.unne.edu.ar/bitstream/handle/123456789/29790/RIUNNE_FDCSP_AC_Dur%c3%a1n_N.pdf?sequence=1&isAllowed=y)> (Consulta: Agosto 1, 2024).

innato, vitalicio y extrapatrimonial, lo que significa que está ligado a la persona misma y no puede ser objeto de comercio⁴².

Un aspecto crucial en la protección del derecho a la imagen es el consentimiento, el cual, en la era digital, se concede frecuentemente de manera superficial o incluso inadvertida. Por ejemplo, al crear una cuenta en redes sociales como Facebook o Twitter, los usuarios aceptan términos y condiciones que incluyen la autorización para que estas plataformas utilicen y reproduzcan sus fotos y datos personales. En la práctica, la mayoría de los usuarios no leen estos contratos y, sin una comprensión clara de las implicaciones, otorgan su consentimiento para el uso de su imagen y otros datos, cediendo cierto control sobre su privacidad.

El problema radica en que, aunque el derecho a la imagen es inalienable y debería estar protegido, el modelo de consentimiento en plataformas digitales plantea desafíos. Los contratos de uso suelen estar redactados de forma compleja y extensa, lo que desalienta a los usuarios de revisarlos detalladamente. Esto lleva a que el consentimiento se otorgue sin conocimiento pleno de lo que implica, facilitando que las empresas exploten comercialmente las imágenes de los usuarios sin restricciones claras.

El derecho a la imagen tiene características específicas que lo distinguen como un derecho personalísimo. Su carácter personalísimo implica que está estrechamente vinculado con la persona y no puede ser completamente cedido a otros. Aunque se pueden otorgar facultades para el uso o explotación de la imagen, el derecho en sí es indisponible y siempre pertenece al titular. Este derecho también incluye la autonomía del titular para decidir si autoriza la captación, reproducción o difusión de su imagen, otorgándole control sobre su exposición pública.

Además, el derecho a la imagen otorga facultades de exclusión y reproducción. Por un lado, permite al titular prohibir que terceros capten o divulguen su imagen sin consentimiento; por otro lado, le otorga la facultad de decidir si quiere publicitar o comercializar su imagen según su criterio.

⁴² Loc. cit

Finalmente, es esencial el requisito de consentimiento para la captación y reproducción de la imagen. Aunque existen excepciones, como en el caso de actos públicos o la cobertura informativa de acontecimientos de interés general, en principio, siempre se requiere la autorización del titular⁴³.

El derecho a la propia imagen comparte algunas características con el derecho a la propia voz, ya que ambos son derechos personalísimos que se relacionan estrechamente con la identidad y la autonomía de la persona. Ambos derechos otorgan al titular el control sobre aspectos fundamentales de su identidad y expresión personal, y su ejercicio está sujeto a ciertas limitaciones establecidas en la legislación, especialmente en lo que respecta a situaciones de interés general o excepciones para fines científicos, culturales o educativos.

El derecho a la imagen se refiere a la prerrogativa de los individuos para controlar la reproducción o representación de su apariencia física en cualquier medio, sin su consentimiento. Es un concepto más amplio que el de "retrato", abarcando cualquier forma gráfica o visual que represente a una persona, independientemente del medio utilizado y la finalidad perseguida.

La evolución histórica del derecho a la imagen y la intimidad se puede dividir en tres etapas principales. En un inicio, estos derechos se consideraban parte del derecho de autor, ya que estaban vinculados a la protección de obras artísticas y literarias. Posteriormente, bajo la influencia de la doctrina alemana y del artículo "The Right to Privacy" de Warren y Brandeis, fueron reconocidos como elementos esenciales de la persona, destacando su valor intrínseco y su relación directa con la dignidad humana. Finalmente, estos derechos se consolidaron como derechos humanos fundamentales, reconocidos en el marco jurídico de los derechos de la personalidad y protegidos tanto a nivel constitucional como internacional (como en los artículos 1º y 16º de la Constitución Mexicana, y en instrumentos internacionales como la Declaración Universal de Derechos Humanos).

⁴³ Loc. Cit

En la práctica, existe confusión al determinar cuál de estos derechos prevalece o se ve afectado en casos de conflicto, especialmente cuando entran en colisión con otros derechos, como el derecho a la información de los medios de comunicación. Esta ambigüedad se debe en parte a la ausencia de una legislación específica que regule detalladamente estos derechos, lo que dificulta delimitar las violaciones o lesiones que se producen en cada caso. Por ejemplo, una publicación de una imagen puede afectar tanto el derecho a la intimidad como el derecho a la imagen, pues la exposición de la imagen de una persona sin su consentimiento podría vulnerar su esfera privada y su derecho al control sobre su propia imagen.

Para que se viole el derecho a la intimidad, debe revelarse arbitrariamente un acto íntimo de la vida privada de una persona, mientras que la difusión de información falsa o errónea afectaría el honor en lugar de la intimidad. Aunque estos derechos tienen entidad propia y tutelan diferentes bienes jurídicos, la sanción de una ley específica, es crucial para garantizar su coexistencia armónica y para delimitar con precisión su contenido y los casos de lesión. Sin embargo, la regulación debe ser flexible y considerar las circunstancias particulares de cada situación, ya que no es posible establecer reglas generales que abarquen todas las posibles variables y contextos⁴⁴.

La suprema corte de justicia de la nación emitió una tesis interpretando el artículo 87 de la Ley Federal del Derecho de Autor la cual menciona lo siguiente:

“Hechos: Una persona física compositora demandó en la vía ordinaria civil de una empresa dedicada a la manufactura de autos y a una de sus filiales diversas prestaciones, entre otras, la vulneración al derecho a su propia imagen y a su derecho moral de persona autora por la utilización de un "doble" en una campaña publicitaria en la que también se alteró una de sus obras musicales. En primera instancia se absolvió a las demandadas. En el recurso de apelación y, en cumplimiento a una resolución dictada en un juicio de amparo directo previo, el Tribunal Unitario de Circuito del conocimiento revocó la sentencia de primer grado, declarando improcedente el reclamo al derecho a la propia imagen; sin embargo, condenó a las demandadas al pago de una indemnización por el derecho moral de autor. En contra de esta resolución, las partes promovieron sendos juicios de amparo directo, los cuales fueron atraídos por este Alto Tribunal.

*Criterio jurídico: La Primera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación considera que la interpretación que debe otorgarse al artículo **87 de la Ley Federal del Derecho de Autor** es aquella mediante la cual se va ampliando el ámbito de protección del derecho a la imagen; de manera que no debe considerarse el término "retrato", simplemente como un mero sinónimo de "fotografía", en tanto que esa acepción fue otorgada por el legislador en un contexto que actualmente ha quedado rebasado;*

⁴⁴ Loc. cit

por lo que este derecho a la propia imagen debe contemplar cualquier elemento representativo de la persona, sin limitarse estrictamente a sus rasgos físicos inmediatos.

Justificación: Del precepto legal indicado se advierte que el "retrato" de una persona sólo puede ser usado o publicado con autorización de aquélla, de sus representantes o de los titulares de los derechos. Al respecto, debe indicarse que, si bien es cierto que dicho artículo no hace referencia propiamente a "la imagen" (pues la reforma que le dio origen data de mil novecientos cuarenta y siete), también lo es que no resulta factible considerar una interpretación literal restrictiva para estimar que solamente la "fotografía" del individuo es la que debe prevalecer para efecto de determinar la procedencia de la indemnización por vulneración al derecho a la propia imagen. En efecto, la locución que se utilizó en aquel momento partió del entendimiento de los medios de comunicación de esa época; sin embargo, a partir de su evolución y de la fácil manipulación de la fotografía, la televisión y las herramientas de la "era digital" –hasta la introducción de las redes sociales–, la interpretación para la protección del derecho a la imagen no puede erigirse como una herramienta que sólo permita a los titulares de esa prerrogativa hacer frente a los usos indebidos derivados de la captación y difusión de alguna "fotografía o dibujo" en donde se representen exactamente sus características físicas; sino que debe entenderse como el instrumento mediante el cual se salvaguardarán todos los elementos a través de los cuales la singularidad de cada persona se expresa, los cuales abarcan desde la voz, el rostro, el cuerpo, hasta ciertos bienes protegidos por el derecho a la identidad, como ocurre con el nombre, de forma que comprende cada uno de los elementos y las características que son propias de alguien como persona. Consecuentemente, no puede considerarse que el derecho a la propia imagen concierne solamente a los "retratos" del individuo, sino que corresponden a manifestaciones de lo más esencial de la persona, siendo de este modo una proyección externa de ella misma, se trate bien de una natural o de una construida; esto es, no es una abstracción, sino una entidad concreta que tiene la cualidad de ser captada por los sentidos, de manera que el ámbito de lo protegido es la proyección exterior de la persona desde su aspecto físico, hasta todos aquellos elementos que considerados en forma conjunta forman su identidad⁴⁵."

En el caso presentado, se plantea un conflicto legal relacionado con el derecho a la propia imagen y el derecho moral de autor de una persona física compositora. La demanda surge a raíz de la utilización de un "doble" de la persona en una campaña publicitaria, así como la alteración de una de sus obras musicales, por parte de una empresa automotriz y una de sus filiales.

En primera instancia, las demandadas fueron absueltas de los cargos. Sin embargo, en el proceso de apelación, y siguiendo una resolución previa en un juicio de amparo directo, el Tribunal Unitario de Circuito revocó la sentencia inicial, considerando improcedente el reclamo por el derecho a la propia imagen, pero condenando a las demandadas al pago de una indemnización por el derecho moral de autor. Ambas partes apelaron esta decisión, llevando el caso a la Suprema Corte de Justicia de la Nación.

⁴⁵ **DERECHO A LA PROPIA IMAGEN. INTERPRETACIÓN DEL ARTÍCULO 87 DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR EN RELACIÓN CON LA ACEPCIÓN "RETRATO".** Jurisprudencia. Civil, Constitucional. Tesis: 1a./J. 166/2023 (11a.), Libro 30, Oct., 2023, Tomo II, p. 1594. Disponible en línea: SCJN <<https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/2027523>> Registro digital: 2027523 (Consulta Abril 20, 2024).

La Primera Sala de la Suprema Corte considera que la interpretación del artículo 87 de la Ley Federal del Derecho de Autor debe ampliar el ámbito de protección del derecho a la imagen. Esto implica no limitar el término "retrato" únicamente a fotografías, sino entenderlo como cualquier representación de la persona. La justificación se basa en la evolución de los medios de comunicación y la era digital, que permiten la fácil manipulación de la imagen. Por lo tanto, el derecho a la propia imagen no se limita a la representación exacta de las características físicas de la persona, sino que abarca todos los elementos que expresan su singularidad, incluyendo la voz, el rostro y otros aspectos protegidos por el derecho a la identidad.

En el contexto de este caso, es crucial destacar cómo la era digital ha transformado radicalmente la manera en que interactuamos con la imagen y la información. Con la evolución tecnológica y la proliferación de herramientas digitales, la manipulación de imágenes se ha vuelto más accesible que nunca. Desde la edición fotográfica hasta la creación de imágenes generadas por computadora, la frontera entre lo real y lo manipulado se ha vuelto cada vez más difusa.

En este sentido, la interpretación restrictiva de la ley, basada en una definición anticuada de "retrato" como exclusivamente fotografías, resulta obsoleta en el contexto actual. La Suprema Corte de Justicia de la Nación reconoce la necesidad de adaptarse a esta realidad digital en constante evolución. Es crucial que la interpretación de la ley evolucione para abarcar todos los elementos que conforman la identidad de una persona, no solo su apariencia física inmediata.

Se concluye que, el derecho a la propia imagen no se limita a retratos físicos, sino que protege todos los elementos que conforman la identidad de una persona, siendo una proyección externa de su ser. Esta interpretación ampliada del derecho a la imagen es fundamental para adaptarse a los avances tecnológicos y medios de comunicación modernos. Sin embargo, se debe plantear el cuestionamiento sobre si el derecho de imagen (haciendo alusión a su retrato) se debe de proteger de igual manera que la voz, siendo ambas características físicas, pero altamente distintas.

La decisión de ampliar el ámbito de protección del derecho a la imagen para incluir elementos como la voz y otros aspectos de la identidad personal es un reconocimiento de la

complejidad del mundo digital en el que vivimos. Sin embargo, no se puede utilizar en su totalidad el derecho a la propia imagen para tratar el derecho a la propia voz, aun y cuando se observa que existen grandes similitudes y que incluso la Corte lo interpreta como si el derecho a la propia voz y derecho a la imagen fueran lo mismo o se englobara una con la otra, se tendría que cuestionar si se tratarán los mencionados derechos como si fueran iguales (en un contexto jurídico).

La Corte reconoce la importancia de anticiparse a los desafíos y oportunidades que presenta esta nueva era, asegurando que la ley sea relevante y efectiva en la protección de los derechos individuales en un entorno tecnológico en constante cambio, pero la consecuencia no es englobar todo lo que pueda ser modificado con tecnología en un solo lugar, sino el darle su protagonismo y su importancia a cada elemento, regulando justamente todos los aspectos que según la Suprema Corte de Justicia de la Nación, abarca el derecho a la imagen.

Un ejemplo de lo anterior sería el utilizar precisamente el artículo 87 de la Ley de Derechos de Autor que menciona la jurisprudencia 2027523 el cual expresa lo siguiente:

“Artículo 87.- El retrato de una persona sólo puede ser usado o publicado, con su consentimiento expreso, o bien con el de sus representantes o los titulares de los derechos correspondientes. La autorización de usar o publicar el retrato podrá revocarse por quien la otorgó quién, en su caso, responderá por los daños y perjuicios que pudiera ocasionar dicha revocación.

Cuando a cambio de una remuneración, una persona se dejare retratar, se presume que ha otorgado el consentimiento a que se refiere el párrafo anterior y no tendrá derecho a revocarlo, siempre que se utilice en los términos y para los fines pactados.

No será necesario el consentimiento a que se refiere este artículo cuando se trate del retrato de una persona que forme parte menor de un conjunto o la fotografía sea tomada en un lugar público y con fines informativos o periodísticos.

Los derechos establecidos para las personas retratadas durarán 50 años después de su muerte”

Una disposición importante a recalcar sería que cuando una persona se deja retratar a cambio de una remuneración, se presume que ha otorgado su consentimiento, siempre que se utilice en los términos y para los fines pactados. Esto implica que, en ciertas circunstancias, el consentimiento se presume por el hecho de aceptar una compensación económica y no se puede revocar.

Si quisiéramos regular el derecho a la propia voz con el citado artículo 87, es evidente que algunas partes pueden aplicarse de manera similar. Por ejemplo, el requisito de consentimiento expreso podría ser aplicable tanto para el uso de la imagen como para el uso de la voz. Sin embargo, otras disposiciones, como la presunción de consentimiento en caso

de remuneración, no se aplicarían al derecho a la propia voz, ya que la voz no es algo que se pueda "dejar retratar" de la misma manera que una imagen.

Para el derecho a la propia voz, sería necesario legislar disposiciones específicas que aborden las particularidades de este derecho. Esto podría incluir definir claramente cómo una persona da su consentimiento para el uso de su voz, estableciendo mecanismos adecuados para garantizar que este consentimiento sea válido y vinculante. Mientras que algunas disposiciones del Artículo 87 pueden ser aplicables al derecho a la propia voz, otras no son pertinentes y se necesita una legislación específica para abordar este derecho de manera adecuada.

b. Derecho a la identidad

El derecho a la identidad es un derecho humano fundamental, intrínseco a la dignidad de la persona y reconocido internacionalmente en diversas disposiciones, como en resoluciones de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). La CIDH ha afirmado en varias sentencias que el derecho a la identidad es esencial para el reconocimiento de la personalidad jurídica y la dignidad humana. Este derecho implica el reconocimiento y respeto de los elementos que constituyen la personalidad y esencia de un individuo, tales como su nombre, su nacionalidad, sus relaciones familiares, y otros atributos que configuran su identidad, el derecho a la identidad abarca tanto aspectos biológicos como sociales y culturales, lo que refuerza su carácter integral dentro del marco jurídico⁴⁶.

Una de las características principales de este derecho es su inalienabilidad, lo que significa que no puede ser transferido o cedido a terceros, y debe ser garantizado por los Estados para todas las personas sin distinción. La Corte Interamericana de Derechos Humanos ha señalado que el derecho a la identidad es crucial para el desarrollo de la personalidad y el libre ejercicio de otros derechos fundamentales, como la libertad de expresión y la privacidad⁴⁷.

⁴⁶ Notaro, Pablo Antonio. "**Derecho a la identidad de origen y técnicas de reproducción humana asistida**". Disponible en línea: Derecho global. <<https://derechoglobal.cucsh.udg.mx/index.php/DG/article/view/283>> (Consulta: Agosto 14, 2024)

⁴⁷ Corte Interamericana de Derechos Humanos, **Diccionario**. Disponible en línea: autor <<https://www.corteidh.or.cr/sitios/tess/tr1875.htm>> (Consulta: Agosto 14, 2024).

El derecho a la identidad tiene tres características fundamentales. Primero, su inalienabilidad, lo que significa que no puede ser transferido, vendido o cedido a terceros bajo ninguna circunstancia. La identidad pertenece exclusivamente al individuo y cualquier intento de vulnerarla debe ser protegido de manera contundente por las leyes.

Segundo, su integralidad, que abarca tanto los aspectos físicos como los psíquicos y sociales del individuo. No se limita al simple reconocimiento de un nombre o nacionalidad, sino que incluye toda la historia de vida, cultura y otros elementos esenciales que definen a una persona única.

Finalmente, su protección amplia asegura que, al ser un derecho fundamental, cubre dimensiones importantes como la privacidad, la no discriminación y el reconocimiento legal. Cualquier atentado contra la identidad puede generar implicaciones legales y éticas, incluso requiriendo la compensación por daños y perjuicios en ciertos casos⁴⁸.

El derecho a la voz, específicamente en el contexto de la protección de la identidad de los artistas y otras figuras públicas, al igual que distintos derechos los cuales se analizaron anteriormente, el derecho a la propia voz podría manejarse como una extensión del derecho a la identidad. La voz es un atributo personal y, en muchos casos, constituye un elemento esencial de la identidad de un individuo. Para los artistas, la voz no solo representa una herramienta de trabajo, sino también una parte fundamental de su imagen pública y de su esencia artística. Al igual que el nombre o la imagen, la voz puede ser utilizada indebidamente con fines comerciales sin el consentimiento del titular, lo que constituye una violación del derecho a la identidad y por lo tanto del derecho a la voz.

La utilización no autorizada de la voz a través de la inteligencia artificial o de cualquier otro medio tecnológico plantea nuevos desafíos en términos de derechos de identidad. La voz, en estos casos, puede ser replicada y modificada sin que la persona tenga control sobre cómo se utiliza o se presenta.

Este uso no consentido puede afectar no solo los derechos patrimoniales del individuo, sino también su dignidad y reputación, lo que refuerza la necesidad de regular el

⁴⁸ Notaro, Pablo Antonio. Ob. Cit p. 153

uso comercial de la voz como parte del derecho a la identidad⁴⁹. La voz, en este sentido, no solo debe ser vista como un medio de expresión, sino también como un aspecto íntimo y fundamental del derecho a la identidad que merece una protección integral en el marco del derecho internacional de los derechos humanos.

4. Derecho a la publicidad (Right of publicity)

El derecho de publicidad, a veces se ha descrito como un derecho de propiedad sobre la propia personalidad. Más precisamente, es una causa de acción de derecho estatal específicamente (ya sea en el derecho consuetudinario o por estatuto) que proporciona daños y medidas cautelares si una persona o empresa utiliza el nombre, la imagen, la voz u otros indicios de identidad de otra persona sin permiso, generalmente con fines comerciales (aunque a veces para cualquier propósito o ventaja).

Los derechos de publicidad han sido justificados en una variedad de fundamentos, incluyendo autonomía, dignidad, derechos naturales, recompensa por el trabajo y enriquecimiento injusto. Cada una de estas justificaciones primarias para el derecho de publicidad se basa en los derechos e intereses de la persona subyacente sobre la cual inicialmente recae el derecho.

El caso “*Healan Laboratories, Inc. V. Topps Chewing Gum, Inc.*, 202 F2d 866 (2d Cir. 1953)” desafía la sabiduría convencional de que el derecho de publicidad es universal y controvertidamente alienable⁵⁰. Aunque existen diferentes definiciones de alienabilidad, utilizo el término en un sentido amplio para indicar que un derecho es transferible “*in gross*”, sin ninguna restricción sobre su venta, donación o propiedad. Los tribunales y los académicos han descrito habitualmente el derecho de publicidad como un derecho de propiedad libremente transferible. El principal autor en el campo, J. Thomas McCarthy, ha observado que “la regla de libre asignabilidad ‘*in gross*’ del derecho de publicidad nunca ha sido cuestionada seriamente⁵¹”.

⁴⁹ Loc. cit

⁵⁰US court of Appeals for the second circuit. **Haelan Laboratories, Inc. v. Topps Chewing Gum, Inc.** 202 F. 2d 866 (2d Cir. 1953). New York City, SF. Disponible en línea: Justia US Law <<https://law.justia.com/cases/federal/appellate-courts/F2/202/866/216744/>> (Consulta: Agosto 15, 2024)

⁵¹ McCarthy, J. Thomas; Schechter, Roger E. **The Rights of Publicity and Privacy**, 2da, ed., Vol. 1, Westlaw 2015.

La Corte Suprema de Georgia ha ido aún más lejos, concluyendo que el derecho de publicidad "difícilmente podría llamarse un 'derecho'" si no fuera libremente asignable. Uno de los fallos clave que trata este tema es el caso *Martin Luther King, Jr., Center for Social Change v. American Heritage Products, Inc.*, dictado en 1982⁵². En este caso, la Corte Suprema de Georgia dictaminó que el derecho de publicidad sobrevive a la muerte, lo que implica que es un derecho completamente alienable y transferible, lo cual refuerza la idea de que este derecho se puede heredar o asignar tras la muerte del titular. Así, el derecho de publicidad se describe con mayor frecuencia como ubicado en un extremo del espectro de alienabilidad, es decir, en la de la alienabilidad total o completa.

A pesar de tales afirmaciones amplias de alienabilidad sin restricciones, los tribunales han limitado la transferibilidad de los derechos de publicidad en una variedad de instancias. Nadie ha desarrollado una explicación robusta de por qué deberían existir tales límites o cuáles deberían ser sus contornos. En el proceso de hacerlo, La Corte en el caso "*Healan Laboratories, Inc. V. Topps Chewing Gum, Inc.*, 202 F2d 866 (2d Cir. 1953)" presenta un cambio en el derecho de publicidad, pasando de pensar en los "titulares de publicidad" a pensar en los "titulares de identidad".

Cuando los derechos de publicidad son alienables, significa que la persona que controla esos derechos no necesariamente tiene que ser la misma persona cuya identidad se utiliza como base para esos derechos. Esto implica una distinción importante entre dos figuras: el titular de la publicidad y el titular de la identidad.

El titular de la identidad es aquella persona cuya imagen, nombre o cualquier otro aspecto de su identidad se utiliza, mientras que el titular de la publicidad es quien posee los derechos comerciales para explotar esa identidad. Por ejemplo, el famoso músico Prince sería el titular de su identidad, pero si hubiera cedido sus derechos de publicidad a una discográfica como Warner Brothers, entonces Warner Brothers tendría el control sobre la explotación

⁵² US District Court for the Northern District of Georgia. **Martin Luther King, Jr., ETC. v. American Her., 508 F. Supp. 854 (N.D.Ga. 1981)** Georgia, Febrero 20, 1981. Disponible en línea: Justia US Law <<https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp/508/854/1484154/>> (Consulta: Agosto 15, 2024)

comercial de su imagen o nombre. Esta distinción es clave, ya que sin ella es difícil entender y justificar el concepto de derechos de publicidad alienables.

La alienabilidad de estos derechos suele beneficiar a quienes controlan los derechos de publicidad, pero no siempre es favorable para los titulares de la identidad. Muchos casos recientes han mostrado cómo la separación entre estos dos tipos de titulares puede causar problemas.

Muchos músicos, actores y modelos han cedido sus derechos de publicidad de forma indefinida y, en algunos casos, sin recibir compensación adicional. En programas de televisión como *American Idol* o *The Apprentice*⁵³, los participantes suelen ceder sus derechos de publicidad como condición para participar, lo que puede resultar en una explotación de su imagen sin su control. Esta situación es aún más preocupante cuando se trata de menores de edad, cuyos padres pueden ceder sus derechos de publicidad y, una vez cedidos, ni los padres ni los hijos pueden recuperar esos derechos.

El caso emblemático de *Haelan Laboratories, Inc. v. Topps Chewing Gum, Co.*⁵⁴ estableció el derecho de publicidad como un derecho transferible, lo que permite a las personas beneficiarse económicamente del uso de su imagen. Sin embargo, este caso también ha generado un debate continuo sobre los riesgos de permitir que los derechos de publicidad sean controlados por terceros, especialmente cuando los intereses comerciales entran en conflicto con la dignidad personal del titular de la identidad.

El análisis del derecho de publicidad implica entender la distinción fundamental entre el titular de la identidad y el titular de los derechos de publicidad. El primero es la persona cuya imagen, nombre o cualquier otro atributo personal es utilizado con fines comerciales, mientras que el segundo es quien posee los derechos económicos sobre la explotación de esos atributos. La alienabilidad de los derechos de publicidad permite que una persona ceda su derecho de control sobre su imagen o nombre a un tercero, quien puede usarlo con fines comerciales. Este proceso puede dar lugar a situaciones en las que el titular de la publicidad

⁵³ University of Illinois Chicago. **Celebrity Impersonation and the Right of Publicity** Disponible en línea: UIC Review of Intellectual Property Law <<https://ripl.law.uic.edu/news-stories/celebrity-impersonation-and-the-right-of-publicity/>> (Consulta: Agosto 15, 2024)

⁵⁴ Ob. Cit. *Healan Laboratories, Inc. V. Topps Chewing Gum, Inc.*, p. 866

(como una compañía discográfica) y el titular de la identidad (como el artista) tengan intereses opuestos.

A pesar de los beneficios económicos que puede ofrecer la cesión de los derechos de publicidad, surgen cuestiones sobre si está realmente en el mejor interés del titular de la identidad. Los casos de atletas y artistas que han firmado contratos que ceden estos derechos a largo plazo, a veces de manera perpetua, ilustran cómo esta alienabilidad puede restringir su capacidad para controlar su identidad y limitar futuras oportunidades profesionales. La explotación comercial por parte de terceros sin el control del titular de la identidad puede tener consecuencias negativas, como la mercantilización no deseada de su imagen.

En este contexto, surge una pregunta importante: ¿Debería la voz estar incluida dentro de los derechos de publicidad, o su explotación comercial sin el consentimiento adecuado viola el derecho a la identidad? La voz, al igual que la imagen o el nombre, es un atributo íntimo y único de una persona. Cuando se utiliza con fines comerciales sin autorización, especialmente en el caso de la tecnología de inteligencia artificial, la persona puede perder el control sobre una parte esencial de su identidad. Esta pérdida de control puede traducirse en una afectación a la integridad y dignidad del individuo, ya que lo priva de decidir sobre el uso de un elemento tan personal.

La afectación a la integridad y dignidad puede reflejarse de varias maneras. Desde un punto de vista jurídico, el daño podría dar lugar a una compensación económica o a un reclamo de daño moral, en tanto que la explotación indebida de la voz podría generar angustia o afectación emocional al titular. En casos graves, la afectación puede tener un impacto psicológico significativo, especialmente si el uso de la voz distorsiona la imagen pública de la persona o la presenta de una manera contraria a sus valores o creencias, lo que podría incluso llevar a problemas de salud mental. En situaciones extremas, esta invasión a la identidad personal podría contribuir a un deterioro emocional tan severo que, hipotéticamente, podría provocar una crisis de identidad o llevar a la persona a experimentar sentimientos de desesperación.

Finalmente, aunque el derecho de publicidad podría ofrecer beneficios económicos, la cuestión ética y legal sobre si la voz puede ser parte de estos derechos alienables sigue abierta. La voz de una persona es un componente crucial de su identidad, y su explotación comercial sin el consentimiento adecuado no solo afecta su integridad y dignidad, sino que también socava su autonomía y su control sobre su propia imagen y personalidad. Por lo tanto, es necesario evaluar cuidadosamente las implicaciones de incluir la voz dentro de los derechos de publicidad y establecer un marco de protección que salvaguarde el derecho a la identidad en un entorno cada vez más comercial y digital.

CAPÍTULO III: REGULACIÓN Y ANÁLISIS JURÍDICO DE LA PROTECCIÓN DE LA VOZ

A. ANÁLISIS NORMATIVO ACTUAL

1. Ley Federal del Derecho de Autor (“LFDA”)

La protección de los derechos de autor busca garantizar la preservación de la integridad de las obras creativas y el reconocimiento adecuado a sus autores. Dos aspectos claves inherentes al derecho de autor son los derechos morales y los derechos patrimoniales, por lo cual resulta relevante comprender la distinción entre estos.

Los derechos morales están diseñados para salvaguardar la conexión entre el autor y su obra, protegiendo su integridad artística y su reputación. Mientras tanto, los derechos patrimoniales se centran en los aspectos económicos de la obra, asegurando que los autores puedan beneficiarse económicamente de su creación.

Para comprender mejor esta distinción y su importancia, es necesario analizar detalladamente los artículos pertinentes del derecho de autor. En este contexto, se examinarán los artículos 21 y 29 de la LFDA, los cuales abordan específicamente los derechos morales y patrimoniales respectivamente, proporcionando un marco legal sólido para entender esta dualidad en la protección de los derechos de autor.

La diferencia fundamental entre el derecho moral y el derecho patrimonial radica en su naturaleza y propósito. El derecho moral se refiere a los derechos inherentes al autor como creador de una obra y están diseñados para proteger su integridad como artista y su conexión con la obra. Por otro lado, el derecho patrimonial se relaciona con los aspectos económicos de la obra y otorga al autor o a sus herederos el control sobre la explotación comercial de la misma.

El artículo 21 de la LFDA establece los derechos morales del autor. Estos derechos incluyen la capacidad de decidir si una obra se divulga y de qué manera, el derecho a ser reconocido como autor, la protección contra la deformación o modificación de la obra, el derecho a modificarla, retirarla del comercio y oponerse a la atribución de obras que no son

suyas. Estos derechos están diseñados para proteger la integridad y la reputación del autor y para preservar su conexión con la obra a lo largo del tiempo.

Por otro lado, el artículo 29 del mismo ordenamiento citado se refiere a los derechos patrimoniales, que tienen una duración limitada en el tiempo. Estos derechos incluyen el derecho a beneficiarse económicamente de la obra durante la vida del autor y hasta cien años después de su muerte. Después de este período, la obra pasa al dominio público y puede ser utilizada por cualquier persona sin necesidad de permiso o pago de regalías. El propósito de estos derechos es proporcionar incentivos económicos para la creación artística y proteger los intereses financieros del autor y sus herederos.

Por su parte, el artículo 81 de la LFDA establece que, a menos que exista un acuerdo previo en contrario, los derechos de autor sobre una obra que incluya música y letra pertenecerán equitativamente al autor de la parte literaria y al autor de la parte musical. Esto significa que ambos creadores tienen derechos igualmente reconocidos sobre la obra en cuestión. Cada autor tiene la libertad de ejercer sus derechos sobre su parte específica de la obra o sobre la obra completa. Sin embargo, en caso de optar por ejercer derechos sobre la obra completa, se requiere que el autor informe de manera clara y sin lugar a dudas al coautor, además de mencionar su nombre en la edición. Además, si se utilizan con fines lucrativos, se debe compensar al coautor según corresponda.

Este artículo subraya la importancia de la equidad y el reconocimiento en la colaboración creativa. Reconoce que en la creación de una obra musical, tanto la letra como la música son elementos esenciales y sus creadores merecen una participación equitativa en los derechos de autor. Asimismo, destaca la necesidad de transparencia y comunicación entre los coautores para garantizar que se respeten los derechos de cada uno. La obligación de mencionar y compensar al coautor cuando se utiliza la obra con fines lucrativos refuerza la idea de justa remuneración por el trabajo creativo.

Por otro lado, está el artículo 83 de la LFDA que expresa lo siguiente:

“Artículo 83.- Salvo pacto en contrario, la persona física o moral que comisione la producción de una obra o que la produzca con la colaboración remunerada de otras, gozará de la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la misma y le corresponderán las facultades relativas a la divulgación, integridad de la obra y de colección sobre este tipo de creaciones. La persona que participe en la realización de la obra, en forma remunerada, tendrá el derecho a que se le mencione expresamente

su calidad de autor, artista, intérprete o ejecutante sobre la parte o partes en cuya creación haya participado”.

Este artículo aborda la distribución de derechos de autor en obras que combinan música y letra. Establece que, a menos que exista un acuerdo previo en contrario, los derechos pertenecen en partes iguales al autor de la parte literaria y al autor de la parte musical. Esto asegura un equilibrio en la protección de los derechos de ambos creadores involucrados en la composición musical.

Además, el artículo otorga a cada autor la libertad de ejercer sus derechos sobre su parte específica de la obra o sobre la obra completa. Sin embargo, si se elige ejercer derechos sobre la obra completa con fines lucrativos, se requiere que el autor notifique de manera clara al coautor y le abone la parte correspondiente. Esta disposición garantiza una compensación justa y transparente entre los coautores en caso de explotación comercial de la obra completa.

Este artículo es significativo porque no solo establece un marco equitativo para la distribución de derechos en obras colaborativas, sino que también promueve la transparencia y el respeto entre los coautores. Reconoce la importancia de la colaboración creativa y busca proteger los intereses de todos los participantes en la creación de obras musicales.

Además, al proporcionar directrices claras sobre la notificación y la compensación en caso de explotación comercial, fomenta relaciones profesionales sólidas entre los coautores. En conjunto con los artículos que abordan los derechos morales y patrimoniales, como el 21 y 29 respectivamente, este artículo contribuye a un marco legal integral para la protección de los derechos de autor en diversas facetas creativas.

Por último, el artículo 78 de la LFDA de México reconoce las obras derivadas en la industria musical y establece que estas obras están protegidas en la medida en que contengan elementos originales, pero su explotación requiere la autorización del titular del derecho patrimonial sobre la obra primigenia. Esto significa que cualquier uso de la voz de un artista en obras derivadas debe contar con el consentimiento del titular de los derechos, tanto patrimoniales como morales.

Esto es relevante en el contexto del uso de la voz de un artista. Si se toma la voz como un elemento esencial en una obra derivada, por ejemplo, mediante su uso o modificación en

proyectos musicales que involucran inteligencia artificial, entonces se necesitaría el consentimiento del titular de los derechos sobre la voz, ya que sería considerada parte de la explotación de la obra. Este consentimiento sería necesario tanto para proteger los derechos patrimoniales (el uso comercial de la voz) como los morales (el reconocimiento o la integridad de la obra).

Sin embargo, la legislación actual en México, aunque protege obras derivadas como melodías y letras, no aborda de manera específica la protección de la voz en el contexto de la inteligencia artificial. Este vacío legal subraya la importancia de crear nuevas normativas que protejan la voz como un derecho propio y personalísimo, especialmente cuando se enfrenta a tecnologías avanzadas capaces de replicarla sin consentimiento.

Este capítulo tiene como objetivo analizar y entender lo que ya existe en la legislación mexicana en cuanto a la protección de los derechos de los artistas y sus obras, enfocándose en la falta de protección específica sobre la voz. Actualmente, la ley contempla la protección de elementos como la melodía y la letra, pero no aborda de manera explícita el uso y la explotación de la voz, un elemento esencial en la identidad artística y personal de los intérpretes.

El vacío legal en torno a la voz se hace aún más evidente en un contexto donde las nuevas tecnologías, como la inteligencia artificial, permiten replicar o modificar la voz sin necesidad de obtener el consentimiento del titular. Este hecho afecta tanto los derechos morales (vinculados a la integridad de la obra) como los derechos patrimoniales (vinculados a los beneficios económicos de la explotación de la obra).

Por lo tanto, resulta indispensable crear una legislación específica que, inspirada en los artículos ya existentes (como los que protegen la melodía y la letra), extienda esta protección a la voz, considerándola como un derecho personalísimo. Esta nueva regulación debe garantizar que cualquier uso de la voz sea transparente, equitativo y, sobre todo, que cuente con el consentimiento del artista. Esto no solo protegería los intereses patrimoniales de los artistas, sino también su identidad artística y su reputación.

En conclusión, este capítulo no solo busca servir como base para comprender el marco jurídico actual en México, sino también para justificar la necesidad de una nueva legislación que abarque los vacíos actuales y asegure la protección de la voz de los artistas de manera rigurosa y equitativa. A través de esta nueva regulación, se podría garantizar que los derechos de los artistas sean respetados y que cualquier uso de su identidad sonora esté plenamente autorizado y reconocido.

2. Convención de Roma: Normativa Internacional

La Convención de Roma de 1961 es un tratado internacional que protege los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión. Uno de los aspectos clave que aborda es la protección de la interpretación vocal como una extensión de la identidad del artista⁵⁵. La voz del artista, al estar protegida, se reconoce como un elemento que otorga un valor distintivo y comercial a la obra artística.

La Convención de Roma establece que los intérpretes tienen derechos exclusivos sobre sus interpretaciones, incluyendo las vocales⁵⁶. Estos derechos son reconocidos por su carácter único y no replicable, lo cual convierte a la voz del artista en un activo que no solo tiene un valor artístico sino también económico. Los derechos sobre la voz incluyen el control sobre la reproducción, la distribución y la utilización pública de estas grabaciones.

Sin embargo, la Convención de Roma de 1961 tiene una limitación clave: aunque protege aspectos como la reproducción, distribución y uso público de las grabaciones, no aborda de manera específica la protección de la **voz** de los artistas como un atributo autónomo de su identidad. En un contexto donde la inteligencia artificial y otras tecnologías avanzadas pueden replicar y manipular voces con gran precisión, esta laguna en la Convención deja a los artistas vulnerables ante el uso no autorizado de su voz en ámbitos que van más allá de las interpretaciones grabadas.

⁵⁵ **Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations.** WIPO. International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organization. Rome, Italy. October 26, 1961. Disponible en línea: World Intellectual Property Organization < (<https://www.wipo.int/treaties/en/ip/rome/>)> (Consulta: Agosto 20, 2024).

⁵⁶ Loc. cit

El impacto de la voz en la interpretación artística es profundo, ya que la voz no solo transmite el contenido de la obra, sino también la emoción y la personalidad del intérprete⁵⁷. Esto añade una capa de autenticidad que hace que cada interpretación sea única y valiosa. La Convención de Roma refuerza la protección de estos derechos para que los artistas puedan beneficiarse de su talento vocal, sin que su obra sea explotada comercialmente sin autorización⁵⁸.

Es esencial que la Convención de Roma evolucione para incluir una protección explícita sobre la voz de los artistas, entendida como un atributo personal y único de su identidad. La inclusión de la voz como un derecho independiente en la Convención permitiría a los artistas mantener el control sobre cómo se utiliza este atributo, evitando que sus voces sean manipuladas o explotadas comercialmente sin su consentimiento. Esto no solo garantizaría una mayor justicia en el uso de sus talentos, sino que también aseguraría que el público pueda confiar en la autenticidad de las interpretaciones artísticas. Para países como México, donde la música y el arte vocal son fundamentales para la identidad cultural, esta protección adicional sería una herramienta valiosa para resguardar y promover la riqueza cultural de sus artistas en un entorno digital global.

Así, México podría liderar una iniciativa en el ámbito internacional para actualizar la Convención de Roma, proponiendo la incorporación de la voz de los artistas como un derecho protegido, en respuesta a los desafíos tecnológicos actuales y en defensa de los derechos de identidad y dignidad de los intérpretes.

La industria de la música y el entretenimiento ha capitalizado en gran medida el valor de la voz del artista, usándola como una herramienta de diferenciación en el mercado. Esto incluye derechos económicos que permiten a los artistas beneficiarse de sus grabaciones vocales en transmisiones y ventas⁵⁹. Este apartado puede abordar el impacto comercial que la

⁵⁷ Morgan, Owen. **International Protection of Performers Rights**. Bloomsbury Academic, 2002.

⁵⁸ WIPO. **World Intellectual Property Indicators 2020**. 2020. Disponible en línea: World Intellectual Property Organization <[World Intellectual Property Indicators 2020 \(wipo.int\)](https://www.wipo.int/indicators/2020)> (Consulta: Agosto 20, 2024)

⁵⁹ McDonagh, Luke. *Rearranging the Roles of the Performer and the Composer in the Music Industry – the Potential Significance of Fisher v Brooker*. Febrero, 2012. Disponible en línea: Intellectual Property Quarterly, Vol. 1, < [Rearranging the Roles of the Performer and the Composer in the Music Industry – The Potential Significance of Fisher v. Brooker by Luke McDonagh :: SSRN](https://www.ssrn.com/abstract=2044444)> (Consulta: Agosto 20, 2024)

voz tiene en la industria y cómo la protección bajo la Convención de Roma apoya este valor agregado.

3. Legislación Mexicana sobre Engaño y Dolo

En el contexto de la legislación mexicana, específicamente bajo el Código Civil Federal, la idea de que replicar la voz de un artista utilizando IA sin su consentimiento puede ser considerado un acto de dolo, al engañar al público. Esto se puede sustentar no solo con el artículo 1815 del Código Civil Federal, que define el dolo como *"toda sugestión o artificio que se emplee para inducir a error"*, sino también con los derechos de propiedad intelectual y los derechos a la propia imagen y voz que están protegidos en México.

El dolo es relevante en este contexto porque implica que quien replica una voz sin autorización está induciendo al público a consumir una obra bajo falsas pretensiones. Desde el punto de vista legal, es fundamental señalar que este engaño no solo afecta a los consumidores, sino que también vulnera los derechos morales del artista, que incluyen el derecho al reconocimiento y la integridad de la obra.

Para respaldar esta afirmación, se acude nuevamente al artículo 87 de la Ley Federal del Derecho de Autor, que como se señaló anteriormente, establece que los derechos morales son inalienables e irrenunciables, lo que significa que cualquier alteración o imitación no autorizada de la voz del artista constituye una violación de estos derechos. El hecho de que el público crea que está escuchando la voz auténtica del artista, cuando en realidad es una imitación, refuerza el argumento de que existe dolo.

El artículo 1812 del Código Civil Federal establece que el consentimiento es inválido si ha sido dado por error, arrancado por violencia o sorprendido por dolo. En el caso de la replicación de voces, al hacer creer al público que está escuchando la voz original del artista, se podría argumentar que el consentimiento para consumir la obra fue otorgado bajo un error, lo cual podría dar lugar a la nulidad del contrato o transacción. Esto genera la posibilidad de reclamar una compensación por los daños y perjuicios ocasionados, ya que se habría actuado de mala fe para aprovecharse económicamente de la imitación.

En el caso de una voz sintética y recreada sin consentimiento, la afectación impacta tanto al artista original como al consumidor que escucha la obra bajo una falsa premisa. Para el artista, la principal afectación es la pérdida de control sobre su identidad y su voz, un atributo personalísimo y fundamental. La reproducción o imitación de su voz sin autorización constituye una usurpación de un aspecto esencial de su identidad, afectando su derecho moral al reconocimiento y a la integridad de su obra. Además, si el uso no autorizado de la voz se asocia con contenidos que el artista no aprueba o que contradicen sus valores, esto puede causar un daño adicional a su reputación y credibilidad. En términos económicos, el artista también puede sufrir una pérdida en sus ingresos potenciales, ya que el uso no autorizado de su voz en producciones musicales genera beneficios económicos que deberían pertenecerle, constituyendo así una explotación indebida de sus derechos patrimoniales.

Para el consumidor, la afectación se presenta en forma de engaño y error inducido. Al consumir un contenido en el que se emplea una voz falsificada, el público puede creer que está escuchando una interpretación auténtica del artista cuando, en realidad, se trata de una imitación. Este engaño afecta la confianza del consumidor y podría generar un daño emocional, especialmente si el contenido no coincide con las expectativas o valores que asocia con el artista. Asimismo, el consumidor puede sentirse defraudado al descubrir que lo que ha consumido o pagado no es una interpretación auténtica, lo cual podría considerarse un caso de “vicio en el consentimiento”, ya que accedió a consumir el producto bajo una premisa falsa.

Por ejemplo, si un fanático de un artista famoso escucha un "nuevo lanzamiento" en una plataforma de streaming en el que se utiliza una voz replicada mediante IA sin el consentimiento del artista, puede asumir que se trata de una interpretación auténtica y, al comprar la canción o compartirla ampliamente, estaría promoviendo algo que no es obra real del artista. Al descubrir que la voz es artificial, el fanático podría sentir decepción y traición, al ser inducido al error y consumir una imitación bajo la creencia de que era auténtica. Este hecho afecta tanto la confianza en el artista y en la industria, como genera un daño moral y económico, tanto para el artista, por la pérdida de ingresos y control sobre su identidad, como para el consumidor, quien fue engañado y perdió confianza en la autenticidad de los

productos que consume. En este contexto, el afectado directo es el artista, quien pierde control sobre su identidad y posibles ingresos, mientras que el afectado indirecto es el consumidor, quien se ve engañado y pierde confianza en la autenticidad de los productos que consume.

Además, en este contexto, la voz del artista puede ser considerada como un derecho personalísimo, lo cual implica que está directamente ligado a la persona y no puede ser cedido sin su consentimiento. Este tipo de derechos gozan de una protección especial en la legislación mexicana, lo que refuerza la necesidad de regular el uso de tecnologías que replican voces. La Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de los Particulares establece en su artículo 3 que los datos personales incluyen cualquier información que permita identificar a una persona, y en este caso, la voz puede considerarse un dato personal identificable.

El uso de IA para replicar voces plantea interrogantes sobre la responsabilidad civil de las partes involucradas. Si se utiliza una voz sin el consentimiento del artista, quienes producen o distribuyen la obra podrían ser responsables no solo por violar los derechos de autor y los derechos morales del artista, sino también por la vulneración de su derecho a la imagen y la privacidad. Este concepto puede sustentarse en el artículo 16 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, que protege el derecho a la privacidad.

4. Suplantación de identidad: Marco legal

En el contexto del uso de inteligencia artificial (IA) para replicar la voz de un artista sin su consentimiento, se puede considerar como un caso de suplantación de identidad si dicha imitación se hace pasar por el artista real con la intención de engañar al público o beneficiarse económicamente. Esto se alinea con lo que establece el artículo 444 del Código Penal del Estado de Nuevo León, el cual define la suplantación de identidad como:

“COMETE EL DELITO DE SUPLANTACIÓN DE IDENTIDAD QUIEN SE ATRIBUYA POR CUALQUIER MEDIO LA IDENTIDAD DE OTRA PERSONA U OTORGUE SU CONSENTIMIENTO PARA LLEVAR A CABO LA SUPLANTACIÓN DE SU IDENTIDAD, PRODUCIENDO CON ELLO UN DAÑO MORAL O PATRIMONIAL A LA PERSONA SUPLANTADA O A OTRA PERSONA, SEGÚN SEA EL CASO, U OBTENIENDO UN LUCRO O UN PROVECHO INDEBIDO PARA SÍ O PARA OTRA PERSONA. ESTE DELITO SE SANCIONARÁ CON PRISIÓN DE TRES A OCHO AÑOS Y MULTA DE MIL A DOS MIL CUOTAS.”

La posibilidad de que el delito de suplantación de identidad abarque la voz de una persona se fundamenta en una interpretación extensiva del concepto de "identidad". Si bien el artículo 444 del Código Penal del Estado de Nuevo León se enfoca en la suplantación mediante datos personales, se puede argumentar que la identidad de una persona comprende también aquellos elementos que la hacen reconocible y única, como su voz e imagen.

La voz y la imagen son reconocidas como derechos de personalidad en México, ya que representan características intrínsecas de la identidad de una persona. Por lo tanto, replicarlas sin el consentimiento del titular puede ser visto como una forma de suplantación, dado que la intención de su uso es hacer creer que dicha voz o imagen pertenecen a la persona suplantada. Esto coincide con el precepto del artículo 444, que indica que el daño moral o patrimonial puede afectar tanto a la persona suplantada como a terceros.

En el caso de los artistas, la suplantación de su voz o imagen sin autorización puede ocasionar tanto un perjuicio económico como moral. El beneficio económico derivado de la explotación de estos elementos sin el consentimiento del artista constituye una vulneración de su derecho a lucrar con su propia identidad artística, produciendo un daño patrimonial.

Asimismo, el daño moral se manifiesta si se ve afectada la reputación o la imagen pública del artista. Estos elementos refuerzan la idea de que el uso no autorizado de la voz o la imagen de una persona puede interpretarse como suplantación de identidad, especialmente si produce un beneficio económico para terceros o un perjuicio a la persona afectada.

En este sentido, si la voz replicada por IA es utilizada para hacer creer al público que es el artista real quien está interpretando, cuando en realidad no lo es, y si además se obtiene un beneficio económico de este engaño, estaríamos ante un claro caso de suplantación de identidad. La gravedad del asunto se incrementaría si el uso de la voz falsa produce un perjuicio al artista, como la afectación de su imagen pública, reputación o los derechos económicos derivados de la explotación comercial de su voz.

Además, si no se especifica que es una voz generada por IA, estaríamos frente a una suplantación clara de identidad. Sin embargo, incluso si se indicara que la voz es sintética, seguiría existiendo una violación a los derechos patrimoniales del artista si se utiliza sin su

consentimiento, afectando su capacidad de obtener ingresos por su interpretación y su voz como parte de su identidad artística.

Es relevante que las legislaciones actuales sobre suplantación de identidad y derechos relacionados, como los derechos patrimoniales, no están diseñadas específicamente para abordar los retos que plantea la inteligencia artificial, especialmente en cuanto a la replicación de la voz.

En vez de adaptar o agregar provisiones a las leyes actuales, es crucial desarrollar un nuevo marco legal que proteja específicamente las voces e identidades digitales, y que defina claramente los derechos de los artistas en el contexto de la inteligencia artificial. Esto sería un nuevo derecho que podría abarcar tanto las vulneraciones patrimoniales como morales, protegiendo la identidad vocal como parte del patrimonio cultural y artístico.

Este desarrollo no solo cubriría una brecha importante, sino que también clarificaría cómo interactúan las tecnologías modernas con los derechos preexistentes, asegurando una protección integral en este ámbito tecnológico emergente.

B. CASOS DE ESTUDIO

1. Caso de Bad Bunny

La creciente influencia de la inteligencia artificial en la industria musical plantea importantes interrogantes sobre la protección de los derechos de los artistas, en particular el derecho a la propia voz. En este apartado, se examinará el caso de Bad Bunny y la canción "NostalgIA" generada por IA, centrándose en tres temas clave: la percepción del público sobre la autenticidad, las implicaciones económicas para los artistas y la violación de derechos⁶⁰.

En el marco de la investigación sobre el respeto al derecho a la propia voz en la industria musical contemporánea, se presenta el caso que involucra al reconocido artista puertorriqueño Bad Bunny y la controversia generada en torno a la canción titulada "NostalgIA", la cual fue creada utilizando inteligencia artificial para emular la voz del

⁶⁰ Soriano, Rodrigo “*Bad Bunny carga contra una canción creada con IA*” Noviembre, 2023. Disponible en línea: [elpais.com](https://elpais.com/cultura/2023-11-08/bad-bunny-carga-contra-una-cancion-creada-con-ia-si-les-gusta-esa-mierda-no-merecen-ser-mis-amigos.html), América <<https://elpais.com/cultura/2023-11-08/bad-bunny-carga-contra-una-cancion-creada-con-ia-si-les-gusta-esa-mierda-no-merecen-ser-mis-amigos.html>> (Consulta: Agosto 20, 2024)

cantante. Esta situación, que tuvo lugar en el contexto de la creciente influencia de la IA en la música, ha suscitado importantes debates sobre la ética y la legalidad en la utilización de la voz de los artistas sin su consentimiento.

El conflicto se originó con el lanzamiento de "NostalgIA" por parte del usuario de redes sociales conocido como FlowGPT, quien utilizó la IA para generar una canción de reguetón que empleaba la voz artificialmente emulada de Bad Bunny. Este tema, que rápidamente ganó popularidad en plataformas como TikTok y Spotify, desencadenó una reacción inmediata por parte del propio Bad Bunny, quien expresó su descontento hacia aquellos que apoyaban la canción a través de sus canales de difusión⁶¹.

En un mensaje difundido a través de su canal de difusión de WhatsApp, se criticó duramente a quienes disfrutaban de "NostalgIA", afirmando que no merecían ser considerados sus amigos si apoyaban una canción que utilizaba su voz artificialmente. Esta declaración refleja la postura del artista respecto a la importancia de preservar la autenticidad en la música y el respeto por los derechos de los artistas sobre su propia voz.

Por su parte, se defendió la creación argumentando que el objetivo era componer éxitos globales basándose en datos de artistas populares. Sin embargo, esta justificación no logró mitigar la controversia, ya que se continuó cuestionando la ética y el impacto de la canción en la industria musical.

El caso de "NostalgIA" resalta el creciente uso de la IA en la música y sus implicaciones para los derechos de los artistas. Aunque algunos defienden estas prácticas como una forma de explorar nuevas posibilidades creativas, otros, como Bad Bunny, las consideran una violación de los derechos de los artistas y una amenaza para la autenticidad en la industria musical⁶².

En el caso de "NostalgIA", la voz artificial de Bad Bunny generó una respuesta mixta por parte del público. Si bien la canción ha acumulado una gran cantidad de reproducciones, la revelación de que la voz no es del artista ha generado controversia. Esto subraya la importancia de la percepción del público sobre la autenticidad de la voz en la música. Aunque

⁶¹ Loc. cit

⁶² Loc. cit

la voz generada por IA puede ser técnicamente precisa, si el público percibe que pertenece al artista, esto puede afectar su reputación y la conexión emocional con su música⁶³.

El caso de "NostalgIA" también ilustra las posibles afectaciones económicas para los artistas cuando no se reconoce su derecho a la propia voz. Los ingresos generados por la música son una fuente vital para los artistas, y la utilización no autorizada de su voz puede afectar sus ganancias y su capacidad para mantenerse como profesionales en la industria. Además, esto puede socavar su valor como intérpretes y su capacidad para negociar contratos lucrativos en el futuro⁶⁴.

El caso plantea preocupaciones éticas sobre la creación musical con IA y la violación de los derechos de los artistas y plantea interrogantes sobre quién tiene el control y la responsabilidad sobre la creación musical generada por IA y cómo se deben proteger los derechos de los artistas en este contexto emergente.

El caso de "NostalgIA" destaca la necesidad de abordar de manera integral la protección del derecho a la propia voz en el contexto de la inteligencia artificial en la música. Es fundamental garantizar que los artistas tengan control sobre el uso de su voz y que se reconozcan sus derechos económicos y éticos.

2. Caso de Spotify

El caso comenzó con la creciente preocupación en la industria musical debido al aumento de canciones generadas por inteligencia artificial (IA) y la proliferación de contenido falso en plataformas de streaming. Spotify, uno de los gigantes de la industria, se vio obligado a tomar medidas drásticas al eliminar decenas de miles de canciones creadas por IA, incluidas las producidas por el startup musical Boomy⁶⁵.

El conflicto se intensificó cuando se descubrió que Boomy estaba utilizando bots para inflar artificialmente el número de reproducciones de sus canciones, una práctica conocida

⁶³ Milenio Digital. "Ésta es la letra de 'NostalgIA', la canción hecha por FlowGPT que hizo enojar a Bad Bunny", En: Milenio, Monterrey, N.L., México, Noviembre 9, 2023, Opinión. <<https://www.milenio.com/espectaculos/musica/nostalgia-flowgpt-letra-cancion-enojar-bad-bunny>>(Consulta: Agosto 20, 2024)

⁶⁴ Loc. cit

⁶⁵ As. Sociedad. "Spotify borra decenas de miles de canciones hechas con Inteligencias Artificial". Mayo 13, 2023. Disponible en línea: As.com<<https://as.com/actualidad/sociedad/spotify-borra-decenas-de-miles-de-canciones-hechas-con-inteligencia-artificial-n/>> (Consulta: Agosto 15, 2024)

como "streaming artificial". Ante esta situación, la discográfica Universal Music Group alertó a las principales plataformas de streaming sobre esta actividad sospechosa en las pistas de Boomy.

Como resultado, Spotify retiró aproximadamente el 7% de las canciones que Boomy había subido, lo que equivale a miles de pistas. La compañía de streaming confirmó que esta acción fue parte de su esfuerzo por combatir el streaming artificial en su plataforma⁶⁶.

La controversia en torno a la música generada por IA ha llevado a importantes figuras de la industria, como el CEO de Universal Music Group, Lucian Grainge, a expresar su preocupación por el aumento de contenido no deseado en las plataformas de streaming y la manipulación del sistema.

A pesar de que el uso de la inteligencia artificial para crear música no es nuevo, la cuestión ha cobrado relevancia en los últimos meses debido al rápido avance de la tecnología. La proliferación de servicios que ofrecen a los artistas la posibilidad de comprar reproducciones en plataformas como Spotify ha generado una serie de desafíos éticos y legales en la industria musical.

El caso de Boomy y la respuesta de Spotify subrayan la necesidad de una mayor regulación y supervisión en el ámbito de la música generada por IA. A medida que la tecnología continúa avanzando⁶⁷, es fundamental encontrar un equilibrio entre la innovación y la protección de los derechos de los artistas y la integridad de la industria musical en su conjunto. Se debe de plantear el cuestionamiento de que tan sostenible es seguir solamente "borrando" el contenido generado con IA, en lugar de educar a las personas, ya sean oyentes o creadores, a seguir unas reglas claras

La alerta emitida por Universal Music Group sobre la actividad sospechosa en las pistas de Boomy amplificó la presión sobre Spotify para abordar el problema. Como una de las principales discográficas del mundo⁶⁸, las preocupaciones expresadas por Universal Music

⁶⁶ Loc. cit

⁶⁷ Loc. cit

⁶⁸ Nicolau, Anna. "Spotify ejects thousands of AI-made songs in purge of fake streams". Financial times, Mayo 9, 2023. Disponible en línea: ars TECHNICA <<https://arstechnica.com/information-technology/2023/05/spotify-ejects-thousands-of-ai-made-songs-in-purge-of-fake-streams/#:~:text=The%20Boomy%20songs%20were%20removed,be%20uploaded%20online%20and%20streamed>> (Consulta: Agosto 28, 2023).

Group podrían haber llevado a Spotify a tomar medidas más enérgicas para abordar la cuestión y proteger la integridad del ecosistema musical en su plataforma.

Las declaraciones del CEO de Spotify y líderes de la industria musical, como Lucian Grainge⁶⁹, resaltaron las preocupaciones sobre el aumento de contenido no deseado en las plataformas de streaming y la manipulación del sistema. Estas preocupaciones éticas y de integridad podrían haber sensibilizado a Spotify sobre la necesidad de tomar medidas enérgicas contra el streaming artificial y preservar la credibilidad y la confianza en su plataforma.

En última instancia, la eliminación de las canciones generadas por IA de Boomy parece haber sido impulsada por la necesidad de proteger los intereses de los artistas y la industria musical en general. Si bien es posible que la decisión también estuviera respaldada por consideraciones legales y términos y condiciones de la plataforma, la principal preocupación parece haber sido garantizar un entorno justo y transparente para los artistas y usuarios de Spotify. Esta acción resalta la importancia de abordar activamente los desafíos éticos y prácticos asociados con la proliferación de contenido generado por IA en la industria musical.

C. ELEMENTOS DE UNA OBRA MUSICAL RELACIONADOS CON LA VOZ

Según lo expuesto anteriormente, el derecho de autor en el ámbito de la propiedad intelectual establece que solo las personas físicas pueden ser consideradas como "autores" de una obra protegida por dicha normativa. Esto implica que, en el contexto del derecho mexicano y en otros países con sistemas jurídicos similares, solo se reconoce la protección de derechos de autor a aquellas obras creadas por la labor de la inteligencia humana. Esta protección no se extiende a obras creadas por entidades no humanas, como la inteligencia artificial.

Esta premisa del derecho de autor contrasta con el enfoque en el ámbito musical, donde se reconoce el derecho a la voz como un aspecto esencial de la interpretación musical. En la interpretación de una pieza musical, el intérprete humano aporta su propia voz y

⁶⁹ Loc. cit

expresión personal, lo que se considera como una contribución creativa única. En este sentido, el derecho a la voz en la música protege la interpretación individual de un intérprete humano, otorgándole derechos específicos sobre su actuación.

La comparación entre el derecho de autor en la propiedad intelectual y el derecho a la voz en el ámbito musical resalta la diferencia fundamental en la concepción de la creatividad y la autoría entre obras creadas por seres humanos y aquellas generadas por inteligencia artificial. Mientras que el derecho de autor se centra en reconocer la labor creativa de las personas naturales, el derecho a la voz destaca la importancia de la expresión individual y la contribución artística única de los intérpretes humanos en la música⁷⁰.

1. Obra Musical: Concepto y Estructura

El concepto de "obra" en el ámbito artístico ha evolucionado significativamente a lo largo del tiempo, llegando a ocupar un lugar central en la manera en que entendemos y experimentamos el arte. En términos generales, una obra de arte se define como un artefacto producido por el ser humano, que sigue determinadas reglas o principios, y cuya finalidad es transmitir una experiencia estética, una verdad o una revelación metafísica. En el caso específico de la obra musical, esta se caracteriza por ser un conjunto estructurado de sonidos organizados en el tiempo, que pueden ser codificados en una partitura y ejecutados por intérpretes en diferentes momentos y lugares⁷¹.

El término "obra" (ouvre d'art) aparece en el idioma francés hasta el siglo XIX, lo que indica que la idea de una producción artística como un objeto independiente y autosuficiente es relativamente reciente. Antes de este desarrollo, las creaciones humanas en el campo del arte se denominaban simplemente "arte" (téchne en griego, ars en latín), que abarcaba no solo las producciones artísticas, sino también el conjunto de reglas y habilidades necesarias para su creación. Fue durante el siglo XVIII que el concepto de "Bellas Artes"

⁷⁰ Pérez Redondo, Rubén J.; Hormigos Ruiz, Jaime. Ob. Cit

⁷¹Castro Rodríguez, Sixto José. *"El concepto de "obra" en la filosofía de la música"*. Abril, 2022. Disponible en línea: **Veritas** No. 51, 2022. <https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-92732022000100057> (Consulta: Agosto 15, 2024)

comenzó a absorber la idea de arte, reorganizando diversas disciplinas bajo un sistema unificado que predominó en el mundo occidental⁷².

El siglo XIX marcó un punto de inflexión, donde el arte comenzó a ser visto no solo como una práctica basada en reglas, sino como una necesidad absoluta, dotada de un estatus revelatorio y casi religioso. Este cambio en la percepción del arte coincidió con un enfoque creciente en la "obra" como entidad autónoma y autosuficiente, capaz de existir independientemente de su creador y del contexto en el que fue producida⁷³.

La obra musical, como concepto, ha experimentado una transformación similar. En la música occidental, especialmente desde la modernidad, las obras se han fijado y estabilizado a través de la escritura musical, protegidas por derechos de autor, y firmadas por un autor. Este proceso de fijación es lo que Lydia Goehr denomina el "concepto-obra", un fenómeno que se ha vuelto central en la música formalista. Sin embargo, la obra musical presenta una serie de desafíos ontológicos, ya que no puede ser fácilmente categorizada como un objeto físico, mental o ideal⁷⁴.

Las obras musicales existen en una dimensión temporal única, donde sus partes coexisten simultáneamente en la partitura, pero se desarrollan secuencialmente en la interpretación. Este hecho las distingue de otros tipos de obras de arte, y plantea preguntas fundamentales sobre su naturaleza y existencia. Por ejemplo, ¿cómo puede una obra musical ser algo tangible si no es idéntica a ninguna de sus interpretaciones ni a su partitura?

En la actualidad, el concepto de obra musical sigue siendo objeto de debate y análisis. Existen diferentes corrientes filosóficas que intentan definir la naturaleza ontológica de la obra musical, desde el nominalismo, que niega la existencia independiente de la obra fuera de sus interpretaciones, hasta el realismo platónico, que sostiene que las obras musicales son universales eternos descubiertos, no creados, por los compositores.

⁷² Loc. cit

⁷³ Loc. cit

⁷⁴ Gómez Ramos, Antonio; Velasco Arias, Gonzalo. **Atlas político de emociones**. Madrid, Editorial Trotta, 2024.

A pesar de estos debates, la obra musical se ha consolidado como un tipo de entidad alográfica, según la clasificación de Nelson Goodman⁷⁵. Esto significa que una obra musical se define por la secuencia de caracteres que la constituyen, y no por su historia de producción. En otras palabras, una obra musical es identificada y reproducida a través de su partitura, la cual norma qué ejecuciones pueden considerarse auténticas representaciones de la obra.

No obstante, este enfoque formalista ha sido criticado por su rigidez, ya que no toma en cuenta la mutabilidad de las obras musicales a través de sus interpretaciones. Según algunos autores, como Joseph Margolis,⁷⁶ las obras de arte, incluidas las musicales, no poseen límites o naturalezas fijas, sino que su identidad se construye y muta con cada interpretación. Esto sugiere que la obra musical no es una entidad estática, sino un proceso continuo de reinterpretación y reconfiguración⁷⁷.

Una obra musical puede destacar gracias a cuatro elementos, los cuales son la melodía, producción, letra y voz. Es importante desglosar cada componente de manera detallada, explicando su relevancia y función en la creación y percepción de la música. Elementos los cuales se desarrollarán a continuación:

La melodía es uno de los elementos fundamentales en una obra musical. Se define como una sucesión de notas que se perciben como una unidad cohesiva, con un sentido musical y estético. La melodía es el componente que generalmente se asocia con el "tema" o la "línea principal" de una canción⁷⁸.

La melodía puede ser simple o compleja, y su construcción depende de factores como la escala utilizada, el ritmo, la tonalidad y la ornamentación. En la música popular, la melodía a menudo sigue patrones predecibles que facilitan su memorización, mientras que en la música clásica o experimental, puede adoptar formas más complejas y desafiantes.

⁷⁵ Boretz, Benjamin. "*Nelson Goodman's Languages of Art from a Musical Point of View*" Agosto 20, 1970. Disponible en línea: **The Journal of Philosophy**, pp. 540-552 <[Nelson Goodman's Languages of Art from a Musical Point of View on JSTOR](#)> (Consulta: Agosto 15, 2024)

⁷⁶ Volgsten, Ulrik; Pontara, Tobias. "*Music as Embodied and Emergent: Expanding on a Theme by Joseph Margolis*". July 2023. Disponible en línea: **International Review of the Aesthetics and Sociology of Music** 54(1):27-47 <(PDF) [Music as Embodied and Emergent: Expanding on a Theme by Joseph Margolis \(researchgate.net\)](#)> (Consulta: Agosto 10, 2024).

⁷⁷ Krausz, Michael. "*Culture and the 'Ontology' of Music: Margolis' Anarchic Reconstruction*". January 1993. Disponible en línea: **S. H. Bergman Center for Philosophical Studies**. pp. 165-179. <[Culture and the 'Ontology' of Music: Margolis' Anarchic Reconstruction on JSTOR](#)> (Consulta: Agosto 10, 2024)

⁷⁸ Matthew. "*What is Melody in Music? (History, Types and Examples)*". Julio 3, 2023. Disponible en línea: Recording History.org <<https://recording-history.org/what-is-melody-in-music/>> (Consulta: Agosto 10, 2024).

La creación de una melodía efectiva requiere un equilibrio entre la repetición y la variación, permitiendo que el oyente se familiarice con la secuencia de notas mientras se mantiene interesado a través de cambios sutiles⁷⁹. Además, la melodía es el componente que interactúa más directamente con la letra en una canción vocal, ya que debe acomodar las inflexiones naturales del habla y las emociones que se desean transmitir.

La producción musical es el proceso mediante el cual se graba, mezcla y masteriza una obra musical para lograr el sonido deseado. Este elemento abarca una amplia gama de actividades técnicas y creativas que transforman una composición musical desde su estado inicial hasta una grabación finalizada⁸⁰.

La producción musical incluye la elección de instrumentos, la disposición de las partes musicales, la grabación de las pistas, y la mezcla de los diferentes elementos sonoros para crear un balance armónico y rítmico. Un productor musical juega un papel clave en este proceso, actuando como un guía creativo y técnico para el artista⁸¹. La producción afecta directamente la textura y la atmósfera de una canción, y puede influir en cómo se percibe emocionalmente.

Por ejemplo, una producción minimalista puede hacer que una canción se sienta íntima y personal, mientras que una producción rica en capas y efectos puede crear una sensación de grandiosidad. La tecnología digital ha ampliado las posibilidades de la producción musical, permitiendo a los productores experimentar con una amplia variedad de sonidos y técnicas que antes eran inaccesibles.

La letra es el componente verbal de una canción, es una forma de poesía que está íntimamente ligada a la melodía y la estructura rítmica de la música. Las letras pueden ser simples y repetitivas, o complejas y llenas de matices literarios⁸². En algunos casos, las letras

⁷⁹ Loc. cit

⁸⁰ Evolve Youth Academy. **The intricacies of Music Production: A Comprehensive Guide**. Autor. Mayo 10, 2024. Disponible en línea: **The CPD Certification Service**. <<https://cpduk.co.uk/news/the-intricacies-of-music-production-a-comprehensive-guide>> (Consulta: Agosto 30, 2024)

⁸¹ Loc. cit

⁸² Pérez Redondo, Rubén J.; Hormigos Ruiz, Jaime *“Poesía visual y música como referentes comunicativos en el discurso publicitario contemporáneo”*. 2012. Disponible en línea: **RIPS Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas**. Universidad de Santiago de Compostela. Vol. 11. No. 1, 2012 <<https://www.redalyc.org/pdf/380/38024605003.pdf>> (Consulta: Mayo, 2024)

pueden adoptar una narrativa clara, mientras que en otros pueden ser abstractas y simbólicas, permitiendo múltiples interpretaciones.

La relación entre la letra y la música es crucial, ya que la música puede reforzar el significado de las palabras, o incluso contradecirlo para crear una capa adicional de interpretación⁸³. La métrica y la rima son aspectos importantes en la composición de letras, ya que ayudan a que las palabras fluyan naturalmente con la música. Además, las letras pueden reflejar el contexto cultural, social o personal del artista, convirtiendo la canción en un vehículo para la expresión artística y la comunicación con el oyente⁸⁴.

La voz humana es el instrumento más expresivo en la música, y su inclusión en una obra musical le añade una dimensión emocional y personal única. La voz no solo interpreta la melodía y la letra, sino que también aporta color, carácter y autenticidad a la música⁸⁵.

La voz humana es única en su capacidad para transmitir emociones de manera directa e inmediata. Cada cantante tiene un timbre y un estilo vocal distintivo que puede variar desde la pureza de una voz clásica hasta la crudeza de una interpretación más naturalista. El control vocal, que incluye aspectos como la respiración, la entonación, el vibrato y la dicción, es crucial para una interpretación efectiva⁸⁶.

La voz también juega un papel central en la creación de la identidad artística de un músico, ya que es a menudo el elemento más reconocible y personal de una obra musical. En muchas culturas, la voz es considerada el medio más puro de expresión musical⁸⁷, lo que subraya su importancia no solo en la ejecución de la obra, sino también en su recepción y resonancia emocional entre los oyentes.

⁸³Colomo Magaña, Ernesto; de Oña Cots, José Manuel. “*Pedagogía de la Muerte. Las canciones como recurso didáctico*” Julio-Septiembre 2014. Disponible en línea: **REICE Revista Iberoamericana sobre calidad, Eficacia y Cambio de Educación**. Red Iberoamericana de Investigación Sobre Cambio y Eficacia Escolar. vol. 12, núm. 3 <<https://www.redalyc.org/pdf/551/55131318007.pdf> > (Consulta: Agosto 05, 2024)

⁸⁴Fernández Montes, Isabel María. “*Vamos a escribir la letra de una canción*”. Julio-Diciembre 2013. Disponible en línea: **marcoELE. Revista de Didáctica Español Lengua Extranjera**. Num. 13. <<https://www.redalyc.org/pdf/921/92152421032.pdf> > (Consulta: Mayo, 2024)

⁸⁵Vargas García, José David. “*El profesor y su instrumento: La voz*”. 2005. Disponible en línea: **Revista Kañiña**. Universidad de Costa Rica. Vol. XXIX, núm. 2 <<https://www.redalyc.org/pdf/442/44248776010.pdf> > (Consulta: Junio 15, 2024).

⁸⁶ Loc. cit

⁸⁷ Loc. cit

Los elementos de una obra musical son vastos y complejos, abarcando desde la estructura formal hasta las dimensiones expresivas que dotan a la composición de su carácter distintivo. Dentro de estos elementos, la voz humana se erige como un componente fundamental que no solo interpreta las melodías, sino que aporta una profundidad emocional que difícilmente puede replicarse a través de otros instrumentos. Tradicionalmente, la obra musical ha sido concebida desde una perspectiva formalista, donde la partitura, el "artefacto" o "texto", constituye el eje central. Este enfoque, predominante durante el siglo XX, se basa en la determinación y explicación de los elementos formales y estructurales que componen la obra, como la segmentación, la identificación de elementos recurrentes y variantes, y la combinación de estos dentro de un marco coherente⁸⁸. Sin embargo, la voz añade una capa adicional de complejidad y significado, que trasciende la mera estructura para conectar directamente con las emociones y percepciones del oyente.

La obra musical, entendida no solo como un "artefacto" sino también como un "proceso" y un "ente histórico", encuentra en la voz un vehículo de expresión que evoluciona con cada interpretación. A diferencia de otros instrumentos, la voz humana tiene la capacidad de moldear el significado de la obra a lo largo del tiempo, en función de la interpretación⁸⁹, la recepción y el contexto en el que se presenta. Esto resuena con las corrientes hermenéuticas y la "new musicology", que ven en la obra musical un ente vivo que se completa y reinterpreta constantemente a través de su devenir histórico. La voz, en este sentido, no es un mero componente técnico, sino un canal de comunicación emocional que transforma la obra en cada presentación, añadiendo un valor agregado que va más allá de la partitura escrita.

Desde la perspectiva de la percepción, la voz también juega un papel crucial. La música no existe en su totalidad hasta que es escuchada, y la manera en que la voz es percibida por el oyente afecta profundamente el significado de la obra. Los estudios cognitivos y el análisis fenomenológico subrayan que la percepción de la voz implica una serie de mecanismos psicológicos que son únicos en cada oyente. Este aspecto de la voz

⁸⁸ Geneviève Paule MATHON. "LA MÚSICA DE LOS CUATRO ELEMENTOS." Junio, 2014. Disponible en línea: (**Pensamiento**), (**Palabra**) y **Obra**, Redalyc, <<https://www.redalyc.org/pdf/6141/614165081009.pdf>> (Consulta: Junio 15, 2024)

⁸⁹ Cook, Nicholas. "Between Process and Product: Music and/as Performance". Abril 2001. Disponible en línea: **Society for Music Theory** <MTO 7.2: Cook, Between Process and Product: Music and/as Performance (mtosmt.org)> (Consulta: Agosto 05, 2024)

como elemento perceptivo refuerza la idea de que la obra musical no es estática, sino que se recrea y se reconfigura en la mente del oyente cada vez que es interpretada.

Además, la voz aporta un valor agregado que es inherente a su capacidad de expresión verbal. A través de la voz, las palabras y el lenguaje se integran en la música, proporcionando un significado adicional que no puede ser capturado solo por la instrumentación. Este valor agregado se manifiesta en la habilidad de la voz para transmitir no solo melodías, sino también narrativas, emociones y matices que enriquecen la experiencia musical⁹⁰. Por ejemplo, en una ópera o en una canción popular, la voz no solo interpreta notas musicales, sino que también comunica historias y emociones que conectan profundamente con el oyente, creando una experiencia estética que trasciende la estructura musical formal.

Con el tiempo, la noción de obra musical ha evolucionado, pasando de un enfoque rígido y estructuralista a una concepción más abierta y dinámica, donde la interpretación y la percepción juegan roles fundamentales. Sin embargo, la voz ha mantenido su relevancia como un elemento esencial que no solo participa en la creación de la obra, sino que también la redefine constantemente⁹¹. Hoy en día, aunque persisten los métodos analíticos rigurosos y formalizados, como el análisis schenkeriano o la teoría de conjuntos aplicada a la música, existe un reconocimiento generalizado de la importancia de la voz como un elemento que añade profundidad y riqueza a la obra musical, complementando su estructura formal con un valor expresivo que es único e irremplazable.

Finalmente, el creciente interés por el contexto en el análisis musical ha llevado a una mayor apreciación de la voz no solo como un elemento técnico, sino como una manifestación cultural que interactúa con la obra en múltiples niveles. La voz, en este sentido, no solo refuerza la estructura de la obra, sino que también la contextualiza, conectando la música con su entorno histórico, social y emocional. De esta manera, la voz no solo añade un valor agregado a la canción, sino que también la enriquece como una obra de arte completa, cuya

⁹⁰ Nagore Ferrer, María. *EL ANÁLISIS MUSICAL: entre el formalismo y la hermenéutica*. 2005. Disponible en línea: **Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC Centro de Artes - CEART DEPARTAMENTO DE MÚSICA** < [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nagore-Analisis Musical entre formalismo hermeneutica.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nagore-Analisis%20Musical%20entre%20formalismo%20hermeneutica.pdf) > (Consulta Abril 20, 2024).

⁹¹ Loc. cit

identidad y significado se desarrollan y evolucionan a través del tiempo y las interpretaciones.

Así, en la construcción y el análisis de una obra musical, la voz emerge como un componente fundamental que no solo complementa la estructura formal, sino que también infunde vida y emoción en la obra, conectando la música con el oyente de una manera que va más allá de lo puramente técnico. Este valor agregado que la voz aporta a la obra musical subraya su importancia no solo en la creación, sino también en la perpetuación y evolución de la obra a lo largo del tiempo, haciendo de cada interpretación una experiencia única y enriquecedora⁹².

2. La Voz como Valor Agregado: Importancia de la voz en las creaciones musicales

La voz, como elemento intrínseco y único en la música, aporta un valor agregado significativo a las obras musicales, particularmente en las canciones, debido a su capacidad para transmitir emociones, narrativas y personalidad de una manera que ningún otro instrumento puede igualar⁹³. Este valor añadido se manifiesta en varios aspectos clave que enriquecen la experiencia auditiva y la conexión emocional con la obra.

La voz humana tiene una capacidad inigualable para expresar una amplia gama de emociones, desde la alegría más pura hasta la tristeza más profunda. Esta capacidad de expresión permite que las canciones no solo sean escuchadas, sino también sentidas. La inflexión vocal, el tono, la modulación y el uso del vibrato son herramientas que los cantantes utilizan para imbuir una canción con sentimientos que resuenan profundamente con el oyente⁹⁴.

A diferencia de los instrumentos musicales, que pueden sugerir o evocar emociones, la voz humana puede comunicar de manera explícita las emociones de una manera que es inmediatamente comprensible para cualquier persona, independientemente de su

⁹² Loc. cit

⁹³ Levitin, Daniel J. "Tu cerebro y la música. El Estudio Científico de una Obsesión Humana" 2006. Disponible en línea: *Revisa Transcultural de Música*. No. 14, 2010. < <https://www.sibetrans.com/trans/article/39/daniel-j-levitin-tu-cerebro-y-la-musica-el-estudio-cientifico-de-una-obsesion-humana> > (Consulta: Septiembre 5, 2024)

⁹⁴ Loc. cit

conocimiento musical. Esto crea un puente emocional directo entre el cantante y el oyente, haciendo que la música sea más accesible y personal.

En las canciones, la letra y la voz están inextricablemente ligadas, y es a través de la voz que la narrativa de una canción cobra vida. La voz no solo articula las palabras, sino que también interpreta su significado, añadiendo matices y profundidad a la narrativa que puede ser difícil de captar solo a través del texto escrito. Esto es particularmente importante en géneros musicales donde la narrativa juega un papel central, como en la música folk, el rap o la ópera⁹⁵. La voz, con su capacidad para enfatizar, pausar y alterar el ritmo, puede transformar una simple narración en una experiencia inmersiva, donde el oyente no solo sigue una historia, sino que también participa en ella emocionalmente⁹⁶.

Cada voz humana es única, y esta singularidad aporta una identidad distintiva a una canción. La voz de un cantante se convierte en su firma artística, un elemento reconocible que diferencia una obra de las demás⁹⁷. Esto es evidente en la forma en que la voz puede definir un género o un estilo musical, desde la delicadeza etérea de las voces en la música clásica hasta la intensidad cruda en el rock o la suavidad en el jazz. La voz, por tanto, no solo entrega la canción, sino que también establece una conexión duradera con el artista, creando una marca que los oyentes pueden identificar y con la cual pueden relacionarse a lo largo del tiempo⁹⁸.

La voz es un instrumento extremadamente versátil. Puede adaptarse a diferentes estilos y géneros, y los cantantes pueden utilizar técnicas vocales para cambiar completamente la atmósfera de una canción⁹⁹. Esta versatilidad permite que una canción se transforme y evolucione en diferentes interpretaciones, cada una aportando una nueva dimensión a la obra original. Además, la capacidad de la voz para combinarse con otros elementos musicales, como la armonización con otros cantantes o instrumentos, amplía aún

⁹⁵ Burrows, David L. **Sound, Speech, and Music**. University of Massachusetts Press, 1990

⁹⁶ Loc. cit

⁹⁷ Loc. cit

⁹⁸ Levitin, Daniel J. “*Why music moves us*” April 7, 2010. Disponible en línea: **Nature** 464, pages834–835 <<https://www.nature.com/articles/464834a>> (Consulta: Septiembre 03, 2024)

⁹⁹ Loc. cit

más el alcance expresivo de una canción, creando texturas sonoras complejas que enriquecen la obra¹⁰⁰.

La voz en la música tiene un poder cultural y social significativo. Las canciones, cantadas por voces humanas, han sido utilizadas a lo largo de la historia para transmitir valores culturales, tradiciones, y mensajes sociales. La voz en la música puede unir a las comunidades, expresar identidades colectivas, y funcionar como un vehículo para el cambio social¹⁰¹. En este sentido, la voz no solo añade valor artístico a una canción, sino que también le da un peso cultural que puede resonar más allá de la obra misma.

Finalmente, aunque la voz sintética no reproduce con precisión estas cualidades humanas, se puede argumentar que la fama y el impacto de un artista dependen de la autenticidad y esfuerzo que ponen en su interpretación. La recreación digital, aunque tecnológicamente avanzada, no puede replicar el trabajo emocional que un intérprete real aporta a su obra.

Con estas características en mente, es evidente que la voz humana es mucho más que un mero instrumento; es un canal de conexión emocional y cultural que define tanto al artista como a su audiencia.

¹⁰⁰ Levitin Daniel J; Tirovolas, Anna K. “Current Advances in the Cognitive Neurosciences of Music” 2009. Disponible en línea: New York Academy of Science / Posgrado UNAM Sci. 1156: 211–231 <<https://posgrado.unam.mx/musica/lecturas/cognicion/obligatorias/Current%20Advances%20in%20the%20Cognitive%20Neuroscience%20of%20music.pdf>> (Consulta: Septiembre 05: 2024)

¹⁰¹ Maestro, Raquel “Música e Instrumentos como expresión cultural” Julio 2020. Disponible en línea: [connectingculturaldiversity.co](https://connectingculturaldiversity.com/cultura/musica-instrumentos-identidad-cultural/) <<https://connectingculturaldiversity.com/cultura/musica-instrumentos-identidad-cultural/>> (Consulta: Septiembre 15: 2024)

CONCLUSIONES

Para proteger el derecho a la propia voz del ser humano debemos primero reconocer que este derecho existe y llamarlo por su nombre. El reconocimiento del derecho a la voz como un derecho autónomo emerge como una respuesta necesaria a los desafíos de la era digital, donde las innovaciones tecnológicas permiten replicar identidades vocales sin consentimiento. Este derecho busca establecer un marco legal que otorgue a los artistas control total sobre uno de los aspectos más íntimos de su identidad: su voz. Al reconocer este derecho, no solo se protege la integridad personal y profesional del artista, sino que también se previene la explotación injusta de su talento y creatividad.

El avance hacia una legislación que contemple la voz como un atributo digno de protección autónoma responde a las exigencias de una sociedad digitalizada que demanda nuevas salvaguardas ante el desarrollo de tecnologías como la inteligencia artificial. Estas tecnologías, si bien ofrecen oportunidades, también representan riesgos significativos al facilitar la imitación o manipulación de características personales sin permiso.

Al reconocer la voz como un derecho autónomo, la ley podrá adaptarse a las necesidades contemporáneas, permitiendo a los artistas salvaguardar tanto sus derechos patrimoniales como los personales, en un entorno cada vez más susceptible a la vulneración de estos. Esto establecerá un precedente importante, no solo en la protección de los artistas, sino en la expansión de la concepción de los derechos de la personalidad en el ámbito digital. Con esta evolución legislativa, se podrá brindar una protección efectiva y adaptada a los retos del futuro, asegurando que los avances tecnológicos no se conviertan en amenazas para los derechos de aquellos que, a través de su voz, enriquecen la cultura y el patrimonio colectivo.

Esta tesis explora la problemática emergente de la explotación de voces sintéticas mediante inteligencia artificial y sus implicaciones legales para la protección de la identidad de los artistas. A medida que la tecnología avanza, la capacidad de replicar voces de manera casi indistinguible de las originales plantea importantes desafíos éticos y legales, especialmente en relación con el derecho de publicidad y los derechos de autor.

En este trabajo se argumenta que, al engañar a los oyentes haciéndoles creer que escuchan a un artista real cuando en realidad se trata de una voz generada por IA, se vulneran derechos fundamentales, dejando a los artistas expuestos ante una explotación injusta de su identidad vocal, incluso pudiendo encuadrar en una suplantación de identidad, guiando a los oyentes al engaño con dolo para así obtener más reproducciones y poder tener mayores ganancias económicas.

La elección de una voz sintética basada en una identidad vocal reconocida, en lugar de una voz completamente nueva y creada desde cero, responde a una lógica de explotación comercial. Los creadores de voces sintéticas que deciden replicar la voz de un artista con cierto nivel de fama y características vocales únicas no solo están reproduciendo sonidos; están apropiándose de años de arduo trabajo y dedicación del artista, quien construyó su carrera con esfuerzo, dedicación y talento. Esta elección no es aleatoria, sino calculada, ya que la voz de un artista conocido genera una conexión inmediata con los oyentes, quienes reconocen y valoran esa identidad vocal específica.

Para el público, escuchar lo que perciben como la voz de su artista favorito, aunque sea generada por inteligencia artificial, tiene un atractivo especial. Esto se traduce en más reproducciones, mayor interés y, en última instancia, mayores ganancias para quienes comercializan estas creaciones. Este tipo de uso constituye una forma de explotación injusta, ya que se beneficia económicamente de la identidad y reconocimiento del artista sin su consentimiento, y engaña a los oyentes al hacerles creer que están consumiendo contenido genuino de la persona que admiran.

A lo largo del trabajo se examinan varios aspectos teóricos y casos concretos para destacar la necesidad de un marco legal específico en México que proteja el derecho a la voz como un derecho autónomo y personalísimo. Se analizan casos como el uso no autorizado de la voz de Bad Bunny y la explotación en plataformas como Spotify, demostrando que la legislación actual es insuficiente para enfrentar estos desafíos. Comparando con jurisdicciones avanzadas como California, la cual plantea el derecho de publicidad, la tesis concluye que es urgente implementar regulaciones que aborden la explotación de voces

sintéticas y garanticen el consentimiento y la protección de los derechos de los artistas en el entorno digital.

El reconocimiento del derecho a la voz como un derecho autónomo se presenta como una necesidad emergente en el contexto actual de la inteligencia artificial y la creciente digitalización de la música y otros medios. La voz, al igual que la imagen, es un elemento intrínseco de la identidad personal, y su uso no autorizado puede tener repercusiones significativas tanto para los artistas como para el público, sin embargo al ser la voz una parte esencial de obras musicales, generalmente conocidas como canciones, se vuelve un elemento clave para la expresión artística que general el humano, desde tocar un instrumento hasta expresarlo con letras a través de sus cuerdas vocales.

Dado que el derecho a la imagen no aborda específicamente el uso no autorizado de la voz a la luz de la inteligencia artificial debido a que la voz debe ser considerada una expresión artística, surge la necesidad de establecer un nuevo derecho: **el derecho a la propia voz**. Este derecho garantizaría que cada individuo tenga control sobre el uso de su voz o la recreación de su voz, incluida su reproducción, manipulación y almacenamiento mediante tecnologías como la inteligencia artificial. Al tipificar este derecho, se fortalecería la protección de la privacidad y la identidad de las personas en un contexto digital cada vez más avanzado.

Por otro lado, la imagen, aunque también puede tener un impacto significativo en la percepción pública de un individuo, no posee este componente artístico inherente que caracteriza a la voz. La diferencia radica en que la voz es utilizada para crear y expresar arte en sí misma, mientras que la imagen no posee la capacidad de generar una obra artística de manera autónoma. Esta distinción resalta la importancia de proteger la voz como un derecho autónomo, reconociendo su rol fundamental en la creación y difusión de arte.

Además, la voz tiene una conexión directa con la creatividad y la capacidad artística del individuo. Un cantante, actor de doblaje o cualquier profesional cuya labor dependa de su voz, utiliza este recurso como su principal medio de expresión artística, otorgando un carácter distintivo y único a su obra. La voz, en este sentido, no es solo un atributo de la

identidad personal, sino también un instrumento creativo que permite la interpretación y transformación de obras artísticas.

La voz de un artista no solo es un medio de expresión, sino que también aporta un valor único a la obra musical. La interpretación vocal puede transformar una composición musical, añadiendo un carácter distintivo que la hace reconocible y apreciada por el público. Este valor agregado debe ser reconocido legalmente, protegiendo a los artistas de la explotación no consentida de su voz. Cuando se utiliza la voz de un artista, real o recreada mediante inteligencia artificial, sin su autorización, se está aprovechando injustamente de un valor que pertenece exclusivamente al artista.

La explotación de la voz de un artista sin su consentimiento no solo es una violación de sus derechos personales, sino que también constituye una forma de enriquecimiento injusto. Es fundamental que cualquier uso de la voz, especialmente cuando genera ingresos, esté acompañado del consentimiento expreso y la debida remuneración para el artista. De lo contrario, se estaría permitiendo una explotación injusta que no reconoce el valor que el artista aporta a la obra musical.

Para proteger el derecho a la voz como un derecho autónomo, es necesario un marco legal específico que establezca claramente los siguientes aspectos:

1. Definición del Derecho a la Voz: Reconocer la voz como un dato personal y biométrico que es parte integral de la identidad de una persona, y que su uso sin consentimiento constituye una violación de derechos.
2. Consentimiento Expreso: Requerir que cualquier uso de la voz, especialmente cuando se utiliza tecnología de inteligencia artificial para replicarla, cuente con el consentimiento expreso del titular del derecho.
3. Remuneración Justa: Establecer que cualquier explotación comercial de la voz, ya sea directa o indirecta, debe ser remunerada adecuadamente.
4. Prohibición de Uso No Autorizado: Tipificar como ilegal el uso de voces sintéticas para imitar a artistas sin su autorización, incluso cuando el oyente esté consciente de que se trata de una voz generada artificialmente.

5. Sanciones Claras: Implementar sanciones claras y efectivas para quienes utilicen la voz de otra persona sin su consentimiento, garantizando así una protección efectiva de este derecho.

Esta tesis debe ser vista como un punto de partida para el desarrollo de un marco legal más amplio y robusto que aborde los desafíos específicos que plantea la inteligencia artificial en el uso de voces sintéticas. Con el reconocimiento del derecho a la voz como un derecho autónomo, se da un paso importante hacia la protección de la identidad vocal en un contexto digital en constante evolución.

BIBLIOGRAFÍA

A. DOCTRINA

AIAI. **Your guide to Artificial Intelligence**. Marzo 14, 2022. Disponible en línea: AI Accelerator Institute <<https://www.aiacceleratorinstitute.com/your-guide-to-artificial-intelligence/>>

Arguello, Santiago Idelfonso “*Tomás de Aquino, Aristóteles y la creación: Un enfoque desde la teoría modal*”. Agosto, 2012. Disponible en línea: **CONICET Digital**. ISSN: 1668-7434. <<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/72857>>

As. Sociedad. “*Spotify borra decenas de miles de canciones hechas con Inteligencias Artificial*”. Mayo 13, 2023. Disponible en línea: As.com <<https://as.com/actualidad/sociedad/spotify-borra-decenas-de-miles-de-canciones-hechas-con-inteligencia-artificial-n/>>

Barrera Arrestegui, Luis “*FUNDAMENTOS HISTÓRICOS Y FILOSÓFICOS DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL*”. 2012. Disponible en línea. **Revista de Investigación y Cultura** 1(1), 87-93. <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=521752338014>>

Basterra, Marcela. **Los Derechos Personalísimos en el nuevo Código Civil y Comercial. Derecho a la Intimidad, Derecho al Honor y Derecho a la Imagen**. Buenos Aires, Argentina, 2016. Disponible en línea: Derechos personalísimos en el código civil y comercial. <https://marcelabasterra.com.ar/wp-content/uploads/2016/04/LOS_DERECHOS_PERSONALISIMOS_EN_EL_NUEVO_CODIGO_CIVIL_Y_COMERCIAL_DERECHO_A_LA_INTIMIDAD_DERECHO_AL_HONOR_Y_DERECHO_A_LA_IMAGEN.pdf>

Berkman Center for Internet & Society “Using the Name or Likeness of Another” September 2024. Disponible en línea: Digital Media Law <<http://www.dmlp.org/legal-guide/using-name-or-likeness-another>>

Boretz, Benjamin. “*Nelson Goodman's Languages of Art from a Musical Point of View*” Agosto 20, 1970. Disponible en línea: **The Journal of Philosophy**., pp. 540-552 <[Nelson Goodman's Languages of Art from a Musical Point of View on JSTOR](#)>

Burrows, David L. **Sound, Speech, and Music**. University of Massachusetts Press, 1990

Castro Rodríguez, Sixto José. “*El concepto de “obra” en la filosofía de la música*”. Abril, 2022. Disponible en línea: **Veritas** No. 51, 2022. <https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-92732022000100057>

Cifuentes, Santos. **La responsabilidad frente al derecho personalísimo de los datos personales**. Buenos Aires, 1998/1999. Disponible en línea: Biblioteca de la Corte Suprema de Justicia de la Nación, Argentina. <<http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/lye/revistas/72-73-74/la-responsabilidad-frente-al-derecho-personalisimo-de-los-datos-personales.pdf>>

Colomo Magaña, Ernesto; de Oña Cots, José Manuel. “*Pedagogía de la Muerte. Las canciones como recurso didáctico*” Julio-Septiembre 2014. Disponible en línea: **REICE Revista Iberoamericana sobre calidad, Eficacia y Cambio de Educación**. Red Iberoamericana de Investigación Sobre Cambio y Eficacia Escolar. vol. 12, núm. 3 <<https://www.redalyc.org/pdf/551/55131318007.pdf>>

CONVENCION DE ROMA sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. Organización Mundial de Propiedad Intelectual. Convención de Roma, Roma, Italia, Octubre 26, 1961. Disponible en línea: Base de datos de la OMPI de

legislativos de propiedad intelectual. <<https://biblioteca.ua.es/es/documentos/apoyo-investigacion/pi/convencion-de-roma.pdf>>

Corte Interamericana de Derechos Humanos, **Diccionario**. Disponible en línea: autor<<https://www.corteidh.or.cr/sitios/tess/tr1875.htm>>

Danuzzo, Ricardo S.; Zamudio, Susana “Derechos personalísimos y entornos virtuales” Argentina, noviembre 2020. Disponible en línea: Repositorio XV Jornadas y V Internacional de Comunicaciones Científicas de la Facultad de Derecho, Cs. Sociales y Políticas. https://repositorio.unne.edu.ar/bitstream/handle/123456789/29019/RIUNNE_FDCSP_AC_Danuzzo-Zamudio.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Durán, Noha. **El derecho a la imagen de la persona humana en tiempos de la tecnología**. Argentina, Octubre 2019. Disponible en línea: Repositorio XV Jornadas y V Internacional de Comunicaciones Científicas de la Facultad de Derecho, Cs. Sociales y Políticas. <https://repositorio.unne.edu.ar/bitstream/handle/123456789/29790/RIUNNE_FDCSP_AC_Dur%c3%a1n_N.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Evolve Youth Academy. **The intricacies of Music Production: A Comprehensive Guide**. Autor. Mayo 10, 2024. Disponible en línea: **The CPD Certification Service**. <<https://cpduk.co.uk/news/the-intricacies-of-music-production-a-comprehensive-guide>>

Fant, Gunnar. **Acoustic Theory of Speech Production**. 1960. Netherlands. The Hague: Mouton.

Federico de Lorenzo, Miguel. “*La tutela del derecho personalísimo a los datos personales (La actualidad del debate entre Alfredo Orgaz y Santos Cifuentes)*”. 2023. Disponible en línea: **EC Estudios del centro** Vol. 1, No. <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/estudioscentro/article/view/44164/44541>>

Fernández Montes, Isabel María. “*Vamos a escribir la letra de una canción*”. Julio-Diciembre 2013. Disponible en línea: **marcoELE. Revista de Didáctica Español Lengua Extranjera**. Núm.. 13. <<https://www.redalyc.org/pdf/921/92152421032.pdf>>

Ficsor, M., **The Law of Copyright and the Internet**. Oxford University Press, 2002.

García Pérez, Rafael. **¿PROPIEDAD INTELECTUAL O DERECHO DE AUTOR? UN PROBLEMA TERMINOLÓGICO**. Universidade da Coruña, 2008. Disponible en línea: Repositorio Universidade Coruña <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/12881/CC-97_art_12.pdf> (Consulta: Junio 20, 2024)

García-López, Isabel “*Canto y ciencia: aspectos científicos de las voz cantada*” 2020. Disponible en línea: **Biblioteca Digital Universidad de Alcalá** <<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/45270>>

García-Trelles Fernández, Carmen María. “**Problemática de la obra musical derivada: la transformación como derecho patrimonial del autor de la obra original**”. Universidad de Oviedo, Julio 24, 2019. Disponible en línea: Portal de Producción científica, Universidad Complutense, Madrid. <<https://produccioncientifica.ucm.es/documentos/5e6979c92999520769969f95>>

Geneviève Paule MATHON. “**LA MÚSICA DE LOS CUATRO ELEMENTOS**.” Junio, 2014. Disponible en línea: (**Pensamiento**), (**Palabra**) y **Obra**, **Redalyc**, <<https://www.redalyc.org/pdf/6141/614165081009.pdf>>

Gómez Ramos, Antonio; Velasco Arias, Gonzalo. **Atlas político de emociones**. Madrid, Editorial Trotta, 2024.

Goossens, Sophie; Love, Joshua; Bouhanna, Lucile. “**Entertainment and Media Guide to AI Legal issues of AI in the entertainment and media sector part 1. Rights of publicity**”. Febrero 5, 2024. Disponible en línea:

ReedSmith. <<https://www.reedsmith.com/en/perspectives/ai-in-entertainment-and-media/2024/02/rights-of-publicity>>

Graber, C.; Burri-Nenova, M., **Digital Rights Management and the Protection of Audiovisual Performances**. Kluwer Law International, 2008.

Guzmán Aguilera, Clara Lucía. “*Propiedad Intelectual y el acceso al conocimiento en la investigación científica colombiana*”. Junio 2019. Disponible en línea: **Rev. Guillermo Okham**, vol. 17, No. 1 <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-192X2019000100051>

Guzmán N., Marco. **Acústica del tracto vocal**. Universidad de Chile, Agosto 2010. Disponible en línea: **studocu**. <<https://www.logopediapsicologia.com/wp-content/uploads/acustica-del-tracto-vocal.pdf>>

Instituto Nacional del derecho de Autor. **Derechos de autor**. Disponible en línea: Instituto Nacional del derecho de Autor, Ciudad de México. <https://indautor.gob.mx/documentos/informacion-general/Derecho_de_autor.pdf>

Jackson, Perry. “Hey that’s my voice” Agosto, 2023. Disponible en línea: Public knowledge <<https://publicknowledge.org/hey-thats-my-voice/>>

Krausz, Michael. “*Culture and the "Ontology" of Music: Margolis' Anarchic Reconstruction*”. January 1993. Disponible en línea: **S. H. Bergman Center for Philosophical Studies**. pp. 165-179. < [Culture and the "Ontology" of Music: Margolis' Anarchic Reconstruction on JSTOR](#) >

Levitin Daniel J; Tirovolas, Anna K. “Current Advances in the Cognitive Neurosciences of Music” 2009. Disponible en línea: New York Academy of Science / Posgrado UNAM Sci. 1156: 211–231 < <https://posgrado.unam.mx/musica/lecturas/cognicion/obligatorias/Current%20Advances%20in%20the%20Cognitive%20Neuroscience%20of%20music.pdf>>

Levitin, Daniel J. “Tu cerebro y la música. El Estudio Científico de una Obsesión Humana” 2006. Disponible en línea: Revisa Transcultural de Música. No. 14, 2010. < <https://www.sibetrans.com/trans/article/39/daniel-j-levitin-tu-cerebro-y-la-musica-el-estudio-cientifico-de-una-obsesion-humana>>

Licea Jiménez, Idania; Collazo Martínez, Yusneli; Céspedes Vidal, Aimée. “*Algunas consideraciones entorno al derecho de autor*”. Sep.-Oct. 2002. Disponible en línea: **Scielo**. Vol. 10 No. 5 <http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352002000500003>

López Guzmán, Clara. **El derecho de autor y el desarrollo de colecciones digitales**. Biblioteca Universitaria, vol. 6, núm. 2 julio-diciembre 2003. Disponible en línea: Universidad Nacional Autónoma de México. <<https://www.redalyc.org/pdf/285/28560202.pdf>>

López Sánchez, Cristina. **La transformación de la obra intelectual**. Universidad de Alicante, Madrid, 2008. Disponible en línea: Editorial DYKINSON <<http://dspace.umh.es/bitstream/11000/31566/1/4.%20978-84-9849-175-3.La%20transformacion%20de%20la%20obra%20intelectual.pdf>>

Love, Joshua; Breen, Nick. “*AI and publicity rights: The No Fakes Act strikes a chord*”. Agosto 6, 2024. Disponible en línea: **ReedSmith**. <<https://www.reedsmith.com/en/perspectives/2024/08/ai-and-publicity-rights-the-no-fakes-act-strikes-a-chord>>

Maestro, Raquel “Música e Instrumentos como expresión cultural” Julio 2020. Disponible en línea: connectingculturaldiversity.co < <https://connectingculturaldiversity.com/cultura/musica-instrumentos-identidad-cultural/>>

Matthew. “What is Melody in Music? (History, Types and Examples)”. Julio 3, 2023. Disponible en línea: Recording History.org <<https://recording-history.org/what-is-melody-in-music/>>

McCarthy, J. Thomas; Schechter, Roger E. **The Rights of Publicity and Privacy**, 2da, ed., Vol. 1, Westlaw 2015.

McDonagh, Luke. **Rearranging the Roles of the Performer and the Composer in the Music Industry – the Potential Significance of Fisher v Brooker**. Febrero, 2012. Disponible en línea: Intellectual Property Quarterly, Vol. 1, < [Rearranging the Roles of the Performer and the Composer in the Music Industry – The Potential Significance of Fisher v. Brooker by Luke McDonagh :: SSRN](#)>

Milenio Digital. “Ésta es la letra de ‘NostalgIA’, la canción hecha por FlowGPT que hizo enojar a Bad Bunny” , En: Milenio, Monterrey, N.L., México, Noviembre 9, 2023, Opinión. <<https://www.milenio.com/espectaculos/musica/nostalgia-flowgpt-letra-cancion-enojar-bad-bunny>>

Miller, Richard. **The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique**. New York, Schirmer Books, Octubre 21, 1986.

Morales, Luis Jorge; Correa, María Alejandra “¿Como se produce la voz?” 2024. Disponible en línea: encolombia.com Asociación Colombiana de Otorrinolaringología, Cirugía de Cabeza y Cuello, Maxilofacial y Estética Facial<<https://www.researchgate.net/publication/377950678> Atlas político de emociones Editorial Trotta >

Morgan, Owen. **International Protection of Performers Rights**. Bloomsbury Academic, 2002.

Nagore Ferrer, María. **EL ANÁLISIS MUSICAL: entre el formalismo y la hermenéutica**. 2005. Disponible en línea: Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC Centro de Artes - CEART DEPARTAMENTO DE MÚSICA < <https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nagore-Analisis-Musical-entre-formalismo-hermeneutica.pdf> >

Nicolau, Anna. “Spotify ejects thousands of AI-made songs in purge of fake streams”. Financial times, Mayo 9, 2023. Disponible en línea: ars TECHNICA <<https://arstechnica.com/information-technology/2023/05/spotify-ejects-thousands-of-ai-made-songs-in-purge-of-fake-streams/#:~:text=The%20Boomy%20songs%20were%20removed,be%20uploaded%20online%20and%20streamed>>

Notaro, Pablo Antonio. “Derecho a la identidad de origen y técnicas de reproducción humana asistida”. Disponible en línea: Derecho global. <<https://derechoglobal.cucsh.udg.mx/index.php/DG/article/view/283> >

Pérez Redondo, Rubén J.; Hormigos Ruiz, Jaime “*Poesía visual y música como referentes comunicativos en el discurso publicitario contemporáneo*” . 2012. Disponible en línea: RIPS Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas. Universidad de Santiago de Compostela. Vol. 11. No. 1, 2012<<https://www.redalyc.org/pdf/380/38024605003.pdf>>

Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations. WIPO. International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organization. Rome, Italy. October 26, 1961. Disponible en línea: World Intellectual Property Organization < (<https://www.wipo.int/treaties/en/ip/rome/>)>

Russell, Stuart J; Norvinf, Peter “*Inteligencia artificial, Un enfoque moderno.*” 2004. Disponible en línea: Pearson Educación:<<http://jdelagarza.fime.uanl.mx/IA/Libros/inteligencia-artificial-un-enfoque-moderno-stuart-j-russell.pdf>>

S.A. “Qué es la fonación y cuáles son sus 5 elementos principales” 2024. Disponible en línea: Canto sin fronteras. <<https://cantosinfronteras.com/clases-de-canto/como-functiona-la-voz-en-el-canto>>

Sanjuán Rodríguez, Nerea “*Inteligencia Artificial y Propiedad Intelectual*”. Septiembre, 2019. Disponible en línea: Revista Actualidad jurídica Uría Menéndez ISSN: 1578-956X / 82-94. <<https://www.uria.com/documentos/publicaciones/6675/documento/foro04.pdf?id=8960>>

Soriano, Rodrigo “*Bad Bunny carga contra una canción creada con IA*” Noviembre, 2023. Disponible en línea: **elpais.com**, América <<https://elpais.com/cultura/2023-11-08/bad-bunny-carga-contra-una-cancion-creada-con-ia-si-les-gusta-esa-mierda-no-mercen-ser-mis-amigos.html>>

Sundberg, Johan. **The Science of the Singing Voice**. DeKalb, III. : Northern Illinois University Press, 1987. Disponible en línea: **Internet archive**. <<https://books.google.com>>

The Economist “*Humanoid robots are getting close to reality*” SF. Disponible en línea: **Economist.com** <https://www.economist.com/science-and-technology/2022/11/07/humanoid-robots-are-getting-close-to-reality?utm_medium=cpc.adword.pd&utm_source=google&ppccampaignID=19495686130&ppcadID=&utm_campaign=a.22brand_pmax&utm_content=conversion.direct-response.anon>

Titze, Ingo. R. **Principles of Voice Production**. Universidad de Michigan, Prentice Hall, 1994.

UNC Health Care Interpreter Services. “*Respiración diafragmática*”. Enero 28, 2013. Disponible en línea: **UNC Health Care**. <<https://www.uncmedicalcenter.org/app/files/public/9909ae9f-8f46-41d0-a1c7-e48b0ed83e41/pdf-medctr-rehab-diaphbreathingspanish.pdf>>

University of Illinois Chicago. **Celebrity Impersonation and the Right of Publicity** Disponible en línea: UIC Review of Intellectual Property Law <<https://ripl.law.uic.edu/news-stories/celebrity-impersonation-and-the-right-of-publicity/>>

US court of Appeals for the second circuit. **Haelan Laboratories, Inc. v. Topps Chewing Gum, Inc. 202 F. 2d 866 (2d Cir. 1953)**. New York City, SF. Disponible en línea: Justia US Law <<https://law.justia.com/cases/federal/appellate-courts/F2/202/866/216744/>>

US District Court for the Northern District of Georgia. **Martin Luther King, Jr., ETC. v. American Her., 508 F. Supp. 854 (N.D.Ga. 1981)** Georgia, Febrero 20, 1981. Disponible en línea: Justia US Law <<https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp/508/854/1484154/>>

Van den Oord, Aaron; Dieleman, Sander. **WaveNet: A generative model for raw audio**. Septiembre 8, 2016. Disponible en línea: Google DeepMind. <<https://deepmind.google/discover/blog/wavenet-a-generative-model-for-raw-audio/>> IMAGEN

Vargas García, José David. “*El profesor y su instrumento: La voz*”. 2005. Disponible en línea: **Revista Kañiña**. Universidad de Costa Rica. Vol. XXIX, núm. 2 <<https://www.redalyc.org/pdf/442/44248776010.pdf>>

Volgsten, Ulrik; Pontara, Tobias. “*Music as Embodied and Emergent: Expanding on a Theme by Joseph Margolis*”. July 2023. Disponible en línea: **International Review of the Aesthetics and Sociology of Music** 54(1):27–47 <(PDF) *Music as Embodied and Emergent: Expanding on a Theme by Joseph Margolis* ([researchgate.net](https://www.researchgate.net))>

Waits, T., **Litigation over Unauthorized Use of Vocal Recordings**. Harvard Law Review, 1996.

WIPO. **World Intellectual Property Indicators 2020**. 2020. Disponible en línea: World Intellectual Property Organization <>

Woolcott, Olenka; Florez, Germán. **La paradoja del derecho de autor en el entorno de la industria musical frente las nuevas tecnologías**. Universidad Militar Nueva Granada, Bogotá, Colombia. Julio-Diciembre 2014. Disponible en línea: Redalyc.org<<https://www.redalyc.org/pdf/876/87633272002.pdf>>

B. LEGISLACIÓN

Código Civil Federal (P.O. 1928/2024)

Código Penal para el Estado de Nuevo León (1990/2024)

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (P.O. 1917/2024)

Reglamento General de Protección de Datos (GDPR) (2016/2016)

Ley Federal del Derecho de Autor (P.O. 1996/ 2020)

Ley Federal de Protección de Datos Personales (P.O. 2010/ 2010)

Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de Particulares (P.O. 2010/2010)

C. JURISPRUDENCIA

DERECHO A LA PROPIA IMAGEN. INTERPRETACIÓN DEL ARTÍCULO 87 DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR EN RELACIÓN CON LA ACEPCIÓN "RETRATO". **Registro digital:** 2027523. Primera Sala. **Undécima Época.** 1a./J. 166/2023 (11a.) 16 Gaceta del Semanario Judicial de la Federación. Libro. 30, Octubre de 2023, Tomo II, página 1594. Jurisprudencia. Recuperado de: <https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/2027523>