

## LOS DERECHOS DE AUTOR EN EL AJEDREZ

### AUTHORS' RIGHTS IN CHESS

MIGUEL SENLLE CARIDE

Abogado y Maestro de la Federación Internacional de Ajedrez

**Resumen:** La especial naturaleza del ajedrez hace que su interrelación con los derechos de autor resulte problemática e incierta. El presente trabajo aborda esta cuestión a través del análisis de las tres manifestaciones del ajedrez por antonomasia; la partida, las posiciones y movimientos destacados, y los estudios y composiciones, y la posibilidad de que éstas queden amparadas bajo el umbral de protección dispensado por los derechos de autor. Para ello, se lleva a cabo un análisis de los presupuestos inherentes a los derechos de autor a través del estudio de la legislación y jurisprudencia aplicables y la concurrencia de los mismos en las mentadas manifestaciones del ajedrez.

**Palabras clave:** Derechos de Autor, Ajedrez, Propiedad Intelectual, Deporte.

**Abstract:** Due to the special nature of chess, its interrelation with author's rights is problematic and uncertain. The present work approaches this question through the analysis of the three most important chess expressions; the game, remarkable positions and moves, and the studies and compositions, and, the possibility of them being covered by the protection offered by author's rights. In order to do so, an analysis of the inherent requisites of author's rights was carried out through the study of the applicable legislation and case law and the concurrency of them in the abovementioned chess expressions.

**Key words:** Author's Rights, Chess, Intellectual Property, Sport.

Recepción original: 30/3/2019

Aceptación original: 8/11/2019

**Sumario:** I. Introducción. II. Breve análisis del régimen jurídico y de los presupuestos inherentes a los derechos de autor. 1. Legislación aplicable. 2. Los presupuestos del derecho de autor. 3. Jurisprudencia sobre el deporte como obra protegida por los derechos de autor. 4. Jurisprudencia sobre el ajedrez como obra protegida por los derechos de autor. III. El ajedrez y sus diferentes manifestaciones como objeto de propiedad intelectual. 1. La partida de ajedrez. 2. Posiciones y movimientos destacados de la partida. 3. Los estudios y composiciones. IV. Conclusiones. V. Bibliografía.

## I. INTRODUCCIÓN

El debate respecto de los derechos de autor en el mundo del ajedrez no es una novedad. Ya en el año 1851 las bases del primer torneo internacional de la historia disputado en Londres hacían referencia expresa a esta problemática, prohibiéndose expresamente la publicación de cualquier partida bien íntegra o parcialmente sin la autorización expresa del comité organizador<sup>1</sup>. Lo cual, pone de manifiesto que la publicación y explotación de las partidas de ajedrez sin consentimiento de los jugadores y/u organizadores constituía ya antaño un problema en el mundo ajedrecístico.

Muestras de esta tensión se materializaron en diversos actos y manifestaciones llevados a cabo por los maestros de ajedrez, en especial, en la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del siglo XX motivados principalmente por la falta de una remuneración digna a los jugadores. Así, se llevaron a cabo desde boicots a la publicación de las partidas como sucedió en el match disputado entre Tarrasch y Marshall en el año 1905<sup>2</sup>, hasta airadas protestas como las realizadas por el segundo campeón del mundo, el prusiano Dr. Emanuel Lasker, quién defendía que “*se debe dar al maestro la fruta que produce*”, palabras que simbolizan la lucha por una remuneración justa del producto de su ingenio como maestro de ajedrez<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> WINTER, E; *Copyright on chess games*, New in Chess, 1987. Disponible en: <http://www.chesshistory.com/winter/extra/copyright.html> (última consulta 9 de noviembre de 2019)

<sup>2</sup> WINTER, E; op. cit., nota 1.

<sup>3</sup> MAYER, F; *Una selección de citas de Susana Poldauf*, Tabldeflandes, Barcelona, 2008. Disponible en: [http://www.tabldeflandes.com/frank\\_mayer/frank\\_mayer110.html](http://www.tabldeflandes.com/frank_mayer/frank_mayer110.html) (última consulta 9 de noviembre de 2019)

En concreto, Lasker denunciaba que mientras los organizadores y la prensa obtenían réditos económicos derivados de la publicación de las partidas, los maestros no obtenían compensación alguna derivada de la explotación de sus creaciones. Esta tensión, sobre cuál debiera de ser la justa remuneración que corresponde a los maestros respecto del producto obtenido por aquellos que explotan sus obras, o si, en primer lugar, los únicos con derecho a explotar las partidas son los propios jugadores, mantiene su vigencia en la actualidad.

Hoy en día, existe un cierto consenso entre jugadores y organizadores respecto de esta cuestión. La práctica habitual en el sector se materializa a través de una cesión de derechos, más o menos informal<sup>4</sup>, efectuada por los jugadores en favor de los organizadores, quienes son los encargados de la retransmisión, promoción y publicación de las partidas y, también, en la gran mayoría de los casos se reservan el derecho de utilizar la imagen de los jugadores con fines promocionales<sup>5</sup>.

Por el contrario, en la actualidad la polémica se centra fundamentalmente en tres ámbitos; el uso de las partidas por parte de escritores de libros de ajedrez, la puesta a disposición de las partidas por portales y canales de retransmisión especializados, así como la incorporación de las partidas a bases de datos. Respecto de la primera de las controversias, algunos jugadores<sup>6</sup> han criticado el uso de sus partidas con fines lucrativos, sin recabar previamente su autorización y sin obtener compensación alguna a cambio. Respecto de la segunda de las cuestiones, los organizadores de torneos alegan que las partidas disputadas en sus eventos son publicadas y retransmitidas sin su consentimiento en, fundamentalmente, portales y páginas web especializadas, causándoles con ello un perjuicio económico, principalmente derivado de la pérdida de su monopolio fáctico res-

---

<sup>4</sup> Lógicamente carece de sentido ceder derechos inexistentes o de los cuales uno no es titular. No siendo la existencia de derechos de autor en el ajedrez una cuestión pacífica, ni mucho menos reconocida legalmente, la “cesión” de estos derechos se efectúa primordialmente de forma tácita e informal con la participación en la competición correspondiente.

<sup>5</sup> A modo de ejemplo, la cláusula 4.7 del contrato de jugadores para el torneo de candidatas del año 2018 recoge una cesión de derechos de imagen en favor de la administración del torneo. Copia del contrato disponible en:

[https://www.fide.com/images/stories/NEWS\\_2018/FIDE\\_NEWS/Candidates/2018\\_Candidates\\_Tournament\\_Players\\_contract.pdf](https://www.fide.com/images/stories/NEWS_2018/FIDE_NEWS/Candidates/2018_Candidates_Tournament_Players_contract.pdf) (última consulta 9 de noviembre de 2019)

<sup>6</sup> Como muestra, el gran maestro estadounidense Hikaru Nakamura arremetió a través de la red social twitter contra los escritores del libro *“Fighting Chess with Hikaru Nakamura”*, libro centrado en el estudio de sus partidas, dado que según él no habían recabado su permiso.

pecto de la explotación de las partidas. El culmen de esta tensión, hasta el momento, se ha materializado en las demandas interpuestas en Rusia y Estados Unidos por AGON<sup>7</sup> contra Chess24<sup>8</sup>, cuyas resoluciones serán objeto de comentario a lo largo del presente trabajo. Finalmente, en general, los organizadores se oponen a la recopilación y publicación de las partidas en bases de datos<sup>9</sup>, las cuales son comercializadas, sin su consentimiento.

Es importante destacar que las pretensiones esgrimidas por las diferentes partes en conflicto carecen de soporte legal suficiente, moviéndose fundamentalmente en el terreno de la alegalidad. En una rama del Derecho que carece de una adecuada armonización a nivel internacional, sin que además exista regulación o literatura específica alguna que trate la interrelación entre los derechos de autor y el ajedrez.

Por ello, el presente trabajo pretende, en la medida de lo posible, suplir ese vacío, a través de la realización de un análisis de los derechos de autor orientado a la consideración del ajedrez y sus principales manifestaciones como objeto de protección. Para ello, se llevará a cabo un breve estudio del régimen jurídico aplicable y de los presupuestos inherentes a los derechos de autor y como éstos se relacionan con las particularidades propias del mundo del ajedrez. Para, finalmente, proceder a un análisis pormenorizado de tres de las manifestaciones por antonomasia del ajedrez; la partida en su conjunto, ciertas posiciones y movimientos destacados, y los estudios y composiciones, a través del análisis de la idoneidad de las mismas para quedar englobadas dentro del umbral de protección dispensado por los derechos de autor.

---

<sup>7</sup> AGON Ltd es una sociedad domiciliada en Jersey dedicada a la promoción y explotación de eventos deportivos. En el año 2012 adquirió en exclusividad los derechos sobre el circuito del campeonato del mundo de ajedrez hasta el año 2021.

<sup>8</sup> Chess24 es uno de los portales online de ajedrez más populares del mundo. Pertenece a la sociedad E-Learning Ltd, con domicilio social en Gibraltar.

<sup>9</sup> Es de destacar que estas bases de datos son muy populares dado que son la principal herramienta de preparación de las partidas, permitiendo obtener valiosa información respecto de los oponentes.

## II. BREVE ANÁLISIS DEL RÉGIMEN JURÍDICO Y DE LOS PRESUPUESTOS INHERENTES A LOS DERECHOS DE AUTOR

### II.1. Legislación aplicable

Lo primero que es necesario tener en cuenta es que pese a que el fenómeno de los derechos de autor tiene un marcado carácter global<sup>10</sup>, el régimen jurídico aplicable depende fundamentalmente de las leyes domésticas de cada uno de los países. En España la norma de referencia es el Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril<sup>11</sup>, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (en adelante LPI). Es en esta ley donde se establecen las bases para determinar que obras están o no protegidas por el derecho de autor, por tanto, será sobre esta ley donde se centre el análisis de los derechos de autor en el ajedrez. No obstante, cabe mencionar que sí que existen ciertos convenios y tratados internacionales, así como normas de Derecho secundario de la Unión Europea que han permitido obtener cierto grado de cohesión y seguridad jurídica en la esfera internacional. Entre otros, cabe destacar el Convenio de Berna de 9 de septiembre de 1886<sup>12</sup>, el Acuerdo sobre los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (ADPIC) de 15 de abril de 1994<sup>13</sup>, el Tratado de la OMPI sobre derecho de autor de 6 de marzo de 2002<sup>14</sup> y, en el ámbito comunitario, caben destacar, entre otras, las Directivas 2001/29<sup>15</sup>, 2006/116<sup>16</sup> y 2011/77<sup>17</sup>. Pese a ello, estas normas internacionales no determinan de forma clara e inequívoca que obras deben de ser consideradas

<sup>10</sup> Así, a modo de ejemplo, una canción puede estar siendo escuchada al mismo tiempo en múltiples jurisdicciones, debiendo de gozar, en principio, de protección en todas y cada una de ellas.

<sup>11</sup> BOE núm. 97, de 22 de abril de 1996. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930>. (última consulta 9 de noviembre de 2019)

<sup>12</sup> Disponible en: [http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file\\_id=283700](http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=283700) (última consulta 9 de noviembre de 2019)

<sup>13</sup> Disponible en: [http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file\\_id=305906](http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=305906) (última consulta 9 de noviembre de 2019)

<sup>14</sup> Disponible en: <http://www.wipo.int/treaties/es/ip/wct/index.html> (última consulta 9 de noviembre de 2019)

<sup>15</sup> DOUE núm. 167, de 22 de junio de 2001. Disponible en: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=celex%3A32001L0029> (última consulta 9 de noviembre de 2019)

<sup>16</sup> DOUE núm. 372, de 27 de diciembre de 2006. Disponible en: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/ALL/?uri=celex:32006L0116> (última consulta 9 de noviembre de 2019)

<sup>17</sup> DOUE núm. 265, de 11 de octubre de 2011. Disponible en: [http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=289342](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=289342) (última consulta 9 de noviembre de 2019)

como susceptibles de protección y cuales quedan fuera del umbral de protección de los derechos de autor, siendo, asimismo, competencia de cada uno de los jueces nacionales la calificación de una creación como obra en el sentido del derecho de autor<sup>18</sup>. Por tanto, en la medida en que los presupuestos de los derechos de autor quedan recogidos en el Derecho doméstico de cada estado, nos centraremos en el presente trabajo en el estudio de los requisitos establecidos en la LPI y como éstos han sido interpretados y delimitados por la jurisprudencia nacional<sup>19</sup>. No obstante, dado que, como ya se ha adelantado con anterioridad, existe jurisprudencia internacional que ha abordado la consideración del ajedrez como fenómeno susceptible de protección intelectual, estas resoluciones también serán objeto de análisis en esta obra.

## II.2. Los presupuestos del derecho de autor

Para que una creación sea objeto de protección intelectual es necesario que concurren una serie de presupuestos. En base al artículo 10.1 LPI, que define el objeto de propiedad intelectual y enumera las obras, sin carácter taxativo<sup>20</sup>, que son susceptibles de ser consideradas como obras protegidas y siguiendo a Ruipérez de Azcárate<sup>21</sup>, cuatro son los requisitos considerados como necesarios:

- Ha de ser una creación humana. Esto implica la exclusión del espectro de los derechos de autor del producto de la naturaleza o de las máquinas<sup>22</sup>, los cuales no son susceptibles de protec-

---

<sup>18</sup> Conclusiones del Abogado General de la Unión Europea Szpunar en el asunto *Funke Medien vs Bundesrepublik Deutschland* (C-469/17). Disponible en:

<http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?jsessionid=E0AE87354A010F155E16679135ABA8E7?text=&docid=207024&pageIndex=0&doclang=ES&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=1265331> (última consulta 9 de noviembre de 2019)

<sup>19</sup> Todo ello, sin perjuicio de que en el ámbito comunitario el concepto de obra debe ser objeto de una interpretación autónoma y uniforme en toda la UE. Sentencia del TJUE de 13 de noviembre de 2018, asunto *Levola vs Smilde Foods* (C-310/17).

<sup>20</sup> BARBERÁN MOLINA, P; *Manual práctico de propiedad intelectual*, Tecnos, Madrid 2010.

<sup>21</sup> RUIPÉREZ DE AZCÁRATE, C; *Las obras del espíritu y su originalidad*, Fundación AISGE, Madrid 2012.

<sup>22</sup> No obstante, esto quizás esté ya a día de hoy cambiando. El postulado tradicional parte de que la máquina es un mero ejecutor de las órdenes e instrucciones dadas por la persona. Sin embargo, esta tesis se tambalea ante los avances de la inteligencia artificial, en especial, el machine learning, por el que es la propia máquina la que aprende de su propia experiencia permitiéndole tomar decisiones pro-

ción por esta rama del Derecho. En principio, y dejando a salvo los grandes avances tecnológicos en la disciplina, el ajedrez y sus diversas manifestaciones no deberían de tener obstáculo alguno para cumplir este primer requisito.

- La creación debe de ser expresada. Toda obra necesita exteriorizarse para poder “nacer” a efectos de gozar de protección intelectual. Esto implica que las ideas, teorías, la inspiración, el pensamiento en general, no son objeto de protección<sup>23</sup>, al menos que éstos se plasmen en un soporte externo que pueda ser, asimismo, perceptible por los sentidos. La ley no exige un medio o soporte determinado, sino que valdrá *“cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro”*. Por tanto, cabe concluir que la LPI no protege las ideas, en sí mismo consideradas, sino la expresión de estas con independencia del tipo de soporte en el que se encuadren. En el ajedrez, la creación se expresa en la mayoría de los casos en el tablero físico donde se disputa la partida y donde quedan reflejadas las jugadas y posiciones. No obstante, hay que tener en cuenta que para jugar o crear ajedrez no es necesario disponer de un tablero físico. Así, los maestros de ajedrez pueden disputar partidas “a la ciega” sin necesidad de emplear soporte físico alguno a través del uso de la notación algebraica<sup>24</sup>. Por tanto, cabría plantearse, dada la flexibilidad con la que la LPI afronta el presupuesto de exteriorización de la obra, que una partida de ajedrez no disputada ni reproducida en un tablero físico, pudiera cumplir con este requisito por la mera transcripción de los movimientos en la notación algebraica. En mi opinión, la respuesta debe ser afirmativa.
- La creación debe ser original. La originalidad es quizás el presupuesto más escurridizo y cambiante de todos, pero al mismo tiempo es el más básico y esencial para que una creación sea considerada como obra<sup>25</sup>. Es precisamente, sobre este presu-

---

pías no previamente programadas. En esta línea, el mundo del ajedrez sufrió un shock a finales del año 2017, cuando AlphaZero, programa de ajedrez desarrollado por Google, logró tras apenas unas horas de auto entrenamiento (sin intervención humana alguna) vencer de forma aplastante al que hasta ese momento era considerado el mejor software de ajedrez.

<sup>23</sup> BRUGUIÈRE, J & VIVANT, M; *Droit d'auteur et droits voisins*, Dalloz, Paris, 2016.

<sup>24</sup> La notación algebraica es una forma de representar la secuencia de movimientos de una partida de ajedrez, siendo desde el año 1997 el único sistema de notación oficial.

<sup>25</sup> BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R; *Comentario a la sentencia 7983/1992 del Tribunal Supremo, de 26 de octubre de 1992*, Cuadernos Cívitas de Jurisprudencia

puesto, donde las divergencias tanto doctrinales como legislativas son más agudas. Existen principalmente dos teorías al respecto; La teoría de la originalidad objetiva y la teoría de la originalidad subjetiva. La primera de ellas, predominante en la cultura jurídica anglosajona<sup>26</sup> y que cuenta en nuestro país al reconocido jurista y catedrático Rodrigo Bercovitz Rodríguez Cano como uno de sus principales defensores<sup>27</sup>, exige que para que una creación quede tutelada bajo los derechos de autor es necesario que sea objetivamente nueva, entendido como la aportación de algo nuevo al sistema que no existía previamente o de algo que se diferencie de lo ya existente<sup>28</sup>. Por tanto, la originalidad pivota alrededor de la novedad que aporta la creación. Asimismo, según el nivel de novedad exigible esta teoría se divide en dos vertientes, una absoluta y una relativa. Por otra parte, la teoría subjetiva pone su énfasis en la personalidad del autor, dejando en segundo plano la determinación de si la creación aporta algo nuevo al sistema. La principal crítica efectuada a esta teoría<sup>29</sup> radica en que genera grandes dosis de inseguridad jurídica, obligando a un análisis extremadamente casuístico y circunstancial, sin que existan criterios objetivos que permitan determinar si una creación cumple o no el criterio de originalidad. Por último, destacar que se ha elaborado una teoría intermedia que trata de objetivar lo dispuesto en la teoría subjetiva, tratando de conjugar lo mejor de ambas teorías, dando protección a aquellas creaciones que reflejando la personalidad del autor no supongan una copia de una creación preexistente.

La jurisprudencia ha venido diferenciando entre ambas teorías desde la famosa sentencia del Tribunal Supremo de 26 de octubre de 1992. No obstante, nunca ha abrazado expresamente a alguna de ellas, pudiendo encontrar vaivenes contradictorios, especialmente en la jurisprudencia menor en la que en algunos casos se han empleado criterios más objetivos y en otros, criterios de carácter subjetivo. Así,

---

Civil, 1992.

<sup>26</sup> REAL MÁRQUEZ, M; *El requisito de la originalidad en los derechos de autor*, Portal Internacional de la Universidad de Alicante sobre Propiedad Industrial e Intelectual y Sociedad de la Información, Alicante, 2001.

<sup>27</sup> BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R; "Comentario al artículo 10" en *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Tecnos, Madrid, 1997.

<sup>28</sup> RODRÍGUEZ TAPIA, J M y BONDÍA ROMÁN, F; *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Cívitas, Madrid, 1997, pág. 55.

<sup>29</sup> VALERO MARTÍN, E; *Obras fotográficas y meras fotografitas*, Tirant Lo Blanch, Valencia, 2000, pág. 135.

la sentencia de la sección decimoquinta de la Audiencia Provincial de Barcelona de 21 de noviembre de 2003 acoge la teoría objetiva señalando: *“el requisito de la originalidad (...) ha de identificarse con la novedad objetiva, ya sea radicada en la concepción ya en la ejecución de la misma, o en ambas, mas no con la mera voluntad subjetiva.”*

Mientras que, por otro lado, el Tribunal Supremo en su sentencia de 13 de mayo de 2002 decidió otorgar protección a los anuncios por palabras, adoptando un criterio de originalidad generosamente amplio.

Más recientemente, el Tribunal Supremo en su sentencia de 2 de febrero de 2017 casó la sentencia dictada por la Audiencia Provincial de Sevilla, quien otorgaba la condición de obra a un catálogo de bricolaje. Considerando, el alto tribunal, que dicha creación adolece de falta de originalidad impidiendo su consideración como obra. Esta vasta casuística pone de manifiesto la dificultad de integrar el concepto de originalidad recogido en el artículo 10 LPI. Cabe preguntarse cómo se relaciona el ajedrez y sus diferentes manifestaciones con el requisito de originalidad. Lo cierto, es que como en la gran mayoría de los deportes, la novedad es algo relativamente escaso, dado que la disciplina progresa a través del estudio de aquello que ha arrojado resultados satisfactorios con anterioridad. En especial, en un deporte como el ajedrez que, pese a su inmensa complejidad, ha sido ampliamente analizado, existiendo ciertos conceptos y principios que son casi indiscutibles respecto de su corrección. De este modo, en la mayoría de las partidas un gran porcentaje de las jugadas son idénticas a partidas previamente disputadas. De hecho, encontrar una novedad en la primera fase de la partida, la apertura, es un hecho destacable en sí mismo. Por tanto, la gran mayoría de las partidas y, en concreto, la mayor parte de los fragmentos de una partida carecen de novedad objetiva alguna.

- La creación ha de ser literaria, artística o científica. Pese a que este es un presupuesto recogido expresamente en la LPI, en la práctica se ha visto totalmente superado, cabiendo decir que su eficacia es virtualmente nula. Prueba de ello es que los tribunales han considerado dignas de protección intelectual obras tan dispares como; una vajilla<sup>30</sup>, un folleto de instrucciones para una mampara de baño<sup>31</sup> o los anuncios de empleo por palabras antes mencionados. Creaciones que no se adecuan estrictamente a las tres categorías anunciadas expresamente en el artículo 10.1 LPI.

<sup>30</sup> Sentencia de la Audiencia Provincial de Guipúzcoa de 20 de abril de 2009.

<sup>31</sup> Sentencia del Tribunal Supremo de 30 de enero de 1996.

### II.3. Jurisprudencia sobre el deporte como obra protegida por el derecho de autor.

Cuando la jurisprudencia tanto nacional como internacional se ha enfrentado a la cuestión de determinar si el deporte es susceptible de ser considerado como una obra objeto de protección intelectual, se ha pronunciado de forma negativa.

Existe una línea jurisprudencial consolidada que rechaza la consideración de los eventos deportivos como obra protegida por diferentes motivos.

En nuestro país, el Tribunal Supremo tuvo oportunidad en su sentencia de 15 de octubre de 2008 en el caso *“Voz de Galicia vs Real Club Deportivo de La Coruña”* de determinar ante las alegaciones del club de fútbol demandado si los eventos deportivos y, específicamente los partidos de fútbol, califican como obras protegidas por el derecho de autor. El Tribunal Supremo no titubeó y rechazó de plano dicha posibilidad indicando; *“En cuanto a la pretendida vulneración del artículo 33 de la Constitución Española, no podemos acoger el planteamiento del recurrente puesto que nuestro ordenamiento jurídico no reconoce el derecho de propiedad intelectual sobre los eventos deportivos.”*

Posteriormente, en el año 2013 el Tribunal Supremo en su sentencia 3872/2013 de 25 de junio, caminó en el mismo sentido que la doctrina ya señalada en el año 2008 descartando que; *“La grabación de tales eventos deportivos constituyeran obras protegidas por la propiedad intelectual puesto que no son creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, y concretamente no son creaciones expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que es como define el art. 86.1 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual a las obras audiovisuales. En principio, la transmisión o grabación en directo de un partido de fútbol carece de la mínima originalidad y altura creativa necesarias para ser considerada como “obra” protegida por la propiedad intelectual.”*

Por lo tanto, es claro que nuestro alto tribunal no reconoce a los eventos deportivos, ni la mera grabación de los mismos, como obras susceptibles de protección por esta rama del Derecho.

En la jurisprudencia comunitaria también encontramos resoluciones que caminan en la misma dirección. El Tribunal de Justicia de la Unión Europea en su sentencia de 4 de octubre de 2011 en los asuntos acumulados C-403/08 y C-429/08, conocido como caso

*“Premier League”*, señaló que: *“Es preciso señalar que FAPL no puede invocar derechos de autor sobre los propios partidos de la “Premier League” porque éstos no pueden calificarse de obras”* continuando; *“Efectivamente, para revestir tal calificación, el objeto en cuestión debe ser original, en el sentido de constituir una creación intelectual propia de su autor<sup>32</sup>”* para concluir diciendo; *“Pues bien, los encuentros deportivos no pueden considerarse creaciones intelectuales calificables de obras en el sentido de la Directiva sobre los derechos de autor. Esto es así, en particular, en el caso de los partidos de fútbol, delimitados por reglas de juego que no dejan espacio a la libertad creativa, en el sentido de los derechos de autor.”*

Con independencia de lo criticable que puedan ser ciertos aspectos del razonamiento elaborado por el tribunal europeo, en especial, la valoración que realiza respecto de la limitación a la creatividad que provocan las reglas de juego, parece claro que la opinión de los jueces comunitarios en la materia es clara y se alinea con la jurisprudencia de nuestro Tribunal Supremo, negando de plano y lo cierto es que, sin mucha discusión, la consideración de los eventos deportivos como obra protegida.

Fuera de nuestro continente, la situación tampoco parece diferir. En esta línea, la Corte de Apelación estadounidense del segundo circuito en el caso *“NBA vs Motorola”* ya en el año 1996, consideró que los eventos deportivos no son más que información fáctica que no puede ser objeto de autoría, entendiéndose que la información producida en un evento deportivo pertenece al dominio público. Así, que un futbolista marque un gol, un golfista anote un hoyo en uno o que un ajedrecista de jaque mate, no son más que hechos que han acaecido y que pueden ser objeto de cobertura periodística como cualquier otro hecho noticiable, sin estar amparados por derechos de autor.

No obstante, sí que existe una rica jurisprudencia de gran actualidad y controversia que trata en detalle la protección de los diferentes formatos de retransmisión de los eventos deportivos, así como los aspectos relacionados a la comunicación pública de dicha información<sup>33</sup>. En especial, a la luz de los retos que las nuevas tecnologías, como internet, generan debido a la facilidad y rapidez con la que se transmite la información en la actualidad<sup>34</sup>. Sin embargo, su

<sup>32</sup> Con cita a la Sentencia del TJUE de 16 de julio de 2009, asunto Infopaq International vs Danske Dagblades (C-5/08).

<sup>33</sup> Sentencia del TJUE de 26 de marzo de 2015, asunto C More Entertainment vs Linus Sandberg (C-279/13).

<sup>34</sup> Sentencia del TJUE de 13 de febrero de 2014, asunto Svensson y otros vs Retriever Sverige (C-466/12).

estudio está fuera del ámbito del presente trabajo y, por tanto, no será objeto de mayor desarrollo que indicar que si bien el evento deportivo en sí mismo considerado, en principio, no es objeto de protección, el formato de retransmisión<sup>35</sup>, siempre y cuando cumpla con los presupuestos antes analizados, puede quedar amparado por el derecho de autor. Dicho ello, esto no es obstáculo para considerar que los eventos deportivos constituyen un activo patrimonial de primer orden<sup>36</sup> susceptible de ser explotado en el mercado y, en especial, a través de su retransmisión audiovisual, cuya protección jurídica dimana tanto de forma indirecta, a través de las normas de la competencia desleal y del ejercicio legítimo del derecho de admisión a los recintos deportivos, como fundamentalmente en base al derecho de emisión en exclusiva recogido en el artículo 19 de la Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual<sup>37</sup>.

En conclusión, la jurisprudencia es clara al respecto, los eventos deportivos no son objeto de protección bajo el derecho de autor, no siendo considerados como obras en los términos de la legislación de propiedad intelectual, sin perjuicio de que su retransmisión audiovisual pueda gozar de protección jurídica.

#### **II.4. Jurisprudencia sobre el ajedrez como obra protegida por el derecho de autor.**

Como no es de extrañar, en muy pocas instancias los órganos jurisdiccionales han tenido que enfrentarse a la cuestión de determinar si el ajedrez se encuentra protegido por los derechos de autor.

Hasta el momento, la decisión judicial más destacada sobre la materia proviene de los Estados Unidos, en concreto, de la corte del distrito sur de Nueva York<sup>38</sup>. La demanda fue interpuesta en el marco de las tensiones antes señaladas entre AGON y Chess24. En

---

<sup>35</sup> Sentencia de la Audiencia Provincial de Madrid de 2 de julio de 2009.

<sup>36</sup> Una clara prueba de ello, es que para la temporada futbolística 2017/2018 los clubes de fútbol que conforman el top 20 mundial en facturación generaron la cantidad de 8.3 billones de euros, de los cuales un 43% provinieron de derechos de retransmisión. Deloitte Football Money League 2019. Disponible en: <https://www2.deloitte.com/uk/en/pages/sports-business-group/articles/deloitte-football-money-league.html> (última consulta 9 de noviembre de 2019)

<sup>37</sup> BOE núm. 79, de 1 de abril de 2010. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2010-5292> (última consulta 9 de noviembre de 2019)

<sup>38</sup> Decisión y Orden de la Corte del Distrito Sur de Nueva York de 22 de noviembre de 2016. Disponible en inglés: <https://cdn.chess24.com/4B2ctaoyRr2OdkJD15lgqg/original/court-decision.pdf> (última consulta 9 de noviembre de 2019)

síntesis, la actora solicitaba una medida cautelar por la que se prohibiese a la parte demandada publicar los movimientos de las partidas del match por el campeonato del mundo mientras las partidas estuviesen en juego. Para ello, argumentaba que, como organizador del campeonato del mundo, gozaba de un derecho exclusivo para difundir los movimientos de las partidas y que, en consecuencia, la reproducción de los movimientos por parte de terceros equivaldría a la apropiación indebida de los mismos. Por el contrario, la parte demandada defendió que los movimientos de las partidas no son más que datos fácticos pertenecientes al dominio público y que, en ningún caso, sus acciones constituyen la copia o apropiación de contenido original alguno desarrollado por la demandante. La corte, citando precedentes judiciales extrapolables a la materia discutida, desestimó la petición, al reafirmar que los movimientos de las partidas efectuados por los jugadores, al igual que en general el deporte, no son susceptibles de protección intelectual.

Apenas un mes antes de la decisión adoptada por la corte estadounidense, la corte comercial de Moscú también desestimó la petición de AGON en la que solicitaba, en términos sustancialmente semejantes a los antes expuestos, que Chess24 cesase de transmitir los movimientos de las partidas del torneo de candidatas disputado en Moscú<sup>39</sup>. El tribunal ruso desestimó la petición, entre otros razonamientos, por considerar que la información relativa a los movimientos de las partidas pertenece al dominio público.

A estos dos casos recientes, cabría añadir el litigio entre la Federación Búlgara de ajedrez y la empresa alemana de ajedrez Chessbase suscitado en el año 2010 frente al Tribunal del Distrito de Berlín. Pese a que los argumentos jurídicos no eran exactamente iguales a los planteados en los dos casos antes analizados, dado que gran parte del debate giró alrededor de la posibilidad de considerar las partidas de ajedrez como bases de datos, el hecho de que el tribunal alemán desestimara la demanda interpuesta por la Federación Búlgara, pone de manifiesto que los órganos jurisdiccionales han venido expresando un marcado recelo respecto del otorgamiento de protección de derechos de autor al ajedrez.

Como reacción a los diversos reveses judiciales, AGON parece haber modificado su postura, admitiendo abiertamente la posibilidad de que terceros puedan retransmitir las partidas del torneo

---

<sup>39</sup> Decisión de la Corte de Comercio de la ciudad de Moscú de 25 de octubre de 2016. Disponible en ruso: [https://cdn.chess24.com/EmZ\\_b9kaSraL4LJV-kafHw/original/court-decision-russian-original.png](https://cdn.chess24.com/EmZ_b9kaSraL4LJV-kafHw/original/court-decision-russian-original.png) (última consulta 9 de noviembre de 2019)

de candidatos 2018 disputado en Berlín, aunque con una serie de condicionantes, como la obligatoriedad de respetar un retraso de 5 minutos en la retransmisión respecto de la proporcionada por la organización<sup>40</sup>. Sin perjuicio, de que se reserve la explotación en exclusiva de la retransmisión audiovisual de los jugadores y del tablero en su cobertura del match<sup>41</sup>.

En definitiva, del mismo modo que en el epígrafe anterior se puso de relieve que la jurisprudencia ha rechazado de una forma clara la posibilidad de otorgar protección intelectual a los eventos deportivos, la escasa jurisprudencia que ha abordado la discusión en relación al ajedrez, ha rechazado de plano que el ajedrez pueda gozar de derechos de autor, fundamentalmente en base a la consideración de que los movimientos de las partidas son meros hechos, información bruta, carentes de protección por la legislación en la materia.

### III. EL AJEDREZ Y SUS DIFERENTES MANIFESTACIONES COMO OBJETO DE PROPIEDAD INTELECTUAL

El ajedrez es una realidad compleja cuyas manifestaciones van más allá del concepto de partida de ajedrez. De esta forma, pese a que en la mayor parte de los casos el debate se centra en la partida de ajedrez como manifestación por antonomasia de la disciplina, es necesario tener en cuenta que existen otros “productos” del ajedrez que pueden ser más aptos a efectos de obtener protección intelectual en atención a sus especiales singularidades.

A continuación, se procederá a realizar un estudio de tres de las manifestaciones principales del ajedrez; La partida en su conjunto, ciertas posiciones y movimientos destacados de la partida, y los estudios y composiciones. Analizando su aptitud para poder ser consideradas como obras en los términos del derecho de autor.

---

<sup>40</sup> Copia de la política de uso de los movimientos para el torneo de candidatos 2018 disponible en inglés en: <https://business.worldchess.com/news/2018/2/28/world-chess-policy-governing-the-use-of-the-chess-moves-of-the-world-chess-championship-candidates-tournament-2018> (última consulta 9 de noviembre de 2019)

<sup>41</sup> De hecho, una de las ventajas competitivas que ostenta la organización del torneo respecto de terceros, es la posibilidad de retransmitir en directo las imágenes de los jugadores y del tablero mientras se disputan las partidas.

### III.1. La partida de ajedrez

El análisis de la partida de ajedrez bajo el prisma del derecho de autor, entraña una serie de dificultades que deben de ser objeto de integración antes de comenzar el examen respecto de la concurrencia de los presupuestos del artículo 10.1 LPI.

Lo primero que cabe preguntarse es si la partida de ajedrez es una obra producto de la coautoría de los dos jugadores intervinientes en la partida o si, por el contrario, cabría considerar a uno de ellos, singularmente considerado, como el titular de la obra. Para esclarecer este aspecto, es valioso recordar las palabras del único campeón del mundo de habla hispana, el cubano José Raúl Capablanca, quien consideraba que el ajedrez por su propia naturaleza y por su forma de producción, debe de ser propiedad de las dos personas que lo producen<sup>42</sup>. Parece claro que la aportación de ambos jugadores, aunque pueda ser desigual, especialmente en términos de creatividad, belleza o ingenio, es crucial para la formación de la partida tal y como acaeció. A modo de ejemplo, la famosa partida de ataque “La inmortal de Anderssen” (Londres 1851<sup>43</sup>) debe ser considerada tanto el producto de Anderssen como de su rival Kieseritzky, pese a que el segundo fue ampliamente superado por el primero en la partida y apenas sea recordado como el coautor de la misma. Por tanto, dado que la aportación de ambos jugadores es vital para que la partida acaezca de la forma en la que lo hizo, no cabría considerar a uno solo de los jugadores como el autor de la obra, sino que, por el contrario, nos encontramos ante una coautoría, que cabría encuadrar dentro del concepto de obra en colaboración del artículo 7 LPI.

En segundo lugar, como se ha indicado con anterioridad, el ajedrez progresa fundamentalmente a través del estudio de los antecedentes, las partidas anteriormente disputadas. Ello, tiene como efecto que, en la gran mayoría de los casos, los primeros movimientos de la partida sean idénticos a otros previamente realizados en partidas previas. Por un lado, esto afecta gravemente al cumplimiento del requisito de originalidad antes expuesto, dado que un porcentaje muy elevado de la partida no aporta nada nuevo al sistema, sino que, por la contra, sigue los pasos previamente trazados por otros ajedrecistas. Por otro lado, esto nos abocaría a considerar la partida de ajedrez como una obra compuesta (artículo 9 LPI) ya que toda partida de ajedrez, en mayor o menor medida, incorpora

---

<sup>42</sup> WINTER, E; op. cit., nota 1.

<sup>43</sup> Enlace a la partida con explicaciones: [https://es.wikipedia.org/wiki/Inmortal\\_\(partida\\_de\\_ajedrez\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Inmortal_(partida_de_ajedrez)) (última consulta 9 de noviembre de 2019)

en su contenido una partida preexistente. Esta consideración de las partidas de ajedrez como obras compuestas en colaboración, entrañaría una serie de dificultades prácticas de gran calado respecto del ejercicio de los diferentes derechos y prerrogativas otorgados por el derecho de propiedad intelectual.

Una vez realizadas las anteriores matizaciones, es necesario analizar si la partida de ajedrez cumple efectivamente con los cuatro presupuestos inherentes a los derechos de autor recogidos en el epígrafe II.2<sup>44</sup>, para, de este modo, poder catalogarla como obra en los términos de la LPI.

- Creación humana: No parece haber obstáculo respecto del cumplimiento de este requisito. No obstante, ello sin perjuicio de tener en cuenta el profundo impacto que la inteligencia artificial ejerce sobre el ajedrez. Así, cabría preguntarse quién sería el titular de las partidas disputadas en el campeonato del mundo de ordenadores, donde se disputan partidas de gran calidad, que en muchas ocasiones reinventan los límites de la comprensión humana de la disciplina.
- Expresión de la creación: Tampoco parece haber inconveniente alguno en entender como cumplido este presupuesto. En particular, a la luz de la flexibilidad con que la LPI afronta este requisito.
- Originalidad: Las partidas de ajedrez no cumplen este presupuesto. Por un lado, como se ha expuesto previamente, las partidas de ajedrez carecen en gran parte de originalidad objetiva, dado imitan partidas previas. Ello, tiene como consecuencia que solamente ciertos movimientos y posiciones aportan algo nuevo al sistema, mientras que una gran parte de la partida no. Por otro lado, quizás motivo fundamental para entender incumplido este presupuesto, los movimientos de las partidas de ajedrez son meros hechos fácticos que pertenecen al dominio público, no siendo más que información que, en principio, puede ser libremente procesada.

En conclusión, la partida de ajedrez, en su conjunto, no cumple con el presupuesto de originalidad incardinado en nuestro artículo

---

<sup>44</sup> Estos cuatro presupuestos servirán como test para determinar lo que queda o no amparado por el derecho de autor. En el momento en que uno de ellos no concurre, el objeto de análisis quedará descartado.

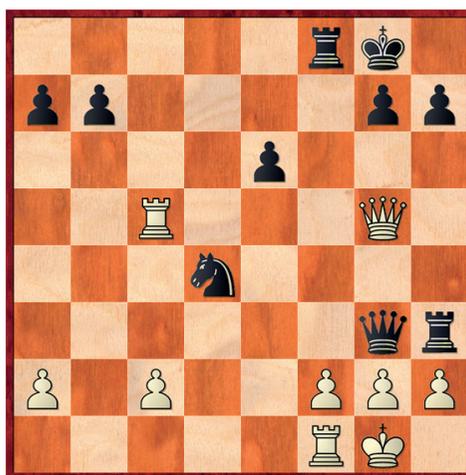
10.1 LPI. Por tanto, cabe decir que no es susceptible de protección por los derechos de autor, perteneciendo al dominio público.

### III.2. Posiciones y movimientos destacados de la partida

Si bien en el apartado anterior se llegaba a la conclusión de que la partida de ajedrez en su conjunto no cumple con todos los presupuestos establecidos en el artículo 10.1 LPI, sí que cabe destacar que durante la partida surgen posiciones y movimientos de especial relevancia, bien por su originalidad, ingenio, creatividad o simplemente por la belleza que transmiten. Son lances que marcan no solamente la partida en la que se encuadran, sino que trascienden de la misma, siendo recordados y admirados por sí solos.

A modo ilustrativo, y siguiendo al novelista y periodista holandés especializado en ajedrez Tim Krabbé<sup>45</sup>, cabe destacar como muestras significativas de posiciones y movimientos singulares las siguientes:

Levitzky – Marshall (Breslau 1912<sup>46</sup>): Posición después de 23... Dg3, catalogada como “*la ducha de oro*”<sup>47</sup>.



<sup>45</sup> Selección de los 10 mejores movimientos de la historia del ajedrez <https://timkr.home.xs4all.nl/chess/fant100.htm#3> (última consulta 9 de noviembre de 2019)

<sup>46</sup> Enlace a la partida con explicaciones: [https://en.wikipedia.org/wiki/Levitsky\\_versus\\_Marshall](https://en.wikipedia.org/wiki/Levitsky_versus_Marshall) (última consulta 9 de noviembre de 2019)

<sup>47</sup> Traducción de “*shower of gold move*”.



- Expresión de la creación: También se cumple este presupuesto sin dificultades.
- Originalidad: Es aquí donde se produce una clara divergencia respecto de lo argumentado respecto de la partida en su conjunto. Nos encontramos ante posiciones y movimientos muy concretos y específicos, los cuales ofrecen una novedad absoluta, es decir, son lances únicos nunca antes realizados, lo que, junto con sus peculiares características, atestiguan su marcado carácter original. Asimismo, van más allá de ser mera información fáctica, dado que por sus propias peculiaridades destilan rasgos de belleza, creatividad, profundidad, que, como veremos a continuación, podrían incluso elevarlos al rango de obras de arte.
- La creación ha de ser literaria, artística o científica: Pese a que, como se indicaba previamente, este es un presupuesto cuya virtualidad práctica es cuasi nula, habiendo sido superado con creces por la jurisprudencia, cabe considerar que ofrece un respaldo a la consideración de esta manifestación de la disciplina como obra amparada por el derecho de autor. Pese a que tratar de definir el concepto de arte es algo que está totalmente fuera de los límites del presente trabajo, sí que cabe afirmar que dicho concepto es inherentemente relativo. Para el caso que nos ocupa, ciertas posiciones y movimientos son considerados por gran parte del mundo del ajedrez como obras de arte<sup>49</sup>, dado que evocan sensaciones, como por ejemplo belleza, propias de las creaciones artísticas. Así, la jugada Dg3 de Marshall antes expuesta, ha sido considerada como una obra de arte por muchos, habiendo hasta recibido un nombre “*La ducha de oro*”, evocando a los títulos dados a las obras de arte más tradicionales, como la pintura o la escultura.

Por tanto, entendiendo que ciertas posiciones y movimientos de la partida de ajedrez cumplen con los presupuestos establecidos en el artículo 10.1 de la LPI, esta particular manifestación de la disciplina debe de gozar de derechos de autor.

Ahora bien, esta tesis entraña problemas graves en la práctica. De este modo, si se entiende que la partida en su conjunto carece de la consideración de obra, pero ciertos movimientos y posiciones de la misma si pueden tener dicha consideración, se podría

---

<sup>49</sup> Para un estudio de los componentes artísticos del ajedrez ver CÁMARA, L; *El Arte del Ajedrez*, Fundamentos, 1995.

dar el supuesto absurdo de que pese a que la mayor parte de la partida pertenece al dominio público y, por tanto, es susceptible de libre retransmisión y publicación, una pequeña parte de la misma si se encuentra protegida y, por tanto, en principio no podría ser objeto de divulgación sin el consentimiento del autor. Todo ello, se ve agravado por el hecho de que nuestro derecho no exige inscripción o registro alguno de la creación para que el autor goce de los derechos de propiedad intelectual de la obra, sino que tal disfrute se produce ipso iure por el mero hecho de la creación (artículo 1 LPI). Por tanto, estrictamente, en el momento en el que se materializa lo que hemos denominado como el movimiento o posición destacada, surgen los derechos de propiedad intelectual sobre la obra, con todas las dificultades prácticas que ello pudiera producir en este supuesto.

No obstante, gran parte del problema se disipa si tenemos en cuenta que en la práctica los jugadores “ceden<sup>50</sup>” a los organizadores sus partidas para su retransmisión y publicación. Por tanto, si entendemos de forma amplia dicha cesión, hasta el punto de que ésta englobe toda la partida con todos y cada uno de sus movimientos, no se producirían potencialmente situaciones ineficientes en las que todos menos un movimiento podrían ser retransmitidos y/o publicados sin infringir la legislación de propiedad intelectual<sup>51</sup>.

Finalmente, destacar que la especial consideración como obras artísticas de este tipo de obras depende de aspectos relativos y subjetivos. Por ende, su calificación como tales es un extremo para nada obvio, lo cual añade la dificultad de determinar cuándo nos encontramos ante un movimiento verdaderamente protegido por derechos de autor, lo que quizás en la práctica sea casi imposible de discernir en el mismísimo momento en que acaecen en la partida, solo pudiendo llegar a tal conclusión con el paso del tiempo.

### III.3. Los estudios y composiciones

Los estudios y composiciones se caracterizan y se diferencian fundamentalmente de las dos manifestaciones del ajedrez antes analizadas, en que son posiciones diseñadas a medida, es decir, no se encuadran ni son el producto de una partida. Por el contrario, son el

---

<sup>50</sup> Se ha de tener en mente lo dicho en la nota cuarta, por lo que quizás la cesión canalizada a través de la participación en el evento solamente se refiera a estos movimientos concretos destacados, dado que la partida en su conjunto no es objeto de protección y, por tanto, no hay ningún derecho que ceder al respecto.

<sup>51</sup> Lógicamente lo aquí dicho se encuadra fundamentalmente en el marco de la relación entre el ajedrecista y el organizador de torneos.

resultado del ingenio de compositores que diseñan posiciones, algunas de ellas imposibles o casi imposibles de producción en una partida real, que ofrecen connotaciones muy singulares, como belleza o creatividad. Asimismo, las soluciones a estos problemas se caracterizan por ser únicas y en muchas ocasiones extremadamente complejas<sup>52</sup>. Los estudios y composiciones son más antiguos que el ajedrez moderno, siendo sus precedentes los estudios del shatranj<sup>53</sup> los cuales se remontan al siglo IX. A partir de mediados del siglo XIX la disciplina comienza a adquirir relevancia e importancia, se crean diversas escuelas de composición que reflejan un estilo particular de creación de estos puzzles, llegando a ser elevada a la categoría de arte<sup>54</sup>. Por otra parte, el status y prestigio de los compositores de estudios se elevó gradualmente hasta el punto de que en cierto modo su fama es equivalente a la de algunos campeones del mundo. Así, compositores como Alekséi Troitski<sup>55</sup>, Guénrij Kasparián<sup>56</sup> o Leonid Kubbel<sup>57</sup> son figuras claves para entender el ajedrez moderno. Pese a que su nivel competitivo no fuera lo suficientemente alto para luchar por el campeonato del mundo, su aportación al mundo del ajedrez es incalculable.

A modo ilustrativo, el siguiente problema de Leonid Kubbel (Rusia 1917), pese a su relativa sencillez, es una de las composiciones más conocidas.

---

<sup>52</sup> De hecho, son un material de entrenamiento de primer nivel.

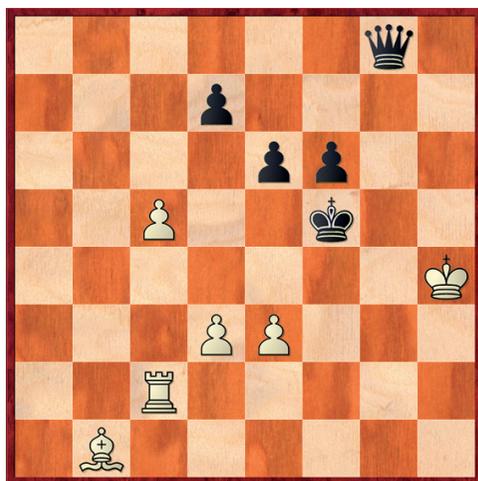
<sup>53</sup> El shatranj es el precedente persa del ajedrez moderno.

<sup>54</sup> MURRAY, H.J.R.; *A History of Chess*, Oxford University Press, 1913.

<sup>55</sup> TROITZKY, A; *500 Endspielstudien*, Verlag Kagan Berlin, 1924.

<sup>56</sup> KASPARIAN, G; *The complete studies of Genrikh Kasparyan*, Russell Enterprises, 1997.

<sup>57</sup> KUBBEL, L; *Leonid Kubbel's chess endgame studies*, Whitworth, 2004.



El blanco se encuentra en una posición bastante comprometida dado que las negras amenazan mate en una jugada llevando la dama a la casilla g4. Sin embargo, las blancas encuentran una secuencia forzada que les lleva a la victoria. Tras el movimiento torre f2 jaque, el rey negro debe huir a la casilla e5, de lo contrario, al situarse en la misma columna que la dama, las blancas ganarían moviendo la torre a la casilla g2, capturando a posteriori la dama negra situada en la casilla g8. Es ahí cuando la peculiar situación de los peones blancos y negros dan lugar a una bella combinación, Torre f5, emulando el conocido concepto de la torre loca, si el rey captura la torre, las blancas dan mate avanzando el peón a d4, si, por el contrario, toman de peón, las blancas ganan con peón a d4 jaque, rey d5, seguido de alfil a2 jaque, capturando inevitablemente la dama indefensa situada en la casilla g8.

A continuación, se analizará si los estudios y composiciones de ajedrez cumplen con los presupuestos establecidos en el artículo 10.1 LPI.

- Creación humana: No parece haber obstáculo alguno. Destacar que en los últimos años la inteligencia artificial también ha supuesto un gran impacto en este campo. Así, se están desarrollando proyectos en los que los ordenadores “aprenden” a per-

cibir los aspectos estéticos del ajedrez<sup>58</sup> e incluso a construir sus propios estudios y composiciones<sup>59</sup>.

- Expresión de la creación: También se cumple este presupuesto sin dificultades.
- Originalidad: Los estudios y composiciones son posiciones únicas que se diseñan sin otro fin que el mero objeto de la creación de las mismas. Por tanto, no nos encontramos ante información fáctica que surge en el marco del desarrollo de una actividad, como sí se decía de los movimientos de las partidas de ajedrez. Por el contrario, el proceso de creación de los estudios y composiciones recuerda a los procesos de creación de obras de arte en los que el compositor dedica su talento a la creación de la obra sin, en principio, buscar nada más. Lógicamente, pese a que todo estudio o composición entraña una posición nueva, sí que es cierto que existen temas e ideas recurrentes que están presentes en numerosos estudios y composiciones. Para estos casos, habría que analizar si la forma de expresión de esa idea en el puzzle correspondiente tiene suficientes rasgos distintivos para poder considerarlo como una obra original. A modo de ejemplo, si tomamos el estudio de Kubbel expuesto con anterioridad y meramente le añadimos un peón negro en la casilla h7, formalmente nos encontramos ante una posición nueva. Ahora bien, la posición es casi idéntica y la incorporación de ese peón no aporta nada de relieve al problema, por tanto, carece de originalidad, pudiendo ser considerado una copia del estudio de Kubbel. Sin embargo, si tomamos la idea principal característica de dicha posición, la persecución del rey negro por la torre blanca con su sacrificio, y la aplicamos en una posición diferente, considero que estaríamos ante elementos suficientemente distintivos como para poder sostener la originalidad de la obra. En conclusión, los estudios y composiciones cumplen, sin perjuicio del control casuístico de la concurrencia del presupuesto, con el requisito de originalidad.
- La creación ha de ser literaria, artística o científica: Como se ha destacado previamente, esta vertiente del ajedrez fue elevada a la consideración de arte a mediados del siglo XIX. Los estudios y composiciones evocan emociones y sensaciones, como

<sup>58</sup> IQBAL, A *et al.*; *Evaluating the aesthetics of endgame studies*, Computational Aesthetics in Games Vol 4, N. 3, 2012, págs. 178-191.

<sup>59</sup> IQBAL, A *et al.*; *The digital synaptic neural substrate: A new approach to computational creativity*, Springer, 2016.

la belleza o el placer estético, equiparables a las producidas por las disciplinas de arte más tradicionales como la pintura, la escultura o la música.

En definitiva, y a la vista de que los estudios y composiciones cumplen con los presupuestos incardinados en el artículo 10.1 LPI, cabe considerarlos como obras en los términos de la ley de propiedad intelectual, debiendo, por tanto, de gozar de toda la protección propia de los derechos de autor.

#### IV. CONCLUSIONES

A la vista del estado actual de la legislación y la jurisprudencia en la materia cabe concluir que la manifestación por antonomasia del ajedrez; la partida, carece de la protección del derecho de autor. Ahora bien, cabe considerar que las otras dos manifestaciones analizadas en el presente trabajo; las posiciones y movimientos destacados y los estudios y composiciones, si pueden ser objeto de protección intelectual en atención a sus propias singularidades.

Por tanto, cabe afirmar que bajo el prisma del derecho de autor los jugadores y organizadores de ajedrez carecen de la posibilidad de impedir que otros retransmitan, reproduzcan o empleen sus partidas. No obstante, ello no quiere decir que no existan otras fórmulas legales para tratar de prevenir tales conductas. En especial, en lo tocante a la tensión existente entre organizadores y portales especializados respecto de la retransmisión en directo de las partidas, cabría preguntarse si la reproducción libre y gratuita de las partidas, pero con ánimo de lucro, por parte de éstos supone un acto de competencia desleal, así como una vulneración del derecho de emisión en exclusiva.

En conclusión, los sujetos intervinientes en el mundo del ajedrez deben ser conscientes de que ciertas manifestaciones del ajedrez son susceptibles de protección bajo el umbral del derecho de autor, con todas las implicaciones que ello conlleva.

#### V. BIBLIOGRAFÍA

BARBERÁN MOLINA, P; *“Manual práctico de propiedad intelectual”* Tecnos, Madrid, 2010.

- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R; “Comentario a la sentencia del Tribunal Supremo de 26 de octubre de 1992” Cuadernos Civitas de Jurisprudencia Civil, 1992.
- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R; “Comentario al artículo 10” en *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* Tecnos, Madrid, 1997.
- BRUGUIÉRE, J & VIVANT, M; “*Droit d’auteur et droits voisins*” Dalloz, Paris, 2016.
- CÁMARA, L; “*El arte del ajedrez*” Fundamentos, 1995.
- IOBAL, A et al.; “*Evaluating the aesthetics of endgame studies*” Computational Aesthetics in Games Vol 4, N. 3, 2012.
- IOBAL, A et al.; “*The digital synaptic neural substrate: A new approach to computational creativity*” Springer, 2016.
- KASPARIAN, G; “*The complete studies of Genrikh Kasparian*” Russel Enterprises, 1997.
- KUBBEL, L; “*Leonid Kubbel’s chess endgame studies*” Whitworth, 2004.
- MAYER, F; “*Una selección de citas de Susana Poldauf*” TabladeFlandes, Barcelona, 2008.
- MURRAY, H.J.R; “*A history of chess*” Oxford University Press, 1913.
- REAL MÁRQUEZ, M; “*El requisito de la originalidad en los derechos de autor*” Portal Internacional de la Universidad de Alicante sobre Propiedad Industrial e Intelectual y Sociedad de la Información, Alicante, 2001.
- RODRÍGUEZ TAPIA, J M y BONDÍA ROMÁN, F; “*Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*” Cívitas, Madrid, 1997, pág. 55.
- RUIPÉREZ DE AZCÁRATE, C; “*Las obras del espíritu y su originalidad*” Fundación AISGE, Madrid, 2012.
- TROITZKY, A; “*500 Endspielstudien*” Verlag Kagan Berlin, 1924.
- VALERO MARTÍN, E; “*Obras fotográficas y meras fotografías*” Tirant Lo Blanch, Valencia, 2000.
- WINTER, E; “*Copyright on chess games*” New in Chess, 1987.