

NUMERO

3

ENERO /  
FEBRERO  
2012

**WE INTANGIA**

***Revista de Propiedad Intelectual***

**5 Apartado Intangibles. Obras de gran derecho**

**10 Licencias colectivas . La experiencia de ANEFIDE**

**16 EVA ESPUELAS. Federación Internacional de Pilates**

**19 iii Músicos Artistas y Bailarines se quedan sin grado !!!**

**22 Cultura +D +i.**

**25 Actividad Intangia. Muestra Expositiva**



WE

intangia



© Sofia Menendez

## Sumario

Saludo de la Asociación	pag.3
<b><i>Apartado Intangibles.</i></b>	
La protección de las expresiones artísticas. Las obras escénicas y coreografías y otras obras de gran derecho	pag.5-7
<b><i>Prácticas internacionales en torno a la propiedad intelectual</i></b>	
Actuaciones de la UNESCO para la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.	pag.8-9
<b><i>Industrias Culturales y Propiedad Intelectual</i></b>	
<i>Licencias colectivas: la experiencia de ANEFIDE</i>	pag.10-15
<b><i>Actividad Intangia</i></b>	
Apartado Asociados: Academia EVA ESPUELAS.	pag.16-18
<b><i>Patrimonio Cultural</i></b>	
iii MÚSICOS, ARTISTAS Y BAILARINES SE QUEDAN SIN GRADO !!!.	pag.19-21
<b><i>Cultura +D+i</i></b>	
Otros proyectos europeos en torno a la danza y las coreografías.	pag.22-24
<b><i>Actividad Intangia</i></b>	
Muestra Expositiva	pag.25-26
Cierre edición nº 3. Contacto	pag.27

Ilustración de la portada: Ilustración de la portada: © Foto ARTHUR BERNARD BAZIN y CANDELARIA ANTERO\_Te odiero\_foto de Sofia Menendez  
<http://www.pasoa2.com/PBFilePlayer.asp?ID=919102>

Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción, distribución, comunicación pública y/o transformación sin permiso de los autores.

## Saludo a la Asociación

Estimad@s soci@s:

Os saludamos de nuevo desde la Asociación Intangia.

En esta ocasión y desde la edición Nº 3 de la Revista *We Intangia* os hacemos llegar nuevos contenidos que este número dedica al sector de las expresiones artísticas.

El motivo principal de haber elaborado un monográfico sobre este tipo de creaciones intelectuales se debe a la reciente incorporación, dentro de la Asociación, de varias asociadas que se dedican al sector de la danza, baile y expresiones artísticas en general, como la *Academia de Baile LeBal*, *Academia Eva Espuelas*, o la *Asociación ANEFIDE que reúne establecimientos de servicios físicos y deportivos de Navarra*, a quienes agradezco desde estas líneas su participación en varios de los contenidos que a continuación os mostramos.

El sector de las expresiones artísticas es uno de los más longevos del ámbito cultural, y, sin embargo, en contenidos y originalidad ha sabido mantenerse y actualizarse, generando con el paso del tiempo pasos, coreografías, nuevas creaciones, en los que se aúna tradición e innovación, al compás de los nuevos ritmos musicales. Y todo ello con un gran esfuerzo y constancia, lo que hace que, como parte del conjunto de obras intelectuales, sean llamados como *obras de gran derecho*, por que en ellas se manifiesta, como en ningún otro tipo de creación, la originalidad y la personalidad de quienes participan en su creación y posterior ejecución.

Este es un sector que tiene sus propias dificultades, pero es también un sector que innova y se reinventa y muestra de ello son las informaciones que nos han llegado sobre los recientes proyectos europeos que reseñamos.

Y no nos olvidemos de la especial relación con el bienestar físico y mental, implícito en todas y cada una de estas actividades. Hemos intentado reflejar a la expresión artística no sólo como profesión sino también como un hábito saludable de vida.

## Saludo a la Asociación

*Enviando desde estas líneas un cordial saludo, deseamos que el contenido os resulte de utilidad.*

*Atentamente,*

*Conchí Cagide Torres*

Presidenta Intangia.

**La protección de las expresiones artísticas.  
Las obras escénicas y coreografías y otras obras de gran derecho**

Dedicamos en esta edición un monográfico especial a un tipo de creaciones consideradas expresiones artísticas. En realidad, todas las artes son formas de expresión creativa, ya se expresen visualmente, con sonidos o movimientos, mediante la escritura, o a través de un sistema multimedia, en dos o tres dimensiones.

Para concretar, dentro del amplio elenco de expresiones artísticas, hablamos de aquellas que se caracterizan por el hecho de que se representan, en un escenario, directamente ante el público, o indirectamente, si primero se graban para luego ser emitidas al público. Nos referimos a obras teatrales, musicales, ballets, óperas, lo que se ha denominado **obras escénicas y coreográficas**, que además se caracterizan generalmente por ser más grande el número de personas que intervienen en su ejecución. El listado puede ser variado: pantomimas, espectáculos circuenses, representaciones teatrales, los modernos musicales, espectáculos de danza y baile...

En la mayor parte de creaciones del tipo escénico, intervienen distintos elementos que por sí mismos pueden ser creaciones intelectuales: música, letra, danza, escenografía, figuración, interpretación, luz, decorados, vestuarios. En el caso de las **coreografías**, algunos estados de nuestro entorno (Italia, Portugal) valoran como activo intelectual la labor de escenografía, ya que habitualmente, la sucesión de movimientos y gestos armónicos que componen la coreografía no suelen ser improvisados, sino fruto de la labor del director de escena, o **coreógrafo**.

Por lo tanto, una primer labor de protección de la obra consistiría en recoger, en forma de dibujos, bocetos, fotografías o grabación audiovisual, cada uno de los pasos o movimientos sincronizados de la coreografía. En el momento en que la compañía de baile, o coreógrafo de forma individual, quiere proteger esos pasos, deberá presentar ante el registro de propiedad intelectual, una descripción completa de los movimientos en soporte papel, pero también una grabación audiovisual de la coreografía, por lo tanto, se ha extendido la práctica francesa de **fijar en algún soporte** la coreografía para su adecuada protección.

A los pasos de baile hay que añadir las aportaciones de los **bailarines, intérpretes o ejecutantes** de la pieza coreográfica: aunque

en este caso son intervinientes que disponen de derechos, similares a los del coreógrafo, pero no iguales.

A continuación recogemos un esquema para diferenciar los derechos de coreógrafos y bailarines.

Sujetos de la coreografía	COREOGRAFO	BAILARINES
Derechos de propiedad intelectual	Derechos de reproducción, distribución, comunicación pública (incluyendo en ella la representación escénica y ejecución) y transformación	Derechos de reproducción, distribución y comunicación pública de su actuación
Plazo protección	Toda su vida y 70 años desde su muerte	70 años desde que se realizara la interpretación (Directiva 2011)

Los bailarines ejecutantes de la coreografía podrán registrar por separado su actuación, en el propio registro de propiedad intelectual, aunque en este caso se exige que indiquen por escrito quién es el autor/coreógrafo de la pieza de baile original.

Respecto del **resto de elementos** que pueden ser claves en la composición de la obra coreográfica, como música, decoración, vestuarios... pueden ser igualmente protegibles, inscribiendo en el registro de propiedad intelectual individualmente, siempre que se trate de piezas originales o creadas para la obra coreográfica.

En el caso en que sean creaciones ya existentes, con autor propio, deberá solicitarse una autorización del mismo para realizar la representación escénica o la ejecución musical. En el momento de registrar la coreografía podremos especificar si la música es original y creada para la pieza de baile o no.

Llegados a este punto de realizar el trámite de solicitar autorización, puede ser necesario obtener una autorización para el **uso de música u otra obra existentes** de las Entidades de Gestión que representan a autores u otros intérpretes y que tengan derechos previos de autor sobre esas creaciones, estas Entidades de gestión emitirán permisos de explotación (exclusivos o no exclusivos) para la obra coreográfica.

Por último, es imperativo indicar que las Entidades de Gestión no están obligadas a representar a los autores de las denominadas "obras de gran derecho" (art. 157.3. de la ley de propiedad intelectual), entendiéndose por tales las obras dramáticas, dramático-musicales, **coreográficas** y pantomímicas, por lo que **los coreógrafos o autores** de las piezas de baile **tienen total libertad para autogestionar sus derechos de propiedad intelectual**; no sucede lo mismo con las interpretaciones de los bailarines, que, una vez ejecutado el baile, están sometidos a las normas de gestión colectiva obligatoria (por la vía del art. 108 de la propia ley de propiedad intelectual) desde el momento en que su interpretación se fija en una grabación audiovisual y se exhiben o comunican al público bajo licencias no exclusivas, lo que supone una limitación importante de su poder de actuación sobre los derechos que les corresponden. La mayor consecuencia de la imposibilidad de gestionar individualmente sus derechos es que cualquier tarifa que las entidades de gestión recauden sobre esos usos posteriores les serán abonadas únicamente si los bailarines se han asociado a estas entidades.

**Actuaciones de la UNESCO para la protección y promoción  
de la diversidad de las expresiones culturales.**

En el año 2005, la Conferencia General de la UNESCO adopta la Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

En dicha Convención se dice:

Son **expresiones culturales** todas aquellas que derivan de la creatividad de una persona, de un grupo o colectivo o una sociedad, de carácter artístico, por lo tanto, engloban tanto actividades, como bienes y servicios de esta naturaleza.

En 2007 entra en vigor esta Convención, en la que se propone un marco general para el sector cultural que:

- favorezca la introducción de políticas y medidas de apoyo a la creatividad, posibiliten que creadores y artistas participen en los mercados nacionales e internacionales, que sus productos sean remunerados y accesibles para un público en aumento;
- reconozca la contribución de las industrias culturales al desarrollo social y económico, particularmente, en países en vías de desarrollo;
- integre la cultura en las estrategias de desarrollo sostenible y políticas nacionales de desarrollo;
- promueva la cooperación internacional para facilitar la movilidad de los artistas y el intercambio de bienes y servicios culturales.

Para ello, los países firmantes del convenio (entre ellos, España, que realizó su ratificación en el año 2006), han aceptado la protección de la diversidad de las expresiones culturales con las siguientes medidas:

- medidas reglamentarias para impulsar la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales;
- medidas para dar la oportunidad de promover la creación, producción, distribución, difusión y disfrute, comprendiendo también disposición sobre las lenguas en las se realicen actividades, bienes y servicios culturales;
- medidas para proporcionar a las industrias culturales independientes un acceso efectivo a los medios de producción, difusión y distribución de los bienes y servicios culturales;
- medidas para la concesión de asistencia financiera pública;
- medidas para alentar a las asociaciones sin ánimo de lucro,

entidades públicas y privadas, y artistas y profesionales culturales individuales, a promover e impulsar el libre intercambio de ideas, expresiones culturales, actividades, bienes y servicios, estimulando el espíritu creativo y de empresa;

- medidas para crear y apoyar instituciones de servicio público en el sector;
- medidas de respaldo a los artistas y creadores de las expresiones culturales;
- medidas de promoción de la diversidad de los medios de comunicación social, y de los servicios públicos de radiodifusión.

Pasados siete años desde la entrada en vigor de la Convención, ha llegado el momento de hacer balance de las políticas y medidas adoptadas para "proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en los territorios de los países firmantes y a nivel internacional". Este año 2012 se están ejecutando Informes periódicos con indicadores de cumplimiento de la Convención, ya que han de presentarse antes del 30 de abril los resultados, igualmente, España, que deberá emitir un Informe periódico. Tanto la UE como países firmantes (Suíza, o Alemania, por ejemplo), han destacado el papel importante de la sociedad civil en la elaboración de estos Informes periódicos, entendiendo por sociedad civil, organizaciones no gubernamentales, organizaciones sin ánimo de lucro, profesionales del sector de la cultura, así como grupos que apoyan el trabajo de los artistas y las comunidades culturales. Para ello, han convocado a la participación y emisión de consultas para determinar qué necesidades reales subyacen para estas entidades o representantes civiles de la cultura, y fruto de estas consultas están ya disponibles algunos resultados.

En España la Comisión Española de cooperación con la UNESCO facilitó una encuesta a cumplimentar promoviendo la participación civil en la elaboración de estos Informes periódicos, aunque se han hecho eco únicamente las asociaciones representativas de la UNESCO en las distintas provincias y comunidades autónomas. Como la fecha de 30 de abril se acerca estaremos atentos al informe que presente el Ministerio de Cultura o a las actuaciones que hasta esa fecha límite puedan promover nuestros organismos implicados (web de enlace, <http://www.aecid.es>). Este informe nos permitirá conocer la situación actual del sector cultural, y para una entidad como Intangia, poder plantearse qué hacer como representantes de la sociedad civil en beneficio de la cultura.

Habitualmente utilizamos esta sección para explicar a los autores los diferentes tipos de licencias de explotación sobre los derechos de propiedad intelectual. Hemos analizado licencias para el **uso libre de contenidos** como las creative commons® o las licencias color iuris®.

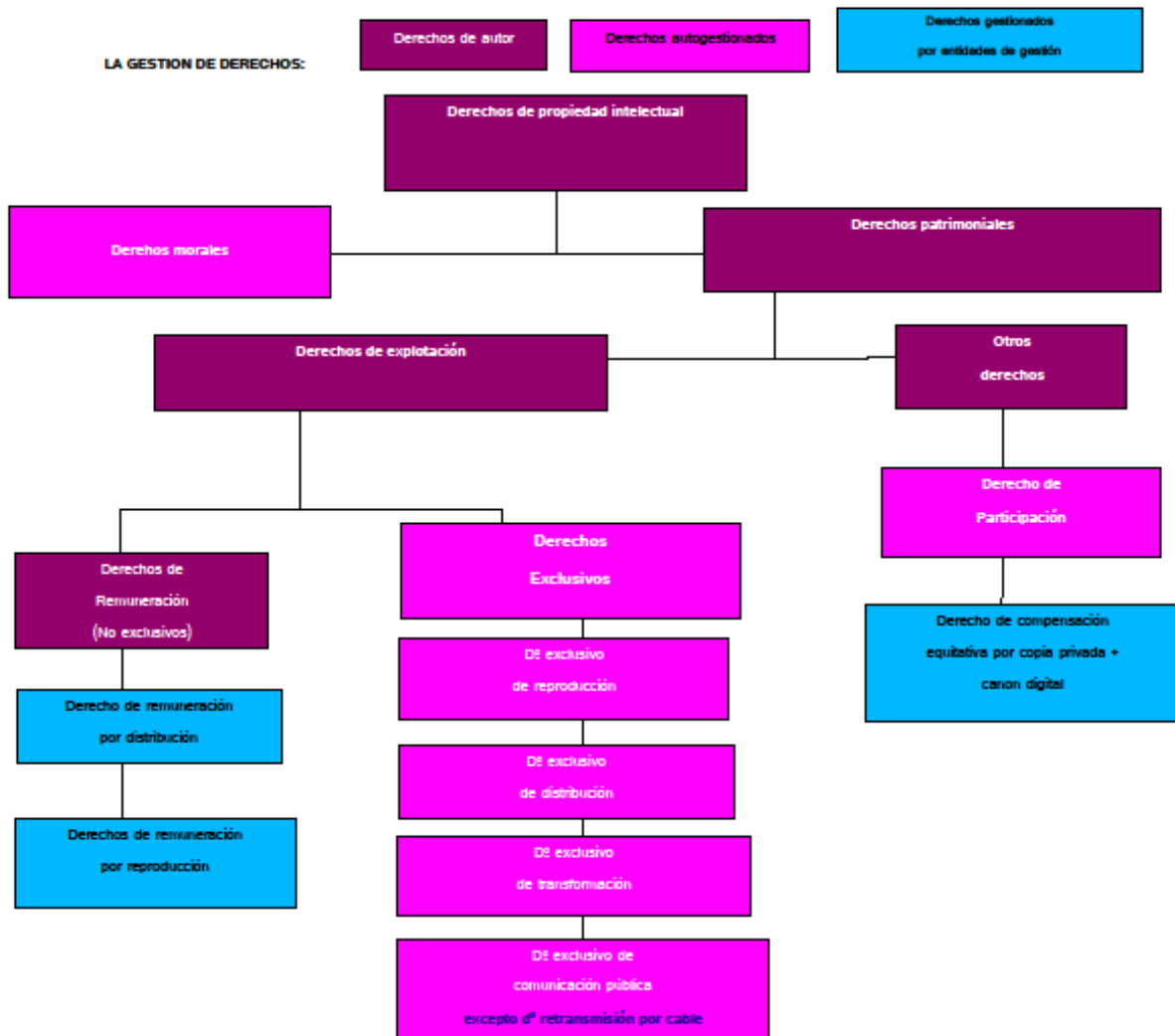
En esta edición analizaremos las licencias colectivas, aquellas que se derivan de la gestión colectiva y que se aplican a través de las Entidades de Gestión existentes en territorio español. Sin embargo, la intención es analizarlas desde el punto de vista de la asociación empresarial ANEFIDE, con la que hemos vivido la experiencia de negociar un convenio para la tramitación y pago de las licencias de uso colectivas que aplican dos entidades de gestión : SGAE (Sociedad General de Autores y Editores) por un lado, y AGEDI-AIE (Asociación de intérpretes y ejecutantes y Asociación de gestión de derechos intelectuales) por otro.

El punto de partida de la existencia de las licencias colectivas es la obligación que contiene el artículo 108 párrafo 4 y 5 y artículo 116 párrafos 2 y 3 de la Ley de Propiedad Intelectual (en la redacción de la Ley 23/2006), que imponen que la gestión de determinados derechos de propiedad intelectual se realice a través de lo que se llaman Entidades de Gestión, que son entidades que representan a los autores y titulares de derechos de autor. No se trata de explicar aquí qué son las Entidades de Gestión (alguna muy conocida ha salido recientemente en medios de comunicación), pero sí cómo actúan cuando otorgan licencias en nombre de los autores. El fin último de su intervención en nombre de los autores se basa en que, en aras a lograr la efectividad en la explotación y recaudación de los derechos de autor, determinados ámbitos están reservados a la gestión colectiva obligatoria, es decir, las Entidades de Gestión recaudarán las cantidades que deriven del uso colectivo de obras intelectuales, sean o no asociados de la entidad los autores y titulares de esas obras.

### **¿En qué tipo de derechos de propiedad intelectual intervienen las Entidades de Gestión mediante la gestión colectiva obligatoria?**

En el siguiente esquema se puede visualizar en color azul los derechos gestionados por las entidades representativas de autores:

## Formas de gestión de los derechos de autor (Fuente: Informe 2010 de la Comisión Nacional de la Competencia)



Hemos utilizado colores para distinguir los derechos de gestión colectiva de aquellos que se pueden gestionar individualmente.

EN COLOR BURDEOS se identifican los derechos genéricos de autor

EN COLOR AZUL el tipo de derechos que se gestionan obligatoriamente por las entidades de gestión colectiva, en la mayoría de derechos, se trata de derechos no exclusivos, excepto el derecho de retransmisión por cable; también el derecho de remuneración compensatoria, que es el derecho de los autores a imponer un canon por el uso privado que los usuarios realicen de sus obras (entre otros, el canon digital) y que es gestionado siempre por las entidades de gestión colectiva;

EN COLOR ROSA se identifican el tipo de derechos que se pueden autogestionar: los derechos morales, que al tratarse de derechos personales los gestiona el propio autor; y los derechos de explotación cedidos en exclusiva, es decir, todos los derechos de explotación que son objeto de contratos y licencias en exclusiva a terceros, son gestionados por el propio autor y es el autor el que recibe la remuneración pactada; además, el derecho de participación, o derecho a recibir una remuneración por la reventa de obras intelectuales originales (por parte de marchantes, galerías y otros intermediarios profesionales), derecho que puede gestionarse individualmente (así lo dice la ley reguladora del derecho de participación, ley 3/2008)

En base al cumplimiento de la legislación, los miembros de la Asociación ANEFIDE, Asociación empresarial formada por establecimientos que ofrecen servicios deportivos (gimnasios, establecimientos dedicados a servicios como el baile, danza, actividades diversas como masajes o natación, yoga o pilates, o artes marciales, entre otras) han negociado una mejor forma de hacer frente al pago de las licencias obligatorias colectivas.

### **¿Por qué motivos un establecimiento dedicado al baile o a impartir clases de yoga ha de pagar a la SGAE o a otras entidades de gestión?**

La obligación de pagar licencias colectivas está motivada por el uso de la música en sus establecimientos, bien por que es un establecimiento abierto al público y realiza comunicación pública de obras intelectuales ajenas (en ese establecimiento se escucha la radio o se puede ver la televisión), bien por que utiliza la música en actividades principales del establecimiento, como por ejemplo, dar una clase de bailes latinos, y ese uso de música para la actividad principal debe hacerse, o con autorización del autor, o bien previa remuneración de la licencia gestionada por las Entidades de Gestión.

### **¿Por qué se abonan cuotas a varias Entidades de Gestión por un mismo uso?**

El motivo es porque cada entidad representa a colectivos creativos diferentes: la SGAE, por ejemplo, representa y recauda en nombre del autor de la música y letra, mientras que AGEDI-AIE lo hace en nombre del intérprete o ejecutante de la música (cantante, músico, guitarrista, etc), que son personas distintas, habitualmente. Otras entidades de gestión como EGEDA representaría a productores audiovisuales, por lo que si el establecimiento abierto al público tuviera una televisión y comunicara al público programas de televisión, habría de abonar también a esta entidad la cantidad correspondiente.

### **¿Cuánto se paga?**

Aquí viene la pregunta más conflictiva. Un negocio que abre su establecimiento y que puede realizar una actividad con música o tener una televisión recibirá un aviso para abonar unas cantidades establecidas previamente por estas entidades. Son las Entidades de Gestión las que crean las cuotas o tarifas a abonar, y el único control que se hace de las mismas, es decir, que estas tarifas sean equitativas (una característica que deben cumplir necesariamente, y así lo ha recalcado el Trib. justicia de la Unión Europea en Sentencia de 21 de octubre de 2010, (Asunto C-

467/08) y se apliquen correctamente, es que deben ser enviadas al Ministerio de Cultura para su publicación oficial. Esto no significa que sean justas o conforme a derecho, ya que la obligación es enviarlas anualmente al Ministerio de Cultura, organismo que no las fiscaliza o regula, únicamente las publica.

Este hecho cierto de aplicación unilateral de tarifas se ha considerado como un abuso de monopolio (abuso de posición dominante) por la propia Comisión Europea (Informe sobre un marco comunitario relativo a las sociedades de gestión colectiva, de 11 de diciembre de 2003 -AS-0478/2003, pg.10), por ello las Entidades de Gestión, se ven obligadas a negociar los contratos para la gestión colectiva de los derechos de propiedad intelectual con las Asociaciones de Usuarios (esto es imperativo tal y como establece el art. 157.1.a) de la LPI). Además, la misma posición dominante que ostentan, exige que no impongan precios abusivos (excesivos o desproporcionados), o que todos los años publiquen no sólo las tarifas, sino las claves del reparto entre los autores que representan, los balances anuales y la información relativa a los acuerdos de representación recíproca, incluso en internet, actos que no suelen cumplir y por los que suelen ser sancionadas por los Tribunales de defensa de la Competencia. (existen variadas resoluciones sancionatorias, publicadas en el Informe elaborado por la Comisión Nacional de la Competencia español del año 2010, página 6)

La Sentencia del tribunal de justicia de la unión europea de 11 de diciembre de 2008 (Asunto C-52/07) exige que parte de la actividad de las Entidades de Gestión colectiva pueda ser controlada por los órganos de defensa de la competencia, y ello por que la entidad de gestión colectiva abusa de su posición dominante cuando aplica, por ejemplo, condiciones desiguales para prestaciones equivalentes, ocasionando en usuarios que operan en un mismo sector empresarial una desventaja competitiva. Esto sucede cuando, por ejemplo, la Entidad de Gestión cobra a un establecimiento deportivo un porcentaje distinto de otro establecimiento deportivo, dedicándose ambos a la misma actividad, o cuando un establecimiento deportivo privado recibe el aviso de pago y otro establecimiento deportivo, de carácter público o gestionado por una entidad pública como pueda ser un Ayuntamiento, no recibe ningún aviso para el pago y por lo tanto, se evita abonar la remuneración a los autores.

### **¿Qué ha negociado Anefide?**

La Asociación empresarial navarra Anefide ha negociado varios apartados con varias Entidades de Gestión:

- Una bonificación en la aplicación de las tarifas generales aprobadas individualmente por las entidades de gestión, de manera que los

asociados de la entidad han visto reducidas las cuotas que las entidades imponen en un 20%; no es para alegrarse, esta reducción se debe, esencialmente, a que el acuerdo se cierra con una asociación que aglutina a muchos establecimientos, y la firma del mismo a quien genera ventajas es, ante todo, a la propia Entidad de Gestión (menos gastos administrativos, menos tiempo, menos trabajo y menos recursos humanos destinados a la firma de los convenios) que si fuera de forma individual a cada establecimiento, por lo que este descuento es lógico (hay que tener en cuenta que algunas entidades representativas de derechos colectivos bonifican con hasta un 80% con respecto a la cuota que han creado individualmente cuando negocian con asociaciones de usuarios por lo que la reducción del 20% lograda es *pecata minuta*).

- La posibilidad de que se indique que, cuando los establecimientos están cerrados, o no tienen actividad (meses estivales, navidad) no se les cobre ya que no hay comunicación pública efectiva, al no haber actividades de baile, danza, yoga, etc, es decir, no hay uso efectivo de música; esta condición no se está cumpliendo ya que las entidades de gestión colectiva quieren cobrar siempre, confundiendo el hecho de que el establecimiento esté abierto con el acto que tendrían que tener en cuenta y que es más equitativo de "ejecutar actividades con música".

- La necesidad de conocer el repertorio real de cada Entidad de Gestión, ya que tal información contribuiría a conocer mejor el coste por actividad, a decidir si se quiere usar una música u otra en función de los recursos asignados a cada una de sus actividades, lo que contribuiría a gestionar mejor el propio negocio. Actualmente, el establecimiento abona una tarifa basada en los metros cuadrados de su local y en el tipo de actividad (principal o secundaria) que realiza. Paga además sin saber si el autor o intérprete es asociado de la Entidad de Gestión o, lo que es más preocupante, si el autor realmente recibirá la recaudación que la entidad ha hecho en su nombre.

Actualmente, en Anefide nos estamos planteando la posibilidad de hacer un inventario real de uso de música en los establecimientos deportivos, y abonar a las entidades representativas de los autores en base a ese **uso real y efectivo**, lo que supondría que el propio establecimiento pudiera hacer una asignación de recursos de forma más eficiente, y, conociendo el repertorio real de autores de cada Entidad de Gestión, que el establecimiento decidiera en cada momento si reduce o aumenta el consumo de música, pagando más o menos a la entidad de gestión representativa.

Además, nos planteamos la posibilidad de pagar por el nº de usua-

rios que acuden a la clase, ya que nos parece más razonable, si tenemos en cuenta que si se paga es por que se realiza "comunicación al público de la música", y no ha de ser igual que a la clase acudan 12 usuarios que 24.

A día de hoy, como se paga por disponibilidad de metros cuadrados y no por el uso efectivo de la música o de obras audiovisuales, nos encontramos con una realidad: gimnasios que tienen los mismos metros cuadrados pagan lo mismo, aunque uno dedique 20 horas mensuales a impartir clases con música y otro 80 horas mensuales. En Anefide se están tomando medidas para cambiar esta situación tan irregular, en su empeño por pagar lo que es justo.

Es importante que los autores conozcan en qué consisten las licencias colectivas que gestionan en su nombre las Entidades de Gestión. Pero igual de importante es que los autores conozcan cómo las ejecutan y cómo operan estas Entidades de Gestión a la hora de cobrar las tarifas, si lo hacen de forma equitativa y justificada, y qué dicen las instituciones pertinentes al respecto. Que existan tantas sanciones por parte de los órganos de defensa de la competencia hacia las Entidades de Gestión es sólo un síntoma de su forma de actuar.

Los autores tienen el poder de controlar a las entidades que les representan. Los usuarios tienen la obligación de pagar, pero siempre lo que es justo y equitativo, y por el momento, pagan cantidades impuestas que no derivan de un uso real. Por ello, muchos usuarios se resisten a pagar. En manos de todos, autores y usuarios, está la llave para cambiar esta situación.

La Academia Eva Espuelas realiza cursos de formación de monitores de Pilates suelo (Matwork) y Máquinas (Studio), así como entrenador personal.

En palabras de Eva Espuelas, Presidenta de la International Pilates Federation (IPF)®



"La IPF es una asociación internacional sin ánimo de lucro, que pretende unificar criterios entre los monitores de Pilates de una manera objetiva pero muy funcional. Se busca plasmar claramente en qué consiste el Pilates, tanto de manera histórica como en su perspectiva actual, valorando las evoluciones del método.

Pilates es un método de ejercicio que desarrolló el alemán Joseph Pilates. En el año 1926, él y su mujer Clara, introdujeron el método en los Estados Unidos y lo llamaron Contrología. El método Pilates es un programa de movimiento diseñado para estirar, fortalecer y equilibrar el cuerpo. Este método se apoya en dos pilares fundamentales: por un lado, los principios básicos tradicionales, por otro, los principios básicos posturales. El trabajo se realiza sobre colchoneta o con máquinas específicas del método, y tiene siempre como objetivo el desarrollo del cuerpo y la mente.

La IPF afianza el concepto de Pilates basándose en estos datos históricos, así como en el legado escrito del propio creador, si bien considera que la enseñanza del método debería evolucionar conforme a los conocimientos, avances científicos, y principios biomecánicos actuales. Recuerda que el método original fue concebido para la enseñanza individualizada, si bien comprende la existencia de clases grupales y transmite algunos consejos para garantizar su calidad.

Las funciones de la IPF son variadas y están en proceso de desarrollo, pero hoy por hoy principalmente va a buscar la unificación de titulaciones para que estas puedan englobar la Comunidad Europea y la titulación sea válida en todos los países de la comunidad europea. Para poder obtener esta titulación habrá que pasar por un examen teórico-práctico que tendrá un coste mínimo, únicamente se asumirá los gastos de gestión".

Igualmente, realizan monográficos con las últimas novedades en pilates, fitness y danza.

## CICLISMO Y PILATES



El ciclismo es un deporte muy divertido que hoy en día tiene mucha demanda, cada vez hay más solicitudes de plazas en las clases colectivas de los gimnasios, como también se ve a mucha gente en las carreteras practicando esta modalidad.

Esta práctica nos aporta un gran beneficio cardiovascular con lo cual ayuda a controlar nuestro peso corporal y como ventaja, respecto al que se practica al aire libre apenas presenta lesiones frente a las caídas que se pueden ocasionar en

el exterior y además no nos vemos condicionados por el tiempo.

Una de las pegas, por llamarlo de alguna manera, de esta práctica es la postura repetitiva en la que se está durante todo el desarrollo de la sesión, pudiendo provocar a veces una cifosis postural provocando molestias a nivel articular y muscular, también acortamiento en la musculatura pectoral.



Tanto los deportistas como los aficionados tienden a tener muy desarrolladas las piernas (aunque poco estiradas) y sin embargo el tren superior está sin trabajar e incluso en cierta manera deteriorándose.

El Método Pilates es un sistema de entrenamiento muy apropiado para trabajar de manera conjunta a la bicicleta con el que reforzamos y tonificamos los músculos, trabajamos la flexibilidad, equilibrio y coordinación y como consecuencia, mejoramos la postura. Es un trabajo ergonómico, o sea funcional y todo esto se realiza de una manera global desde el cuore.

El creador de este método "Joseph Pilates", transmitía la importancia para una buena forma física, el "equilibrio entre el cuerpo y la mente (Pilates, 1934).



Un buen equilibrio entre estos aspectos da al individuo unos máximos resultados. El trabajo de este entrenamiento conlleva un desarrollo global del cuerpo siendo muy eficaz para utilizarlo como base de entrenamiento en cualquier deporte y para el ciclismo en concreto es altamente recomendable.

Al utilizar el método Pilates como preparación previa en la práctica del ciclismo, conseguimos paliar el riesgo de lesión y evitar tanto molestias musculares como contracturas y sobrecargas entre otras muchas cosas.

Uno de los secretos de Pilates es que cada movimiento requiere de una alineación correcta de la pelvis, de los hombros, cabeza...que a su vez hacen que se fortalezcan los músculos del cuerpo que son importantes en el ciclismo: transverso del abdomen, recto abdominal, externo y oblicuo interno y erector de la columna. Los beneficios adicionales incluyen mejora de la flexibilidad muscular, la postura y el equilibrio. Lo cual hace que haya una mejora en la calidad de movimiento.



EVA ESPUELAS  
DELEGADA FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE PILATES NAVARRA,  
PAÍS VASCO Y LA RIOJA  
670 42 69 68  
[Eva@evaespuelas.com](mailto:Eva@evaespuelas.com)    [www.evaespuelas.com](http://www.evaespuelas.com)

**¡¡¡ MÚSICOS, ARTISTAS Y BAILARINES SE QUEDAN SIN GRADO !!!**

*Tras conocerse la polémica decisión del Tribunal Supremo, miles de docentes y estudiantes esperan una pronta solución al limbo en el que quedan las escuelas artísticas de estudios superiores españolas tras perder el título de grado.*

El pasado 8 de febrero el Tribunal Supremo hizo pública una polémica sentencia que afecta en nuestro país a unos 17000 alumnos de las Escuelas Superiores de Música, Danza, Arte Dramático, Diseño, Artes Plásticas y Conservación de Bienes Culturales, a los que deja en una auténtica situación de desconcierto.

Se trata de la resolución de una demanda presentada por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, solicitando que dichas escuelas no puedan expedir titulaciones de grado, tal y como lo llevaban haciendo desde el año 2009, a raíz de la implantación del Plan Bolonia.

Dicha sentencia anula varios artículos del Real Decreto 1614/2009 del 26 de octubre, decreto que se encarga de la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores (reguladas por la Ley Orgánica 2/2006), al tiempo que establece dos puntos fundamentales: por un lado, la capacidad de las Universidades para ofrecer los mismos estudios que hasta ahora exclusivamente se ofertaban en dichas Escuelas Superiores, y por otro lado, la retirada de la titulación de grado, es decir, la pérdida de equiparación con los estudios universitarios.

De este modo, dichos centros no sólo van a ver cómo sus alumnos pierden categoría frente a otros que cursan los mismos estudios en Francia o Alemania, sino que además a partir de ahora van a contar con una mayor competencia por parte de estudiantes de las Universidades españolas que deseen ampliar su oferta docente con estudios de danza o música, por ejemplo.

Todavía no está muy claro entre los propios estudiantes cómo les va a afectar esta sentencia, preocupados sobre todo por la convalidación de las titulaciones en el extranjero o por el acceso a masters y estudios superiores una vez finalizados los actuales.

Por todo esto, desde los principales colectivos y asociaciones se insta a que la solución sea pronta y eficaz, y que esta sirva para reparar el da-

ño causado a los alumnos quienes, desde este mismo momento, quedan en inferioridad de condiciones frente a los del resto de Europa.

De hecho, se plantea ya el recurso de la sentencia. Así nos lo confirma María Castro, del centro de Artes Escénicas SCAENA, centro de formación multidisciplinar que desde septiembre del año pasado imparte el Grado de Interpretación con especialidad musical.

“Estamos a la espera de la resolución del conflicto, continuamos con los estudios, aunque no sabemos muy bien lo que va a pasar con nuestros alumnos.” – nos comenta María. – “Hemos hecho una inversión muy importante en logística de espacios y en profesorado cualificado para impartir el grado, así que vamos a mantenerlo y a continuar imparténdolo al menos hasta que se resuelva definitivamente toda esta situación.”

Como solución satisfactoria, tanto desde SCAENA, como desde los principales colectivos de alumnos, se plantea el cambio en la denominación de los estudios, que pasarían a denominarse “grados de enseñanzas artísticas de...”, diferenciándolos así de las titulaciones impartidas en los campus. Lo que se espera es que Conservatorios o Escuelas de Arte Dramático mantengan la equiparación con los estudios universitarios, tal y como se hizo en su día por ejemplo con los Institutos Superiores de Educación Física, y para ello alumnos y profesionales no han dudado en manifestar su disconformidad a la puerta de los centros, y así mostrar su rechazo a la decisión tomada por el Tribunal Supremo.

Así, cientos fueron las concentraciones de sindicatos, profesionales y estudiantes por todo el país, concentraciones de las que se hicieron eco los medios, como por ejemplo el diario *Luz de Levante* en su edición online del 15 de febrero (<http://www.luzdelevante.com/?p=7955>) o el *Diario Sur* de Málaga apenas una semana después (<http://www.diariosur.es/20120223/local/malaga/alumnos-ensenanzas-artisticas-piden-201202231312.html>).

El origen de esta complicada situación debemos situarlo hace dos años, con la instauración del Plan Bolonia. Dicho plan, entre otras disposiciones, establece la necesidad mantener unos estándares que garanticen el buen funcionamiento de la educación superior. También dispone que deben ser las Administraciones públicas de cada país las encargadas de velar por la calidad de los centros. Así, en nuestro país es el famoso Real Decreto 1614/2009 el que otorga a la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) la potestad de aprobar y gestionar los planes superiores de estudios.

El problema es que a lo largo de estos años no solamente no se han creado tales protocolos de control, sino que la situación de los centros en la actualidad roza el desastre, con escuelas agobiadas por los recortes, en las que la actividad docente se encuentra limitada y encorsetada dentro de modelos ya desfasados, con una situación investigadora casi nula y, por lo general, con un pésimo sistema de gestión por parte de los centros educativos.

Esta falta de recursos la paga el eslabón más débil de la cadena, los alumnos, y repercute finalmente en que éstos no sean competitivos cuando entran en el mercado laboral, sobre todo si compiten frente a licenciados de otros centros europeos.

## Otros proyectos europeos en torno a la danza y las coreografías.

### 1.

**Proyecto MOV-S** - Espacio para el intercambio internacional de la Danza y las Artes en movimiento.

<http://www.mov-s.org>

**MOV-S 2012:** con el objetivo de abrir espacios de debate y reflexión en torno a la danza, y abierto a profesionales iberoamericanos, han organizado en Cádiz un nuevo espacio horizontal , que servirá también para intercambiar experiencia y una forma de encuentro, de presentación de espectáculos en la ciudad , con especial atención a las nuevas tendencias del flamenco.

Este espacio se ha programado para los días **14 a 17 de junio de 2012**, ver el dossier de prensa en

[http://issuu.com/movs2012/docs/proyecto\\_mov-s\\_2012](http://issuu.com/movs2012/docs/proyecto_mov-s_2012)

### 2.

**ChoreoRoam Europe** es una red de coreógrafos de danza contemporánea, creada en 2008 para potenciar las residencias, talleres y participación de los profesionales del sector con talento, del que forman parte The Place, London, Reino Unido; Festival Opera Estate, Bassano del Grappa, Italy; Dansateliers, Rotterdam, Países Bajos; Danceweek Festival, Zagreb, Croacia; y el Certamen Coreográfico de Madrid, España.

(en España, las actividades de la red europea se canalizan a través de la entidad sin ánimo de lucro Paso a dos- organizadora del certámen coreográfico de Madrid),

Con los siguientes objetivos:

- Estimular el desarrollo artístico de todos los participantes – coreó-

grafos, organizaciones, comunidades profesionales y públicos

- Ofrecer un entorno profesional que permite a cada participante investigar su praxis coreográfico dentro de un grupo dedicado a realizar conjuntamente un proceso de aprendizaje y pensamiento
- Ofrecer nuevos retos para la práctica de cada creador participante mediante el desplazamiento geográfico y la oportunidad de trabajar en otros entornos y con artistas de otros países europeos
- Establecer relaciones duraderas de colaboración entre coreógrafos, organizaciones, comunidades de danza y públicos por Europa y para favorecer los vínculos y diálogos entre estas personas y sus entornos profesionales de danza.

La dinámica de esta red cultural de artistas de la danza consiste, no en impartir cursos, sino en formar una comunidad colectiva en la que aprender de los estímulos de otros, avanzar en base a los compromisos de los participantes y solucionar cuestiones que en la práctica de las coreografías van surgiendo, siendo esenciales el diálogo y el feedback con el mismo proceso artístico.

### 3.

El proyecto **Aerowaves** es una red de programación de danza transfronteriza, abierto a coreógrafos nacionales e internacionales, en la web ofrecen la posibilidad de enviar videos coreográficos que posibilitan al artista darse a conocer, y poder ser elegido para participar en la red europea.

La convocatoria de actividades para el año 2012 está abierta, en la web <http://www.aerowaves.org/> se ofrece ya programación hasta el mes de junio de 2012.

Aerowaves es un proyecto elegido en el Programa Cultura 2007-2013.

Intangia organiza para este año 2012 el proyecto de título:  
Intangibles: ¿qué es un intangible?

Se trata de la primera muestra expositiva de Intangia Asociación para la Defensa de Intangibles.

Objetivos:

1. Presentación oficial de Intangia y su actividad a medios de comunicación, organismos públicos, instituciones educativas y universidades, tejido empresarial y público en general
2. Dar a conocer la actividad de Intangia, su misión, visión y objetivos
3. Informar y formar sobre los activos intangibles como recursos de las empresas e instituciones, y en suma, cualquier persona que ejerza una actividad económica, que se caracterizan por crearse y consolidarse a través del tiempo, cuyo uso no disminuye su valor, que son de muy difícil imitación y transmisión, lo que genera importantes ventajas competitivas.

Contenido:

Para lograr dichos objetivos, los contenidos se dividen en dos grandes apartados:

1. Muestra gráfica de la actividad de algunos de los asociados a Intangia a partir de su obra (pintura, fotografía, danza, diseño gráfico, escultura, etc)
2. "Intangibles: Guía informativa-formativa" que acompañará al espectador en su visita a la exposición

Guiando la exposición y visionado de las diferentes obras, se incluirá cartelera en formato de pequeñas cápsulas de conocimiento sobre qué es un intangible, su valor, necesidad de su defensa en el contexto actual y medios y recursos para lograr dicho objetivo.

### 3. Otros:

La muestra recoge además de contenidos tangibles - obra gráfica, plástica y escultórica, y contenidos pedagógicos- otras actividades tales como una inauguración, que incluirá, además de rueda de prensa a diferentes medios de comunicación, una *performance*.

Para más información, podeis dirigiros al email del Departamento de proyectos:

[info@intangia.es](mailto:info@intangia.es)

En el caso en que deseéis participar en el contenido de esta revista, podeis poneros en contacto con Intangia en la siguiente dirección de correo electrónico:

[info@intangia.es](mailto:info@intangia.es)

Si deseas publicitarte en los apartados de esta revista, puedes ponerte en contacto llamando al teléfono 948 321399, o en la dirección de correo

[info@intangia.es](mailto:info@intangia.es)

Ilustración de la portada: © Foto ARTHUR BERNARD BAZIN y CANDELARIA ANTERO\_Teodiero\_foto de Sofia Menendez  
<http://www.pasoa2.com/PBFilePlayer.asp?ID=919102>

Ilustración pag 16,17 y 18 ©EVA ESPUELAS  
Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción, distribución, comunicación pública y/o transformación sin permiso de las autoras.

Edición Nº 3 Revista Digital We Intangia.

**©Intangia, Asociación para la Defensa de Intangibles.** Prohibida la reproducción, distribución, comunicación pública y transformación sin previa autorización de sus autores y titulares.

En varios de los apartados de la revista se muestran textos, imágenes e ilustraciones realizados por los colaboradores de la entidad. Prohibida la reproducción, distribución, comunicación pública y transformación sin permiso de sus autores.  
Consejo de Redacción de la revista: Conchi Cagide /Víctor Cuiña.