

Una nueva e inusitada revolución cultural

por Emilio Pons



Elisabeth Kulman

Las últimas décadas han sido testigos del previamente inimaginable poder que el activismo, pregonado por una o más celebridades y aunado a las redes sociales, tiene para organizar a todos los miembros de la sociedad, forjar las alianzas más inauditas y lograr que se lleven a cabo muchos y muy necesarios cambios en todos los ámbitos, desde la política y la economía, hasta la ciencia, la filosofía e incluso la religión. Parece ser que la sociedad ya ni puede ni está dispuesta a mostrarse apática frente a la injusticia —ya sea que ésta sea perpetrada por políticos deshonestos, personajes inescrupulosos de los mercados financieros mundiales, o líderes religiosos corruptos— y finalmente estar dispuesta a luchar, en forma conjunta, por lo que es justo y necesario.

La más reciente batalla está siendo librada en el ámbito de la cultura, en el campo de la música clásica, en concreto. Contrariamente a la noción popular de que las artes se

desarrollan en una esfera ajena a, y más allá de la influencia de cualquier conducta negativa, las artes no son disímiles a cualquier otra empresa humana. La deshonestidad, la incompetencia, el nepotismo, el despotismo, la opresión y una notoria falta de transparencia, desafortunadamente, también pululan en las artes.

Para colmo, como resultado de un pesimismo profundamente arraigado, una falta de solidaridad generalizada entre artistas, y/o el miedo ante posibles represalias, la cobardía se había traducido previamente en sigilo. Al menos hasta que la destacada mezzosoprano austriaca Elisabeth Kulman decidió romper con el silencio, denunciar la situación y luchar por sus derechos, así como los de sus colegas, arriesgando así los frutos de una ardua y desafiante carrera profesional.

En una profesión dominada por los grandes egos de muchos directores artísticos y la infalibilidad asumida de los políticos que los designan, Elisabeth Kulman tuvo el coraje para cuestionar de manera pública las políticas del señor Alexander Pereira, uno de los gestores culturales más emblemáticos e influyentes desde hace mucho tiempo. Al señor Pereira, quien es actualmente director artístico del renombrado Festival de Salzburgo, se le acredita haber convertido a la Ópera de Zúrich en uno de los más destacados teatros del mundo, reuniendo no solamente un impresionante elenco de artistas sino también



Alexander Pereira

atrayendo patrocinios altamente codiciados.

La crítica de Kulman estaba dirigida, al menos inicialmente, a una política establecida por Pereira de acuerdo con la cual sólo son pagadas las funciones efectivamente cantadas; por ende, el festival no paga ni salarios por concepto de ensayos, ni cubre los gastos de alojamiento y de viáticos surgidos como resultado de las múltiples semanas de ensayo que toda producción operística exige. Esta política conlleva no sólo a que los artistas no sean justamente retribuidos por su arduo trabajo durante los ensayos, sino que además les expone al posible riesgo de tener que enfrentar pérdidas financieras sustanciales en el desafortunado caso que un artista tenga que cancelar una función por enfermedad u otra causa similar.

A fin de ser justos con el señor Pereira, él dista mucho de ser el único individuo que implemente políticas que tipifiquen la naturaleza notoriamente asimétrica de la relación que actualmente existe entre administradores artísticos y artistas. Bien



Laura Aiken

puede ser que estas políticas sean, a la vez, resultado de un poder igualmente exagerado que los políticos tengan por encima de los administradores artísticos, y que los políticos, a su vez, se vean constreñidos a tomar ciertas medidas en virtud de las condiciones económicas prevalentes hoy en día. Sin embargo, resulta innegable que ningún número de injusticias puede generar un resultado positivo.

El debate público acerca de las políticas de ensayos en Salzburgo desató una expresión de solidaridad, fuera de lo común, entre cantantes de ópera una vez que otras figuras clave se unieron al debate. En el foro del comentarista cultural Norman Lebrecht (www.artsjournal.com/slippeddisc, disponible únicamente en inglés), la distinguida soprano norteamericana Laura Aiken sopesó las dificultades que aún los cantantes bien establecidos enfrentan cuando se ven obligados a renunciar a honorarios por concepto de ensayos, mismas que resultan prácticamente inabarcables para los jóvenes cantantes. Otros artistas se unieron al movimiento, particularmente luego de que el maestro Antonio Pappano, director musical de la Real Casa de Ópera, Covent Garden, en Londres, se quejara públicamente durante el lanzamiento de la temporada de que los jóvenes cantantes cancelan con gran frecuencia, generando así aún más indignación. Esta vez los artistas que se sumaron a la conversación incluyeron a figuras de tal prominencia como la mezzosoprano estrella Susan Graham y la veterana mezzo Rosalind Plowright, así como el director principal del Metropolitan de Nueva York, Fabio Luisi.

Kulman conmina a una “Revolución de los Artistas”. Es hora de que el público en general se percate de las abusivas prácticas que predominan en nuestro campo y de ponerles un fin. Tal y como sucede en el mundo corporativo, los administradores artísticos ganan salarios de entre seis e incluso siete dígitos al año. En contraste, el salario anual promedio de un cantante de ópera en un teatro en Alemania es de tan sólo €35,000 (¡antes de impuestos!), apenas suficiente para sobrevivir en la economía actual, y escandalosamente desproporcionado si se toma en cuenta que los solistas son quienes ensayan durante innumerables horas y de hecho actúan sobre el escenario día tras día, en docenas de espectáculos de numerosos títulos cada año. Jóvenes promesas en los llamados “talleres de ópera” (u *opera studios* en inglés; una suerte de cuerpo de jóvenes solistas asociados a una casa de ópera) están siendo explotados, algunos de ellos cantando papeles principales por una compensación anual de alrededor de €12,000. En contraste, los costos para construir y mantener una carrera son exponencialmente altos, desde la inversión financiera requerida para obtener un grado académico, hasta los costos de viaje para participar en innumerables audiciones (cada viaje, incluyendo transportación y alojamiento, cuesta entre €300 y €500), y el costo de las clases particulares (cuyo precio llega a superar los €120 por hora) que son indispensables para perfeccionar y preservar cualquier habilidad artística.

[Nota del editor De acuerdo con la página www.numbeo.com, que estima los costos de vida comparativos en todo el mundo, vivir en Alemania es en promedio 80% más caro que vivir en México, aunque hay ciertos costos relacionados con el canto que son mucho más caros: por ejemplo, las clases particulares con un *coach* cuestan en promedio tres veces más en Alemania, y el boleto de ópera para un espectador cuesta seis veces más, comparado con Bellas Artes.]

Por si fuera poco, estos bajos salarios están aunados a desafíos cada vez más grandes exigidos por las producciones modernas, y a ambientes de trabajo en los que cunde una



Susan Graham

enorme falta de respeto y de consideración para con los artistas. Muchos administradores incumplen con sus obligaciones contractuales de forma rutinaria (¡algunos llegando al extremo, tal y como es el caso en muchos teatros italianos, de no pagarle en absoluto a los artistas!) a sabiendas de que estos últimos podrían demandarles el cumplimiento de sus obligaciones contractuales por la vía judicial, pero no lo hacen por miedo a enfrentar represalias o simplemente por no hacer frente a un litigio largo y costoso.

Hay una necesidad imperiosa de contar con un fuerte sindicato de artistas, capaz de defender sus derechos; de un proceso asequible y expedito, y no obstante, legalmente vinculatorio, para la resolución de disputas en este ámbito; de un proceso de acreditación para garantizar la competencia de todos los individuos involucrados en la administración y gestión artísticas; y finalmente, de un cuerpo regulador independiente, capaz de monitorear y delimitar las actividades de los administradores artísticos, particularmente puesto que éstos operan (en especial en Europa) gracias a recursos pecuniarios públicos.

No debemos caer en la trampa de concluir que reducciones presupuestales ulteriores son necesarias para contrarrestar los efectos de esta clase de abusos. Lo que es necesario es transparencia, equidad y competencia en el manejo de los recursos financieros y humanos en el sector de las artes. Es vital que quienes comprenden el papel crucial que las artes juegan en toda sociedad que pretenda ser civilizada, reconozcan igual y congruentemente a quienes hacen posible el arte.

[Nota del editor: Para más información sobre este movimiento, que ha sido bautizado con el nombre de *Art but Fair* (*Arte pero justo*), ver: <http://artbutfair.org/en/> 