



[Home](#)

## La crisis sistémica del Teatro Colón

**Considerado entre los cinco mejores teatros líricos del mundo, el Colón de Buenos Aires es uno de los pocos que aún mantiene producción propia. No obstante, está sumido en una crisis profunda que ya lleva veinte años y la calidad artística que siempre lo caracterizó está en baja. Si el Estado no encara las reformas necesarias, su decadencia será inexorable y la sociedad perderá uno de sus focos de irradiación cultural.**

Maravilla arquitectónica con una sala cuya acústica bordea la perfección, el Teatro Colón de Buenos Aires es una fábrica integral de cultura: músicos, bailarines, cantantes y otros artistas; escenografía y vestuario surgen de la casa. Durante casi un siglo -en 2008 llegará al Centenario- fue sinónimo de excelencia artística y una referencia obligada en Latinoamérica y Europa. Fue también un símbolo, quizá el más importante en el plano artístico, de esa Argentina que prometió -y nunca cumplió- devenir potencia económica y cultural. Hoy en cambio es el reflejo fidedigno de la situación actual: sumido en una crisis profunda, a la deriva de políticas públicas coherentes, con conflictos gremiales que se arrastran desde hace una década y con problemas estructurales de organización, el Colón ve mermada la calidad artística que siempre lo caracterizó.

La crisis se hizo evidente hace diez años, cuando el paradigma

de la rentabilidad económica asaltó al Estado y puso en jaque a todas las instituciones que no eran "negocio". Ocurre que, como casi todos los teatros de las mismas características, el Colón da pérdidas desde siempre, porque estos grandes complejos no son una fuente de ingresos sino un bien social, productores de cultura de altísimo nivel. Desde 1996 el Colón ha sido una máquina de devorar directores: nueve en casi una década. A razón de un año y medio por gestión desfilaron Sergio Renán, Kive Staiff, Renán por segunda vez, Luis Ovsejevich, Renán por tercera vez, Emilio Basaldúa, Gabriel Senanes-Pablo Batalla, Tito Capobianco y ahora Leandro Iglesias-Marcelo Lombardero. La sucesión de directores desnuda la incoherencia de las políticas del Estado y la improvisación, para decirlo suavemente, de que hicieron gala los responsables de la cultura oficial desde la década del noventa hasta la actualidad. Las sucesivas administraciones del Gobierno de la Ciudad -la seguidilla Fernando de la Rúa-Enrique Olivera-Aníbal Ibarra- jamás lograron articular, ya sea por desidia, ineptitud, intereses políticos o una combinación de todo ello, un programa que frenara la caída libre del Colón.

Pero el año pasado la crisis se profundizó. Tanto que el teatro cerró sus puertas durante octubre y noviembre, medida extrema de las autoridades ante los 39 días de huelga que se sucedieron desde principio de la temporada 2005. El conflicto comenzó a inicios de mayo con asambleas y medidas de protesta, pero se intensificó en junio, cuando el secretario de Cultura de la Ciudad, Gustavo López, envió el controvertido decreto 584/05, que obligaba a pasar a retiro a todos los empleados jubilables dentro de la administración porteña y que en el Colón alcanzaba a cerca de 500 personas.

De allí en más, se sucedieron los tour de force: amenazas de sanciones a los trabajadores por parte de López; huelgas seguidas de sanciones disciplinarias; "paros salvajes que incluyeron el levantamiento de algunas funciones", como acusan las autoridades, que mencionan el caso de los conciertos que no pudo ofrecer la pianista Martha Argerich en octubre; un "lock out patronal que consistió en cerrar el Teatro para presionar a los huelguistas", como denominan algunos trabajadores al cierre

temporal del coliseo y, en fin, una escalada de violencia que incluyó las amenazas, por parte de los músicos de la Orquesta Filarmónica Estable que estaban de paro, a los intérpretes amateurs de la Sinfonietta Argerich que acompañaban a la famosa intérprete.

Pero el momento que simboliza la deriva del Teatro se produjo en mayo pasado, cuando el por entonces director, Tito Capobianco, renunció vía satélite desde Miami por "cuestiones personales". Su alejamiento se produjo en medio de un escándalo económico que deslegitimó la gestión de López al frente de Cultura. Capobianco, que cobraba 25.000 pesos de honorarios -sus dos directores recibían 20.000-, aumentó la planta permanente en 200 trabajadores en el sector no artístico -fundamentalmente administrativos, es decir, que no producen para el Teatro- que le cuestan al Estado 1.500.000 pesos por año. Su gestión se caracterizó también por el autoritarismo, la soberbia, el manejo arbitrario del Teatro y el maltrato a los músicos, entre otras denuncias que se le hicieron y que hacen sin dudas de su gestión el paroxismo del despropósito en materia de liderazgo y administración de la cosa pública.

El Colón es un monstruo que devora cerca de 42 millones de pesos anuales. Abrir sus puertas cuesta 110.000 pesos cada día. En sus entrañas trabajan cerca de 1.300 trabajadores (250 contratados) con sueldos que están muy por encima del salario promedio de los habitantes de la Ciudad de Buenos Aires. Después de varios meses de conflicto, el gobierno decidió otorgar un aumento de entre el 30 y el 40% para los empleados. Un concertino, que cobraba 3.000 pesos ahora cobra 4.000; un solista pasa de 2.800 a 3.600 y un músico de fila de 2.000 a 2.700 pesos. En el rubro ballet, un primer bailarín pasa de 3.000 a 4.000 pesos; el bailarín solista de 2.800 a 3.600 y uno de fila, de 2.000 a 2.700. Los maestros internos, categoría I, de 3.000 a 4.000. Los sueldos de los líricos, en todas sus categorías, estarán unificados en 3.000 pesos. En el coro, el cantante de repertorio pasa de 2.200 a 3.000 y el cantante de 2.000 a 2.400. Finalmente, los figurantes percibirán entre 1.800 y 2.000 pesos. Los directivos del Teatro reconocen off the record que los salarios

son bajos si se los compara internacionalmente, pero alegan que están acordes con lo que gana en promedio un ciudadano de la Ciudad de Buenos Aires. "Millones de contribuyentes que ganan 700 pesos aportan con sus impuestos al funcionamiento del Colón", reflexionan, y se preguntan: "¿es justo que los trabajadores del Teatro mantengan un plan de huelgas irracionales o salvajes con el público como rehén?" <sup>1</sup>.

Carlos Flores, delegado normalizador del espacio ATE-Colón, aduce en cambio que "el aumento fue insuficiente. No pretendemos ganar como en el Metropolitan de Nueva York, pero sí como la orquesta de San Pablo, que gana el doble que nosotros. Un músico del Colón es un artista de elite; está entre los mejores 500 intérpretes del mundo; ocupa su cargo después de una carrera de años y a través de concursos internacionales. Nuestros salarios, a pesar del aumento, siguen siendo bajos en comparación con otros teatros del mundo. ¿Qué consecuencias tiene esto? Obviamente, nuestros músicos optan por irse a trabajar al exterior".

Lo cierto es que si bien durante la convertibilidad los sueldos internacionales de un músico del Colón eran competitivos, hoy, con el dólar 3 a 1 la comparación se ha hecho irrisoria, sobre todo teniendo en cuenta que los insumos para los instrumentos corren por cuenta de los propios intérpretes. Este es otro de los puntos que se debaten en las paritarias abiertas con el gobierno: el aporte de capital de los músicos. Los trabajadores argumentan que no es posible que los instrumentos los tengan que aportar ellos y piden que el seguro, las reparaciones y los insumos los pague el Teatro. "Mis dos cellos son del siglo XIX y valen 50.000 dólares; una cuerda de violín cuesta 400 euros... ¿por qué tenemos que pagarlos nosotros? Si los pierdo o me los roban, quedo en la calle. Ese es un aporte de capital que nosotros le hacemos al Teatro y no está reconocido. Nos tenemos que pagar hasta la ropa y los zapatos", argumenta Pastor Mora, delegado de ATE <sup>3</sup>. Pero la cosa no parece tan sencilla. Un ex director del Colón dijo a grabador apagado que "los músicos deben pagar sus instrumentos, porque entre otras cosas con ellos dan conciertos en forma privada en los momentos en que no trabajan para el

Colón y ganan muy bien. Si quieren que los instrumentos los pague el Teatro, que los dejen guardados en el Teatro".

### **Cuesta abajo**

Pero los problemas del Colón no son sólo salariales. O al menos no son los más importantes en este momento. El Teatro está superpoblado, como por lo demás todas las reparticiones oficiales del país: cuenta con 1.300 empleados, mientras el Metropolitan Opera House, por ejemplo, apenas 800. Pero el complejo de Nueva York triplica la producción artística del Colón. La ópera de Dresde, que es un teatro de repertorio, produce 36 títulos anuales, contra los siete del Colón, que comparte la modalidad italiana de ser teatro de temporada. La Scala de Milán produce 20 títulos anuales, la media histórica del Colón, cuya producción hoy se encuentra muy por debajo de esa cifra. Tal vez por eso la actual dirección artística, a cargo del cantante y régisseur Marcelo Lombardero ("un hombre de la casa", como lo catalogan en el Teatro, es decir que se crió allí, que conoce los problemas a la perfección y que incluso tuvo un fuerte compromiso gremial en el pasado), intenta una mixtura de modalidades. Como por su estructura edilicia el complejo no está preparado para armar y desarmar cotidianamente el escenario, la idea es intercalar obras de repertorio durante la temporada.

Otro punto en el que se manifiesta el descalabro del Teatro es en la disciplina y productividad artística. En cualquier teatro del mundo la jornada de ensayos no baja de seis horas. Los músicos del Colón, por ejemplo, practican sólo tres horas en el mejor de los casos, porque la mayoría ensaya a voluntad. Como de costumbre, las culpas van de un lado al otro, como en el gran bonete: los trabajadores alegan falta de política cultural o defectos de programación; los directivos hablan de abusos por parte de los trabajadores. Lo cierto es que se torna imprescindible repensar un reglamento de trabajo interno que incluya mayor movilidad horaria y aporte la transpiración necesaria al talento artístico.

Pero el principal foco de conflicto y el que peores consecuencias trae al Colón es el problema jubilatorio. Actualmente están en

condiciones de jubilarse cerca de 500 personas. ¿Por qué no lo hacen? Sencillamente porque el Estado, desde las políticas de Domingo Cavallo al frente del Ministerio de Economía en los 90, se ha convertido en gran evasor impositivo. En 1995, la ciudad copió la modalidad impuesta por la cartera de Hacienda: pagar parte de los sueldos en negro. Así, los sucesivos aumentos se produjeron en forma no remunerativa, es decir, sin los aportes correspondientes. Hasta el último aumento, los empleados del Colón cobraban casi el 50% de su sueldo en esas condiciones. Durante años, no hubo problemas, pero en el 2005 se produjo un cuello de botella: decenas y decenas de músicos, coreutas y bailarines se hallaban en condiciones de jubilarse, pero nadie quería hacerlo porque eso significaba cobrar jubilaciones paupérrimas en función de los ingresos que percibían antes. El caso de un Estado evasor impositivo parece extraído del más rancio realismo mágico latinoamericano.

Así, puede que a veces el corno suene débil y la tuba como desinflada, pero es que los músicos ya superaron los 60 años y no tienen fuerza, como es lógico, para extraer sonidos rotundos de 30 metros de caños. O que en la ópera Atila, de Giuseppe Verdi, el espectador deba imaginarse los vigorosos movimientos de los hunos, ya que algunos integrantes del ballet están pasados en años y en kilos y apenas se mueven como elementos decorativos sobre el escenario.

Las cifras son elocuentes. Según el informe de gestión presentado por el ex director Pablo Batalla en 2002, de 86 bailarines, 23 superaban los 40 años, edad tope para un buen rendimiento; de 106 coreutas, 29 tenían más de 60 años; en la Orquesta Estable, 26 de 99 músicos; en la Filarmónica, 23 de 107 y dentro de los artistas líricos, 16 de 18 eran sexagenarios <sup>4</sup>.

Las malas políticas de los gobiernos y administraciones sucesivas lograron que en el Colón se produjera un taponamiento, con gente que no quiere salir porque si se jubila es condenada a la pobreza y gente que no puede entrar porque no se producen las vacantes necesarias. Esto da como resultado un envejecimiento profesional que repercute en la calidad artística y condena al Teatro a un cuesta abajo permanente.

Como sentenció una de las autoridades: "Los cuerpos estables como la Orquesta, la Filarmónica, el Coro y el Ballet alcanzan excelencia pero están dormidos. Se debe contratar gente más joven que aporte sangre nueva, que favorezca la formación y permita mecanismos de movilidad generacional".

Pero no sólo es eso. Las políticas prebendarias de las distintas direcciones han hecho estragos en la administración del Colón. En los últimos 20 años se ha duplicado la planta del personal no artístico y se han reducido los cuerpos estables: la Orquesta perdió 14 puestos y el Coro 10. Esto, sumado al envejecimiento, obliga a realizar contrataciones "basura" para llenar las vacantes, pauperizando aun más la situación de los cuerpos artísticos.

Lombardero lo resumió de este modo: "En el 2001-2002, los artistas se pusieron el Teatro al hombro. Aquí no se trata de un edificio, sino de la gente y de lo que produce. Hay que tomar en cuenta el país que rodea al teatro y tener un presupuesto equilibrado, crecer desde adentro en la mejora de los espectáculos. Porque el Colón tiene lujos y oropeles pero también gente durmiendo en las puertas. Por eso, debe haber una política de Estado precisa; esto no puede seguir siendo un coto partidario. El Teatro tiene que ser un lugar de excelencia y hoy tiene una realidad diferente, debe brindar buenos espectáculos, formar públicos y artistas de alta calidad" <sup>5</sup>.

### **Crisis global**

Si bien la crisis del Colón tiene sus particularidades, está enmarcada dentro de la problemática de los teatros líricos en el mundo. En mayo de este año, Stéphane Lissner, el director artístico de la Scala de Milán, declaró: "La Scala está en una situación catastrófica. Está completamente vacía y sin programación" <sup>6</sup>. El primer ministro Silvio Berlusconi decidió rebajar el gasto de cultura en un 40 por ciento y los principales teatros líricos -el de Roma, por ejemplo- entraron en conflicto. El Teatro Real de Madrid estuvo en conflicto sindical durante todo el año 2003 y corrió riesgo la temporada <sup>7</sup>. En Chile se estudia la posibilidad de reducir en un 30% los cuerpos estables del Teatro Municipal de Santiago. En Estados Unidos han cerrado

numerosos espacios líricos por falta de financiamiento estatal.

Batalla sostiene que "la crisis del Colón tiene más que ver con los grandes teatros de ópera, como el de Milán o el de París que con el conflicto del hospital Garrahan o de los subterráneos. Son problemas de escasez de recursos financieros. El Colón tiene una forma institucional vieja, se maneja como si fuera una dirección municipal. En el ámbito internacional, en los 90 se produjo una explosión de cachets que los tornó inabordables. Además se desinfló el financiamiento privado de la ópera; hoy se invierte en arte plástico contemporáneo. La organización del Colón es muy propensa al desbarajuste gremial: es muy fácil que 50 tipos paren su funcionamiento. El Teatro tiene vendidas todas las localidades con antelación y hasta el día de la función cualquier acción sindical que la ponga en peligro tiene que ser saldada rápidamente. No hay un espacio de negociación. Entonces el público se convierte en rehén. Por eso, los argentinos han dejado de ir en masa al Colón, sólo hay turistas y eso repercute en la calidad. Además, la indisciplina de los artistas argentinos es famosa en toda el mundo; ensayan cuando quieren, las horas que quieren, se rotan en los ensayos. Sin embargo, la disciplina en los agregados colectivos es fundamental"<sup>8</sup>.

Los argentinos, se sabe, no se llevan bien colectivamente con los niveles de excelencia. Indisciplinados, revoltosos, malos administradores... todo eso atenta contra los niveles de excelencia que se alcanzan sólo con una exigencia extrema. La decadencia del Teatro Colón es una demostración, un símbolo, de aquel país que quiso ser y quedó a mitad de camino. El 25 de mayo de 2008 cumplirá cien años exactos desde que la ópera Aída inauguró su lujosa sala, hoy venida a menos por mala manutención en los telones, los estucos y los terciopelos. En octubre de este año el Colón cerrará sus puertas para realizar las reformas edilicias necesarias para la fiesta del Centenario. Mucho se especula con ese cierre: que se trata de una maniobra política para desbaratar los elencos estables; que habrá un recorte en la planta de empleados; que se convertirá en una sala de alquiler para que empresarios y políticos inescrupulosos obtengan

beneficios privados con bienes públicos o que llegará la tan rechazada privatización. Las hipótesis se extienden al infinito. Lo único cierto es que estos dos años por delante son una excelente oportunidad para que el Gobierno de la Ciudad dé señales de que todavía es posible elaborar una política cultural que reviva una de las últimas joyas de un pasado fastuoso.

1. Entrevista personal off the record con un funcionario de alto rango del Teatro Colón.
2. Reportaje a Carlos Flores, delegado normalizador del espacio ATE-Colón.
3. Entrevista con Pastor Mora, delegado de ATE.
4. Informe de gestión 2001-2002, Administración General del Teatro Colón.
5. Reportaje al director artístico Marcelo Lombardero.
6. Corriere della Sera, 5-5-05.
7. El Mundo, Madrid, 2-10-03.
8. Entrevista personal con Pablo Batalla.

 <b>Ficha documental</b>	
<b>Autor/es</b>	Hernán Brienza
<b>Publicado en</b>	Edición Cono Sur
<b>Número de edición</b>	Número 81 - Marzo 2006
<b>Páginas:</b>	36,37
 <b>Artículos vinculados</b>	
<b>Temas</b>	Teatro, Estado (Política)
<b>Países</b>	Argentina