

Precariedad en el corazón de la danza española

El despido de la bailarina María Fernández estando embarazada de tres meses saca a la luz las condiciones de precariedad en las que trabajan los artistas del Ballet Nacional de España. El Tribunal Superior de Justicia de Madrid ha dictado ya hasta 30 sentencias que condenan al Ballet Nacional de España por un uso indebido de la contratación temporal. En el mismo sentido se han pronunciado el Tribunal de Justicia de la Unión Europea, sin embargo, parece que gobiernos y empresas tienen dificultades para asimilar que los artistas también tienen derechos laborales.

Berta Chulvi

Photos: Tania castro

María Fernández nunca imaginó que estaría con su barriga de embarazada en la cola del paro. Esta sevillana de 37 años tiene una sólida trayectoria en el mundo de la danza y hasta julio de 2019 era una pieza clave en el Ballet Nacional de España. María empezó a bailar a los 6 años y lo que en principio era un hobby se convirtió en su profesión. Ser bailarina es un trabajo duro física y psíquicamente. Tras cursar dos carreras de baile, la de danza clásica y la de danza española, en el Conservatorio de danza de Sevilla, se trasladó a Madrid con apenas 17 años. “Cuando llegué a Madrid descubrí que tenía que empezar de cero porque la exigencia era altísima. Me gasté todos mis ahorros en cursillos con los mejores bailarines, hacía jornadas de más de doce horas diarias entre clases, coreografías y tablaos”.

María es una luchadora y ha desarrollado una brillante carrera profesional. Entre 2001 y 2012 baila con las principales compañías españolas de danza e incluso rueda una película con Carlos Saura. Son años de un ritmo de trabajo trepidante: “En las compañías privadas se cobra por función - explica María- has de ensayar para que los bolos salgan bien pero todas esas horas de trabajo no las cobras, así que haces jornadas maratónicas. Ensayas con una compañía por la mañana, con otra por la tarde y tienes función esa noche. Es imposible contar cuántas horas trabajas al día, es extenuante pero la vocación es muy fuerte y sigues”.

En 2012, ya con mucha experiencia adquirida, María se presenta a una audición para el Ballet Nacional de España y es seleccionada. El Ballet Nacional es la compañía de danza más prestigiosa del país, sus bailarines y sus músicos son auténticos virtuosos. Depende del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) que es el organismo del Ministerio de Cultura que se ocupa de articular y desarrollar los

programas relacionados con el teatro, la danza, la música y el circo. Además, como centro de producción del INAEM, el Ballet Nacional de España (BNE) tiene el cometido de custodiar del patrimonio balletístico nacional. Esto implica que su elenco de bailarines y bailarinas ha de ser capaz no sólo de representar las composiciones que crea cada nueva dirección artística sino también el repertorio histórico del ballet que está compuesto por un total de 151 coreografías que el BNE ha representado desde su creación en 1978 y que se reponen cada cierto tiempo.



María Fernández y Enrique Bermúdez

Las audiciones para entrar en el Ballet Nacional de España y en la Compañía Nacional de Danza - las dos unidades balletísticas bajo cobertura del INAEM - son muy exigentes. Son convocatorias abiertas bajo los principios de igualdad, mérito, capacidad y publicidad. Tradicionalmente se realiza una única audición de ingreso y sólo se repite la audición para promocionar de categoría.

En 2012, tras superar con éxito la audición, María accede al cuerpo de baile del BNE. En julio de 2016, realiza una segunda audición para promocionar a la categoría de bailarina solista. Desde el 2012 hasta el 2019 tiene un papel destacado en el ballet. Unas veces baila como solista y otras, a petición del director artístico, lo hace como primera bailarina, una categoría superior a la suya. En 2018, cuando el BNE celebra su 40 aniversario, es precisamente una imagen de María bailando la que aparece en el cartel que promociona esa temporada ¿Cómo es posible que una bailarina con ese nivel de excelencia sea despedida del Ballet seis meses más tarde justo cuando está embarazada?

Los despidos encubiertos en el BNE

El caso de María Fernández es el más escandaloso, pero no es el único. Su despido es la punta del iceberg de una situación donde de manera sistemática el Ballet Nacional de España ha abusado de la contratación temporal. Junto a María, el pasado mes de agosto, coincidiendo con la entrada de un nuevo director, el sevillano Rubén Olmos,

otros 10 bailarines y músicos han sido despedidos. Pero el Ballet no los considera despidos, simplemente comunica que no se les renueva el contrato. Los bailarines del BNE renuevan su contrato temporal cada año y pueden estar décadas en esa situación de precariedad.

Uno de los casos más llamativos es el de Enrique Bermúdez, un virtuoso de la guitarra flamenca, que entró en el Ballet Nacional de España en 1999 y ha encadenado la impresionante cifra de 19 contratos temporales de un año de duración. Esta precariedad hace mella en los artistas: “No se puede vivir cada mes de agosto sin saber si te van a echar o no. Esa angustia se incrementa cuando hay cambio de director porque sabes que cada director mete a su gente” señala Enrique Bermúdez.

Los bailarines del BNE renuevan su contrato temporal cada año y pueden estar décadas en esa situación de precariedad.

Este guitarrista que ahora tiene 45 años ha sobrevivido a la criba de cuatro directores y ha tenido un destacado papel en el mantenimiento del repertorio histórico del Ballet. Se da la circunstancia de que Enrique Bermúdez tiene un oído absoluto, es decir, tiene la capacidad identificar una nota por su nombre sin la ayuda de una nota referencial. Esta habilidad que pocas personas tienen y que está relacionada con la memoria auditiva ha sacado a la compañía de apuros importantes porque en el flamenco la mayoría de veces la música no está escrita: “Cuando entré nos encontramos con un problema serio, había que reponer Grito, una coreografía creada por Antonio Canales en 1997 y nadie se sabía la música. Cogí las cintas y el oído que Dios me ha dado y saqué el espectáculo en dos días. Cuando hice las falsetas, el segundo guitarrista me abrazó llorando porque él ya se veía en la calle. Yo llegaba joven, con mucha fuerza, y estaba acostumbrado desde pequeño a sacar los temas de oído así que para mí no era un problema”. Bermúdez ha compuesto música para innumerables piezas: el actual director, Rubén Olmos, ha bailado mi música cuando era bailarín del Ballet” recuerda Bermúdez.

Otra anécdota similar que muestra las funciones de carácter estructural que Enrique Bermúdez ha desempeñado en el Ballet Nacional de España se produce cuando hay que reponer Medea, una coreografía creada en 1984 con música del famoso guitarrista Manolo Sanlúcar: “En 2012, se propusieron reponer Medea y como no tenían la música llamaron a Manolo Sanlúcar. Su presupuesto les pareció caro así que decidieron encargarme a mí la complicada labor de sacar la música grabada de un CD porque yo les salía gratis”. En 2013, Medea se repuso con éxito en el Teatro Romano de Mérida. La prensa recuerda al director, Antonio Najarro y a la Orquesta de Extremadura y menciona de pasada a los músicos del BNE. Entre ellos estaba Enrique Bermúdez que con su silencioso trabajo había recuperado de oído toda la partitura de la obra.

Bermúdez es un músico tranquilo que casi nunca pierde la sonrisa. Sin embargo, en su cara se dibuja un leve gesto de amargura cuando recuerda las palabras del cantaor Toni Maya, recientemente fallecido: “¿Sabes lo que me decía Toni Maya? ¡Enrique - me decía- qué vas a hacer con tu carrera! No te metas en el ballet que te dejarás tu juventud y luego te tiraran a la calle con una mano delante y otra detrás”. Y efectivamente así ha sido. El pasado mes de agosto, en una de esas envenenadas audiciones que sirven para imponer la arbitrariedad, Enrique quedó el cuarto y sólo

había que cubrir tres puestos. Tras 19 años de contratos temporales se fue a la calle sin indemnización ninguna a pesar de que el Tribunal Superior de Justicia ya ha dictado sentencia sobre su caso y le reconoce su carácter de trabajador indefinido.

Lo increíble de los despidos de Enrique y María es que el Ballet Nacional de España sabe que ambos están esperando que el Tribunal Supremo se pronuncie sobre sus casos. “Los que no tenéis sentencia firme tenéis que pasar la audición” les dijeron a María y a Enrique en el BNE el pasado mes de julio. Para entender esa distinción entre los que tienen sentencia firme y los que no hay que saber que en el Ballet Nacional de España, los artistas han dado una intensa batalla en los tribunales para defender sus derechos.

Una huelga y más de 30 sentencias

El Tribunal Superior de Justicia de Madrid (TSJM) ha dictado hasta 30 sentencias que condenan al INAEM por un uso indebido de la contratación temporal desde 2013. Veinticinco de estas sentencias ya son firmes porque el Tribunal Supremo ha rechazado los recursos de casación de doctrina interpuestos por INAEM. El resto están a la espera del pronunciamiento del máximo tribunal. Sin embargo, el INAEM no ha considerado oportuno cambiar sus prácticas de gestión de personal. Este mes de agosto, con María, con Enrique y con 10 artistas más, ha aplicado el mismo procedimiento que el TSJM ha calificado ya, hasta en 30 ocasiones, como una contratación en fraude de ley que ha devenido indefinida o fija.

Quién conoce a fondo todo este litigio es Isabel Lobera. Isabel Lobera es la abogada laboralista que defiende a los bailarines y músicos del Ballet Nacional de España desde 1983, y específicamente desde que, en agosto de 2013, el BNE despidiera a 18 artistas. Ella es la abogada que vio clarísimamente que esa contratación temporal era contraria a la Directiva Europea 70/1999 sobre el trabajo de duración determinada. A ocho trabajadores que a pesar de haber perdido en primera instancia los juicios aceptaron seguir adelante, Isabel Lobera les llama la estirpe de los valientes: “Apelamos a la Directiva Europea 70/1999 que España había traspuesto en 2010 y ganamos todos los recursos ante el Tribunal Superior de Justicia de Madrid” explica Lobera.

“Lo que viene a decir el Tribunal Superior de Justicia de Madrid en sus 30 sentencias - continúa Isabel Lobera - es que los contratos temporales que realiza el INAEM no encajan en ninguno de los tipos legales posibles en la contratación temporal y por tanto están en fraude de ley. Además, hay algunas sentencias que señalan, como así es, que estos bailarines tienen un trabajo permanente y estructural dado que el Ballet tienen como cometido el mantenimiento del repertorio histórico del BNE”.

Como explica Isabel Lobera: “no se puede considerar artistas contratados para hacer una obra a una plantilla que tiene una jornada reglada de 32 horas semanales en sede y 42 en gira y que como máximo destina el 20 por ciento de su jornada anual a las representaciones en público. Es decir, que dedica el 80 por ciento de su jornada a recibir clases, hacer ensayos y mantener el repertorio histórico del BNE, se represente o no”.

Las sentencias dictadas por el Tribunal Superior de Madrid en 2013 y de 2014, que ya son firmes, deberían haber hecho reflexionar al INAEM pero no fue así. El Instituto persiste en sus prácticas de contratación ilegales y en 2016, 35 de los 42 bailarines del Ballet Nacional Español convocan una huelga, con paros parciales, que obligó a

suspender seis representaciones: “Fueron los mismos bailarines quienes con ropa de ensayo salieron a la calle a explicar al público que había comprado la entrada, pero no iba a poder asistir a la representación, cuáles eran los motivos de la huelga. Fue un momento durísimo y emocionante porque cuando el público acabó de escuchar sus razones se arrancó en un aplauso cerrado que nos dejó a todos los presentes sin habla” recuerda la abogada.



Isabel Lobera

Lejos de tomar nota, el Ministerio de Cultura lanzó toda su artillería contra los bailarines, denunció la huelga por ilegal, con la vergonzosa complicidad del Comité de Empresa del Ministerio de Cultura y obligó a toda la plantilla del ballet a hacer una audición. Con esa audición el objetivo era deshacerse de las tres personas que formaron el comité de huelga. Lo consiguieron con dos de ellas. La tercera era, precisamente, María Fernández. A ella no pudieron despedirla porque un mes antes había hecho una audición para promocionar de categoría y hubiera sido un escándalo la repetición de la prueba. Sin embargo, Mercedes, otra bailarina del comité de huelga, sí fue despedida mediante ese procedimiento. Isabel Lobera demostró en los tribunales que la huelga había sido legal y defendió el caso de Mercedes. Esta abogada que empezó su carrera profesional en CCOO y tiene muchos vínculos afectivos con esta organización no entiende como las centrales sindicales en el Ministerio de Cultura están dando la espalda a los bailarines: “A mí son cosas que me duelen” afirma Isabel. Una vez más los Tribunales le dieron la razón a Lobera y la bailarina tuvo que ser readmitida al ser declarado nulo el despido por vulneración del derecho de huelga.

En la actualidad, son más de 30 sentencias del Tribunal de Justicia de Madrid y 7 autos del Tribunal Supremo las que dan la razón a los bailarines, músicos y cantaores. En breve el Tribunal Supremo tendrá que pronunciarse sobre un nuevo caso. Esta vez especialmente doloroso pues se trata del despido de una bailarina de 32 años a la que, con posterioridad a su despido, se le reconoce una situación de invalidez permanente total derivada de enfermedad profesional, con diagnóstico de condropatía rotuliana grado 4. Esta patología consiste en una pérdida total de cartílago de la rodilla, que puede ser generado por movimientos repetidos de compresión. Este caso lo verá el Tribunal Supremo, muy probablemente, a mediados de 2020.

Isabel Lobera, con más de 41 años de ejercicio a sus espaldas, prepara ya su jubilación, pero no piensa retirarse hasta que todos los casos del BNE estén cerrados: “es difícil entender cómo una administración pública dedicada a la promoción de las artes escénicas actúa con ese ensañamiento y ese desprecio de la legislación laboral con estos artistas que son la auténtica Marca España” lamenta Isabel Lobera.

Las condiciones salariales de los bailarines del Ballet Nacional de España son ridículas, sobre todo si se tiene en cuenta, que la pretensión de la empresa es despedirlos sin ninguna indemnización.

La consistencia en la ilegalidad que exhibe el Instituto Nacional de Artes Escénicas y Música (INAEM) del que depende el Ballet Nacional de España es, a estas alturas, incomprensible. La única explicación plausible para entender esta actitud es que los abogados del Estado que litigan contra Isabel Lobera no tienen un coste económico para la institución. Enrique Bermúdez, como muchos otros artistas del BNE, siente un gran respeto por Isabel Lobera. Mientras la abogada repasa ante nosotros los pormenores de lo que parece una pesadilla sacada de la obstinación de no se sabe quién, Bermúdez la escucha sin perderse ni una coma. Cuando Isabel acaba el relato minucioso de la situación jurídica, de la boca de Enrique salen las palabras que expresan a la perfección su impotencia: “ellos juegan con los tiempos y con nuestras vidas”.

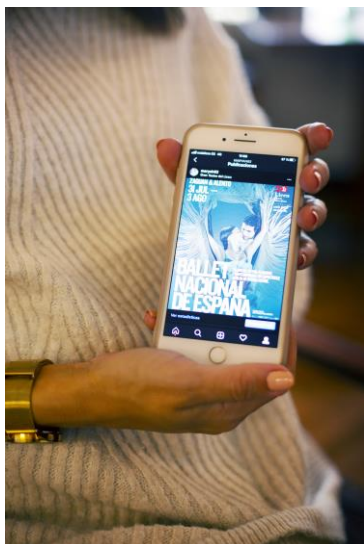
Un homenaje a la arbitrariedad

Estas historias de despidos camuflados son sólo el primer plano de un paisaje de precariedad contractual y salarial que es moneda común en el sector de las artes escénicas. Las condiciones salariales de los bailarines del Ballet Nacional de España son ridículas, sobre todo si se tiene en cuenta, que la pretensión de la empresa es despedirlos sin ninguna indemnización. En este contexto parece una broma que una bailarina solista cobre en el Ballet Nacional de España 1800 euros brutos y un guitarrista unos 1580 brutos. Y son trabajadoras que han de estar dispuestas, no sólo a un enorme esfuerzo físico y psíquico, sino a abandonar su casa y toda su vida personal para hacer giras por el mundo que ahora suelen durar 20 días pero que antes duraban meses.

La política de personal del Ballet Nacional de España podría describirse como un homenaje a la arbitrariedad, una característica que por desgracia habitual en el mundo de las artes escénicas. En los teatros son los directores quienes tienen un poder absoluto y todo se supedita a una concepción del arte que supone el culto al ego de los que están más arriba.

No es casual que los despidos de María y Enrique coincidan con la entrada del nuevo director, Rubén Olmos. En la Compañía Nacional de Danza, tienen idénticos contratos y padecen iguales consecuencias y con la entrada del último director han despedido a dos bailarines por el mismo procedimiento. Ese poder absoluto de los directores está detrás de muchos episodios que hoy saltan a las páginas de los medios de

comunicación. En septiembre de 2018, el director del Teatre Lliure de Barcelona, Lluís Pascual, dimitió tras la denuncia en redes, de una joven actriz, que le acusó de abuso de poder, tiranía y falta de respeto a los trabajadores. El Teatro Lliure que Pascual había contribuido a fundar, aceptó la dimisión y emitió un comunicado afirmando que se disponía a evaluar los riesgos psicosociales a los que estaban expuestos los trabajadores y trabajadoras del teatro.



Cuando María Fernández nos cuenta cómo fue la audición que el BNE utilizó para despedirla, constatamos una arbitrariedad y un ensañamiento que en el caso de una mujer embarazada reviste una doble gravedad. María ya había padecido dos abortos por lo que, acogiéndose a un precedente existente con otra bailarina que en 2016 tuvo que audicionar estando embarazada, solicita que se le evalúe mediante material audiovisual. Durante todo el mes de junio no recibe respuesta alguna. La audición era el miércoles y el lunes de esa semana María todavía no sabía si se tenía que llevar las zapatillas o la iban a evaluar mediante material audiovisual. En el 2016, a la compañera que estaba embarazada, fue el propio departamento audiovisual del INAEM quien le preparó un vídeo de sus actuaciones. A María ni respuesta. “Todo el mundo me decía, tú tranquila que estás embarazada. Y yo decía sí, sí... yo intento estar tranquila pero ¿podéis ayudar un poco?” recuerda la trabajadora.

Dos días antes de la audición le comunican a María que podía usar material audiovisual. Ella contacta con un compañero del departamento de audiovisual que le proporciona el material en bruto para que ella misma prepare el montaje audiovisual: “Yo, que nunca había editado vídeo profesional, tuve que aprender en una mañana y ahí me ves a mí en la sede, tratando de editar un vídeo medio decente porque era mi presentación, con el estrés que eso supone cuando no sabes editar. Todo eso en el primer trimestre de embarazo y con el miedo de que se volviera a repetir un aborto. Sin ninguna instrucción sobre qué tipo de material querían, finalmente seleccioné distintos fragmentos de mis actuaciones como solista y como primera bailarina con cuarenta minutos de distintas coreografías. Como nadie me facilitó ni un proyector ni un televisor me fui con mi propio ordenador portátil a la audición. Fue muchísimo estrés. Cuando me agobiaba me decía a mi misma: “tranquila María que has hablado con la Directora General del INAEM y te ha dicho que esta audición es puro trámite y máxime estando embarazada” concluye esta mujer de sonrisa amplia y voluntad de hierro.

Tras el visionado del material a María la llamó el gerente del INAEM para decirle que no había pasado a la segunda prueba. María no daba crédito. Había estado bailando varios años como primera bailarina y ahora no era apta para pasar a la prueba final de una audición para solista que es una figura de categoría inferior”.

¿Por qué los artistas van a ser menos?

El Tribunal de Justicia de la Unión Europea (TJUE) ha dictado dos sentencias que avalan la estrategia judicial seguida por los bailarines españoles y su abogada. En la última de ellas, dictada el 25 de octubre de 2018, el Tribunal recalca que la interpretación correcta de la directiva 70/1999 permite considerar la demanda de Marina Sciotto una bailarina de Fondazione Teatro dell’Opera di Roma que había encadenado contratos de duración determinada entre 2007 y 2011 y obliga al Teatro dell’Opera di Roma a considerarla fija. El Tribunal de Roma había rechazado las pretensiones de la trabajadora considerando que la normativa que limita los contratos temporales no es de aplicación a los artistas de fundaciones líricas y sinfónicas en virtud de una norma de ámbito nacional.

En la mencionada sentencia, el TJUE admite que las exigencias artísticas o técnicas relacionadas con la representación de un espectáculo pueden hacer necesaria una contratación temporal, pero que no puede admitirse la renovación de contratos de trabajo de duración determinada para cumplir, de modo permanente y duradero, tareas en los establecimientos culturales en cuestión que estén comprendidas en la actividad normal del sector de actividad de las fundaciones líricas y sinfónicas. En relación, al litigio con Marina Siciotto, aprecia el TJUE que la celebración de sucesivos contratos de trabajo no parece responder a meras necesidades provisionales del empresario, sino más bien a las necesidades de la programación habitual de este. Exactamente lo mismo que ocurre con los bailarines y músicos del Ballet Nacional de España despedidos el pasado mes de agosto. El 26 de febrero de 2015, TJUE dictó otra sentencia similar también muy importante, esta vez contra una normativa del Estado de Luxemburgo que discriminaba al personal artístico, respecto a sus derechos laborales.