



YES, I AM
FEMINIST

NO, I DON'T
HATE MEN

Muro discursivo del poder de legitimación artística frente a las políticas de acción positiva

Fátima Anllo Vento

Directora del Observatorio de Creación y Cultura Independiente.

España

fatima.anllo@gmail.com

Artículo recibido: 03/06/2021. Revisado: 16/09/2021. Aceptado: 08/10/2021

Resumen: La *Ley para la igualdad efectiva de mujeres y hombres* establece diversas herramientas para actuar sobre la discriminación estructural o difusa que impide la igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual. Una de ellas es la aplicación de políticas de acción positiva, vulgarmente conocidas como políticas de cuotas. La investigación realizada para el Observatorio de Igualdad de Género en el ámbito de la Cultura del Ministerio de Cultura y Deporte con el fin de evaluar la aplicación de la Ley, ha puesto de manifiesto dos fenómenos clave íntimamente relacionados. Por una parte, la ineficacia de la Ley a la hora de permitir el acceso de las mujeres al poder de legitimación artística, el máximo poder del sistema cultural, el que establece el sentido, el que controla la construcción del canon. Por otra, una enorme resistencia del sistema a la aplicación de medidas de acción positiva en el marco de las políticas culturales. Dicha resistencia se organiza mediante discursos que sirven de anclaje para perpetuar el poder de legitimación artística. Se analizan en el texto los cuatro principales relatos que levantan el muro de contención frente a las políticas de acción positiva.

Palabras clave: igualdad de género, legitimación artística, gatekeeping, acción positiva, políticas culturales, políticas públicas.

Discursive wall of artistic legitimization power versus positive action policies.

Abstract: The *Law for the effective equality of women and men* establishes various tools to act on structural or diffuse discrimination that prevents equality in the field of artistic and intellectual creation and production. One of them is the application of positive action policies, commonly known as quota policies. The research carried out for the Observatory of Gender Equality in the field of Culture of the Ministry of Culture and Sports in order to evaluate the application of the Law, has revealed two closely related key phenomena. On the one hand, the ineffectiveness of the Law in allowing women access to the power of artistic legitimization, the maximum power of the cultural system, the one that establishes the meaning, the one that controls the construction of the canon. On the other, an enormous resistance of the system to the application of positive action measures within the framework of cultural policies. This resistance is organized through discourses that serve as an anchor to perpetuate the power of artistic legitimization. The four main stories that raise the retaining wall in the face of positive action policies are analyzed in the text.

Keywords: equality; gender; artistic legitimization; gatekeeping; positive action; cultural policies; public policies.



Justo antes de producirse la disrupción absoluta que ha supuesto para la cultura la pandemia por COVID-19, el Observatorio de Igualdad de Género en el ámbito de la Cultura del Ministerio de Cultura y Deporte, creado en marzo de 2019, puso en marcha un primer estudio para evaluar la aplicación de la *Ley para la igualdad efectiva de mujeres y hombres* (en adelante Ley de Igualdad) y seguir profundizando en el conocimiento de las desigualdades entre mujeres y hombres en el ámbito de la cultura¹. La investigación la llevamos a cabo desde el Observatorio de Creación y Cultura Independiente. El informe final se publicó en 2020². Por lo tanto, es el análisis más extenso y exhaustivo que da cuenta de la situación *precoronavirus* en el ámbito de la cultura.

Dada la amplitud temática (artes visuales, artes escénicas, cine y audiovisual, literatura y pensamiento y música), analítica (análisis del discurso normativo, del poder, del empleo y de la representación de las mujeres en las acciones llevadas a cabo por parte del Ministerio de Cultura³ y de las entidades adscritas a él adscritas) y la extensión temporal de la investigación (abarca los diecinueve años com-

prendidos entre el 1 de enero del año 2000 hasta el 31 de diciembre de 2018), el estudio proporciona gran cantidad de datos y diversidad de planos de reflexión, conclusiones y propuestas de futuro.

Sin embargo, quiero centrar la atención en una idea que sobresale por encima de las demás y que debería tener importantes implicaciones para las políticas culturales de los próximos años. Cuando hablamos de la cultura y las artes, el máximo poder es el *poder de legitimación artística*. Precisamente porque en él radica el poder real, es abrumadoramente masculino. Resistente y refractario a la igualdad, es el bastión más inexpugnable para las mujeres.

Así lo atestigua el análisis realizado de los equipos directivos de los principales equipamientos y centros artísticos de carácter nacional o internacional vinculados al Ministerio de Cultura mediante la presencia de éste en sus órganos de gobierno. Se trata de cincuenta de los principales centros culturales del país. La muestra está constituida por las entidades directamente dependientes del Ministerio de Cultura y Deporte, los centros y organismos a él adscritos o vinculados y las entidades consorciadas con el INAEM y al ICAA con producción o programación artística como el Gran Teatre del

Liceu o los festivales internacionales. Todas estas entidades están incluidas en los Presupuestos Generales del Estado como receptoras de subvenciones nominativas (gráfico 1 y tabla1).

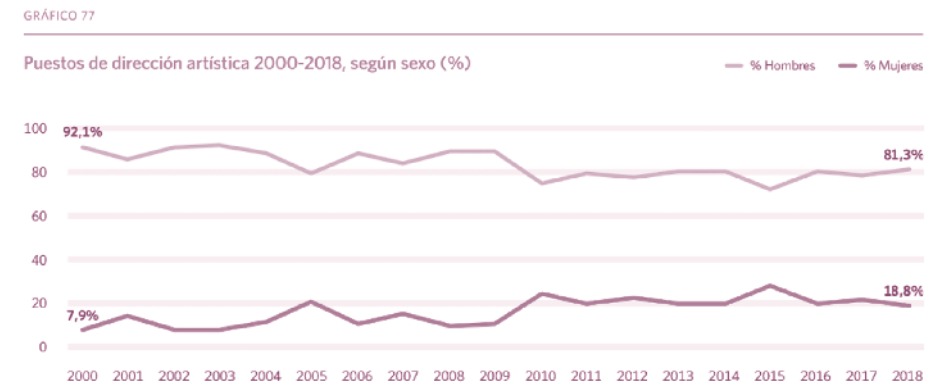


Gráfico 1. Fuente: Anllo, F. (2020)

Los resultados son elocuentes. A excepción hecha de la Biblioteca Nacional de España y los museos estatales dependientes de la Dirección General de Bellas Artes, a lo largo de los diecinueve años estudiados, en todos los campos artísticos los hombres han ocupado los puestos directivos con competencia artística en un porcentaje que oscila entre el 81% y el 100%.

TABLA 56

Distribución de poder de legitimación cultural 2000-2018, según sexo y ámbitos artísticos (%)

	Total Poder legitimación			Dirección artística		
	% H	% M	Total	% H	% M	Total
Artes Escénicas	97,5	2,5	100	95,0	5,0	100
Bellas Artes	54,3	45,7	100	49,3	50,7	100
Cine	94,9	5,1	100	94,9	5,1	100
A. Contemporáneo	67,4	32,6	100	81,0	19,0	100
Danza	65,9	34,1	100	81,8	18,2	100
Libro	38,3	61,7	100	28,0	72,0	100
Lírica	88,6	11,4	100	96,1	3,9	100
Música	84,7	15,3	100	92,2	7,8	100
Música y Danza	80,0	20,0	100	100,0	0,0	100
Teatro	84,5	15,5	100	84,5	15,5	100
Total general	77,7	22,3	100	82,4	17,6	100

Fuente de los datos: BOE, información de los propios centros u obtenida a partir de documentación administrativa y de archivos. Elaboración propia.

Tabla 1. Fuente: Anllo, F. (2020)

Este hecho impacta directamente en la presencia de la producción artística de las mujeres en las programaciones de los centros correspondientes y en la representación femenina en diversas categorías profesionales clave en la actividad artística, cultural e intelectual. De todos los campos, el más refractario a la igualdad y a la aplicación de la Ley es la música clásica o académica.

Un ejemplo paradigmático es el de la Orquesta y Coro Nacional de España (OCNE), institución que no ha tenido a ninguna mujer al frente de la dirección artística o técnica desde su fundación en 1937. El análisis de la programación de la OCNE entre 2000 y 2018 arroja resultados aplastantes: solo encontramos diez obras de cuatro mujeres entre las 1.242 programadas (gráfico 2). Es decir, solo el 1,2% de las autorías y el 0,8% de las obras programadas en casi veinte años corresponden a mujeres. Ello supone que –al menos durante el periodo estudiado– la ciudadanía a la que la orquesta ha de prestar el servicio de “difundir la música y cultura españolas” y “promocionar la música clásica desde diversas perspectivas”⁴ solo ha tenido la oportunidad de exponerse y conocer diez obras de cuatro compositoras. Desde la perspectiva del análisis de políticas públicas debería considerarse una dejación de responsabilidad.

ONE. Autoría de obras programadas 2000-2018, según sexo (N)

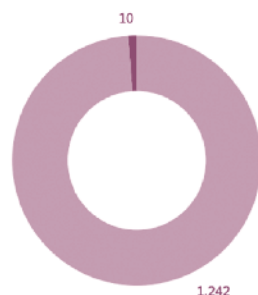


Gráfico 2. Fuente: Anllo, F. (2020)

¿Cómo consigue el poder de legitimación artística mantener este grado de impermeabilidad normativa? El muro de contención con el que se protege de todo aquello que cuestione su dominio –como son interpretados algunos de los artículos y mecanismos de actuación previstos en la Ley de Igualdad

para el ámbito de creación artística– se levanta sobre relatos, discursos y estrategias defensivas. Sobre ellos volveré más adelante.

En los próximos apartados, se desarrollará de forma somera el concepto de poder de legitimación artística; se detallarán algunas de las principales líneas de actuación propuestas por la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura para hacer frente a la desigualdad estructural en el marco de la cultura y las artes; se analizará su grado de aplicación y eficacia transformadora para, finalmente, describir los principales discursos y narrativas con los que el poder de legitimación artística pretenden seguir anclando su autoridad frente a los aspectos de la Ley que más desafían el *statu quo*.

El poder de legitimación artística

El poder de legitimación artística es el que elabora las narrativas y construye las lógicas a través de las que organizamos, interpretamos e imaginamos los campos artísticos y la propia idea de cultura; el que fija los cursos de acción que marca la vida de creadores, instituciones y profesionales de la cultura. Es el poder con capacidad de designar lo bueno y lo malo, la belleza y la fealdad; el que confiere el sentido, en definitiva. Quienes forman parte de él reciben el sobrenombre de *gatekeepers*, “guardianes de la puerta”, los que ocupan el ápice de los sistemas artísticos. Ellos definen lo que es, rechazan lo que no es. De sus elecciones y decisiones depende la posibilidad de pasar a formar parte el Olimpo de los Dioses. La dimensión mayúscula de su poder es demarcar el impreciso espacio del Arte. Establecen el canon y han conseguido reducir la producción artística de las mujeres a la “mirada femenina”. De ellos deriva la idea de calidad y excelencia que orienta la acción (in)cuestionable de la mayor parte de las instituciones culturales y a las que se apela para justificar todas sus decisiones. Sus relatos son asumidos por la sociedad en su conjunto, incluidas las mujeres, y su poder legitimador es tal que solo a su lado existe un futuro posible. Su juicio otorga, en definitiva, reconocimiento, valor y precio.

Sus principales integrantes son las personas al frente de las direcciones artísticas de instituciones y entidades culturales públicas y privadas. Programan, eligen y compran obras, seleccionan intérpretes, editan, impulsan nuevas producciones, forman parte de jurados... A mayor reconocimiento y renombre de la institución, mayor poder de legitimación. Y viceversa. También el mundo académico rela-

cionado con los campos artísticos y quienes ejercen la crítica o programan en medios de comunicación forman parte de los grupos con mayor poder de legitimación cultural.

Principales líneas de actuación de la Ley de igualdad en el ámbito artístico y cultural

Para promover la igualdad efectiva entre mujeres y hombres en todos los ámbitos de la vida políticas, social, económica y cultura, la Ley de Igualdad se ha dotado de un conjunto de medidas y herramientas jurídicas. Con ellas pretende actuar sobre la diversidad de factores estructurales que generan la discriminación de las mujeres.

En artículo 26 de la Ley aborda en exclusiva mecanismos para la consecución de la “igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual”. En él se establecen de forma detallada los principios y acciones que han de guiar las políticas culturales de “los distintos organismos, agencias, entes y demás estructuras de las administraciones públicas que de modo directo o indirecto configuren el sistema de gestión cultural, con el objetivo de por hacer efectivo el principio de igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres (...) y para reducir la desigualdad y a combatir la “discriminación estructural o difusa” de las mujeres en todo lo concerniente a la creación y producción artística e intelectual.

El apartado 2 es prescriptivo sobre las acciones que habrán de desplegarse⁵. Por su relevancia para este texto lo reproducimos en su integridad:

a) Adoptar *iniciativas destinadas a favorecer la promoción específica de las mujeres* en la cultura y a combatir su discriminación estructural y/o difusa.

b) Políticas activas de *ayuda a la creación y producción artística e intelectual de autoría femenina, traducidas en incentivos de naturaleza económica*, con el objeto de crear las condiciones para que se produzca una efectiva igualdad de oportunidades.

c) Promover la *presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural pública*.

d) Que se respete y se garantice *la representación equilibrada en los distintos órganos consultivos, científicos y de decisión* existentes en el organigrama artístico y cultural.

e) Adoptar *medidas de acción positiva a la creación y producción artística e intelectual de las mujeres*, propiciando el intercambio cultural, intelectual y artístico, tanto nacional como internacional, y la suscripción de convenios con los organismos competentes.

f) En general y al amparo del artículo 11 de la presente Ley, todas las *acciones positivas* necesarias *para corregir las situaciones de desigualdad en la producción y creación intelectual artística y cultural de las mujeres*.

En síntesis, las actuaciones propuestas pueden resumirse en tres grandes líneas:

1) Asegurar la **presencia equilibrada** de mujeres y hombres en los centros de decisión política y en los órganos colegiados que participan en el diseño, implementación y evaluación de las políticas; 2) promover iniciativas para la **promoción específica de las mujeres** y su producción artística, incluidos incentivos de naturaleza económica, y, por último, 3) poner en marcha **políticas de acción positiva** que garanticen la presencia equilibrada de las mujeres en los puestos de decisión, en las programaciones y en la oferta artística dentro del sistema de gestión cultural.

Las **acciones positivas** son tratadas de forma específica en el Artículo 11 y no son privativas del ámbito cultural, sino que alcanzan a todos aquellos en los que se evidencien “situaciones patentes de desigualdad de hecho respecto de los hombres”. Se entiende por “medidas o políticas de acción positiva las tomadas para aumentar la representación de mujeres y minorías en áreas como el empleo, la educación o la cultura de las que históricamente han sido excluidas”⁶. Son también conocidas como políticas de *acción afirmativa*, de *discriminación positiva*, o más popularmente como *política de cuotas*. Son las herramientas de intervención que despiertan más controversia y las que reciben mayor contestación y oposición por parte de los poderes de legitimación de cualquier campo (académico, científico, cultural...).

Conceptualmente, las tres grandes líneas se corresponden con la garantía de derechos civiles y culturales de las creadoras y profesionales de la cultura: la **igualdad política** (capacidad de participar en la articulación de las políticas culturales), la **igualdad de producción cultural** (la que permite que sus voces y visiones del mundo sean parte integrante de la

producción y de la oferta cultural de su tiempo) e **igualdad de comunicación cultural** (que asegure que las instituciones faciliten que su producción sea puesta a disposición de la ciudadanía en condiciones de igualdad para que tenga oportunidad de exponerse y hacer sus propias elecciones).

Aplicación y eficacia de la Ley de Igualdad

¿Cuál ha sido el grado de aplicación de las herramientas jurídicas de las que se dota la Ley de para promover la igualdad entre mujeres y hombres? ¿Qué grado de eficacia han mostrado a la hora de reducir la desigualdad y combatir la “discriminación estructural o difusa” de las mujeres en todo lo concerniente a la creación y producción artística e intelectual?

La investigación ha constatado que algunas han encontrado acomodo y se asumen ya con normalidad en todos los ámbitos artísticos, aunque hay reductos más resistentes que otros. En este sentido, destaca la progresiva aceptación desde 2007 del *principio de presencia equilibrada de mujeres y hombres* que establece una relación porcentual de 60/40 entre los altos cargos y en los órganos colegiados con capacidad de influir en las políticas culturales –patronatos, consejos asesores, comisiones de valoración y jurados–, aunque no siempre se cumpla y a pesar de la que la interpretación más frecuente sea que al sexo masculino corresponde el 60% y las mujeres queden reducidas al 40% restante (Tabla 2).

TABLA 10

Días de ocupación del poder ejecutivo global 2000-2018 (%). Departamento de cultura y entidades vinculadas																			
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
% Hombres	73,4	68,2	62,4	62,1	55,5	55,7	57,6	55,0	55,2	58,5	59,5	61,6	61,2	61,8	56,9	55,0	56,3	59,4	61,7
% Mujeres	26,6	31,8	37,6	37,9	44,5	44,3	42,4	45,0	44,8	41,5	40,5	38,4	38,8	38,2	43,1	45,0	43,7	40,6	38,3
% Antes y después 2007	38,8								41,2										
% Variación 2000-2018	11,6																		

Fuente: MCD, BOE, Informes y memorias anuales entidades incluidas en el estudio. Elaboración propia.

Tabla 2. Fuente: Anllo, F. (2020)

Por el contrario, la exigencia de “adoptar *iniciativas destinadas a favorecer la promoción específica de las mujeres en la cultura y a combatir su discriminación estructural y/o difusa*” se ha interpretado de la forma raquíta y restrictiva, dejando, además, al descubierto sesgos que demuestran el lugar que se otorga a las mujeres no solo en la cultura y las artes sino en la sociedad en general. La revisión de todos los planes estratégicos y planes de actuación adoptados desde la aprobación de la Ley en 2007 por parte de los diversos centros directivos del Ministerio de Cultura y Deporte y de los organismos y las entidades vinculadas a él, evidencia la posición marginal que siguen otorgando a las mujeres en sus políticas de actuación. En muchos de los textos, se hace referencia a las mujeres no como la mitad de la población, sino como a un *colectivo* desfavorecido para el que se diseñan actuaciones enmarcadas dentro del programa social, junto a actividades complementarias que persiguen incorporar a colectivos vulnerables, con discapacidad o en riesgo de exclusión. Actividades para las mujeres dentro del programa social o educativo, y ubicados alrededor del día 8 de marzo constituyen las principales líneas de actuación en favor de la igualdad de género. Anecdóticas han sido las acciones encontradas que perseguían incorporar

a las mujeres en los procesos que constituyen la acción nuclear de la institución de que se trate: compra de obras, programa de exposiciones, programación musical o escénica, proyección internacional, etc. En este sentido, cabe destacar el Plan del Consejo de Cooperación Bibliotecaria 2019-2023 por su claro compromiso con la igualdad como eje transversal que marca su acción y alcanza a todas sus líneas estratégicas. El título da buena cuenta de ello: *Bibliotecas en Igualdad*.

Sin embargo, los mecanismos de intervención que suponen la puesta en marcha de *políticas de acción positiva* no han encontrado proyección en las políticas culturales desde la aprobación de la Ley de Igualdad en 2007. Ni para asegurar la presencia de mujeres en puestos artísticos clave, ni para garantizar su representación equilibrada en la oferta artística y cultural, ni para impulsar la creación y producción artística e intelectual de autoría femenina mediante ayudas de naturaleza económica. Únicamente se han identificado en algunas ayudas y subvenciones baremos que conceden una valoración extra a las iniciativas y creaciones promovidas por mujeres.

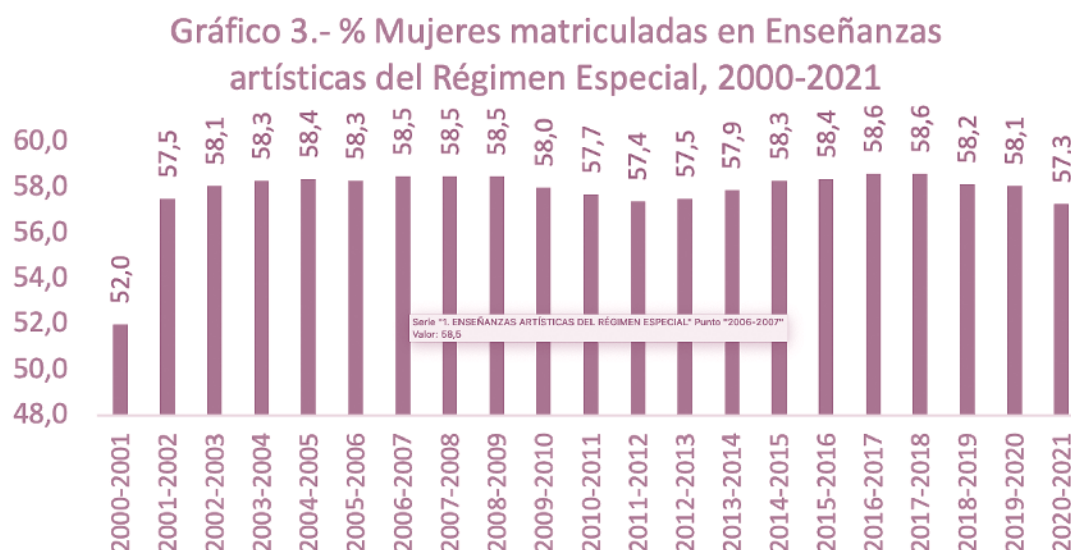
Muro de contención discursivo frente a las políticas de acción positiva

Como se apuntó en la introducción, el sistema de legitimación artística se ha provisto de un repertorio de narrativas con las que hacer frente a la amenaza que representan las políticas de acción positiva. Son la estrategia más potente para proteger el *statu quo* y su estructura de poder.

1. Las mujeres no están simplemente porque no hay

Un argumento muy habitual. En realidad, en muchos ámbitos no se sabe con certeza cuántas creadoras y profesionales capacitadas para tareas de alta exigencia técnica existen. En la mayoría de los casos no existen registros por tratarse de profesiones liberales para cuyo ejercicio no se exige ningún tipo de acreditación. Se conocen, por tanto, solo aquellas mujeres que despuntan, pero se ignora cuántas y por qué razones otras se quedan por el camino.

Lo que es una evidencia es que las mujeres son mayoría en número en todos los ámbitos de formación artística (gráfico 3). En casi toda la formación artística reglada, excepto la formación profesional, hay mayor número de mujeres, que terminan en menos tiempo sus estudios y con mejores calificaciones.



Fuente: INE. Elaboración propia.

Y, sin embargo, existen barreras estructurales que impiden transformar la competencia y capacitación adquirida por las mujeres en producción de obras registradas formalmente en el espacio profesional y del mercado. De ello da cuenta el número de primeras obras inscritas en el Registro de la Propiedad Intelectual y de personas que forman parte de las entidades de gestión de derechos de autor y derechos afines (tablas 3 y 4). Es un proceso fundamental para indagar con mayor profundidad para desvelar de que está hecho ese tejido de sesgos y barreras.

Tabla. 3.- Titulares de primeras inscripciones de derechos de propiedad intelectual en concepto de autor; realizadas en el Registro General de la Propiedad Intelectual (2019)		
Tipos de creaciones	Hombres (%)	Mujeres (%)
Obras literarias	59,59%	40,41%
Obras científicas	61,64%	38,36%
Obras musicales	77,48%	22,52%
Obras cinematográficas y audiovisuales	67,20%	32,80%
Obras artísticas	52,14%	47,86%
Obras técnicas	89,29%	10,71%
Programas de ordenador, Bases de datos y Páginas electrónicas y multimedia	60,00%	30,00%
Total	63,00%	37,00%

Fuente: Cultuabase, Ministerio de Cultura y Deporte, Elaboración propia

Tabla 4.- Personas físicas que componen las entidades de gestión de derechos y de propiedad intelectual por tipo de entidades y sexo (2019)		
Tipos de entidades	Hombres (%)	Mujeres (%)
Derechos de autor	77,7	22,3
CEDRO	64,3	35,7
DAMA	62,3	37,7
SGAE	80,7	19,3
VEGAP	63,5	36,5
Derechos de productores	78,5	21,5
Derechos de artistas, intérpretes y ejecutantes	69,5	30,5

Fuente: Cultuabase, Ministerio de Cultura y Deporte. Elaboración propia

Lo que es incontrovertible es que hay mujeres creadoras y profesionales preparadas. Por qué no están presentes en las programaciones, en la concesión de ayudas o en los puestos de alta dirección artística en la misma

proporción, y cómo esa presencia está determinada o no por las acciones del poder de legitimación artística, es el fenómeno que necesita ser explicado⁷.

El Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM) del INAEM, el mismo organismo del que depende la OCNE, dispone de bases de datos “en permanente actualización, que albergan los catálogos de unas 400 compositoras españolas de todos los tiempos, con información sobre más de 6.500 obras. A partir de este repertorio, y como panorama de actualidad, se presenta una relación de 156 compositoras que, en los últimos cinco años, han estrenado 904 obras dentro y fuera de nuestras fronteras”⁸. Es difícil comprender que de dicho catálogo, la Orquesta Nacional solo haya encontrado suficientemente valiosas como para ser interpretadas cuatro obras de dos compositoras españolas a lo largo de casi veinte años.

Sea como fuere, las instituciones públicas culturales están obligadas por el artículo 9 de la Constitución y por la Ley de Igualdad a tomar medidas e intervenir en el sistema para levantar las barreras que impiden la igualdad efectiva de las mujeres y que hacen que la sociedad española se vea privada de la producción artística desarrollada por las mujeres.

2. La calidad debe ser el único criterio con el que se tomen las decisiones artísticas

Los debates sobre la calidad y la excelencia en la cultura y las artes se suceden con en el tiempo sin fin aparente. Es una discusión compleja, inabarcable en estas páginas. Pero sí conviene destacar que frente a una tradición que ha querido centrar en aspectos estéticos –supuestamente *cuasi objetivos*– los criterios para la asignación de la calidad y el valor de las producciones artísticas, ya nadie discute la exigencia de los análisis críticos de que otros parámetros han de incluirse en la ecuación. La calidad es también dependiente de los factores espacio-tiempo, del contexto y de la perspectiva e ideología de quienes producen y observan, dentro de los cuales se enmarca el género.

Esos factores explican que obras o artistas que en su momento fueron ignorados hayan pasado a primer plano en otros momentos de la historia o que, por el contrario, los sótanos estén llenos de obras de quienes que gozaron de fama y reconocimiento en vida. Así, la música de Vivaldi experimentó un renacimiento a principios del siglo XX, después de casi dos siglos de decadencia en los que sus partituras estuvieron

condenadas al silencio. También estos procesos explican que hasta pasados casi 200 años de su fundación no organizara el Museo del Prado ninguna exposición individual de una mujer y que cuando lo hizo la artista elegida –Clara Peeters⁹– fuera una pintora del Seiscientos y sus obras llevaran en la Colecciones Real seguramente desde la época en que fueron producidas. Como reflexiona Estrella de Diego a propósito de esa exposición:

*Sus maravillosos selfies “avant-la-lettre” –autorretratos camuflados que evocan a Cindy Sherman cuando su rostro se descubre reflejado en unas gafas o el espejo de una polvera– hacen pensar, además, en las estrategias sofisticadas de tantas mujeres, a menudo obviadas por pintar géneros menores. La pregunta surge insidiosa: ¿desde dónde se establecen los criterios de calidad, el canon? ¿No vuelven a ser restricciones de un discurso que es necesario revisar? Los bodegones de Peeters lo dejan claro: nunca hay que quedarse en las meras apariencias.*¹⁰

Pero, de forma muy especial, conviene reflexionar sobre la idea de calidad en el marco de las políticas públicas de la cultura. ¿Cómo ha evaluarse la calidad de prácticas institucionales tales como la selección, conservación, protección y difusión del patrimonio cultural pasado y presente? ¿Han de juzgarse según su valor estético o también en función de su capacidad para hacerlo significativo y dotarlo de sentido para las generaciones presentes?

Sin lugar a duda, esta segunda opción ha de formar parte esencial de las políticas culturales actuales. Los estilos de gestión del siglo XIX, concebidos como espacios unidireccionales de instrucción pública en los discursos hegemónicos, deben dar paso a equipamientos y centros culturales que interactúan y dialogan con las comunidades y sociedades en las que se anclan. Dentro de ese proceso, las políticas culturales democráticas *de calidad* no pueden excluir la voz y la perspectiva de la mitad de la población.

3. Las cuotas en la programación amenazan la libertad y la independencia artísticas

Es este uno de los relatos con más adeptos. Activar los vínculos afectivos que en la sociedad contemporánea hemos desarrollado ante valores como la libertad y la independencia suele resultar eficaz. Pero el discurso elude un aspecto fundamental

sobre el lugar que los equipamientos y centros culturales juegan dentro de las políticas culturales democráticas como cauces fundamentales de la acción política. Es decir, por encima de su programación, espacios e instituciones han de hacer efectivos los objetivos políticos de la política cultural del gobierno de que se trate en cada caso: municipal, autonómico, estatal... Así, han de ser lugares de democratización y democracia cultural, que hagan realidad la posibilidad de que la ciudadanía participe y se exponga en condiciones de igualdad a la producción cultural del tiempo que le ha tocado vivir. En este contexto, sus programaciones *son una herramienta básica* con la que hacer realidad los proyectos de sociedad que las políticas culturales persigue, pero *no son la política cultural*, como se ha asumido sin resistencia en beneficio de los poderes de legitimación artística y cultural. Y, sin embargo, la realidad es la opuesta. En la actualidad, las programaciones *son las políticas* de la mayoría de los centros, equipamientos e instituciones culturales. Esta inversión de papeles se opera mediante la cooptación por parte del sistema de legitimación artística de las normativas que rigen la elección de las direcciones artísticas de los centros culturales, es decir, de su propio poder. Los vigentes códigos de buenas prácticas del Ministerio de Cultura y otras administraciones públicas que establecen los procedimientos de selección las direcciones artísticas convierten *de facto* a las programaciones en las hacedoras de las políticas culturales.

Por otra parte, se pretende equiparar el resultado de una actividad de servicio público como es dirigir y programar a una creación artística, como si constituyera en sí misma una obra susceptible de recibir la protección que para ellas establece la Constitución y los derechos de autor. Y, sin embargo, programar no es llevar a cabo una creación propia, a pesar de que muchos de los que ejercen esa tarea así lo vivan o proyecten hacia la sociedad. La libertad de creación y los derechos morales con los que las leyes protegen las creaciones artísticas, científicas e intelectuales no son derechos extensivos al conjunto de decisiones que quien dirige un espacio o centro cultural ha de tomar en el ejercicio de sus tareas para hacer realidad un *mandato* de política cultural.

Y todo ello no entra en contradicción con un ejercicio libre e independiente de la actividad, sin interferencias políticas, pero siempre dentro de los principios de política cultural que se han de respetar. Al igual que una dirección artística ha de situarse

en el marco del presupuesto asignado, respetando la legislación de seguridad en el trabajo, los convenios colectivos y la normativa de espectáculos o la Ley de Contratos del Sector Público, el respeto a una programación equilibrada que dispone la Ley de Igualdad deber formar parte del pliego de condiciones que enmarca sus elecciones.

4. Las políticas de acción positiva en el contexto artístico y cultural son discriminatorias y anticonstitucionales

Otro argumento con el que se rechaza la aplicación de políticas de acción positiva en el marco de las políticas culturales es su potencial discriminatorio y anticonstitucional. Se cuestiona que la selección de obras, productos o servicios artísticos en el marco de políticas de ayudas y subvenciones, en políticas de reconocimiento o en la selección de las personas que dirijan centros o programas culturales, siguiendo criterios de acción positiva podrían acarrear situaciones de discriminación a las que hace referencia el artículo 14 de la Constitución española (CE), o que pueden entrar en colisión con los principios de seguridad jurídica o de “igualdad, mérito y capacidad” por los que han de regirse la selección de personas en el marco de las administraciones públicas y que quedan plasmados en los artículos 23 y 103 de la Constitución. Se quiere plantear la existencia de una colisión entre el artículo 9.2 de la CE —“Corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas; remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social”— con el artículo 14 —“Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social”.

Por esta razón, muchos departamentos jurídicos vinculados a las áreas de cultura de las administraciones públicas y de entidades privadas, lucrativas y no lucrativas, se manifiestan en clara oposición o establecen muchas reticencias a la hora de avalar normativas culturales que pretenden introducir acciones positivas. Esta posición se ve reforzada por aquellos casos en los que, habiendo incorporado acciones positivas, por la forma en la que se ha llevado a cabo, las normativas han sido recurridas o han sufrido demandas por discriminación.

Sin embargo, las acciones positivas están amparadas por el Tribunal de Justicia de las Comunidades Europeas (TJCE), por la Constitución Española y por la propia Ley de Igualdad. Así ha quedado recogido en la jurisprudencia del Tribunal Constitucional: “No toda desigualdad constituye necesariamente una discriminación”. Ahora bien, para que las normas que incluyen acciones positivas se consideren amparadas por el artículo 9.2 de la CE y no sean denunciadas u objeto de recurso, deben reunir una serie de requisitos y acompañarse de una “justificación objetiva y razonable (...) en relación con la finalidad y efectos de la medida considerada, debiendo darse una relación razonable de proporcionalidad entre los medios empleados y la finalidad perseguida”.¹¹

Coda por la igualdad de mujeres y hombres en las políticas culturales

En definitiva, las políticas de acción positiva constituyen una herramienta fundamental para la consecución efectiva de la igualdad entre mujeres y hombres en la sociedad actual. Las políticas culturales democráticas deben incorporar las acciones positivas como un mecanismo de actuación pública esencial para levantar los estereotipos, sesgos y barreras que impiden que las mujeres disfruten de las mismas oportunidades para participar y formar parte producción creativa e intelectual de su tiempo. Ignorarlas amparándose en las narrativas de anclaje construidas por el sistema de legitimación artística para sostener su poder, representan una dejación de las obligaciones constitucionales que deben acompañar toda política pública.

Notas

1. El Observatorio de Igualdad está constituido por el ministerio y asociaciones que centran su actividad en la promoción de la igualdad entre mujeres y hombre en los diversos campos de la cultura. En ese momento formaban parte del Observatorio las siguientes asociaciones (se indica entre paréntesis las siglas y fecha de creación): Mujeres en la Música (MM, 1989); Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA, 2006); Clásicas y Modernas, por la igualdad de género en la cultura (CyM, 2009); Mujeres en las Artes

Visuales Contemporáneas (MAV, 2009) y Mujeres en la Industria de la Música Mujeres en la Música (MIM, 2016).

2. Anllo, F. (Ed.) (2020): *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura en el marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte*. Ministerio de Cultura y Deporte. Disponible en <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:e2da2c11-5e2d-40c7-bbb6-b536f4ba9d88/informe-igualdad-completo.pdf>

3. Se habla de “Ministerio de Cultura” a lo largo del texto para mantener una unidad conceptual a pesar de que durante el periodo de estudio (2000-2018) haya habido legislaturas en las que el ministerio con dicha competencia haya asumido otras tales como educación y/o deporte.

4. Extraído de la página web de la OCNE. <http://ocne.mcu.es/nosotros>

5. Cursivas de la autora.

6. Fullinwider, Robert, “Affirmative Action”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2018 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/affirmative-action/>>.

7. A este respecto, ver el artículo fundacional de la crítica feminista del sistema del arte Nochlin, Linda (1971). “Why Are There No Great Women Artists?”. In Gornick, Vivian; Moran, Barbara (eds.). *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*. New York: Basic Books, p.p. 145-178. Previamente publicado en la revista *Art News*, vol. 69, núm. 9, enero de 1971. Accesible online <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/download/ARI-S9192110205A/6040/>

8. <https://www.musicadanza.es/es/tematicos/mo-nografico-2> (accesado el 10/09/2021)

9. <https://www.museodelprado.es/actualidad/multi-media/exposicion-el-arte-de-clara-peeters/cdba9954-6940-4316-80d5-877aace50224>

10. Estrella de Diego: *Clara Peeters, la pintora que inventó el ‘selfie’*. *El País*, 26 de octubre de 2016.

11. Fundamento jurídico 3 de la Sentencia del Tribunal Constitucional 22/1981, de 2 de julio (STC 22/1981, FJ3). (BOE núm. 172, de 20 de julio de 1981)