



75556

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES  
ESPECIALIDAD EN GÉNERO, VIOLENCIA Y POLÍTICAS  
PÚBLICAS

TÍTULO DE PROYECTO TERMINAL

Propuesta de Seminario para mujeres académicas-artistas  
(afiliadas a la FAAPA UAEMéx) orientado al impulso de la  
producción de su trabajo artístico.

QUE, PARA OBTENER EL DIPLOMA DE ESPECIALISTA EN  
GÉNERO, VIOLENCIA Y POLÍTICAS PÚBLICAS

PRESENTA  
LUISA ISABEL MONTSERRAT LÓPEZ SALAS

DIRECTORA  
DRA. ALICA MARGARITA TINOCO GARCÍA

CO-DIRECTORA  
DRA. JANET VALERO VILCHIS

TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO, NOVIEMBRE 2024



## CONTENIDO

1. Introducción .....	3
2. Planteamiento .....	5
3. Justificación .....	13
4. Marco Conceptual .....	21
5. Objetivos .....	25
6. Marco Jurídico .....	27
7. Metodología .....	30
8. Resultados del estudio .....	36
9. Propuesta .....	49
10. Conclusiones .....	47
11. Referencias .....	54

## 1. INTRODUCCIÓN

El texto que se presenta es resultado del trabajo desarrollado durante la Especialidad en Género, Violencia y Políticas Públicas de la Universidad Autónoma del Estado de México. El documento se centra en la propuesta de algunos criterios para la incorporación de la perspectiva de género respecto al reconocimiento del trabajo de las mujeres académicas-artistas agremiadas a la Federación de Asociaciones Autónomas del Personal Académico de la Universidad autónoma del Estado de México (FAAPA UAEMéx).

Desde mi experiencia, como mujer artista y académica, he notado la tendencia tradicional de anular a las mujeres de la historia del arte, tal como lo documenta la historiadora del arte feminista, Andrea Giunta, quien explica cómo, de manera sistemática, las mujeres quedamos fuera de los espacios de visibilización y prestigio institucional, marcadas por una lógica patriarcal y masculinización de cada una de las actividades humanas (Serret, 2008). Si bien la Universidad Autónoma del Estado de México cuenta con facultades y escuelas donde se forman perfiles creadores, hasta el momento no ha existido ninguna acción universitaria que sume a la transformación del estatus de las mujeres académicas-artistas que forman parte de estos claustros docentes. Es de suma importancia resaltar que, en la historia de la FAAPA UAEMéx, en la actualidad se cuenta con la primera mujer que representa y lidera este gremio, Dra. en C. Ed. Gilda González Villaseñor, quien tiene la apertura y disposición de recibir propuestas que disminuyan las brechas de acceso a oportunidades de las mujeres en busca de una igualdad sustantiva.

La presente propuesta se desarrolla en siete apartados. La primera parte corresponde al planteamiento del problema que apuntala la necesidad del diseño del estudio diagnóstico en la población de mujeres académicas-artistas agremiadas a la FAAPA UAEMéx; aquí se documentan los antecedentes, desde del contexto histórico mexicano e internacional en torno a las mujeres artistas, hasta a los índices

y bases de datos que albergan información oportuna en México y con los que se cuenta hasta el momento.

En la segunda parte se exponen las consecuencias de las situaciones del trabajo artístico de las mujeres y cómo es indispensable ir reconociendo, que estas condiciones se encuentran bajo un modelo ecológico de violencia, debido a su articulación patriarcal y masculinización. En el tercer apartado, se encuentra el marco legal que apuntala la intención de observar de manera focalizada el trabajo de las mujeres académicas-artistas, en torno al acceso, a la igualdad de trato, derechos y oportunidades.

La cuarta parte contiene los objetivos que posibilitan el diseño diagnóstico y metodológico.

En la quinta sección se describen los resultados del diseño y los datos obtenidos en la aplicación en campo, tanto de la ficha de datos en una interpretación cuantitativa, como de la entrevista semiestructurada desde el punto de vista cualitativo.

En el sexto apartado se desarrolla la propuesta en sí, considerando las necesidades estratégicas de las mujeres del universo de estudio; cabe mencionar que fue la más conveniente y tiene como fundamento una acción afirmativa (positiva) que sumará a la erradicación de la violencia contra las mujeres, basada en género.

En la última parte, el lector se encontrará con las conclusiones de la experiencia que adquirí como estudiante de la Especialidad en Género, Violencia y Políticas Públicas en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UAEMéx.

## 2. PLANTEAMIENTO

En México se cuenta con una historia reciente del arte y del feminismo artístico. La primera conferencia mundial sobre la mujer, realizada en 1975, da cuenta de ello; ésta se documenta en un contexto en el que el gobierno de ese momento pretendía mejorar la valoración nacional e internacional en temas de Derechos Humanos después de la *Masacre de Tlatelolco* ocurrida en 1968, y afortunadamente en ese entorno se revisó, por primera vez, el estatus de las mujeres en el arte mexicano (Giunta, 2021).

En su libro, *Feminismo y arte latinoamericano*, la historiadora Andrea Giunta relata cómo una acción gubernamental específica y focalizada fue el acontecimiento idóneo que desencadenó una serie de acciones reflexivas y críticas: se trata de la exposición presentada en 1975 en el Museo de Arte Moderno, titulada *La mujer como creadora y tema del arte*, llevada a cabo en el marco del Año Internacional de la Mujer, y de “La primera conferencia mundial sobre la mujer” realizada en la Ciudad de México.

El evento se vinculaba a la estrategia con la que, el gobierno de Luis Echeverría Álvarez buscaba mejorar la valoración internacional del país en temas de derechos humanos, después de su desatinada respuesta a los estudiantes que culminó en la denominada “Masacre de Tlatelolco en 1968” (Giunta, 2021).

Mónica Mayer, artista feminista, documenta cómo cada serie de exposiciones subsecuentes generó un ambiente de cuestionamientos respecto del lugar y rol de las mujeres en el arte mexicano:

...el relato de cada exposición creó una zona de preguntas y representaciones que, de algún modo, invadieron la ciudad. El Palacio de Bellas Artes presentó La Mujer en la Plástica y el Poliforum Cultural Siqueiros, Pinturas y esculturas de México. Pero la exposición que tuvo más consecuencias fue la que organizó el Museo de Arte Moderno, *La mujer como creadora y tema del arte*, en la que, paradójicamente, gran parte de las

pinturas habían sido realizadas por hombres. Aunque también, se exponían obras de Frida Kahlo, Leonora Carrington, Marysole Worner Baz, María Lagunes y Geles Cabrera (Mayer, 2004: 20).

Estas exposiciones detonaron la iniciativa de las mujeres artistas; hubo una gran contribución de la editora y fundadora de la revista *Artes Visuales*, Carla Stellweg, quien organizó un seminario; esto propició un mapeo de posturas y de posicionamientos hacia un Feminismo Artístico Mexicano (Mayer, 2004). Es importante mencionar que sus postulados estaban vinculados con los planteamientos internacionales.

Considerando lo anterior, se realizará un recuento de las propuestas artísticas de mujeres quienes, en un conjunto de obras, señalaron de manera específica la discusión, es decir, la relación existente entre el arte, lo femenino y el feminismo, temas que las artistas mexicanas ya han abordado de “forma conceptual, experimental y política” (Mayer, 2004).

Por ejemplo, obras como:

Hora y media de Lourdes Grobet, de 1977; El tendedero de Mónica Mayer, Ventanas de Magali Lara, Ciudad, mujer, ciudad de Pola Weiss, que fueron expuestas en el salón Nuevas Tendencias de 1977; los ensayos fotográficos de Ana Victoria Jiménez realizados entre 1978 y comienzos de los años ochenta; la experiencia colectiva y transnacional *Translations: An International Dialogue of Women Artists*, realizada por iniciativa de Mónica Mayer en 1980; y la performance *Madre por un día* de Mónica Mayer y Maris Bustamante, presentada en el programa de Guillermo Ochoa en 1987 (Cordero, 2007).

En estas piezas se representa la potencia que generó todo un modelo interpretativo, en el cual se desdibuja la importancia de las perspectivas, posiciones y acciones

poco críticas del gobierno, las cuales evidentemente no se ajustaban necesariamente a los supuestos en los que, desde la lógica patriarcal del Estado pretendían generar.

En la actualidad, la manera de construir redes, con este sentido social del arte como fenómeno relacional ya mencionado, fue el de dar a conocer las diversas disciplinas artísticas, partiendo de la base del texto de Linda Nochlin *¿Why Have There Been No Great Woman Artist? (1971)* Publicado en ARTnews, durante el seminario organizado por Stellweg llevado a cabo en el Museo de Arte Moderno. En estos trabajos relaciona la reflexión y revisión del lugar de la mujer en la plástica mexicana,

Desarrollado en ejes clave como clase, capitalismo y minoría, daba pauta a conocer y nombrar las circunstancias en las que las artistas mexicanas vivían una realidad diferenciada, respecto a sus pares. “Si hubiera algún rasgo del lenguaje artístico que solo fuera articulado por mujeres” (Mayer, 2016), fue un planteamiento que se gestó.

Preguntas relacionadas con “el poder cultural, en relación con el arte culto” el que entendemos en el presente texto como: las sutilezas de la imposición de los contenidos necesarios para las vías más autoritarias utilizadas por el sistema de enseñanza francés y con la reproducción de la cultura dominante, que articula diferentes ámbitos de la sociedad. “Por esta razón el mencionado concepto funciona como eje ordenador de otros, lo que le otorga un carácter crucial en el marco de la obra comentada” (Salles, 1987). En este sentido, la actividad creativa de la mujer había perdido su *estatus* en una dinámica de “exclusión de la creación colectiva, popular o campesina” estas reflexiones las plantea María Eugenia Vargas de Stavenhagen, dando sentido al arte producido por artistas como Marta Palau, debido a que su propuesta elevaba al tejido como técnica legítima al arte culto.

La perspectiva legal dentro del seminario fue la de Sara Chazan, quien apuntaba que: “-desde la Ley de Relaciones Familiares promulgada en 1917- (Citando La

*historia del arte* de Justino Fernández) les garantizaba a las mujeres la “igualdad jurídica para desarrollarse íntegramente” (Giunta, 2022). Chazan hacía énfasis en la incoherencia de la producción editorial del país, al notar una marcada ausencia de las mujeres en los libros sobre arte mexicano. Chazan (1971) comentaba que “la norma no determina la transformación de la consciencia social”, y esto, la ONU lo tiene presente al incluir en la RE-Pensar que la participación activa del Estado y de la sociedad civil organizada es de suma importancia para el cambio de un estatus de la mujeres-artistas.

Estela Serret Bravo enfatiza el hecho de que las relaciones sociales continúan enmarcadas y enhebradas por la sistematización patriarcal, y en esta dinámica se invisibiliza a las mujeres, además de dar carácter masculino al lenguaje y con él a los sistemas de influencia, reputación y autoridad, dentro de actividades propiamente humanas como: la historia, economía, guerra, producción económica y el arte entre otros (Serret, 2008). En toda la actividad humana pareciera que está hecha sólo por varones y cuando las mujeres son quienes se hacen visibles, a través y en el lenguaje dentro del quehacer social, transforman de modo radical la dimensión de lo observado y se considera más “real”, menciona Serret, de manera atinada y contundente.

Es trascendental exponer uno de los antecedentes base en la reflexión y problematización, en el ámbito internacional, del *trabajo artístico de las mujeres* y con éstos el planteamiento fundamental del acceso a derechos y oportunidades dados a conocer en *La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, realizada en Belgrado del 23 de septiembre al 28 de octubre de 1980, definiendo su ámbito de aplicación en el artículo 3: “esta convención se aplicará a las políticas y medidas que adopten las partes en relación con la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales” (ONU 1980).

En el apartado IV, de dicha convención, se plantean los Derechos y Obligaciones, particularmente en el artículo 7, inciso 1, se indica la necesidad específica de la atención a las mujeres y menciona que las partes procurarán un entorno en el que, especialmente, se considere el desarrollo de la *creatividad femenina* y que fomente agrupaciones que tengan por objeto promover el papel de la mujer en diversas ramas de la actividad artística (ONU 1980). Aunado a esto, en el apartado V, inciso 1, se señala que los Estados tienen el deber de “otorgar a los artistas el reconocimiento público en la forma en que mejor convenga a su medio cultural respectivo y, cuando todavía no existe o resulta insuficiente, crear un sistema que pueda dar al artista el prestigio al que tiene el derecho de aspirar...” (ONU 1980). Sin embargo, aunque en la convención no se especifica el género, sí se enmarca, implícitamente, el sesgo patriarcal y se puede inferir que debe reconocerse, de igual manera, *lo femenino* y que el caso de las mujeres artistas debe atenderse de manera específica.

Un avance más al respecto se presenta en la Convención sobre la *Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*, llevada a cabo en París el 20 de octubre de 2005, realizada dentro de la *Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, en su 33ª reunión, la cual plantea en el artículo 7 que las medidas para promover expresiones culturales, además de observar creación de entornos y de procurar el reconocimiento, hace hincapié en prestar “la debida atención a las circunstancias y necesidades especiales de las *mujeres* y de distintos grupos sociales, comprendidas las personas pertenecientes a minorías y los pueblos autóctonos”. Es importante resaltar que no sólo se trata de la creatividad femenina, sino que ya se especifica en el *sujeto mujeres*, siendo esto una evidencia de cómo a través del tiempo se ha ido focalizando la atención en las mujeres artistas en el ámbito internacional; y cómo, a través del lenguaje, las mujeres van teniendo un espacio dentro de las consideraciones internacionales y, por lo tanto, esto puede enriquecer la perspectiva de los estados y del gobierno, de manera cultural.

Con estos antecedentes, se puede resaltar que en 2022 la problematización y focalización hacia las mujeres se acota no sólo en pronunciar la necesidad, sino que ahora solicita una recopilación de datos en temas de cultura y creación, lo que implica una herramienta única para analizar estas cuestiones, ya que a escala mundial también se tienen nuevos datos ilustrativos y como pautas de acción se encuentra:

Contar con datos de las desigualdades geográficas, género y digitales que socavan la diversidad cultural, es importante debido a que de esa manera se muestran las consecuencias de los desequilibrios persistentes en la circulación de los bienes y servicios culturales, en un contexto en el que la aplicación por los países desarrollados de las medidas de trato preferente que se recomiendan en la Convención de 2005 sigue siendo una excepción, ilustrando la función de la diversidad y la creatividad como fuente de innovación para unas sociedades sostenibles (UNESCO, 2022).

El tipo de datos que ofrece la UNESCO son de índole económico y dan cuenta de las condiciones en las que las artistas han trabajado, enfocando el énfasis en el sector femenino; es así como: “la cultura y la creatividad constituyen el 3,1 % del Producto Interior Bruto (PIB) mundial y el 6,2 % del total del empleo. El valor de las exportaciones de bienes y servicios culturales se ha duplicado con respecto a 2005, hasta alcanzar 389 100 millones de dólares en 2019”.

Es importante también reconocer que el contexto pospandemia de COVID-19 provocó una crisis social y económica imprevista y devastadora, y que en el sector cultural tuvo un gran impacto, no solamente porque en todo el mundo los museos, cines, teatros, salas de conciertos, lugares de creación y de intercambio cerraron sus puertas, sino porque muchas artistas, por la naturaleza de su trabajo, no cuentan con un sistema laboral que pueda reconocerlo y se vieron tremendamente

afectadas, por esto es fundamental entender la relación del trabajo artístico con la sociedad y los espacios de difusión.

Los datos de la UNESCO muestran que en 2020 los ingresos obtenidos por las creadoras disminuyeron en más del 10%, lo que equivale a más de 1 000 millones de euros: “La situación de muchas artistas *ha pasado de ser precaria a insostenible*, poniendo en peligro la diversidad de la creación” (UNESCO, 2022).

En la cultura y el entretenimiento, denominada *industria cultural*, se cuenta con una considerable proporción de empleo femenino no reconocido, lo cual significa que el 48.1% del trabajo del sector cultura y ocio está realizado por mujeres y globalmente fueron quienes que se vieron más afectadas por la pérdida del empleo, a diferencia de los hombres (UNESCO, 2022). Esto indica que existe desigualdad basada en el género, en el trabajo artístico, por la flexibilidad e informalidad que representa y por ser considerado un trabajo precario, -debido a que no se tienen las condiciones del trabajo reconocido- no se ha puesto en foco de interés para crear el acceso a oportunidades, reconocimiento y remuneración justa en acciones focalizadas para las mujeres en distintas disciplinas artísticas.

Los datos recopilados por la UNESCO hablan de una intensión en el avance a fin de generar, y en su caso, sostener acciones que reflejen con toda claridad medidas de igualdad de género en el ámbito de la creación artística ya que, según el informe, son las organizaciones de la sociedad civil quienes promueven las iniciativas de igualdad de género puestas en marcha, aplicadas en sectores como el cine 65 %, audiovisual 65 %, música 13 % edición 13 % y artes escénicas 9%, y éstas son las que se reportan (ONU, 2022).

Los datos del MONDIACULT, publicados en 2022, registran que, en el primer ciclo de presentación de informes resalta el de 2012-2015, ya que se reunieron a casi 2 mil 600 participantes, de 150 países. Se destaca también que, respecto de la igualdad de género, no se incluyó a las mujeres artistas como un área específica de

notificación; en apenas el 5 % de los informes especificaron políticas o medidas sobre este tema. Para el segundo ciclo (informes de 2016 a 2019), se alentó a las partes a comunicar sus políticas y medidas para promover la igualdad de género y el 64 % de los informes presentados incluyeron *al menos una política o medida de fomento de la igualdad de género en relación con el arte y la cultura*. Para el tercer ciclo de presentación de informes, iniciado en 2020, el nuevo formulario (que está totalmente en consonancia con el Marco de Seguimiento de la Convención) ha tenido un efecto incentivador: la proporción de informes que comunican políticas o medidas para la igualdad de género en el primer año de este ciclo alcanzó un máximo del 77 % (UNESCO, 2022). Sin embargo, también la UNESCO resalta que las medidas reportadas no fueron únicamente para el sector cultural y creativo.

- Acciones afirmativas específicas para las mujeres artistas

Un ejemplo de acciones afirmativas específicas como estrategias de igualdad en el ámbito artístico cultural lo podemos ver en dos ejemplos que se tienen registrados:

La Embajada de los Estados Unidos, en colaboración con startAD (un acelerador) y la Universidad de Zayed, puso en marcha en 2020 en los Emiratos Árabes Unidos un programa de formación por Internet de seis meses de duración dedicado a mujeres empresarias de pequeñas y medianas empresas de cualquier sector, incluido el sector cultural (UNESCO, 2022).

En este ejemplo se observa que las universidades son potencialmente centros consolidados en los que, promover y proponer acciones, buscando la conexión del trabajo institucional con la sociedad civil, es importante, ya que son colaboraciones que fomentan acciones focalizadas para la población de mujeres artistas, creando entornos y la posibilidad de crecer en conocimiento relacionado con el ámbito artístico cultural.

### 3. JUSTIFICACIÓN

Es determinante reconocer que, hasta 2019, en México no se cuenta con información respecto a la condición de las mujeres artistas, por lo tanto, no existe un análisis de las desigualdades o de la experiencia diferenciada por sexo. En la *Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo* (ENOE) realizada por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), respecto al trabajo informal, indica que, durante el segundo trimestre de 2024, el 24.9% de las mujeres son parte de la población económicamente activa, o quizá el trabajo artístico de las mujeres está en el 0.7 % que no especificó su sector de actividad económica (INEGI, ENOE. 2024). Lo anterior implica que las mujeres artistas entramos a un campo casi inexistente, aun cuando el trabajo artístico crea un mercado y las mujeres estén activas en él.

En el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL) aparecen Indicadores de Desigualdad en México. En el indicador número 14 *Número de Mujeres y Hombres ocupados sin pago*, cuya última actualización tiene registro el 8/10/2023, se enfatiza la trascendencia de localizar la presencia e importancia de la creación de datos del trabajo de las mujeres, resaltando, en este caso, una diferencia notable en cuanto a la experiencia de las mujeres respecto a la de los hombres, debido a que ellas son las más afectadas por el fenómeno de carga de trabajo sin remuneración. El mismo CONEVAL señala en una dimensión de *trabajo extra doméstico*, indicador que brinda información relacionada con “el trabajo de autoconsumo y el *trabajo en entornos familiares* sin pago, es decir, que son una vía para la invisibilización del trabajo de quienes lo realizan” (CEPAL/OIT, 2019, citado en CONEVAL 2020), dimensión que se puede relacionar con el trabajo artístico ya que, a pesar de que éste se lleva a cabo, no termina de consolidarse y esta situación sigue limitando la autonomía económica de las mujeres.

Con estos datos y de manera más compleja se puede plantear que la producción artística de la mujeres se considera un trabajo *extra doméstico*, un trabajo precario, y que se puede homologar también con el doméstico, como de auto consumo, ya que no recibe la apreciación, ni el pago social o institucional que corresponde con el desarrollo, y esto afecta profundamente en el derecho a ser valoradas y libres de patrones estereotipados de comportamiento y prácticas sociales y culturales basadas en conceptos de inferioridad o subordinación.

Esta dimensión cualitativa refleja los cambios que se han dado para alcanzar la plena satisfacción de los derechos de las mujeres (OEA, 2015). En este caso el indicador revela: "la importancia de tener ingresos propios es una condición básica y necesaria para que cualquier persona adulta pueda ejercer su autonomía económica y no depender permanentemente de otras personas para satisfacer sus necesidades y las de su familia" (NU.CEPAL, 2016).

**Tabla 1.** Tabla de la Razón de mujeres/hombres ocupados sin pago. México 2016-2022

**Razón de mujeres/hombres ocupadas/os sin pago. México 2016 - 2022\***

<b>Año</b>	<b>Mujeres ocupadas (a)</b>	<b>Hombres ocupados (b)</b>	<b>Razón (a/b*100)</b>
<b>2016</b>	1,384,793	986,347	140.4
<b>2018</b>	1,446,160	1,020,584	141.7
<b>2020</b>	1,609,812	1,250,803	128.7
<b>2022*</b>	1,390,021	952,426	145.9

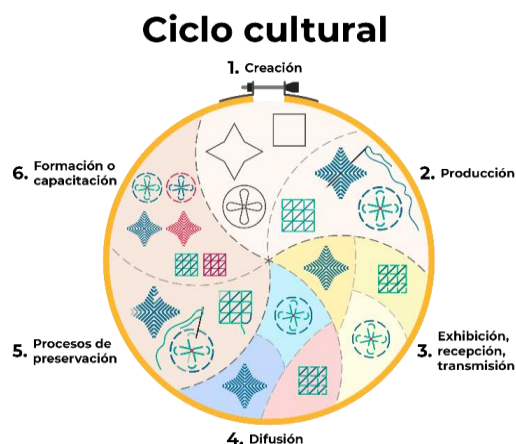
Fuente: CONEVAL, 2022.

En la tabla anterior (Tabla 1) se observa cómo las mujeres tienen una desventaja respecto a los hombres, siendo la diferencia un promedio de 139.1% en una media de desventaja, respecto a los hombres en la misma situación.

- TELAR, Registro Nacional de Espacios, Prácticas y Agentes Culturales, y el trabajo de las mujeres artistas.

En México existe un *Registro Nacional de Espacios, Prácticas y Agentes Culturales*, nombrado *TELAR*, el cual es una plataforma digital del Gobierno Federal que alberga una base de datos, señalando a los catalogados *agentes culturales* quienes, según TELAR: son personas que desarrollan un trabajo que contribuye al ciclo cultural tanto en prácticas culturales como expresiones artísticas y de practica transversales en el sector, y gracias al Informe del Registro Nacional de Espacios, Prácticas y Agentes Culturales del 25 de mayo de 2019 al 19 de agosto de 2020, podemos contar con información respecto a: Áreas de actuación por género; Último grado de estudios por género; Adquisición de conocimiento en su campo por género; Brecha salarial por áreas de actuación entre hombres y mujeres; Tipos de espacios para presentar su trabajo por género; Sitios donde han llevado a cabo su práctica cultural; Acceso a financiamiento por género, y Personas que se adscriben a otro género.

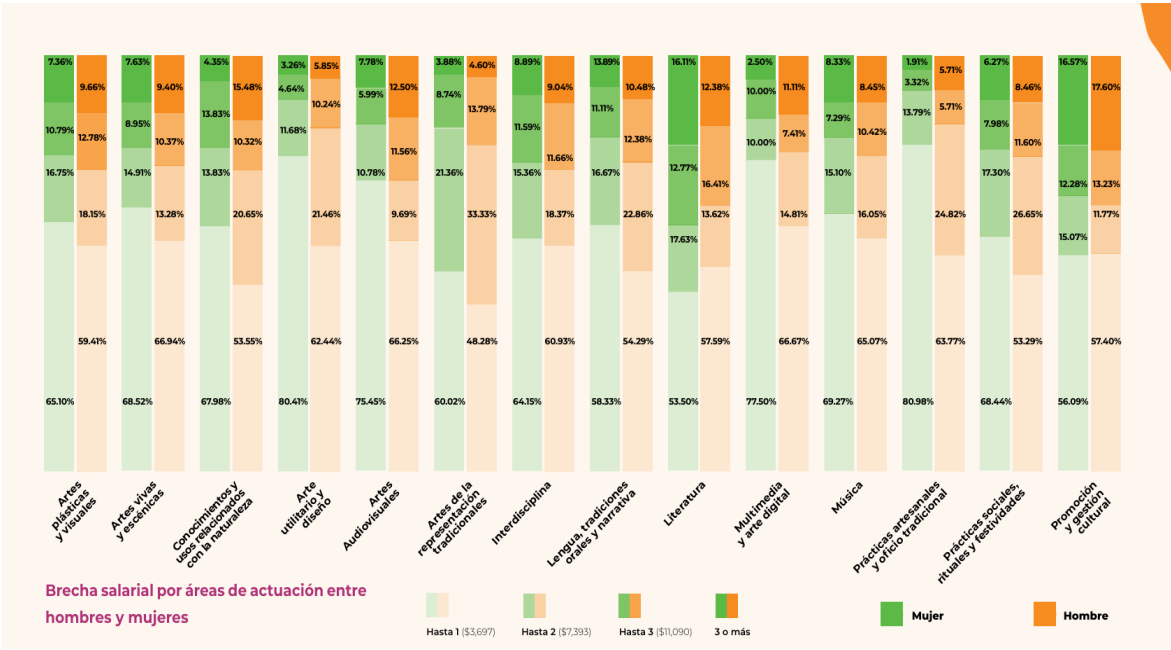
**Imagen 1** Ciclo cultural como lo conceptualiza la base de datos TELAR.



Fuente: Registro Nacional de Espacios, Prácticas y Agentes Culturales, y el trabajo de las mujeres artistas, 2021.

En la imagen 1 podemos observar cómo TELAR identifica el ciclo de la creación y producción de lo que se considera como arte u objetos que entran en la categoría de manualidad, objetos que dentro de lo cultural se considera un arte o pertenecen a un oficio ejecutado. De esa manera se tendrá información de la vida cultural de los y las artistas que se encuentren en territorios que vayan mapeando su actividad.

**Gráfica 1. Brecha salarial por áreas de actuación entre hombres y mujeres.**

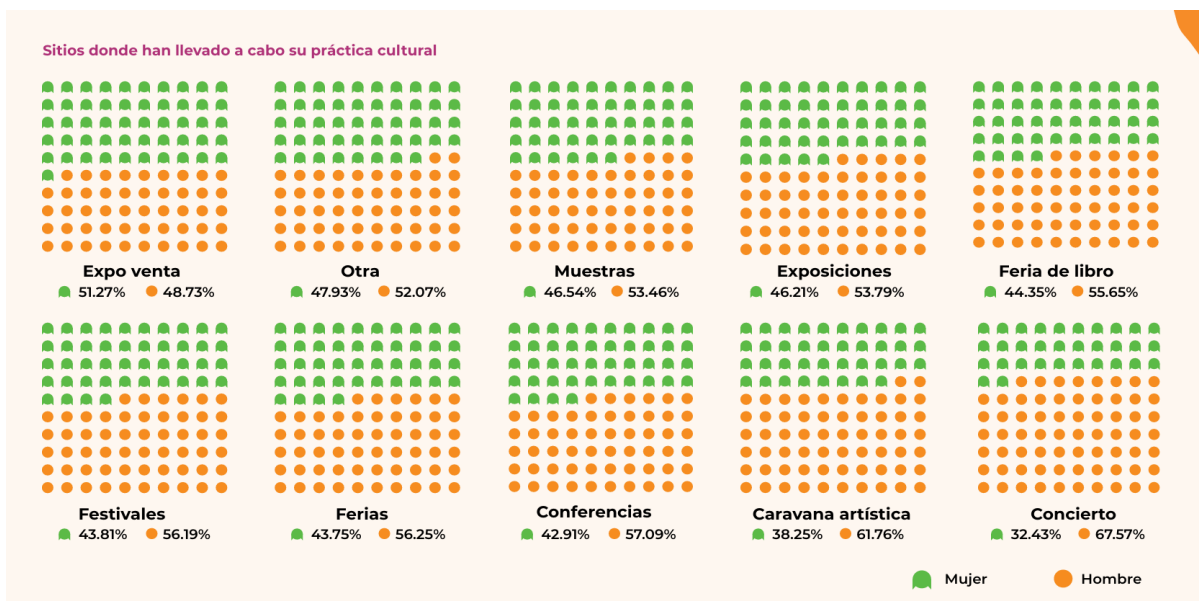


Fuente: Registro Nacional de Espacios, Prácticas y Agentes Culturales, y el trabajo de las mujeres artistas. 2022

En los datos respecto a la *Brecha salarial por áreas de actuación entre hombres y mujeres* (Gráfica 1) se reconoce que la brecha tiene un reflejo en ciertas áreas específicas “... las artes de la representación tradicionales, el arte utilitario y el diseño, así como las prácticas artesanales y oficios tradicionales. El arte utilitario y diseño es particular, pues hay mayor presencia de mujeres, sin embargo, los hombres son mayormente remunerados” (TELAR, 2022).

Otro dato que es de notarse y que argumenta el seguir insistiendo en la necesidad de especificar las condiciones del trabajo artístico, es la información que brinda el apartado de: *Sitios donde han llevado a cabo su práctica cultural*. (Gráfica 2) TELAR en donde refiere que: “...las mujeres son mayoría únicamente en el expo venta.” (51.27%) En el resto de los sitios, los hombres son mayoría en un rango del 52% al 67%. Los conciertos suelen ser los más desequilibrados en términos de género, pues sólo el 32.43% de quienes llevan a cabo esa práctica son mujeres, lo que concuerda con la mayor presencia de hombres en esta área de actuación. Dos terceras partes de quienes participan en caravanas artísticas son hombres, mientras que las mujeres representan el 42.91% de quienes utilizan las conferencias como escenario de su práctica cultural” (TELAR, 2022).

**Gráfica 2.** *Sitios donde han llevado a cabo su práctica cultural.*



Fuente: Registro Nacional de Espacios, Prácticas y Agentes Culturales, y el trabajo de las mujeres artistas. 2021

El informe señala que son las mujeres, quienes enfrentan barreras que impiden el acceso igualitario y pueden ser económicas o ligadas con sesgos de los comités, quienes perpetúan una actitud patriarcal hegemónica; por ejemplo, con una acción

tan sencilla como decidir qué agentes entran a los diversos tipos de eventos. En cierta medida, se relaciona con una presencia minoritaria de mujeres en áreas de actuación relacionadas con esos programas. Sin duda es necesario profundizar esfuerzos y conocimientos, entorno de lo que está pasando en estos espacios, para que sean paritarios, independientemente de los que los administran.

Otro aspecto que cabe resaltar de la información de la Gráfica 2 es el concepto para *Otra*, es decir, algún otro sitio no especificado ni por la pregunta ni por el usuario, y en esa *Otra* se puede interpretar que se refiera al hogar, es decir, el espacio privado que se vuelve también un espacio no localizado ni reconocido institucionalmente, ya que existe la mayoría de mujeres utilizando ese otro sitio donde llevan a cabo su producción artística o como TELAR lo designa, práctica cultural, reforzando la idea de que el trabajo artístico tiene que ver directamente con lo que se confunde con una labor cotidiana tal que, es así como se invisibiliza.

De esa manera se entiende que estas relaciones instituyen “...el ámbito artístico debido a que, diferentes manifestaciones artísticas se han relacionado históricamente con la evolución humana y representan un medio para crear movimientos de reforma y vanguardia, en el pensamiento estético y en el social” (Groys, 2014).

Aludir al sentido social del arte permitirá comprender el potencial simbólico que ha sido velado en la producción artística de las mujeres, en sus diferentes expresiones, considerando que el arte hecho por mujeres responde también a un *fenómeno cultural* que pone en relación niveles de la realidad, distanciados unos de otros (Burreau, 2008), donde la realización artística de las mujeres aparece como resistencia a las lógicas patriarcales y en las que las mujeres no son consideradas creadoras, sino más bien subordinadas a la creación o como sujeto de consumo. La producción artística de las mujeres es un espacio fértil en el que desde hace tiempo se han hecho experimentaciones sociales y, gracias a que conserva la lógica de intimidad de la experiencia de las mujeres, se ha preservado la unicidad de los

haceres que conservan los discursos artísticos universalistas eurocentristas. En este sentido, la producción artística de las mujeres tiene procesos, discursos y consideraciones más allá de los estándares o limitaciones; es por eso por lo que las mujeres, también en el arte han tejido redes, se han comunicado, agrupado y organizado.

Eleonor Faur y Alejandro Grimson, en su libro *Mitomanías de los sexos* mencionan que “la simbolización es lo que cada sociedad hace de la diferencia social” (Faur, 2017) por lo que la tarea colectiva de poner en marcha la re simbolización implica la participación de diversas disciplinas para lograr dismantelar los mecanismos patriarcales desde los cuales se ha hecho evidente la *exclusión* de las mujeres en los espacios culturales de manera sistemática, lo cual debe coadyuvar a la construcción de los nuevos significados sociales respecto de las mujeres académicas-artistas agremiadas a la FAAPA UAEMéx, en busca de cambiar su estatus como miembros del ámbito artístico de la sociedad, y con ello eliminar la discriminación.

En ese sentido, y como el propio informe lo reconoce, hacer investigación focalizada acerca de los mecanismos que configuran y operan las tendencias masculinizantes y patriarcales que se documentan en TELAR resulta determinante de ahí que resulte pertinente, por ejemplo, documentar y reconocer el carácter generalizado de ciertas prácticas y dinámicas institucionales se visualizan en el uso mayoritario de espacios privados por parte de las mujeres y los factores que intervienen en las retribuciones económicas desiguales de distintas prácticas, o en la *capacidad de generar ingresos de fuentes distintas a la práctica cultural que ejercen* (TELAR, 2022). Precisamente este ejercicio de diagnóstico permite conocer a detalle las circunstancias que se perpetúan entre las mujeres académicas-artistas agremiadas a la FAAPA UAEMéx.

#### 4. MARCO CONCEPTUAL

Categorías de relación entre consecuencias de las barreras de acceso a oportunidades de las mujeres académicas-artistas y la violencia.

Si, como se ha dicho, pareciera que aún toda la actividad humana que se ejecuta se hace sobre una estructura patriarcal y masculinizante, mapear la reflexividad del grupo de mujeres académicas-artistas agremiadas a la FAAPA UAEMéx, es determinante, de ahí que resulta imprescindible ahondar en las relaciones circulares entre la causa y el efecto, y conocer la capacidad de ellas como agentes para reconocer las fuerzas de la socialización y de esa manera alterar su lugar en la estructura social, tal como Bauman y Briggs, lo proponen en su artículo "Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life. 1990". En relación con este concepto también se buscará ahondar en los criterios de autodeterminación de considerarse mujeres artistas por su capacidad de agencia, entendida como: "...un proceso reflexivo que implica una oportunidad de ejercicio de ésta de manera consciente y deliberada... para explicar y comprender la acción social, los sentidos y significados implicados en ella, tanto para las ciencias sociales en general como para la sociología y la antropología en particular" (Bourdieu, 2024).

En su informe 2020, TELAR menciona que las mujeres tienen sumamente limitado el acceso a derechos y oportunidades debido a los mecanismos de perpetuación de la violencia simbólica, violencia institucional y estructural de la que operan y complejizan el entorno en manifestaciones artísticas que podemos identificar de la siguiente manera:

Las mujeres artistas están sujetas a *Violencia simbólica*, éste es un concepto acuñado por Pierre Bourdieu, el cual describe una *relación* social asimétrica donde el "dominador" ejerce violencia indirecta y no físicamente directa en contra de los "dominados", los cuales no la distinguen claramente o son inconscientes de dichas prácticas en su contra, por lo cual son "cómplices de la dominación a la que están

sometidos" (Bourdieu, 1994), por ejemplo, cuando en los espacios de reconocimiento del trabajo y desarrollo de éste, no se cuente con áreas para la obra de las mujeres y no se reconozca la importancia de la producción o del discurso creativo; se asuma como una cosa cotidiana, donde tampoco se presenta mucha resistencia por parte de las mujeres artistas, estas acciones la conceptualizó Gen como *Violencia estructural*, así lo explica Johan Galtung: es una fuerza imperceptible que está ejecutada por las estructuras que impiden la satisfacción de necesidades básicas, está expresada indirectamente y no tiene una causa directamente visible. (Galtung, 1990) Siempre ocurre cuando las personas son influenciadas de tal manera que no pueden realizarse de la forma que realmente sería potencialmente posible, esto ocurre a través de lo que INMUJERES define como *Violencia institucional* la cual, "se identifica en actos u omisiones de las y los servidores públicos de cualquier orden de gobierno, que discriminen o tengan como fin dilatar, obstaculizar o impedir el goce y ejercicio de los derechos humanos de las mujeres, así como su acceso al disfrute de políticas públicas destinadas a prevenir y atender la violencia contra las mujeres" (INMUJERES, 2007), esto lo podemos dimensionar en la falta de entendimiento del trabajo doble o triple que implica para las mujeres el ejercicio de su producción artística profesional, teniendo poca o nula planeación de programas que permiten la conciliación entre la vida laboral y doméstica; también es posible identificar la *Inequidad*, "término que es utilizado en la perspectiva de género para referirse a las diferencias de oportunidades y de trato entre mujeres y hombres en el acceso, uso y control de recursos, bienes y servicios altamente valorados por la Sociedad" (INMUJERES, 2007). esto se señala en los datos de TELAR donde se resalta que las mujeres son las más afectadas por la brecha salarial en el desempeño de su trabajo artístico de manera profesional.

Otro aspecto, que resulta pertinente señalar, es lo de la *División sexual del trabajo*, "como categoría analítica que es la que permite captar y comprender la inserción diferenciada de hombres y mujeres en el espectro de responsabilidades y obligaciones productivas y reproductivas que toda sociedad constituye para organizar el reparto entre sus miembros" (INMUJERES, 2007) que es

lastimosamente vigente, debido a que el trabajo de cuidados y el doméstico es todavía naturalizado como un rol femenino y esta creencia está legitimada por las instituciones. Lo anterior implica un obstáculo en la creación y consolidación de la producción artística de las mujeres artistas.

Otro aspecto por plantear es la *Invisibilización de las mujeres*, específicamente el caso de las mujeres artistas, “se define así a la desvalorización que hace la sociedad de las actividades realizadas por mujeres, el concepto generalizado que tiene la sociedad sobre oficios domésticos y el cuidado que son percibidos como parte de los roles de la mujer” (INMUJERES, 2007). Otro fenómeno que se observa en el trabajo artístico se conoce como *Trabajo a domicilio*: debido a que la producción artística de las mujeres es una “actividad realizada desde el hogar, y puede tener un salario fijo o variable de acuerdo con esquemas que se haya pactado; puede ser por “obra”, “tarea” o “tiempo”, se le considera en general como precario, porque quien lo ejecuta usualmente no tiene prestaciones sociales” (INMUJERES, 2007).

Una postura en la que se visualiza el trabajo artístico de la mujer es el *Trabajo improductivo*: ya que muchas veces por no contar con canales específicos aunque se tiene producción o se difunde, y: “esta categoría se designa para las actividades humanas realizadas que no generan ningún tipo de ingreso monetario” (INMUJERES, 2007) aunado a esto se puede observar la escasez de producción artística de las mujeres debido al uso del tiempo, entendiendo el trabajo artístico como *doble jornada laboral*: “trabajo doméstico no remunerado que se caracteriza por ser una labor relacionada con la manutención del bienestar y cuidado de la familia, realizado principalmente por mujeres, que muchas veces son consideradas improductivas. Esto produce una doble presencia, es decir, que durante su jornada laboral la mujer está, además de estar trabajando, pensando y preocupándose de la organización de su ámbito doméstico-familiar” (INMUJERES, 2007).

Estos son los aspectos que fundamentalmente se busca rastrear, respecto a las circunstancias de ejecución del trabajo artístico de las mujeres-artistas académicas agremiadas a la UAEMéx.

Así como lo reconoce la OIT en su convenio 190: “la violencia afecta la calidad de vida pública y privada, ya que pueden impedir que las personas, en particular las mujeres, accedan al mercado de trabajo, permanezcan en él o progresen profesionalmente” (OIT, 2024). Este tema se planteó en el *webinar*: “Violencia de género y acoso en el sector artístico-audiovisual: Perspectivas desde el Convenio 190 de la OIT”, realizado el 29 de noviembre de 2024, en el que se abordaron distintas perspectivas y complejidades de la creación artística y en el que, como asistente, pude escuchar las posturas de varias participantes que mencionaban las problemáticas que las mujeres artistas viven, a través de sus palabras, es posible confirmar que éstas no son únicas en México.

Es por esto que, actualmente, la problemática de género es abordada por diferentes disciplinas y por diversos actores sociales fuera y dentro de las instituciones gubernamentales, a fin de consolidar políticas públicas como el resultado del proceso de interrelación entre ellos, apostando por el reconcomiendo del enfoque de género y desde la transversalización, en virtud de incorporar la perspectiva de igualdad de género en los distintos niveles y etapas que conforman el proceso de formulación, ejecución y evaluación de las políticas públicas, de manera que hombres y mujeres puedan beneficiarse del impacto de la distribución de recursos y no se perpetúe la desigualdad de género.

## 5. OBJETIVOS

Una vez aclaradas las categorías que interesa conocer en esta investigación, es pertinente plantear los objetivos, los cuales corresponden al diseño del estudio diagnóstico que fue realizado con perspectiva de género en el ámbito del arte, específicamente en la población de mujeres académicas-artistas agremiadas a la FAAPA UAEMéx a partir de los siguientes objetivos:

Objetivo general:

1. Identificar los problemas que enfrentan las mujeres académicas-artistas de la FAAPA UAEMéx para la creación y visibilidad de su trabajo artístico.

Objetivos particulares:

1. Enlistar los obstáculos *laborales* que refirieron las mujeres académicas-artistas de la FAAPA UAEMéx para la creación y visibilidad de su trabajo artístico.
2. Enlistar los obstáculos *familiares* que refirieron las mujeres académicas-artistas de la FAAPA UAEMéx para la creación y visibilidad su trabajo artístico.
3. Reflexionar acerca de la *identidad sexual* que refirieron las mujeres académicas-artistas de la FAAPA UAEMéx con relación a la creación y visibilidad de su trabajo artístico.

La decisión de seleccionar la UAEMéx y, sobre todo a las agremiadas al sindicato, responde a que, de primera mano, estas mujeres se encuentran agrupadas, aunque no como una comunidad pues, no se conocen entre sí, de otro modo ubicar otra población de mujeres académicas-artistas en la población en general, sería más complejo focalizarla debido a que no existe un colectivo que represente, de manera importante la producción artística femenina en el Estado de México. Además de que, personalmente soy miembro de este gremio y, considerar la posibilidad de

consolidar una red de mujeres académicas-artistas, me parece muy pertinente ya que esto puede plantear una serie de estudios diversos de cómo poder dismantelar esas lógicas patriarcales y masculinas que tienen como resultado la discriminación y la vulneración de los derechos culturales de las mujeres académicas-artistas. Por otro lado, considero que la UAEMéx cuenta con mujeres talentosas, no sólo académica y científicamente, sino que también, en el ámbito artístico.

El realizar el estudio en mujeres agremiadas a la FAAPA UAEMéx, se debe también a que la persona que en este momento lidera el gremio es la Dra. Gilda Villa Señor, quien es la primera mujer que ocupa este cargo en la historia del sindicato, considero que, sin la voluntad política, aunque existan propuesta con mucho potencial, no es posible concretar nada, de ahí que es determinante encontrar aliadas y aliados en pos de una nueva significación del rol de las mujeres artistas en la sociedad.

## 6. MARCO JURÍDICO

Existe un marco jurídico internacional determinante para el indicador número 14 *Número de Mujeres y Hombres ocupados sin pago, de la CONEVAL*, que, desde luego, se contrasta con las condiciones en torno al denominado *trabajo extra doméstico* y se encuentra en el "Protocolo de San Salvador", el cual es adicional a la Convención Americana sobre Derechos Humanos en materia de Derechos Culturales que entra en vigor en México el 27/12/1995. Sin embargo, la Suprema Corte de Justicia de la Nación hace una reserva de aplicar únicamente el artículo 8 dentro de las modalidades y procedimientos previstos en la Constitución Política de los Estado Unidos Mexicanos; dicho artículo alude a los Derechos Sindicales específicamente y sería pertinente, en pro de llegar a una igualdad sustantiva; también es importante que pudiera considerarse en México lo que dicta el documento en el artículo 6, donde se estipula la obligación de los estados a “fortalecer programas que coadyuven a una adecuada atención familiar; encaminados a que la mujer pueda contar con una efectiva posibilidad de ejercer el derecho al trabajo” (Villanueva, 2016).

Por su parte, en el ámbito jurídico nacional, el artículo 5 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, emitida el 5 de febrero de 1917, dicta que: “Nadie puede ser privado del producto de su trabajo” en este sentido las mujeres académicas-artistas realizan trabajo artístico que no es reconocido de manera equitativa, aunque sea parte de su desarrollo profesional. En el artículo 123, apartado A, fracción VI, del mismo documento se señala que: “Toda persona tiene derecho al trabajo digno y socialmente útil, el efecto, se promoverán las creaciones de empleos y la organización social de trabajo, conforme a la ley”. El apartado X dicta literalmente que: “el salario deberá pagarse precisamente en moneda de curso legal, no siendo permitido hacerlo efectivo...en cualquier otro signo representativo con que se pretenda substituir la moneda...” en este sentido el trabajo artístico de las mujeres carece de valor, encontrando que las brechas salariales aún existen e incluso el pago por éste a veces es nulo. El artículo 2 de la *Ley Federal del Trabajo* menciona al respecto que: “Se entiende por trabajo digno o decente aquél en el que

se respeta plenamente la dignidad humana del trabajador; no existe discriminación por origen étnico o nacional, género, edad, discapacidad, condición social, condiciones de salud, religión, condición migratoria, opiniones, preferencias sexuales o estado civil; ... Se tutela la igualdad sustantiva o derecho de trabajadores y trabajadoras frente al patrón". Villanueva (2016) señala al respecto que, la igualdad sustantiva es la que se logra eliminando la discriminación contra las mujeres que menoscaba o anula el reconocimiento, goce o ejercicio de sus derechos humanos y las libertades fundamentales en el ámbito laboral. Supone también el acceso a las mismas oportunidades, considerando las diferencias biológicas, sociales y culturales de mujeres y hombres.

Las acciones focalizadas no se consideran discriminatorias, ya que desde el 11 de junio de 2003 entró en vigor la Ley Federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación, la cual, en su artículo 5, plantea que: "No se considerarán discriminatorias las acciones afirmativas que tengan por efecto promover la *igualdad real de oportunidades de las personas o grupos*. Tampoco será juzgada como discriminatoria la distinción basada en criterios razonables, proporcionales y objetivos cuya finalidad no sea el menoscabo de derechos", es decir, que se considere brindar a las mujeres oportunidades reales basadas en la perspectiva de género no disminuye, en ningún sentido, a sus pares los varones (Diario Oficial de la Federación 11.06.03).

Es pertinente considerar el reconocimiento del trabajo artístico de las mujeres como un derecho. En ese sentido, resalto que dentro de los sindicatos de las universidades en México no se encuentra registro de la existencia de alguna acción focalizada que contemple la problemática de esta población específica de mujeres académicas-artistas y su trabajo artístico; y que coadyuve a derribar barreras y sume a la resignificación del trabajo artístico de las mujeres académicas, ya que si bien son empleadas en los claustros, en el desarrollo diagnóstico la pregunta que se plantea es: ¿Cuáles son las condiciones sociales, familiares y laborales en las

que el trabajo artístico de las mujeres académicas-artistas continúa desarrollándose libremente?

En muchos aspectos la producción artística se considera un don concedido por una divinidad y por ello no tiene un valor asignado o, en el mejor de los casos una labor, debido a que el patriarcado hegemónico ha implantado, de manera simbólica, como sucedió en el siglo XVIII y hasta finales del siglo XIX, donde las mujeres burguesas tenían la opción de aprender alguna habilidad artística para la socialización en virtud de buscar un matrimonio conveniente, más que abrir espacios de integración a las mujeres, sin considerar sus necesidades específicas. Es decir, que, si se deja de ver el trabajo artístico como una actividad invisible, en el sentido de los procesos del trabajo que implica, podría significar una diferencia importante en el ingreso económico y por lo tanto de autonomía de las mujeres.

En siguientes apartados se hará la descripción del diseño metodológico del estudio en la población de mujeres académicas-artistas, así como los resultados, hallazgos y conclusiones, para que puedan ser un antecedente y fundamento de la propuesta de acción orientada a promover el reconocimiento del trabajo artístico de las mujeres académicas-artistas agremiadas a la FAAPA UAEMéx.

## 7 METODOLOGÍA

La metodología que se consideró para el diseño y realización del diagnóstico fue tomar como base la participación de mujeres académicas agremiadas de la FAAPA UAEMéx, ya que ellas se encuentran específicamente en la población que conforman los claustros de los organismos académicos que albergan a las docentes cuyas disciplinas se insertan en el ámbito artístico cultural y son los siguientes: Facultad de Humanidades, Facultad de Artes, Facultad de Arquitectura y Diseño y Facultad de Artes Escénicas. En busca recabar datos acerca de las necesidades para afrontar Violencia Basada en Género (VGB) es decir término que engloba todos los actos que infligen en las personas daños o sufrimiento físico, sexual o psicológico, de las cuales lo principal que hay que destacar es que tienen su base en las diferencias de poder entre hombres y mujeres, y se basan en los roles, estereotipos y creencias al desvalorizan lo femenino (INMUJERES, 2007), las maneras mencionadas, así como obtener datos cualitativos de sus trayectorias y experiencias acerca de las barreras e impedimentos para su desarrollo profesional.

En este sentido, es pertinente plantear una metodología mixta, un uso combinado y complementario del enfoque cuantitativo y el enfoque cualitativo para enriquecer el abordaje (Cantor, 2002) al elaborar el diagnóstico y la propuesta de intervención.

La información que aportaron las participantes, a través del cuestionario, fue indispensable para el diagnóstico y también para sustentar la propuesta de intervención que sume a impulsar políticas a fin de cerrar la brecha de la desigualdad de género en esta población. La muestra para la aplicación del cuestionario se determinó considerando la técnica de muestreo por saturación, la cual, en el ámbito de la investigación cualitativa, "se entiende por el punto en el que se ha escuchado ya una cierta diversidad de ideas y con cada entrevista u observación adicional no aparecen ya otros elementos; significa que, mientras sigan apareciendo nuevos datos o nuevas ideas, la búsqueda no debe detenerse" (Martínez-Salgado, 2012) esto con relación al universo de la población participante.

Una vez definida la estrategia fue posible plantear los objetivos del estudio:

Objetivo general:

- Identificar los problemas que enfrentan las mujeres académicas-artistas de la FAAPA UAEMéx para la creación y visibilidad de su trabajo artístico.

Objetivos particulares:

- Enlistar los obstáculos laborales que refirieron las mujeres académicas-artistas de la FAAPA UAEMéx para la creación y visibilidad de su trabajo artístico.
- Enlistar los obstáculos familiares que refirieron las mujeres académicas-artistas de la FAAPA UAEMéx para la creación y visibilidad su trabajo artístico.
- Reflexionar acerca de la identidad sexual que refirieron las mujeres académicas-artistas de la FAAPA UAEMéx con relación a la creación y visibilidad de su trabajo artístico.

Para seleccionar la muestra de mujeres académicas-artistas agremiadas a la FAAPA UAEMéx fue necesario conocer el número total de mujeres que se encuentran en la población de los claustros de los organismos académicos cuyas disciplinas se insertan en el ámbito artístico cultural como: Facultad de Humanidades, Facultad de Artes, Facultad de Arquitectura y Diseño y Facultad de Artes Escénicas.

**Tabla 2:** Población total, en facultades, de mujeres académicas, con perfiles artísticos creativos, agremiadas a la FAAPA UAEMéx

Facultad	Población total de mujeres académicas en facultades con perfiles artísticos creativos agremiadas a la FAAPA UAEMéx
Artes	21
Artes Escénicas	10
Humanidades	68
Arquitectura y Diseño	138
TOTAL	237

Elaboración propia con base en la encuesta aplicada.

Una vez teniendo el número total de mujeres, y para el logro de los objetivos, fue necesario realizar un censo, vía electrónica, al total de 237 mujeres académicas afiliadas a la FAAPA UAEMéx. Para solicitar su participación, elaboré la selección de esta manera debido a que, la población de las facultades es variable, y hacer un promedio no permitía conocer de manera profunda la población.

Una vez que se realizó la solicitud de entrevista a toda la población de agremiadas, los resultados, respecto a la participación de cada facultad, fueron los siguientes:

**Tabla 3.** Mujeres académicas-artistas agremiadas a la FAAPA UAEMéx. quienes aceptaron a participar en el estudio

Facultad	Población total de mujeres a las que se le solicitó su participación	%	Número de mujeres participantes	%	Número de mujeres no participantes (debido a que no tiene producción artística y no se consideran artistas)	%
Artes	21	100	11	52.3	10	47.3
Artes Escénicas	10	100	6	60	4	40
Humanidades	68	100	20	29.4	48	70.6
Arquitectura y Diseño	138	100	35	25.3	103	74.7
Total	237	100	72		165	

Elaboración propia con base en la encuesta aplicada.

Respecto al resultado de la tabla anterior, fue una sorpresa encontrar, dentro de los claustros, a mujeres académicas agremiadas que no accedieron a contestar el instrumento, su argumento fue muy interesante ya que respondían que: *no consideran que su trabajo académico esté relacionado directamente con creación artística y, por lo tanto, no se consideraban artistas*, aun en facultades donde se prioriza la formación para la creación artística.

De este primer corte trabajé con 72 participantes. Por considerar que el tamaño del universo hacía viable que todas respondieran el cuestionario, me permití preguntar de nuevo, vía electrónica, quiénes estaban dispuestas a participar y todas aceptaron. Los datos que eran necesarios conocer en la primera encuesta que formaría la ficha de datos para el estudio fueron: cuál era su disciplina(as) artística, edad, orientación sexual. Estas respuestas generaron datos en un primer corte y en un segundo momento, los relacioné con la entrevista semi estructurada.

Las preguntas anteriores se consideraron como categorías de análisis de la encuesta, la cual en primer lugar permitió conocer la *disciplina artística* que practicaban, debido a que la especificidad, naturaleza del lenguaje artístico y materiales que se ejecutan son fundamentalmente distintos. Respecto a la *edad*, era necesario saberla para poder conocer las brechas generacionales entre las mujeres académicas-artistas y de esa manera dimensionar si las características del trabajo artístico se han transformado a través de su experiencia de vida y si existe alguna diferencia fundamental en éste. De igual manera, era determinante conocer las características de esta población, respecto de la diversidad de identidad sexual, y si esto representaba alguna variable para el desarrollo de su producción artística.

Posteriormente, se aplicó la entrevista semiestructurada que, desde el enfoque cualitativo, se considera una herramienta pertinente porque son flexibles y dinámicas (Hernández, 2010). Se utilizó para obtener respuestas más profundas de las realidades vividas por las mujeres académicas-artistas de esta población. También fue necesario adaptar recursos y medios disponibles a los tiempos y disponibilidad de las participantes respecto a su carga de trabajo. En este sentido, la participación de las mujeres académicas-artistas fue muy propositiva y dinámica, algunas de ellas sugirieron formas diversas de poder comunicarnos, debido a sus ocupaciones, así que algunas entrevistas fueron respondidas vía email; otras por medio de audios de whatsapp y, por etapas, (sugerencia de una participante por la carga mental que le implicaba dedicar un poco de su agenda a responder en vivo o por escrito la entrevista). A causa de que la comunicación debía ser asincrónica, las últimas entrevistas, se realizaron con la intención de considerar y respetar las subjetividades de la mujeres académicas-artistas que participaron en el estudio.

Los ejes de la entrevista semiestructurada fueron tres, aludiendo a su auto reconocimiento como artistas. La primera pregunta consistía en saber si tenían un *espacio específico* para realizar su producción artística y que describieran su estrategia sobre su *dinámica de creación*; en búsqueda de conocer si ellas

identificaban *barreras* sociales, laborales, domésticas cotidianas y familiares en su entorno inmediato para ejecutar su trabajo artístico, es decir, su trabajo de creación.

Como ya se he planteado, es importante resaltar que en el informe TELAR se reconocen las siguientes barreras de acceso para las mujeres artistas: “remuneración justa, de tiempo y espacio, el peso (carga mental) que implica el mandato de hacerse cargo del trabajo doméstico y de cuidados sin programas institucionales que mengüen esta responsabilidad, entre otros factores, así como el acceso a las fuentes de financiamiento, ya que quienes se benefician en mayor medida son los varones” (TELAR, 2022).

De lo anterior resulta un espacio de exploración pertinente debido a que todas las participantes están dentro de una misma institución. Explorar las desigualdades que han configurado las estrategias patriarcales y de qué forma estaban siendo afectada su realización, en el acceso a derechos y oportunidades, es determinante.

Si bien la razón primordial de este documento no es analizar los tipos de violencia que generan las barreras, sí me fue posible identificar las que se han definido antes en el documento y reconocerlas como consecuencia de comportamientos perpetuados y socialmente aceptados, aun siendo violentos, no se reconocen como tal para esta población de mujeres académicas-artistas.

Otro aspecto trascendente fue la total garantía de anonimato, ya que era muy importante hacer hincapié en que la información proporcionada iba a ser utilizada sólo para fines meramente académicos. Debido a lo anterior, en los siguientes párrafos utilizaré nombres propios femeninos ficticios que me permitan plantear de manera clara y sin despersonalizar las experiencias de las participantes.

## 8 RESULTADOS DEL ESTUDIO

Datos de la encuesta breve enfocada en los aspectos mencionados donde encontramos de qué manera está configurada la población y cómo esto permite un primer corte disciplinar a fin de tener una identificación cuantitativa de la población y sus características.

**Tabla 4.** Mujeres agrupadas por disciplinas artística, que son parte del universo de estudio.

Disciplina	Número de mujeres académicas-artistas
Artes Plásticas Pintura, escultura, gráfica, dibujo, fotografía	16
Artes Visuales Videoarte, animación, <i>videomapping</i> , instalación, arte objeto, arte procesual, arte público	20
Diseño / Arquitectura Diseño editorial, diseño gráfico, diseño industrial	9
Letras Escritoras, poetas, dramaturgas	12
Teatro Actuación, dirección, producción	7
Música Interpretación, composición, arte sonoro	8
Total	72

Elaboración propia con base en la encuesta aplicada.

Es importante mencionar que encontré, que la disciplina practicada, así como su producción, no corresponden necesariamente a su facultad de adscripción debido a que existen campos disciplinares que se complementan y se complejizan, esta información resulta interesante debido a que puede pensarse que esto posibilitaría en mayor medida una comunidad de intercambio entre las disciplinas.

En segundo lugar, la información recabada respecto al rango de edad de las mujeres académicas-artistas nos permite ver los siguientes datos:

**Tabla 5.** Rango de edades en las mujeres académicas-artistas agremiadas a la FAAPA UAEMéx.

Facultad	Total de encuestas realizadas 72	26-36	%	37-47	%	48-58	%	59 - 63	%
Artes	11	2	18.18	5	45.45	4	36.37	0	0
Artes Escénicas	6	0	0	4	66.66	1	16.67	1	16.67
Diseño	35	13	37.17	12	34.36	7	20	3	8.47
Humanidades	20	8	40	4	20	8	40	0	0
	72	23	<b>31.9</b>	25	<b>34.7</b>	20	<b>27.7</b>	4	<b>5.5</b>

Elaboración propia con base en la encuesta aplicada.

Otro dato interesante que visualicé en la ficha de identificación es la edad, ya que esto marca una brecha generacional del cómo se ha transformado, o no, la autopercepción de mujer artista. En ese sentido, se encontró que la población más grande oscila en mujeres de entre 31 y 40 años, quienes ocupan un 34.7%; esto indica que la población que accedió a contestar el instrumento pertenece al rango de mujeres jóvenes adultas, mujeres que están entrando a una etapa productiva importante. En segundo lugar, están las mujeres de 20 a 30 años, quienes se han integrado a los claustros de las facultades en los últimos años. Las mujeres de 41 a 50 años con un 27.7% del total y finalmente un 5.5% en mujeres de 51 a 60 años (Tabla 5). En este sentido, fue notoria la respuesta entre generaciones al preguntarles por su rol de cuidadoras y cómo había influido en su trabajo artístico; las mujeres tuvieron una percepción distinta respecto a la conciencia que implican los estereotipos de la división sexual del trabajo, también fue poner en discusión, aunque no directamente con las participantes, la conciencia de ahondar en las relaciones de causa-efecto, y de reconocimiento de su lugar en la estructura social, aludiendo al concepto de reflexividad.

Otro aspecto importante a investigar fue, si la orientación sexual podría influir de alguna manera en la consolidación de la producción artística de las mujeres

académicas-artistas, y de cómo esa resistencia previa al mandato heteropatriarcal hubiera posibilitado en otro aspecto la agencia necesaria en la auto determinación. Las respuestas que se recopilan en los datos son los siguientes:

**Tabla 6.** Orientación sexual en las mujeres académicas-artistas.

Facultad	Lesbiana	Heterosexual	Transexuales	Bisexuales
Artes	0	90.9	0	9.1
Artes Escénicas	33.33	50	0	16.67
Diseño	8.57	83.33	0	8.1
Humanidades	31.2	45.1	0	23.7
Total:	12.5	73.61	0	13.8

Elaboración propia con base en la encuesta aplicada.

En la tabla anterior, encontramos que el 12.5% de las mujeres académicas-artistas se identifican como lesbianas, el 13.8 % como bisexuales, mientras que la mayoría de la población se encuentra en el grupo del 73.61% de las mujeres que se identifican como heterosexuales.

Aunque no hemos pasado a la parte cuantitativa, debo mencionar que era muy frecuente escuchar en las mujeres solteras, lesbianas y bisexuales hacer algún comentario enfatizando la ventaja sobre el uso del tiempo y cómo, el no estar dentro de las convenciones sociales con la heteronorma, representaba una ventaja sobre el uso del tiempo en relación con otras mujeres casadas y con hijos.

Lo anterior indica que sí existe una relación entre preferencia sexual y el desarrollo de la producción artística, con el hecho de que ellas no hubieran podido desarrollarse en el campo artístico, ya que la heteronorma impuesta por la sociedad implica una serie de estereotipos de género en la autoidentificación como mujeres artistas, es decir, las que se definen como heterosexuales primero se identifican

como madres y cuidadoras antes que como mujeres independientes, o con otras posibilidades de desarrollo de sus libertades y su autocuidado.

En cambio, se nota una tendencia en el aspecto de tener que enfrentarse día a día con la VGB en relación con las decisiones que han tomado por defender su identidad sexo genérica y se potencializa la autopercepción de estas mujeres para poder autoidentificarse como creadoras. Las mujeres lesbianas y bisexuales tienen una mayor soberanía y agencia, ésta última entendida como el proceso reflexivo que implica una oportunidad de ejercicio de manera consciente y deliberada, de ahí que agencia se ha vuelto cada vez más relevante para explicar y comprender la acción social y los sentidos y significados implicados en ella (Giovine, 2024), esto es, sobre aquello que las completa como mujeres, no solamente en el rol de cuidados y maternidad, sino sobre su cuerpo y prioridades en el sentido social.

Como se planteó, la metodología se aplica como un ejercicio de complementariedad entre lo cualitativo y cuantitativo, resaltando que el instrumento cualitativo permite profundizar desde las subjetividades con relación a sus propias trayectorias y experiencias de su estructura familiar, de sus condiciones y derechos humanos culturales y la relación con el trabajo doméstico y de cuidado, identificando qué barreras existen para su desarrollo profesional en el ámbito creativo cultural.

El diseño del instrumento diagnóstico se concretó, como se ha dicho, en una ficha de información a través de una encuesta de actividades propias de la profesionalización de la actividad artística, para en un segundo momento desarrollar el resultado del instrumento que se aplicó a las participantes, es decir, la entrevista semiestructurada que permitió profundizar en sus realidades, pudiendo notar un contraste entre edad, disciplina y trayectoria.

De esta manera, se logró recuperar el cómo abordan su identidad de mujeres académicas-artistas y qué es lo que ellas consideran que las hace artistas, cuáles han sido sus oportunidades de consolidar una carrera en el ámbito, el artístico, y

finalmente las condiciones en las que se desarrolla su trabajo artístico en relación con rutinas cotidianas, lo que implica jornada laboral y tiempo de cuidados.

Las preguntas que posibilitaron conocer estas circunstancias, fundamentalmente ahondan en conocer los detalles de las oportunidades de exposición, las posibilidades de creación por el uso del tiempo, reconocimiento y remuneración por esta actividad y fueron tres: a) Narración de la estrategia que desarrollan para consolidar su producción artística, virtud de equilibrar su dinámica cotidiana personal, familiar y laboral; b) Circunstancias de su entorno desfavorecen la dinámica de producción artística y c) Número de exposiciones por año en las que participaron en los últimos tres años, y que describieran el espacio que habían conseguido gestionar.

En el resultado se encontraron diversas posturas, tantas como realidades, sobre todo se identificó el cómo se va creando una definición de identidad colectiva de las mujeres académicas-artistas quienes, aunque no convivan, coinciden en aspectos que les afectan o en estrategias que sin saberlo comparten; desde donde se van construyendo las luchas, cuáles son comunes y qué consideraciones sobre la naturaliza del trabajo y la VBG entendiéndola como se ha dicho una manifestación de la subordinación e invisibilización del trabajo de las mujeres en relación con la de sus pares, y estas están presentes y cuáles han logrado ser identificados, discutidos y cuestionados.

También, como ya se ha dicho, se estudia la cualidad relacional del arte como fenómeno cultural y lo que comparte con el género, específicamente la experiencia diferenciada entre hombres y mujeres en este entorno. En un primer momento, asumí que las consideraciones que había forjado a través de mi experiencia como artista, podían compartirse de manera casi innegable, siendo esto poco atinado, ya que, sin pretender generalizar, existen disciplinas como la música, por ejemplo, en la que las compañeras muestran una mayor adaptación a los mandatos sociales y lo que implica su área. Con esto quiero decir que, la mayoría de ellas, no encuentra

fisuras entre las dinámicas de cuidado, trabajo académico y ejecutan de manera profesional su disciplina artística. También debo mencionar que, entre la población algunas son de nacionalidades distintas a la mexicana, quienes han encontrado en la UAEMéx un espacio propio para el desarrollo académico y artístico.

Comprender este tipo de complejidades culturales y la relación entre ellas fue de mucha utilidad ya que, si bien no era la primera intensión, pude ir mapeando y reconociendo las necesidades y búsquedas de las colegas. Que, como bien sabemos, la pluralidad de las mujeres no podrá ser contenida en una propuesta.

La información se obtuvo con base en las experiencias que las colegas compartieron, desde la manera que tienen de organizarse en la vida cotidiana, el cómo median, cuáles han sido sus recursos y también el cómo han tenido que *decidir* poner en una tercera jornada de trabajo su trabajo artístico.

Con relación a la producción artística y lo que implica el trabajo artístico para las mujeres entrevistadas, lo importante es que la institución reconozca su trayectoria, la cual es parte de su trabajo y que muchas veces no logra ser consolidado; una de ellas, artista conceptual de 45 años, a quien llamaremos Patricia, menciona que:

... decidí darme tiempo para la producción, cuando digo darme tiempo, significa robarle tiempo al sueño, por ejemplo, o sea, no es como darle tiempo porque deje de ir a trabajar o porque deje de cuidar a mi hijo sino, porque me quito horas de sueño, está de por medio mi autocuidado para poder trabajar la producción artística, y bueno ambas cosas son autocuidado, ya que por un lado subsano la frustración de solo ser mamá, trabajadora, y docente, pero por otro decidir dedicarme a la producción significa decidir que voy a dormir menos o que tengo que ir solventando cosas como que si mi hijo está en una actividad esa hora y media, ese tiempo no estoy contemplándolo, sino que, estoy trabajando ahí, eso significa para mí poder darle “prioridad” si eso puede decirse así.

Reflexionando su postura y tomando en cuenta las condiciones de la institución, se puede notar la carga del mandato patriarcal como cuidadoras responsables que pone sobre ella (nosotras). Patricia, siendo una mujer soltera, madre y proveedora, se dio cuenta que el costo de priorizar, según su educación y el estereotipo de género como cuidadora, le estaba significando una frustración enorme. Al respecto la UNESCO menciona que: *ser artista tiene que ver con el derecho de la libertad y el deseo de crear libremente* (UNESCO,1982) el peso que el patriarcado pone sobre nosotras en áreas muy íntimas es evidente. Gracias a esta pregunta, en la siguiente tabla destacaré que, aun sin preguntarlo directamente, las participantes aludían a considerar su trabajo artístico como una tercera jornada en los distintos ámbitos disciplinares.

En otra participación encontramos a Ofelia, ella es escritora, de 61 años. Ofelia tiene una amplia experiencia y trabajos publicados como poeta, desde su experiencia como integrante del claustro de una de las facultades y como profesora de tiempo completo, nos comparte cómo es su experiencia:

Ser una mujer artista- académica para mi significa una verdadera chinga, una verdadera putada, porque ser académica es muy exigente, soy SNI 1, de manera que no hay tiempo para nada, hay que atender al cuerpo académico, sobre todo la burocracia, yo soy de PROIM, a mí la investigación me quita tooda,(sic) toda, toda la palabra, estoy llena de palabra prestada, como yo le llamo; porque, significa un esfuerzo supremo para mí, yo sí considero que es un tema de mujeres, porque yo veo que existen varones como mi amigo Rodrigo que tiene muchos canales, pueden ser académico, trabajador académico-administrativo, locutor y poeta, para mí es la labor académica de la que voy a tardar, mucho, en limpiar mi mente, para volver a escribir, ya que tardo años en sacar de mi mente la teoría, para que pueda volver la creatividad a habitarme.

En relación con la prioridad al trabajo de cuidados, ella cuenta que:

No solamente es el tiempo del cuidado de la familia, tengo dos hijas, en realidad no es, sí le diera prioridad o no a la escritura, fue como que mi voluntad hacer un campechano, entre los estudios, el trabajo y la vida literaria, que, por más de 20 años he tenido que compartir con mis hijas, quienes la han pasado dura pero sí tuve que darme tiempo para todo este asunto de tener una familia, que era uno de mis deseos, tuve una vida laboral, luego una vida universitaria, mis hijas ya son grandes y sigo compartiendo con ellas, si en momentos he tenido que dejar mi vida literaria, más bien ha sido por el trabajo académico universitario, mi familia no ha sido un estorbo, más bien ha sido compartir.

La brecha generacional entre Paty y Ofe la podemos leer cuando ésta última aún conserva la familia como anhelo, y si bien no menciona el costo o la dinámica que en el pasado le fue posible como ella dice: “compartir”, también asume que hubo costos en virtud de rebasar el ideal de la familia. Patricia ahora es soltera, y ha pasado por dos divorcios, de los cuales tampoco da mucho detalle y sólo se concentra en hacer una crítica a las demandas de la institución, dejando ver que no sólo es una tercera jornada para ella, sino que, debido a la naturaleza de su materia prima, que son las palabras, le es necesario abandonar su producción artística temporalmente.

El poco valor que se le da al trabajo artístico y que se genera en horas extras de la vida o como las colegas lo mencionan, rasgando tiempo y o compartiendo los ámbitos, lo convierte en una problemática social, en términos del poco reconocimiento y poca difusión en virtud de ser socializado. Esto impacta incluso en la economía ya que, si bien Ofe no lo dice directamente, ella se decide por el ámbito académico, debido desde luego a que éste le brinda un espacio de estabilidad para ella y su entorno.

En otra participación, Tere comparte que en una intensión de creación y conciliación de su vida laboral:

... convierto la mesa de la cocina de mi casa en estudio, y la mitad sirve para que mis hijos o mi esposo tomen sus alimentos, yo aprovecho cualquier momento libre para poder observar lo que estoy haciendo, cuando nació mi hija menor, el espacio que estaba designado para mi pequeño estudio, ahora se convirtió en su recámara, no me arrepiento, sin embargo, creo que ese tema de espacio en mi disciplina la diseño industrial es vital, como puedo, voy armando algunos bocetos que debido al trabajo y mis responsabilidades, los dejo junto con los otros en la repisa, junto a las ollas...

Tere alude a esta realidad con el mejor ánimo, aunque pude notar en su tono de voz, que este tipo de costos representa para ella una barrera, al no contar con un espacio específico y de nuevo como Paty, aunque no lo diga abiertamente, narran una carencia del tiempo. Tere es una mujer de 49 años, casada y madre de dos hijos adolescentes.

De la información obtenida, he podido notar que existe una realidad implícita en las respuestas y es justamente la de que las mujeres académicas-artistas priorizan otros trabajos. Es por eso, por lo que considero pertinente mostrarlo en la tabla siguiente donde además se acota en la media el promedio de mujeres que ha tenido que decidir sobre su producción artística es el 53.1%.

**Tabla 7.** Número de mujeres artistas que han tenido que decidir entre el otro trabajo (de cuidado, académico o administrativo) y la creación

Facultad	Porcentaje
Artes	52.3
Artes Escénicas	41.3
Humanidades	67.6

Diseño	51.3
Media de mujeres	53.1

Elaboración propia con base en la encuesta aplicada.

Reconocer las barreras en otras dimensiones es de vital importancia, debido a que esto impacta en la oportunidad de creación. A cada momento las mujeres deben decidir qué priorizar, lo que implica una carga mental fuertísima y esto, como lo mencionan Paty, Ofe y Tere, nos deja ver que se está en la búsqueda de una realización personal; lo que implica un gran peso.

En la siguiente tabla podemos observar que el 66.6% de las mujeres entrevistadas señalan que en sus realidades existen impedimentos significativos para contar con un espacio de cualquier tamaño específico para su actividad; mientras que el 84.7% del total de otras mujeres entrevistadas consideran que tienen o han tenido muchos conflictos de uso del tiempo respecto a cuidados y situaciones académico administrativas que impiden el desarrollo de su trabajo artístico, aunque este es parte fundamental de su quehacer académico.

**Tabla 8.** Disciplinas artísticas que desarrollan las mujeres en relación con las barreras de *tiempo* y *espacio* para realizar su trabajo artístico.

Disciplina		Número de mujeres académicas-artistas que no cuentan con un espacio específico para desarrollar su trabajo artístico	Porcentaje de mujeres que reconocen tener una <b>barrera de espacio</b> para desarrollar su trabajo artístico	Número de mujeres académicas-artistas que cuentan con algún rol de cuidados que les impide o dificulta realizar tu producción	Porcentaje de mujeres que reconocen tener una <b>barrera de tiempo</b> para desarrollar su trabajo artístico
Artes Plásticas pintura, escultura, gráfica, dibujo y fotografía	16	10	66.6 %	14	84.7 %

Artes Visuales videoarte, animación, <i>videomapping</i> , instalación, arte objeto, arte procesual, arte público	20	15	18
Diseño / Arquitectura editorial, diseño gráfico, diseño industrial.	9	5	7
Letras poesía, novela, obras de teatro	12	9	11
Teatro actuación, dirección, producción	7	6	5
Música interpretación, composición, arte sonoro	8	3	6
Total	72	48	61

Elaboración propia con base en la encuesta aplicada.

Otro aspecto que percibí en las respuestas y, que considero necesario presentar, debido a que era un comentario muy recurrente, es que las mujeres académicas-artistas reconocen que el trabajo artístico entra en una segunda o tercera jornada, como lo muestra la siguiente tabla.

**Tabla 9.** Número de mujeres agremiadas que consideran su producción artística como una tercera jornada de trabajo.

Facultad	Total de encuestas realizadas	Mujeres académicas consideran su trabajo artístico como tercera jornada	Porcentaje
Artes	11	7	63.6
Artes Escénicas	6	2	33.3
Humanidades	20	12	60
Arquitectura y Diseño	35	21	60
Total	72	42	58.3

Elaboración propia con base en la encuesta aplicada.

También fue interesante encontrar respuestas acerca de la autodeterminación de su condición de artistas y de la visibilidad que se tiene de su trabajo y de las características de éste. Emma nos comparte que:

... sí he expuesto en los últimos tres años, unas cuatro veces aunque no como yo hubiera querido y desde luego exposición colectiva, es decir,, son casi encriptadas las condiciones que debe tener la obra o el CV de la artista para acceder a espacios hechos por las instituciones, a veces solo con el hecho de llevar un carpeta, una debe de entrar en una serie de lógicas administrativas terribles con agendas eternas, dando siempre prioridad a otras muestras de autores varones, esto me parece inexplicable, por otro lado que te ofrezcan un pasillo o un sala de estar para presentar la obra me parece maravilloso un que tampoco se cuentan con las condiciones mínimas de montaje o al menos creatividad en torno a la curaduría, a veces parece que te hacen un favor...

En ese sentido la respuesta fue muy parcial, todas aluden a que la predisposición institucional en torno al acceso a espacios y trámites requeridos para el uso incluso justificado del espacio, en esta pregunta en torno a la visibilización del trabajo notamos una barrera al acceso de espacios que se guardan como santuarios, discrimina sistemáticamente a las mujeres que no sean capaces de ajustarse a las lógicas administrativas patriarcales de las instituciones, que además son confusas y ocultas, esto desde luego impide que las mujeres tengan oportunidad de ir consolidándose como creadoras y en ese sentido dotar de valor simbólico y económico su producción.

En la siguiente tabla presentaré, conforme a las respuestas, la información que obtuve respecto a la posibilidad de acceso a exposiciones individuales o colectivas que han tenido las mujeres de la muestra de estudio, y observamos que lamentablemente sólo el 20% de ellas han tendido exposiciones en espacios *expofeso* que permite la difusión y consumo de su producción artística.

**Tabla 10.** Número de mujeres agremiadas que han expuesto su obra/trabajo más de una vez en un periodo de tres años

Facultad	Mujeres que han expuesto su obra/trabajo artístico más de una vez en un periodo de tres años
Artes	18.4%
Artes Escénicas	19.6 %
Humanidades	20 %
Arquitectura y Diseño	22.8 %
Media en exposiciones de mujeres académicas-artistas	20.2%

Elaboración propia con base en la encuesta aplicada.

También pude notar que existen casos en los que las académicas equiparan su actividad docente o de investigación con la creación artística explicando que, si bien no producen objetos tridimensionales, su propuesta de creación se desplaza hacia su trabajo en el aula o en artículos que escriben, esto también me llamó mucho la atención, ya que considero que algunas renuncian a la posibilidad, buscan nuevas formas de no perder contacto con aquello que las completa como seres creativos, libres y llenos de posibilidades.

## 9 PROPUESTA

La propuesta que desarrollaré aquí tiene como antecedente y fundamento el estudio presentado, donde se ha planteado el argumento indispensable para justificar la necesidad estudiar a la población focalizada: las mujeres académicas-artísticas agremiadas a la FAAPA UAEMéx.

Los mayores problemas a los que se enfrentan cotidianamente las mujeres académicas-artistas son:

1. Barrera de uso del tiempo (TELAR, 2022) destinado a la creación de su obra artística.
2. Barrera de contar con un espacio específico (TELAR, 2022) para la creación de su producción artística.
3. Barrera de acceso a espacios institucionales exprofeso para la exposición de la obra artística.

Considerando lo anterior, la propuesta presenta los siguientes objetivos:

### Objetivo general

- Diseñar una acción afirmativa que promueva el acceso a un espacio-tiempo específico para la creación artística focalizado en las mujeres académicas-artistas agremiadas a la FAAPA UAEMéx.

### Objetivos específicos

- Crear una base de datos que permita dar el seguimiento a los avances de la producción artística de las mujeres académicas-artistas agremiadas de la FAAPA UAEMéx.

- Consolidar una comunidad de mujeres académicas-artistas, enfocada a la creación.
- Diseñar un catálogo que se difunda dentro de las Asociaciones Autónomas que conforman la FAAPA UAEMéx.

Esto se propone debido a que, como ellas mismas lo han planteado, la completa ausencia de incentivos y oportunidades por parte de las administraciones han ido obstaculizando su desarrollo artístico, aunado con las complejidades de sus vidas personales y sociales, ámbitos colonizados por las lógicas patriarcales y de subordinación.

Por ello, contar con un espacio-tiempo que permita el desarrollo de sus propuestas artísticas es indispensable y urgente, ya que esto coadyuvará a la resignificación de las concepciones simbólicas patriarcales del uso del tiempo de las mujeres, implantadas por la división sexual del trabajo y que se evidencia en la profunda desvalorización y masculinización social lo que provoca la invisibilización (INMUJERES) del trabajo.

Reconsiderar la importancia de abrir un tiempo específico para la producción artística es vital para el acceso a derechos culturales los cuales se encuentran de manera literal en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Derechos Humanos Culturales, esto es: “la participación en la vida creativa y libertad para la actividad creativa (artículo 40, duodécimo párrafo. Al igual que la protección a los intereses morales y materiales correspondientes a las producciones científicas, literarias o artísticas (artículo 28, décimo párrafo) (CNDH, 2016). Estos derechos son, para nuestra población focalizada, fundamentales, es por eso que al ser propuesto al sindicato de personal académico de la UAEMéx, dotará del carácter administrativo necesario, desde el cual no solo se tiene la libertad de asistir en pos de lograr un desarrollo personal, sino también de retribuir con el resultado a la comunidad del sindicato y de la UAEMéx, y en términos de que es una actividad

sindical es absolutamente legal que además posibilita el posicionamiento del trabajo artístico como una vertiente de las potencialidades con las que ya cuentan las mujeres que forman parte de los claustros de las facultades de la UAEMéx.

De tal manera que, el diseño de esta acción afirmativa, consiste en desarrollar la estructura de un *Seminario enfocado a la producción de mujeres académicas-artistas*, orientado a explorar las estrategias de producción de trabajo artístico para agremiadas a la Federación de Asociaciones Autónomas del Personal Académico de la Universidad Autónoma de Estado de México (FAAPA UAEMéx) que se plantea de la siguiente manera:

- El único eje temático que se propone es la reflexión del trabajo artístico de cada una.

**Tabla 11.** Estructura del Seminario enfocado a la producción de mujeres académicas-artistas

Tema central del seminario	Producción artística de mujeres académicas-artistas		
Número de sesiones y duración	Periodicidad de las sesiones	Dinámica	Cierre
20 Sesiones de 2 horas  (4 meses)	Cada semana semanas  Una semana en sesión virtual  Una semana en sesión presencial	Cada integrante del grupo deberá al inicio del seminario proponer un texto o referencia artística que corresponda a sus intereses de creación	Se coordinará la creación de un documento colectivo en el que se presenten las conclusiones de los contenidos revisados  Así como se entregará un mínimo de tres obras registradas a nombre de cada participante para concretar el contenido del catálogo resultado del semanario

Elaboración propia con base en la encuesta aplicada.

Para efectos de la convocatoria del seminario, y debido a que se trata de una acción focalizada hacia la población de mujeres académicas-artistas se solicitarán los siguientes requisitos para ingresar:

1. Ser personal académico femenino agremiado a la FAAPA UAEMéx.
2. Pertener alguna de las siguientes facultades: Facultad de Humanidades, Facultad de Artes, Facultad de Arquitectura y Diseño y Facultad de Artes Escénicas.
3. Carpeta de proyectos de obra y/o de obras consolidadas.
4. Dos referentes artísticos de interés para el desarrollo de la propia producción artística.
5. Llenar formato de inscripción.

Se plantea que en las sesiones 18, 19 y 20 se redacte un texto colectivo a modo de conclusión que acompañe como texto al catálogo de obra de cada una de las integrantes.

Se propone, desde la lógica del sindicato, solicitar a las autoridades correspondientes un permiso que posibilite la asistencia de las agremiadas.

Para medir los resultados de esta acción, se propone una base de datos en la que se encuentre el detalle de las carreras artísticas de las agremiadas, sean cuales fueran, para luego, de que se publique y presente el catálogo, poder medir el impacto obtenido en: 1) Su círculo laboral inmediato 2) Su dinámica personal y de cuidados 3) En la comunidad de la UAEMéx.

Esta acción, si bien no pretende trascender en reglamentos o en estatutos, se argumenta por el hecho de que lo potencialmente detonará en la comunidad de académicas-artistas, no sólo de la UAEMéx, es decir, es tomando como modelo lo que históricamente sucedió en los años 70 cuando en el Museo de Arte Moderno se comenzó a cuestionar el lugar de las mujeres en la escena del arte en México, la

diferencia es que en ese momento ya existía una comunidad que tenía un objetivo en común un muy claro: que la población de mujeres académicas-artistas no existe tal y comenzar por generar un interés es primordial, esperando como siempre que las mujeres comenzamos a imaginar esto resuene en muchos ámbitos dentro de la comunidad de la UAEMéx, la sociedad y sobre todo en nuestra manera de acompañarnos y fortalecernos.

De esta manera los objetivos planteados se cubren perfectamente dentro de márgenes alcanzables, posibles y sin altos costos de organización y de ejecución que al final todas las integrantes nos veremos beneficiadas al coincidir.

Las acciones afirmativas pueden ser un granito de arena que coadyuve a la consolidación de una política cultural con perspectiva de género y que no solo sea para una población focalizada, sino para toda la población de mujeres artistas, en el municipio, en el estado y en el país.

## 10 CONCLUSIONES

Con respecto a la identificación de las violencias, a las que se enfrentan las mujeres académicas-artistas, que son el de origen las barreras de acceso y, que vienen desde la estructura patriarcal de la sociedad y de la administración de instituciones públicas, me fue posible identificar que siguen vigentes y activas las violencias *simbólica* y *la estructural* debido a la muy enraizada *división sexual* del trabajo y los roles de género, ya que las mujeres están inmersas en dinámicas que perpetúan la *subordinación*.

Pude notar que la *violencia institucional* está presente debido a que el acceso a los espacios públicos exprofeso como galerías y museos son *obstaculizados* e impiden las plataformas de difusión en el goce y ejercicio de los derechos humanos de las mujeres; otro fenómeno que se describe implícitamente en los testimonios es la *desvalorización*, identificada como la *Invisibilización* del trabajo artístico como creadoras, debido a que no se considera un rol que corresponda a las mujeres.

En el sentido de la reflexividad de estas mujeres, podemos observar que son conscientes de sus circunstancias, y que con este ejercicio de resistencia y lucha han podido no dejar de lado de una manera definitiva la creación, los testimonios aquí se presentaron y muchos más nos llevan a dimensiones emocionales complejas, que se abordan desde una sensibilidad y una voluntad que nos distingue a las mujeres a través de generaciones. Aun con todo esto, noto que ninguna habló de la posibilidad de construir una comunidad que posibilite de una manera organizada que no tenga bases patriarcales de organización, al parecer ninguna de las 72 es consciente de que existen otros agentes que como ellas comparten anhelos y limitaciones.

Como dije en un principio, el presente documento lo desarrollo pensado en mi propia experiencia, y fue muy grato coincidir con mujeres llenas de compromiso y una gran capacidad creativa. Es imprescindible que podamos reconocernos como comunidad

y crear redes y estrategias que nos permitan fortalecer y librar los obstáculos en busca del respeto a nuestros derechos y nuestra completa realización como mujeres miembros de la humanidad, imaginar nuevas posibilidades, con todos los antecedentes y herramientas con las que ya contamos.

Es por eso que, la propuesta del seminario es pertinente y viable ya que por un lado se puede gestar una comunidad y redes que permitan la organización en torno a la producción artística y también al mismo tiempo abre una pauta para el reconocimiento y la importancia del trabajo artístico de las mujeres académicas-artistas, este inicio de reconocimiento simbólico, a nivel institucional, resaltarán la importancia y presencia de estas mujeres, y si bien no resuelve el problema social en su totalidad, comienza a cuestionar la manera de relación que tiene el género con el arte en una apertura de la institución.

En la historia de la lucha de las mujeres en México, no se cuenta con un antecedente de iniciativa en torno al trabajo artístico, que venga desde la institución debido a que los movimientos de los que se tiene registro son esfuerzos de la sociedad civil organizada, grupos que han gestado sus discursos al margen de las instituciones y claro que tiene un avance significativo, no se han concretado en una política cultural al respecto, y la base de datos TELAR es un buen ejemplo.

En otro sentido, la oportunidad de realizar el estudio de campo me permitió concentrar bastante información de la cual, para este proyecto solo usé una parte mínima, eso me invita a seguir problematizando y generando contenidos que puedan continuar con lo ya reconocido del territorio de vivencias de las mujeres académicas-universitarias.

Por último, debo mencionar que pude notar que las dimensiones de los indicadores que revisé, me permitieron ir descubriendo una serie de categorías analíticas en lo cualitativo, y esa es una manera muy distinta de lo que mi primera formación me brinda, es decir, el arte, ya que éste entiende las estadísticas como aspectos

alejados de las experiencias y sensibilidad humana, lo que yo encontré en esos números fue que describen en un lenguaje abstracto, cómo y de qué manera se comporta un problema social específico, ya que son un desplazamiento de lenguajes que se complementan y que ahora sé, son indispensables para la posibilitar intervenciones en las instituciones, y que también se puede hacer uso de éstos para ir desmontando poco a poco, aspectos de esas generalidades patriarcales.

## REFERENCIAS

1. Barbosa, Araceli. (2008) *Arte feminista en los ochenta en México. Una perspectiva de género*. Morelos: Universidad Autónoma de Morelos.
2. Bauman, Richard. y L. Briggs, Charles. (1990) *Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life*. Annual Review of Anthropology.
3. Bourriaud, Nicolás. (2008), *Estética relacional*, Argentina, adriana hidalgo editora.
4. Cantor, Guillermo. (2002). *La triangulación metodológica en ciencias sociales*. Cinta Moebio13: 58-69. En: [www.moebio.uchile.cl/13/cantor.htm](http://www.moebio.uchile.cl/13/cantor.htm) [Accesado el día 23 de marzo de 2024]
5. Cordero, Karen., Sáenz, Reiman e Inda (comps.) (2007). *Crítica feminista de arte en la teoría e historia del arte*, México: Universidad Iberoamericana y Programa Universitario de Estudios de Género-UNAM.
6. Comisión Nacional de Derechos Humanos. (2016). *Derechos Humanos Culturales*. México: CNDH
7. Dirección General de Vinculación Cultural, TELAR. (2022) *Informe del Registro Nacional de Espacios, Prácticas y Agentes Culturales del 25 de mayo de 2019 al 19 de agosto de 2020*. México: Secretaría de Cultura, Gobierno de México.
8. Faur, Eleonor; Grimson, Alejandro. (2017) *Mitomanías de los sexos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
9. Fernández, Justino. (1993). *El arte moderno en México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
10. Galtung, Johan. (1990) "Cultural Violence." *Journal of Peace Research* 27, no. 3: 291–305. <http://www.jstor.org/stable/423472>.
11. Giovine, M. A., & Barri, J. (2024) *La agencia en la sociología de Pierre Bourdieu y Anthony Giddens*. Estudios sociológicos. Versión On-line ISSN

2448 6442. Versión impresa ISSN 0185-4186 *Estud. Sociol vol.42 Ciudad de México 2024 Epub 24-Mayo-2024*

12. Giunta, Andrea. (2021) *Feminismo y arte latinoamericano*, 2a ed. ampliada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores, Argentina.
13. Groys, Boris. (2014) *Volverse público*. Buenos Aires: Caja Negra.
14. Hernández-Sampieri, R. et. Al., (2010) *Metodología de la investigación*. 5a edición. México: MC GRAW HILL.
15. Incháustegui, Teresa, Olivares, Edith. (2011) *Modelo ecológico para una vida libre de violencia de género*. Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres. México: SEGOB [Acceso el día 12 de julio de 2024]
16. INMUJERES. (2007). *Glosario de Género*. México.
17. Martínez-Salgado, Carolina. (2012) *El muestreo en investigación cualitativa. Principios básicos y algunas controversias*. Universidad Autónoma Metropolitana, Departamento de Atención a la Salud, México. (Acceso:31 de octubre 2024).
18. Mayer, Mónica. (2004) *Rosa Chillante. Mujeres y performance en México*, México: Conaculta-FONCA
19. Mayer, Mónica, et.al. (2016) *Si tiene dudas... pregunte: Una exposición retrocolectiva de Mónica Mayer*, México: Museo Universitario Arte Contemporáneo / Universidad Nacional Autónoma de México.
20. NOCHLIN, Linda. (1971) *Why Have There Been No Great Women Artists?* Art News 69, pp. 22-39, [Acceso el día 2 de septiembre de 2024]
21. NU.CEPAL. (2016), p. 40, citado en CONEVAL, Repositorio Cepal [Acceso el día 12 de julio de 2024]
22. OEA. (2015) *Guía práctica para la aplicación del sistema de indicadores de progreso para la medición de la implementación de la convención de Belém Do Pará*.
23. ONU. México. (2018) *La violencia contra las mujeres no es normal ni tolerable*. 22 de noviembre. En: <https://bit.ly/36tAGMj>. [Acceso el día 12 de agosto de 2024]

24. ONU. (2019) *Mujeres México. Violencia Feminicida en México*. En: <https://bit.ly/39xcN8t> [Acceso el día 12 de mayo de 2024]
25. Serret, Estela, *Qué es y para qué es la perspectiva de género. Libro de texto para la asignatura: Perspectiva de Género, en educación superior*. México. Instituto de la Mujer Oaxaqueña. 2008
26. UNESCO. (1980) *Recomendación relativa a la condición del artista, aprobada por la Conferencia General en su 21. Reunión Belgrado, 27 de octubre*. [Acceso el día 4 de abril de 2024]
27. UNESCO. (2022). *Informe Mundial 2022 de la Re/pensar las políticas para la creatividad*. En: [Acceso: 8 de junio de 2024]
28. UNESCO. (2022) MONDIACULT 2022, *Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible*.
29. Villanueva, Ruth. (2016) *Compilación de Instrumentos Internacionales sobre Derechos Humanos de Personas en Reclusión*. México: Comisión Nacional de los Derechos Humanos.