

Artistas escénicas en México: Persistencia de una precariedad laboral estructural marcada por la desigualdad de oportunidades

Female Performing Artists in Mexico: The Persistence of Structural Labor Precarity Marked by Unequal Opportunities

Hedalid Tolentino Arellano

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, Departamento de Relaciones Sociales, Ciudad de México, México. htolentino@correo.xoc.uam.mx,

 <https://orcid.org/0009-0007-4972-229X>

Resumen

Este artículo analiza las diferencias sexogenéricas en la formación educativa y la inserción laboral de las y los artistas escénicos en México, con base en datos estadísticos de la ANUIES (2022-2023) y la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo ENOE, 2023. Los resultados evidencian una marcada segregación horizontal en la matrícula de licenciaturas y posgrado de artes escénicas y música; la danza está altamente feminizada (74.1%), el teatro presenta mayoría femenina (64.3%) y la música permanece fuertemente masculinizada, ya que sólo 33.8% son mujeres. Esta segmentación se acentúa conforme se avanza en el nivel educativo, disminuyendo la presencia

CÓMO CITAR: Tolentino-Arellano, Hedalid. (2026). Artistas escénicas en México: Persistencia de una precariedad laboral estructural marcada por la desigualdad de oportunidades. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 12, e1292. <http://dx.doi.org/10.24201/reg.v12i1.1292>

Recibido: 05 de noviembre
de 2024

Aceptado: 16 de octubre
de 2025

Publicado: 06 de abril
de 2026



femenina en posgrados, especialmente en música. En el ámbito laboral, las mujeres enfrentan mayores exigencias para acceder a espacios en la ejecución artística, por ejemplo, deben ser más jóvenes, contar con niveles educativos superiores y no estar unidas maritalmente. Además, su presencia en el sector es menor (19.3%) y con condiciones laborales más precarias, caracterizadas por alta informalidad, bajos niveles de contratación formal y menor número de horas trabajadas. A pesar de ello, obtienen en promedio mayores ingresos que los hombres, atribuible a su inserción en áreas de formación artística institucionalizadas. El estudio concluye que la desigualdad de género en las artes escénicas no sólo se reproduce desde la formación profesional, sino que se profundiza en el mercado laboral, reforzando estereotipos y limitando el acceso equitativo a oportunidades para las mujeres.

Palabras clave: mujeres artistas; profesiones no tradicionales; formación profesional; precariedad laboral; segregación ocupacional.

Abstract

This article analyzes sex and gender differences in the educational training and employment of performing artists in Mexico, based on statistical data from ANUIES (2022-2023) and the National Survey of Occupation and Employment, ENOE, 2023. The findings reveal a marked horizontal segregation in higher education enrollment in performing arts and music programs: dance is highly feminized (74.1% women), theater has a female majority (64.3%), and music remains strongly masculinized (33.8% women). This segmentation intensifies at higher educational levels, with a notable decline in women's participation in graduate programs, particularly in music. In the labor market, women face stricter requirements for performance-related roles: they must be younger, more educated, and less likely to be married. Women are underrepresented in the sector (19.3%) and experience more precarious working conditions, including high informality, limited access to formal contracts, and shorter working hours. Despite these disadvantages, women report higher average incomes than men, mainly due to their greater

presence in institutionalized educational roles. The study concludes that gender inequality in the performing arts is reproduced not only through educational pathways but also deepened in the labor market. This reinforces stereotypes and limits women's equitable access to professional opportunities.

Keywords: performing artists; non-traditional professions; professional training; labor precariousness; occupational segregation.

Introducción

Este artículo presenta un primer avance de investigación que busca contribuir al campo de los estudios del trabajo. Este texto tiene como sujetos de análisis a las artistas escénicas en México, a través de un estudio empírico acerca de su participación en actividades vinculadas a la música, la danza y el teatro. La discusión está centrada en cómo los procesos de masculinización y feminización de las profesiones artísticas han llevado a las mujeres a padecer una segregación laboral tanto horizontal como vertical, es decir, encontramos que hay profesiones artísticas “para hombres” como la música y profesiones artísticas “para mujeres” como la danza. Así también, se presentan situaciones donde la brecha de género es mínima, como el teatro, sin embargo, la segregación está presente en las jerarquías dentro de las producciones, es decir, pocas mujeres productoras y directoras y una amplia participación de ellas en el escenario, todo ello en un sector laboral caracterizado por una precariedad tanto estructural como subjetiva que se acentúa en las mujeres.

El interés por el tema tiene detrás la centralidad que ha adquirido este sector en las sociedades capitalistas contemporáneas, por ejemplo, su aportación al Producto Interno Bruto (PIB), que en el caso mexicano para el 2022 representó el 2.9% del total, con un crecimiento de 12.6% mientras que el total de la economía creció 3.8%¹. Las artes escénicas y espectáculos son una de las áreas que mayor crecimiento presenta (26.0%), sumamente importante de

¹ INEGI, Comunicado de prensa número 665/23, 17 de noviembre de 2023 de la Cuenta Satélite de la Cultura.

destacar, pues muestra la recuperación después de la crisis sanitaria desatada por el virus SARS-CoV-2, y sus efectos impredecibles en la economía de las y los artistas².

En cuanto a la generación de empleos, en 2022 el sector cultural ocupó a 1 494 745 personas, que corresponden al 3.6% del total nacional, que además también presentó un incremento de 2.5% en dicho año, lo cual significó un aumento de 36 725 ocupados con respecto a 2021. Las áreas de interés en esta investigación son música y conciertos que aporta el 7.7% de puestos de trabajo, y artes escénicas y espectáculos con 4.8% de ocupados en el sector.

Ante la relevancia económica de las actividades artísticas, a partir de la segunda década del siglo XXI, no resulta casual el creciente interés de las y los estudiosos del trabajo por este sector, desde diversas miradas disciplinares, principalmente la sociología, antropología, economía y geografía cultural. Una revisión rápida de lo producido en América Latina puede constatar que se trata de un debate ampliamente consolidado en la región, con contribuciones destacadas como la de Mauro (2020), quien ha mapeado las diversas formas de precarización en las artes escénicas en Buenos Aires, Argentina. Su análisis se centra tanto en los efectos de estas dinámicas acerca de la formación de los artistas como en sus relaciones de producción y su interacción con otros actores del sector.

También en Argentina, Bulloni (2020a y 2020b) ha estudiado el sector audiovisual, explorando los procesos de digitalización del trabajo artístico, las lógicas de inserción laboral y las respuestas colectivas que han emergido como fuerzas sociales relevantes frente a los procesos de degradación y precarización laboral, la organización productiva, la inestabilidad y la flexibilización del empleo.

Por su parte, Quiña (2016 y 2018) discute la noción de trabajo creativo y su significado para los trabajadores de la música independiente autogestionada. El autor señala que las

² Para abundar en el tema puede consultarse a Guadarrama-Olivera, García-Chanes y Tolentino-Arellano (2023) y Guadarrama-Olivera, Bulloni-Yaquinta, Petrilli-Segnini, Quiña, Mariano-Pina y Tolentino-Arellano (2021).

condiciones concretas en las que se desarrolla este trabajo, en el contexto del avance de los procesos de tercerización y reestructuración productiva del capital en las industrias culturales, conllevan una negación tanto de los derechos laborales como del reconocimiento de los propios trabajadores como sujetos de derecho.

En el caso chileno, Pinochet, Peters y Guzmán (2021) profundizan en lo que denominan “el reverso del modo de vida artístico”, refiriéndose a las precarias condiciones laborales y a los invisibilizados costos subjetivos que enfrentan quienes realizan este trabajo.

La situación en Brasil ha sido documentada por Segnini (2011 y 2014), analiza las diferencias entre los músicos según categorías como clase, género y raza/color de piel. Sus estudios examinan la forma en que estas características influyen en la manera en que los músicos viven el campo artístico, tanto en empleos con vínculos formales y duraderos como en trabajos intermitentes. Entre sus principales resultados muestra cómo el ámbito musical está predominantemente conformado por hombres blancos, y destaca que las relaciones de clase social enfatizan la importancia del origen socioeconómico en la formación profesional y en las condiciones laborales. En este sentido, analiza las diversas formas en que los mecanismos de precarización afectan el trabajo musical.

En el caso mexicano, Guadarrama-Olivera (2019) y Guadarrama, Hualde y López, (2014) han estudiado la situación de los músicos de orquesta, poniendo de relieve dos miradas analíticas sobre la precariedad: una objetiva, basada en las condiciones laborales a lo largo de su trayectoria profesional, y otra subjetiva, centrada en el significado del trabajo y la vocación.

Estos antecedentes de estudio dan destellos de una problemática poco estudiada en la región, aunque en constante crecimiento. Todos ellos, como se puede apreciar, están centrados en el tema de la precariedad laboral e incluyen para su análisis miradas cualitativas, cuantitativas o mixtas, pero pocos lo hacen de manera interseccional, no incluyen categorías como género, nivel educativo, condiciones sociofamiliares o territorio, esto último resulta de primordial interés para entender las diferencias en los niveles y significados en que la precariedad ha

mermado en sus carreras. De lo anterior surge el interés de centrar la mirada en el mundo laboral de las mujeres que desempeñan artes escénicas.

El objetivo de este artículo es presentar una fotografía de la situación escolar, de empleo y condiciones de trabajo de las artistas escénicas en México, la idea es tener descrito un contexto macroestructural que permita entender las acciones emprendidas por las trabajadoras del arte en torno a sus derechos laborales y de género.

Se utiliza un análisis descriptivo de los datos estadísticos que proporciona la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) que publica trimestralmente el Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI) y los anuarios estadísticos de la ANUIES³.

El artículo se estructura en cuatro apartados y esta introducción. Primero se presenta una breve exposición teórica que ayuda al análisis de los datos, posteriormente se habla del diseño metodológico para abrir paso a la sección de análisis y, finalmente, se exponen algunas reflexiones.

La precariedad laboral artística desde un enfoque interseccional de género

Este apartado no pretende cubrir en su totalidad los amplios debates en torno al concepto polisémico de precariedad laboral ni las dificultades que implica su uso en la investigación social. Por ello, se retoman las posturas más relevantes, tanto en sus aspectos más generales como en su aplicación en el ámbito del trabajo artístico y su posible articulación con el tema de la interseccionalidad de género. Es necesario comenzar con la precisión que hacen Pacheco, de la Garza y Reygadas (2011), quienes señalan que el concepto de trabajo precario enfatiza los aspectos negativos vinculados a procesos de desprotección y ruptura social y laboral. Reygadas (2011) lo denomina “concepto espejo, pero a la inversa”, junto con otros

^{3 3} La ANUIES es una Asociación no gubernamental, de carácter plural, que agremia a las principales instituciones de educación superior en México, cuyo común denominador es su voluntad para promover su mejoramiento integral en los campos de la docencia, la investigación y la extensión de la cultura y los servicios. Está conformada por 216 universidades e instituciones de educación superior, tanto públicas como particulares.

términos como trabajo atípico, desregulado y desprotegido, y destaca una serie de elementos centrales que lo definen: inestabilidad, ausencia de contrato, salarios bajos, falta de prestaciones, jornadas irregulares —ya sean parciales o excesivamente largas—, malas condiciones laborales, carencia de seguridad social, violación de derechos laborales y una negociación colectiva nula o limitada.

Así, los anteriores autores, junto con Mora-Salas y de Oliveira (2009) coinciden en las dimensiones de la precariedad, las cuales son sintetizadas por Guadarrama *et al.*, (2014) de la siguiente manera: (1) Temporal: grado de certidumbre sobre la continuidad del empleo. Se refiere al tipo de relación contractual y a los indicadores clave de la duración del empleo. (2) Organizacional: control individual y colectivo de los trabajadores sobre el trabajo donde se incluyen las condiciones de éste, jornada laboral, turnos y calendarios, intensidad del trabajo, condiciones de pago, salud y seguridad. (3) Económica: pago suficiente y progresión salarial. (4) Social: protección legal o consuetudinaria contra despidos injustos, discriminación y prácticas de trabajo inaceptables; y protección social, es decir, acceso a los beneficios de la seguridad social, salud, accidentes, seguro de desempleo.

Esta perspectiva objetiva de la precariedad laboral también es utilizada por Menger (2006) y recuperada por Demazière (2007) para el análisis del trabajo artístico, que define como empleos por cuenta propia, intermitentes e inestables a lo largo de la trayectoria profesional activa. Advierte sobre la percepción de que un trabajo creativo, que no tiene contratos definidos, tenga ventajas para los artistas al permitirles libertades al momento de crear, sin embargo, esta condición conlleva también la falta de protección social, inseguridad, vulnerabilidad y precariedad laboral.

Para Menger (1999), las artes son consideradas pioneras en experimentar la creciente flexibilización de los mercados laborales altamente calificados, dado que la mayoría de los artistas cuentan con formación profesional para su desempeño. Esta situación se refleja en algunos casos mexicanos, como los músicos de orquesta estudiados por Guadarrama (2019), los artistas escénicos analizados por Guadarrama-Olivera, García-Chanes y Tolentino-Arellano (2023) y los artistas de teatro independiente investigados por Tolentino-Arellano

(2024). Estos estudios evidencian que las condiciones laborales precarizadas de las y los artistas son resultado principalmente de las dinámicas del mercado laboral, que desfavorecen los empleos típicos, regulados y protegidos, y promueven, en cambio, formas de trabajo atípicas, sin regulación ni protección social, denominando a este fenómeno “precariedad laboral estructural”.

En este tipo de trabajo, los individuos figuran como autoempleados y cuando existe algún tipo de contrato generalmente es de corto plazo. Por ello, los artistas deben compensar de alguna manera esta incertidumbre laboral. Sus empleos suelen ser *freelance* y contingentes, lo que implica discontinuidad laboral, es decir, periodos de desempleo y ciclos de multiactividad. Lo anterior puede desarrollarse tanto en áreas artísticas como fuera de ellas, la cual Guadarrama-Olivera (2019) ha denominado “multiactividad cultural” —varias actividades en el sector de la cultura y las artes— y “multiactividad de sobrevivencia” —cuando las y los artistas combinan actividades dentro y fuera de las artes y la cultura—.

Menger (1999) discute la idea del trabajo independiente, en el sector artístico, indica que es común pensar que éste se refiere a una autonomía en los contenidos creativos y libertad en la toma de decisiones. Lo anterior, sin embargo, es algo ilusorio porque tiene detrás una intensidad de actividades no sólo artísticas sino administrativas y de gestión que repercuten tanto en las condiciones de trabajo como en los ingresos. Así lo muestra Tolentino-Arellano (2024) con el caso de los artistas de teatro independiente, ya que no están sujetos a algún tipo de figura o de jerarquías para la realización del trabajo, pero esa autonomía se traduce en que deben cumplir múltiples actividades fuera de las propiamente de producción artística como es la de ser *manager* de sí mismos o de su compañía, además de involucrarse en actividades económicas o administrativas. Las y los artistas de teatro no son únicamente los que se ven bailando, actuando, cantando, son también su propio representante, quienes deben ofrecer y vender sus espectáculos, organizar festivales y crear fondos para sus producciones. Como lo indican también Pinochet *et al.*, (2021) al evidenciar que ser empresario de sí mismo se ha normalizado, lo que disfraza la precariedad con autonomía.

Menger (1999) también incluye en su análisis lo que llama el *ingreso psicológico*, y lo relaciona con la idea de que un trabajo artístico se realiza por *amor al arte*, que según Abbing (2011) puede ser un rasgo negativo en su situación, ya que la poca o nula formación que las y los artistas tienen respecto a sus ingresos es porque encuentran mayor interés en recompensas no económicas como estatus, satisfacción o reconocimiento social, lo cual conduce a la precarización laboral. Lo anterior, lo muestran Turrini y Chicchi (2013) al indicar que las y los artistas están más enfocados en la necesidad del reconocimiento social y cultural que los lleva a intensificar horas de trabajo, a la diversidad de actividades y a la autoexplotación.

Los estudios más recientes indican la necesidad de incluir enfoques analíticos que den cuenta de categorías asociadas a la precarización laboral que la intensifican y la muestran de forma muy heterogénea, así lo analizan algunas personas autoras —Pérez-Ibáñez y López-Aparicio (2019); Sánchez, Romero y Reyes (2019); Guadarrama *et al.*, (2023); Bulloni, Justo von Lurzer, Liska y Mauro (2022); Manosalvas y Alvarado (2022) y Tolentino-Arellano (2024)— Además, muestran que la precarización se agudiza en las mujeres, en los más jóvenes, en los niveles educativos y formaciones profesionales más bajos. Por ello, se considera imprescindible avanzar hacia un análisis interseccional de la precariedad laboral en el sector artístico.

Diversas autoras como Crenshaw (1989) Anthias (2006), Kerner (2009), Davis (2008) y hooks, (2004) han desarrollado y discutido la propuesta teórico-analítica de la interseccionalidad, coincidiendo que se refiere a la intersección entre el género, la raza, la etnia, la clase social y otras categorías de diferenciación en el curso de vida de las personas, vinculadas a las instituciones e ideologías culturales, sin embargo, esta diferenciación tiene detrás situaciones de subordinación, exclusión y relaciones de poder.

Las autoras nos indican que la discusión surge a finales de los ochenta del siglo XX, pero se vuelve central en el feminismo antirracista, es popularizado por Kimberle Crenshaw quien indicaba que las opresiones en la vida de las mujeres afroamericanas no podían ser analizadas sin poner al descubierto otras dimensiones a parte de la de género, como es el racismo.

Es importante enfatizar que la propuesta no es solamente ir incluyendo categorías o dimensiones como ejes paralelos o suma de discriminaciones, sino que es necesario verlos embebidamente, como capas de cebolla, donde cada una, va aportando elementos explicativos de desigualdad, discriminación, marginación, etcétera.

Explica Anthias (2006) que las personas no experimentan las discriminaciones separadamente en la realidad, sino que se ubican en situaciones concretas donde los efectos de una jerarquía pueden multiplicar o evitar los efectos de otra. Por ejemplo, las artistas no están discriminadas en el mercado de trabajo por ser mujeres y después por su edad avanzada, las experiencias no se viven de manera separada y luego se adicionan, sino que en la realidad el mercado de trabajo artístico en México castiga más a las mujeres por su vejez, que a las mujeres jóvenes o a los hombres viejos. En ese sentido, estamos de acuerdo con hooks (2004) y Davis (2008) en que la mirada interseccional, como herramienta analítica, permite ver las particularidades de la diferenciación que se convierten, en la mayoría de los casos, en desigualdades y discriminaciones de las personas a partir de su categorización.

Es así como al decidir incorporar al análisis de la precariedad laboral el enfoque de la interseccionalidad de género implica, primero, poner en el centro de la discusión a las mujeres (en plural porque son diversas) y segundo, separar analíticamente capas de desigualdad que están embebidas en un sistema económico que en ocasiones consideramos homogéneo. Es decir, cuando hablamos de artistas precarias o trabajadores del arte y la cultura, pocas veces enfatizamos que hay grandes diferencias por sexo, por nivel educativo, clase social, etnia, generación, sexualidad, etc. Es por ello importante aclarar que, como lo indica Mara Viveros en la entrevista que le realiza Pontón-Cevallos (2017), cuando se habla de interseccionalidad también se habla de los hombres porque es evidente que ellos tampoco son una categoría homogénea.

A partir de lo anterior es necesario aclarar que aun cuando existen las categorías clásicas de los estudios interseccionales de género (sexo-género, raza, etnia, clase social), la propuesta de este artículo es no regirnos únicamente por ellas, sino ubicar las estructuras de opresión que perfilan a este grupo ocupacional que se tiene como sujeto de estudio —artistas, mujeres

y hombres— que señalan diferencias considerables, principalmente, a partir de su perfil sociodemográfico, educativo y laboral, por ejemplo, la edad, el estado civil, la presencia de hijos, el nivel educativo, la carrera cursada y la disciplina laboral en la que se desarrolla. No por ello decimos que no hay diferencias notables a partir de las categorías clásicas, sino que ello implicaría un análisis cualitativo más profundo y no sólo los datos estadísticos que acá se presentan. El objetivo como se expuso en la introducción es mostrar el mercado de trabajo, estructural, precario y fuertemente afectado por la desigualdad entre hombres y mujeres. Será objetivo de estudios posteriores profundizar en cómo las mujeres viven, significan y accionan ante esas diferencias. En lo que sigue, se da cuenta del primer eje de análisis de la precariedad laboral de las artistas escénicas que es la mirada estructural del fenómeno.

Estrategia metodológica

El objetivo es tener una numeraria de las mujeres insertas en actividades artísticas escénicas (danza, teatro, música). Se busca, primero, describir su presencia en los programas de estudio universitarios dedicados a las disciplinas mencionadas, para ello se retoman los datos que presenta la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES).

Se retomó la matrícula activa del ciclo escolar 2022-2023 a nivel nacional de los campos de formación en música y artes escénicas en los niveles de licenciatura universitaria y tecnológica, maestría y doctorado, de sostenimiento público y privado, los datos se diferenciaron por sexo, constituyendo así la primera fase del procesamiento.

Por su parte, para la situación de empleo y condiciones de trabajo de las mujeres se toman los datos de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE)⁴, y para la definición de

⁴ Es la principal fuente de información sobre el mercado laboral mexicano al ofrecer datos mensuales y trimestrales de la fuerza de trabajo, la ocupación, la informalidad laboral, la subocupación y la desocupación. Constituye también el proyecto estadístico continuo más grande del país al proporcionar cifras nacionales y de cuatro tamaños de localidad, de cada una de las 32 entidades federativas y para un total de 39 ciudades. Su objetivo es obtener información estadística sobre la fuerza de trabajo y las características ocupacionales de la población a nivel nacional, estatal y por ciudades, así como de variables sociodemográficas que permitan profundizar en el análisis de los aspectos laborales.

la población ocupada se utiliza el Sistema Nacional de Clasificación de Ocupaciones 2019 (SINCO), que tiene como referente la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones (CIUO) de la OIT y las clasificaciones nacionales de Canadá y Estados Unidos de América. La selección de ocupaciones está en función de anteriores proyectos de corte mixto que han evidenciado que profesionales de las artes escénicas que estudiaron música, danza o teatro, se encuentran mayormente ubicados en las que aquí se selecciona y se integran en dos grupos: 1) *Producción, dirección y formación* que está conformado por las y los directores y productores artísticos de cine, teatro y afines; escritores(as) y críticos(as) literarios(as), personas escenógrafas, compositoras y arreglistas; así como coordinadores y jefes(as) de área en actividades artísticas, de cine, teatro y afines, y personas instructoras en estudios y capacitación artística. 2) *Ejecución de producciones artísticas* que integra a personas músicas, cantantes, bailarinas, coreógrafas y actores y actrices.

Para la tendencia y evolución de la participación de las mujeres en las ocupaciones referidas se toman en cuenta los años en que es posible hacer comparaciones, dado el diseño de la ENOE, se revisa entonces del 2012 al 2023. Para saber las situaciones de empleo y condiciones de trabajo actuales se considera el tercer trimestre del 2023.

Es importante mencionar el tema de la representatividad de los datos, sobre todo en la ENOE, está claro que la estadística busca establecer regularidades, sin embargo, dada la especificidad de las ocupaciones seleccionadas y recordando que la encuesta representa una muestra de la población ocupada en México, no es posible decir que lo que sucede con los datos aquí expuestos representan al total de trabajadores del arte en el país. Sin embargo, sí permite establecer algunas tendencias centrales en el análisis del comportamiento de la población, que está ligado necesariamente con procesos subjetivos complejos que serán los que se analicen en posteriores trabajos.

Diferencias sexogenéricas en la formación educativa-profesional

¿Qué dicen las cifras?

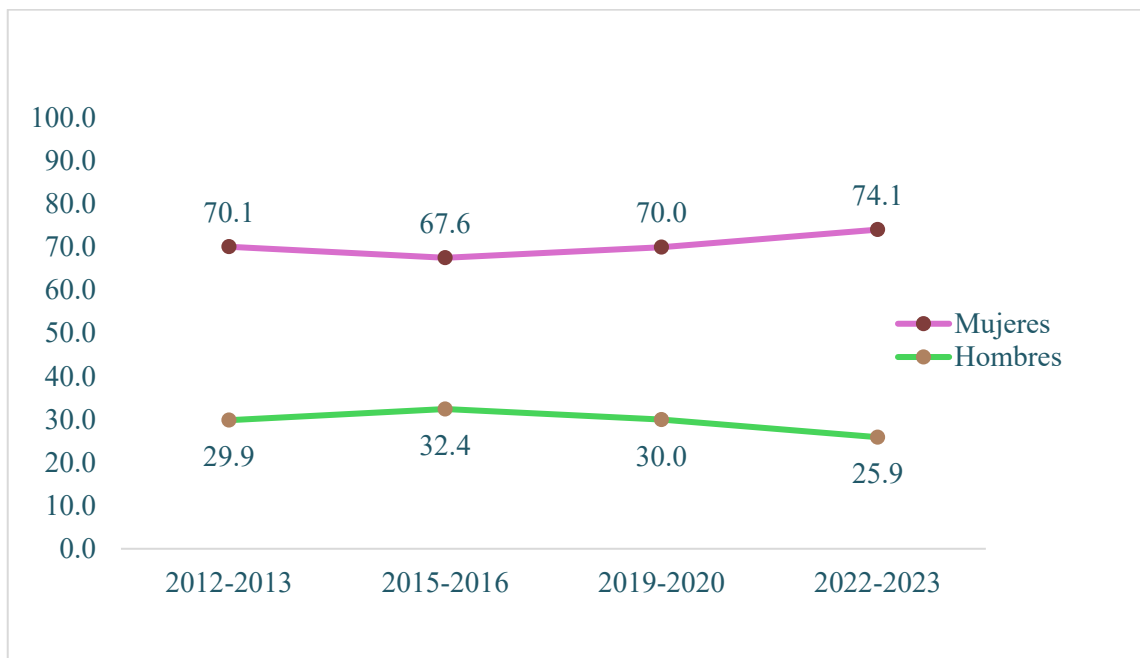
Como se mencionó en la discusión teórica, una de las diferencias sustanciales de las y los artistas escénicos con respecto a otro tipo de ocupaciones es su formación profesional, es decir, la gran mayoría cuenta con estudios de nivel superior, más adelante los datos así lo muestran. Es así porque en este tipo de actividades la profesionalización y vocación están ligadas a las expectativas que genera estudiar una carrera universitaria e incluso la institución que se elige para ello, como lo indica Tolentino (2024) implica incorporar una estructura de conocimiento, un proceso formativo y para que eso suceda es necesario cierto tipo de instrucción en el campo de la profesión que se va a ejercer en el sistema de educación superior. Por lo anterior, se vuelve necesaria la revisión de los datos que muestran cómo está conformada la matrícula estudiantil y qué brechas sexogenéricas se encuentran en ellos.

De acuerdo con la ANUIES, en el ciclo 2022-2023 la matrícula nacional en los niveles de licenciatura universitaria y tecnológica, maestría y doctorado fue de 4 826 225 estudiantes, de los cuales 17 001 (0.35%) se concentraron en las disciplinas de música y artes escénicas. Al desglosar los datos se tiene que en licenciatura el total nacional es de 4 461 986 personas matriculadas de las cuales 16 355 pertenecen a programas de música o artes escénicas (0.36%), en maestría el total nacional asciende a 304 153 matrículas, de éstas 493 corresponden a las áreas de interés del presente trabajo (0.16%); finalmente, al mirar los programas de doctorado la matrícula que se registra es de 60 086, ahí la música y artes escénicas se representan por 153 estudiantes (0.25%).

Ahora bien, un primer dato relevante es el panorama de inscripciones entre 2012 a 2023, lo que se busca es ver tendencias, incrementos o decrementos en la participación de las mujeres en el ámbito educativo, que lleve a pensar en algunos cambios sobre la segregación horizontal que padecen las mujeres en las disciplinas escénicas y musicales. En el caso de la danza, sólo hay un pequeño decremento entre los ciclos escolares 2013 a 2016, pues pasan de un 70.1% a 67.6%, pero se recupera en el ciclo escolar 2019-2020 (70%) y de allí a 2022-2023 el aumento de las mujeres es aún mayor, pues representan un 74.1% (véase Gráfico 1).

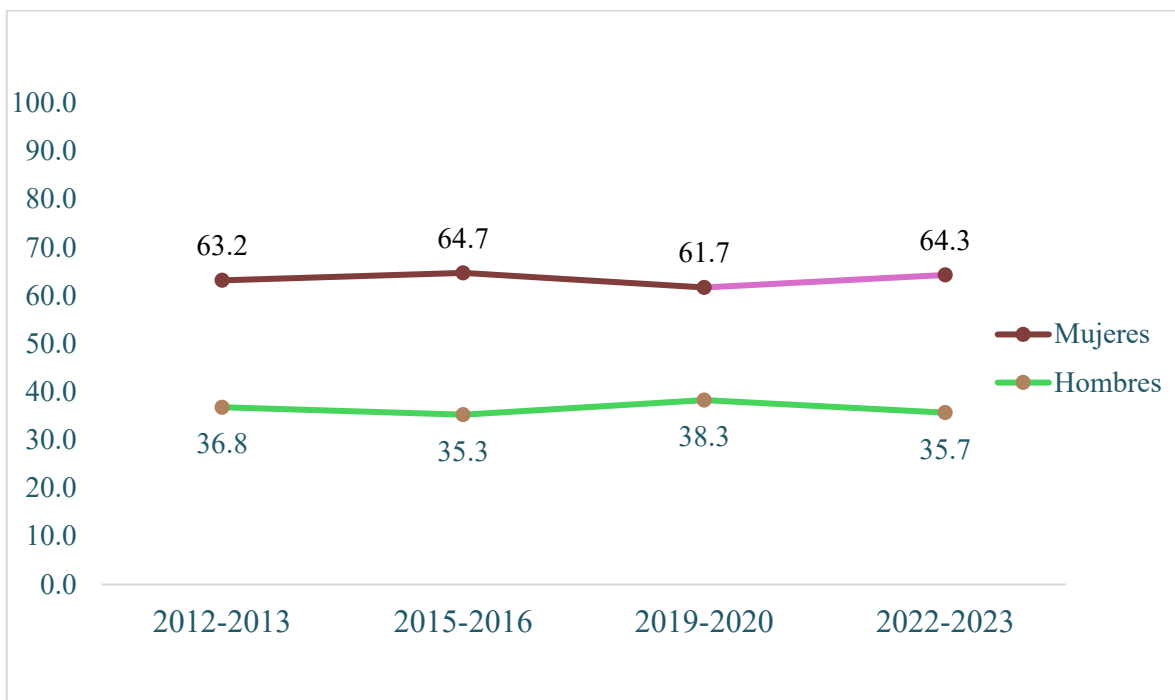
En teatro, la tendencia de la matrícula femenina se mantiene, las variaciones son de un punto porcentual entre cada ciclo escolar revisado, todos arriba del 60% (véase Gráfica 2). Referente a los programas de música y la participación de las mujeres en ellos, lo que se observa es la nula variación en los tres primeros ciclos analizados, pues representaron el 30% en cada uno de ellos, donde hay un movimiento corto, pero algo relevante de mencionar es en el ciclo que va de 2019-2020 y 2022-2023, pues se incrementa tres puntos porcentuales (33.8%) (véase Gráfico 3).

Gráfico 1
Distribución porcentual de la matrícula nacional en el área de danza,
según sexo (2012-2023)



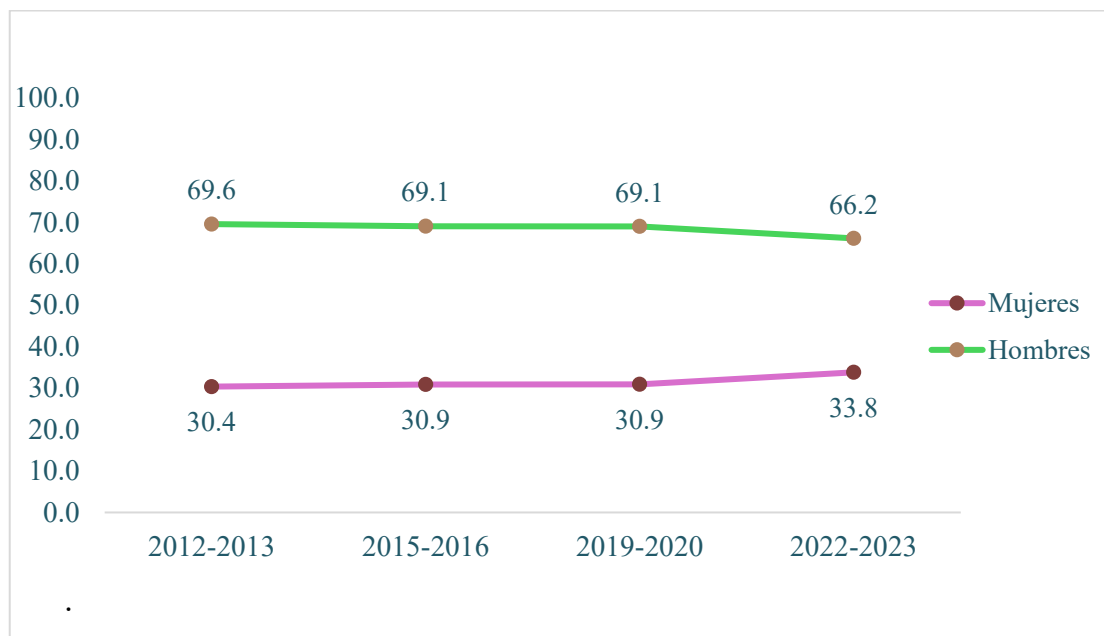
Fuente: elaboración propia con datos de ANUIES, Anuarios Estadísticos, ciclos escolares, 2012-2013, 2015-2016, 2019-2020, 2022-2023.

Gráfico 2
Distribución porcentual de la matrícula nacional en el área de teatro,
según sexo (2012-2023)



Fuente: elaboración propia con datos de ANUIES, Anuarios Estadísticos, ciclos escolares, 2012-2013, 2015-2016, 2019-2020, 2022-2023.

Gráfico 3
Distribución porcentual de la matrícula nacional en el área de música,
según sexo (2012-2023)



Fuente: elaboración propia con en ANUIES Anuarios Estadísticos, ciclos escolares, 2012-2013, 2015-2016, 2019-2020, 2022-2023.

Como se observa en los gráficos de tendencias hay una mayor participación de las mujeres en danza y teatro, el Cuadro 1 es una fotografía que muestra los datos del último ciclo escolar, tenemos entonces un 74.1% de mujeres en danza y un 64.3% en teatro, la música es una disciplina donde su participación se reduce drásticamente (33.8%).

En maestría, la participación de las mujeres en artes escénicas sigue siendo alto (58.3%), aunque no en la magnitud observada en licenciatura, lo cual también se ve reflejado en la disminución de su participación en los programas de música donde sólo se registra un 26.1%, es decir, ocho puntos porcentuales menos que en licenciatura.

Finalmente, los estudios de doctorado en artes escénicas muestran una disminución de mujeres en sus programas, catorce puntos porcentuales menos que en maestrías, en cambio

en la música, su participación sube muy poco (dos puntos porcentuales), pero significativo (28.5%) (véase cuadro 1).

Cuadro 1

Concentración nacional de la población escolar a nivel superior en artes escénicas y música, ciclo escolar 2022-2023

Disciplina	Mujeres		Hombres		Total
Licenciatura					
	N	%	N	%	
Danza	2 809	74.1	982	25.9	3 791
Música	3 060	33.8	5 986	66.2	9 046
Teatro	2 336	64.3	1 297	35.7	3 633
Maestría					
	N	%	N	%	
Artes escénicas	140	58.3	100	41.7	240
Música	66	26.1	187	73.9	253
Doctorado					
	N	%	N	%	
Artes escénicas	7	43.8	9	56.3	16
Música	39	28.5	98	71.5	137

Fuente: elaboración propia con datos de la ANUIES, ciclo escolar 2022-2023.

Al precisar la mirada de género en los programas de cada disciplina vemos que hay cambios interesantes de subrayar, se comienza con la que tiene más participación de mujeres que es la danza.

Los programas con mayor presencia femenina corresponden al ámbito de la danza, destaca: Bailarín (93%), Intérprete (89.1%), Danza clásica (84.6%), Arte danzario (85.9%), Danza opción multidisciplinar (82.7%) y Danza (80.5%), todos con una participación superior al 80%. La participación masculina se incrementa en la danza contemporánea con porcentajes arriba de veinte y es más acentuado en la Danza regional mexicana y la Danza folklórica con casi cuarenta por ciento de participación. Es importante mencionar que en esta disciplina debido a la baja participación masculina se han creado programas de Danza clásica sólo para

hombres, esta acción no se observa para las mujeres en profesiones masculinizadas como la música (véase cuadro 2).

Cuadro 2
Formación artística en Danza (Nacional, 2022-2023)

Programa	% Mujeres	% Hombres
Danza clásica: Bailarín	93.0	7.0
Danza clásica: Interprete	89.1	10.9
Arte danzario	85.9	14.1
Danza clásica	84.6	15.4
Danza opción multidisciplinar	82.7	17.3
Danza	80.5	19.5
Danza contemporánea	78.1	21.9
Danza contemporánea: Intérprete	76.5	23.5
Danza escénica	72.3	27.7
Danza regional mexicana	64.6	35.4
Danza folklórica	61.8	38.2
Danza clásica (especial para varones)	0.0	100.0
Danza clásica: Bailarín (especial para varones)	0.0	100.0

Fuente: elaboración propia con datos de los anuarios estadísticos de ANUIES 2022-2023.

En cuanto a la participación de las mujeres en los programas de artes escénicas, lo que podemos observar es que se concentran mayoritariamente en Teatro (66.4%) y Arte teatral (68.5%), su participación baja alrededor de cinco a diez puntos porcentuales cuando los programas se refieren a Artes escénicas (63.5%), Actuación (62%) y Arte dramático (61.3%), finalmente, es interesante hacer notar que cuando el programa educativo refiere a Teatro, Cine y TV la brecha de género prácticamente se cierra, pues es donde menor participación tienen las mujeres (53.8%) (véase cuadro 3).

Cuadro 3
Formación artística en Teatro (Nacional, 2022-2023)

Programa	% Mujeres	% Hombres
Arte teatral	68.5	31.5
Teatro	66.4	33.6
Artes escénicas	63.5	36.5
Actuación	62.0	38.0
Arte dramático	61.3	38.7
Teatro, cine y T.V.	53.8	46.2

Fuente: elaboración propia con datos de los anuarios estadísticos de ANUIES 2022-2023.

Acerca de la presencia de las mujeres en los programas educativos concernientes a la música, es importante recordar que es la disciplina donde menos participación tienen, sin embargo, hay algunos programas específicos donde incluso superan a los hombres, aun cuando la brecha de género no es tan alta, por ejemplo, Etnocoreología (70.3%), Canto (68.1%), Flauta (60.3%), Musicología (67%), Oboe (64.3%), Viola (54.5%), Violoncello (55.2%) y Violín (51.6%).

Le sigue un grupo de especialidades donde la participación es de cuatro de cada diez, como son: Autogestión e Interpretación musical, Dirección coral, Laudaría, Música moderna y sacra. Así como los programas en los que están inscritas tres de cada diez, como Clarinete, Contemporánea, Etnomusicología, Instrumentalista, Instrumentos de concierto, Música, Negocios de la música y Piano. Se encuentran también los programas con dos de cada diez mujeres inscritas en Clavecín, Composición, Corno, Instrumentos orquestales, Música e innovación, Música y comunicación creativa, Órgano, Percusiones, Popular contemporánea y Saxofón.

Los programas donde la participación de las mujeres es muy baja son Contrabajo (16%), Guitarra (6.4%), Jazz (13.8%), Música popular (16.6%), Música y tecnología artística (13.0%), Producción musical digital (12.1%), Trombón (10.5%), Trompeta (6.8%), Tuba (6.7%). No hay ninguna mujer inscrita en Producción musical, pero en el ciclo escolar 2022-

2023 se presenta el caso excepcional de paridad de género en Dirección de orquesta, pues los dos casos registrados es un hombre y una mujer (véase cuadro 4).

Cuadro 4.
Formación artística en Música (Nacional, 2022-2023), porcentajes

Programa	% Mujeres	% Hombres
Etnocoreología	70.3	29.7
Canto	68.1	31.9
Oboe	64.3	35.7
Musicología	60.7	39.3
Flauta	60.3	39.7
Fagot	55.6	44.4
Violoncello	55.2	44.8
Viola	54.5	45.5
Violín	51.6	48.4
Dirección de orquesta	50.0	50.0
Sacra	47.8	52.2
Música moderna	47.4	52.6
Autogestión e interpretación musical	47.1	52.9
Dirección coral	42.9	57.1
Laudería	40.7	59.3
Contemporánea	38.3	61.7
Negocios de la música	38.2	61.8
Etnomusicología	36.5	63.5
Instrumentos de concierto	36.4	63.6
Instrumentista	34.7	65.3
Música	34.5	65.5
Piano	34.3	65.7
Clarinete	30.6	69.4
Instrumentos orquestales	29.4	70.6
Órgano	29.4	70.6
Música e innovación	28.9	71.1
Música y comunicación creativa	28.6	71.4
Corno	25.0	75.0
Percusiones	22.1	77.9
Popular contemporánea	21.6	78.4

Composición	20.8	79.2
Clavecín	20.0	80.0
Saxofón	20.0	80.0
Música popular	16.6	83.4
Guitarra	16.4	83.6
Contrabajo	16.0	84.0
Jazz	13.8	86.2
Música y tecnología artística	13.0	87.0
Producción musical digital	12.1	87.9
Trombón	10.5	89.5
Trompeta	6.8	93.2
Tuba	6.7	93.3
Producción musical	0.0	100.0

Fuente: elaboración propia con datos de los anuarios estadísticos de ANUIES 2022-2023.

En síntesis, lo que se observa con los datos expuestos es como desde la formación profesional hay una marcada división sexogenérica del trabajo, hombres y mujeres se encuentran distribuidos de manera diferente entre y dentro de las distintas disciplinas del arte escénico. Lo anterior tiene que ver y debe reconocerse desde su carácter sociocultural establecido en la división del trabajo y que poco se ha podido modificar, es decir, que la matrícula de danza esté altamente feminizada y música sea una profesión sumamente masculinizada se explica desde las atribuciones genéricas impuestas a las habilidades y actitudes en cada una de estas profesiones. El problema no sólo es esa segregación horizontal mostrada desde la formación educativa, sino la jerarquía que se establece en el mercado de trabajo a partir de esa formación, tema que se ilustra a continuación al mostrar las diferencias entre hombres y mujeres en el mercado de trabajo en las artes escénicas.

Situación laboral y condiciones de trabajo

Un análisis comparativo desde la ENOE⁵

Según datos de la ENOE para el tercer trimestre de 2023, de las 59 167 472 personas ocupadas en México (59.4% hombres y 40.6% mujeres), sólo 0.43% se dedica a actividades culturales y artísticas; dentro de este sector, 80.7% son hombres y 19.3% mujeres. Esta brecha evidencia una doble desigualdad estructural: si en el conjunto del empleo las mujeres ya enfrentan una participación menor, en el ámbito cultural su presencia se reduce aún más, hasta representar cerca de la mitad de lo que significan en la población ocupada total. Esto sugiere que el sector cultural y artístico no es un espacio neutral, sino uno donde se profundizan mecanismos de exclusión. En este apartado se busca, precisamente, ilustrar las condiciones en que se insertan las mujeres en este campo.

Características sociodemográficas

El Cuadro 5 muestra los rasgos más sobresalientes de sus características sociodemográficas. Es indispensable hacer notar que cuando el trabajo es *en el escenario* las mujeres suelen ser mucho más jóvenes que los hombres, pues el 60% de ellas indica estar en un rango de edad que va de los 18 a los 29 años, en cambio los hombres sólo representan un 34%; por otro lado, un alto porcentaje de ellos (26.2%) incluso mayores de 50 años se mantiene en la ejecución artística⁶, la presencia de las mujeres en ese rango de edad prácticamente desaparece (9.0%). Es decir, los hombres maduros tienen mejores oportunidades laborales en los trabajos escénicos dedicados a la ejecución artística que las mujeres, sigue predominando un perfil estereotipado en el sector, en el que las mujeres van perdiendo interés estético conforme envejecen.

Acerca del nivel educativo, es sumamente revelador identificar que en las artes escénicas se sigue un patrón similar a otros sectores altamente profesionalizados, que indica que las

⁵ Agradezco profundamente a mi colega y colaboradora en varios proyectos, la Dra. Rosa Estela García Chanes, Investigadora del Instituto Nacional de Geriátrica, por procesar los microdatos de la ENOE y presentarlos en los cuadros que aquí se analizan.

⁶ Recordemos que agrupa a los músicos y músicas, cantantes, bailarines y bailarinas, coreógrafos y coreógrafas, actores y actrices.

mujeres requieren estar mayormente profesionalizadas que los hombres, con niveles educativos más altos, así lo muestran los datos, al indicar que 67.8% de mujeres tiene educación superior o más (*versus* 32.8% de hombres). Si revisamos por grupo de ocupaciones, vemos que en producción, dirección y formación artística⁷ es donde la brecha se reduce, pues siete de cada diez, sean hombres o mujeres tienen estudios de nivel superior, en cambio, la diferencia considerable nuevamente está en la ejecución de proyectos artísticos donde, para estar en el escenario, las mujeres requieren niveles educativos más altos (54.1% *versus* 18.4% hombres).

En cuanto a su situación conyugal, en el grupo de ocupaciones sobre producción, dirección y formación artística no hay diferencias importantes, nuevamente es en la ejecución artística donde la brecha se amplía considerablemente, pues 63.4% de ellas dice estar no unida en comparación con el 47.3% de hombres que sí lo está. En síntesis, se dibuja un perfil sociodemográfico de artistas mujeres que requieren, si quieren estar en el escenario, ser jóvenes, con altos niveles educativos y solteras, situación que no viven los hombres.

Cuadro 5
Características sociodemográficas en porcentajes de la población ocupada en artes escénicas por sexo
(México, 2023)

Variables	Total		Producción, dirección y formación artísticas		Ejecución artística	
	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres
Edad						
15-29	30.4	33.5	20.9	24.6	34.0	62.0
30-49	43.2	51.8	52.4	58.9	39.8	29.0
50+	26.3	14.7	26.7	16.5	26.2	9.0
Escolaridad (años)						
Superior y más (14+)	32.8	67.8	71.0	72.1	18.4	54.1
Situación conyugal						
No unidos	50.3	57.7	58.3	55.9	47.3	63.4

Fuente: elaboración propia con base en la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (2023-Tercer semestre). Datos ponderados. En rojo, estimaciones con bajo nivel de precisión (CV >30).

⁷ En este grupo, recordemos, se encuentran las y los directores y productores artísticos de cine, teatro y afines, escritores(as) y críticos(as) literarios(as), escenógrafos(as), compositores y arreglistas, coordinadores y jefes(as) de área en actividades artísticas, de cine, teatro y afines e instructores(as) en estudios y capacitación artística.

Tendencias de la población ocupada en las artes escénicas, por sexo

Una revisión 2012-2023

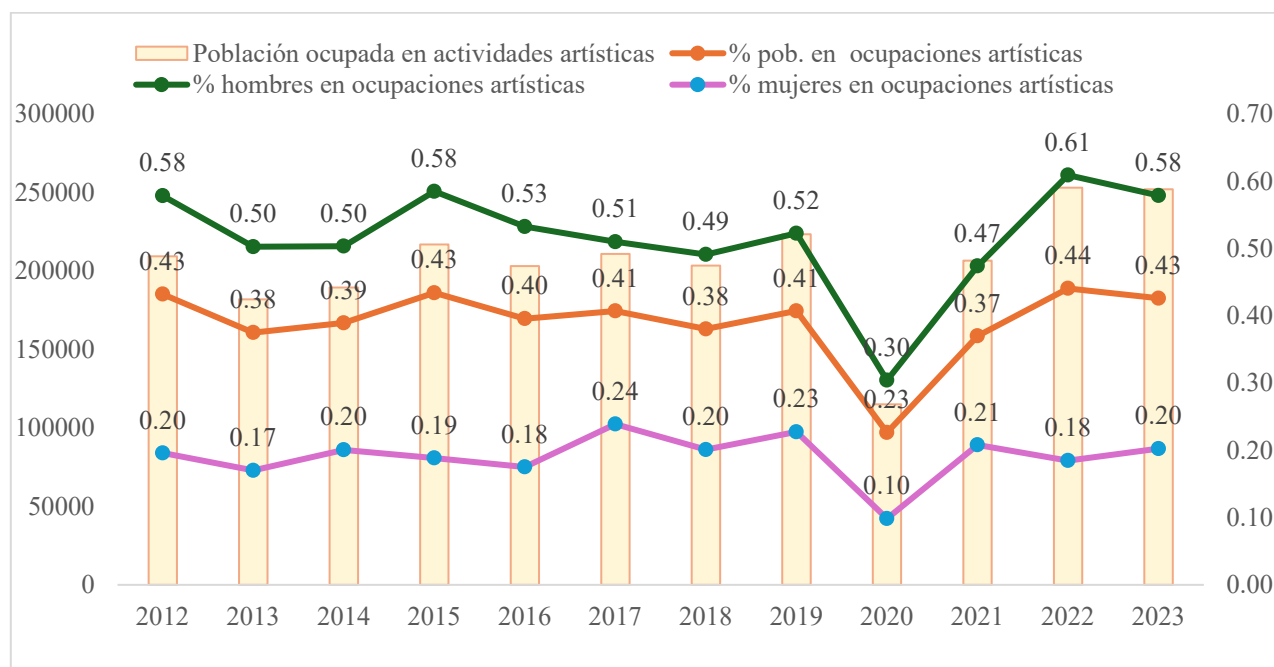
Algunas tendencias de la población ocupada en las artes escénicas se muestran en la Gráfica 4. Las barras representan el número de personas ocupadas en artes escénicas en cada año (de 2012 a 2023) y las líneas reflejan la proporción total y por sexo.

Lo que se observa es que la población ocupada en artes escénicas (línea naranja) se mantiene constante desde el 2012 hasta el 2019, hay muy poca variación, la más considerable es del 2012 al 2013 con una reducción que va de 0.43% a 0.38%, pero se recupera en 2015 y así hasta 2019. Viene después la caída estrepitosa de la población ocupada en el 2020, en el contexto de la pandemia de Covid-19, ya que la tasa de participación queda en 0.23%, sin embargo, del 2021 al 2023 crece principalmente entre el 2021 y 2022.

En el caso de los hombres (línea verde) hay una tendencia muy constante en los años revisados, nuevamente la caída más evidente es del 2012 al 2013, se mantiene en el 2014 y se incrementa su participación en 2015 para quedar en los mismos números del 2012 (0.58%), se observa, también, la caída impresionante en 2020. Sin embargo, su crecimiento para el 2021 es muy alto, llega a 0.47% y de ahí se incrementa bastante para el 2022 hasta 0.61%, que es el nivel más alto en toda la tendencia de los años revisados, baja un poco en el 2023 para establecerse en 0.58%.

Por su parte, la tendencia de las mujeres (línea lila) refleja un comportamiento diferente al de los hombres y podría decirse que en mayor desventaja. En ellas no se observan esas fluctuaciones entre el 2013 y 2015, su incremento está del 2016 al 2017, pues pasa de 0.18% a 0.24%, también presentan el efecto pandemia con una caída de más de la mitad de su población ocupada, para establecerse en una tasa de participación de 0.10%, una caída mucho más alta que la de los hombres, y su recuperación tampoco es tan marcada como en ellos (véase gráfica 4).

Gráfica 4
Tendencias de la población ocupada en las artes escénicas, por sexo
(México, 2012-2023)



Fuente: elaboración propia con base en la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (2012-2023, tercer semestre) Datos ponderados.

Por otra parte, en la Gráfica 5 se puede observar la tendencia de las mujeres ocupadas en general como en las actividades artísticas. La barra amarilla representa el porcentaje de mujeres con relación con al total de ocupados a nivel nacional, lo que refleja es una tendencia constante entre el 38% y 39% que va de 2012 a 2019, y la caída de dos puntos porcentuales en el 2020 —como ya se mencionó por efectos de la pandemia— que se estableció en 37.8%, sin embargo, para 2023 se ve una recuperación para quedar dos puntos arriba que en 2012.

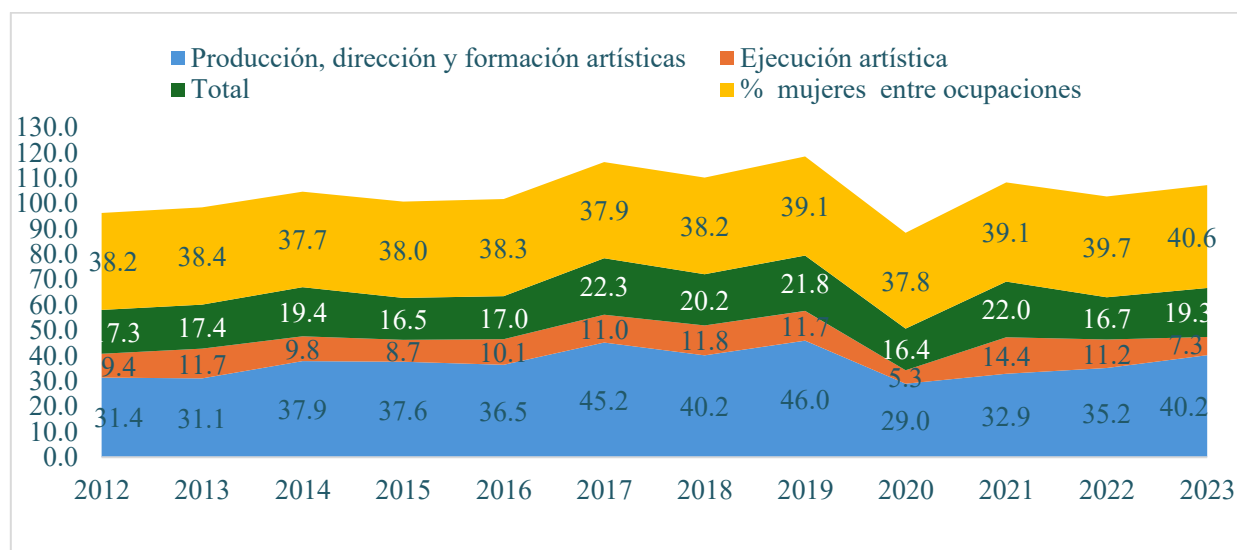
La barra verde representa el total de mujeres ocupadas en las artes escénicas, lo que se observa es una tendencia constante de su participación con la caída del 2020 y con una recuperación menor que la población ocupada total.

La barra naranja representa a las mujeres ocupadas en las actividades artísticas dedicadas a la ejecución de proyectos artísticos y la barra azul a las que se dedican actividades que tienen

que ver con producción, dirección y formación artística. Acerca de la ejecución de proyectos, se observa que hay un incremento de dos puntos porcentuales de 2012 a 2019, sin embargo, cae seis puntos porcentuales en el 2020 y se establece en un 5.3% de participación, pero en el 2021 vuelve a tener un incremento importante, recupera nueve puntos con una alta participación del 14.4%. Sin embargo, para el 2022 se reduce tres puntos porcentuales (11.2%), y nuevamente para 2023 se reduce aún más y queda en un 7.3% de participación de las mujeres en la ejecución de proyectos creativos. Por otro lado, las que están en el grupo de producción, dirección y formación, tienen una presencia constante de incrementos de un punto porcentual del 2012 hasta el 2017, que es el pico más alto, una reducción en el 2018 y un aumento importante en el 2019, que las ubica con 46% de participación. Sin embargo, su caída se va a diecisiete puntos porcentuales menos en el 2020 (29.0%), para el 2021 se incrementa levemente a 32.9%, posteriormente a 35.2% en 2022 y finalmente a 40.2% en 2023, lo que supera los porcentajes que se tenían en los primeros cinco años de revisión. Estas tendencias en los dos grupos indican que la reducción de su trabajo en actividades de ejecución se ve reflejado en el incremento de actividades en producción, dirección y formación, principalmente en la segunda con la impartición de talleres (véase gráfica 5).

Gráfica 5

Tendencia de la presencia de mujeres entre ocupaciones artísticas (2012-2023), porcentajes



Fuente: elaboración propia con base en la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (2012-2023), tercer semestre) Datos ponderados.

Situación del empleo y condiciones de trabajo

Sobre la situación de empleo se puede observar en el Cuadro 6 que las y los artistas escénicos se insertan mayoritariamente en empleos informales⁸, principalmente si la actividad la realizan en la ejecución artística, lo que comúnmente definen como *trabajo por proyecto*. En ese sector encontramos al 92.1% de hombres y al 85.2% de las mujeres, lo cual indica que el grupo de trabajadores en la producción, dirección y formación artística se emplean principalmente en instituciones públicas o privadas de carácter más formal (47.6% hombres y 48.2% mujeres). Lo anterior va de la mano con la posición en el empleo, donde tres de cada diez artistas escénicos se insertan por cuenta propia, y no hay diferencias significativas por sexo ni entre los dos grupos de ocupaciones analizadas.

⁸ Incluye a las personas ocupadas en el sector informal —cuando la actividad se realiza en unidades económicas no incorporadas es decir, en actividades no constituidas como empresas, instituciones o fuentes de trabajo con personalidad jurídica y económica propia y además no registradas, lo cual se detecta porque la unidad económica no es operada bajo las convenciones contables que supongan un registro ante Hacienda— y ocupaciones en condiciones de informalidad —trabajadores por cuenta propia en actividades agropecuarias de subsistencia, todos los trabajadores remunerados no registrados ante la seguridad social que trabajan para unidades económicas distintas del Sector Informal y todos los trabajadores no remunerados que operen fuera del sector informal, ya sea en actividades agrícolas o no agrícolas—. (INEGI, 2014).

El elevado porcentaje de trabajadores y trabajadoras del arte en el empleo informal se refleja también en la falta de contratos por escrito, con una diferencia significativa entre sexos: sólo el 26.8% de los hombres cuenta con este tipo de contrato, frente al 56.5% de las mujeres. Al analizarlo por grupos de ocupación, se confirma que quienes desempeñan funciones de producción, dirección o formación artística son los que en mayor medida disponen de contratos formales —76.9% de los hombres y 71.4% de las mujeres—, mientras que en las actividades de ejecución artística los niveles de formalidad caen drásticamente, con apenas 8.9% de hombres y 13.2% de mujeres con contrato escrito.

Referente a las y los artistas escénicos subocupados, es decir, que manifiestan tener necesidad y disponibilidad para trabajar más horas de las que su ocupación actual les permite, los hombres son los que más indican esa situación (15.0% *versus* 4.8% mujeres), muy probablemente porque las mujeres dedican sus demás horas a otras actividades no remuneradas como las de cuidado y trabajo en el hogar, pero ¿cuántas horas a la semana laboran? Los datos de la encuesta nos indica que quienes menos horas de trabajo tienen a la semana son los y las que se dedican a la ejecución artística y de ellos las mujeres, pues sólo laboran 14.2 horas frente a 17 horas de los hombres. Quienes se dedican a la producción, dirección y formación suben significativamente el número de horas, más los hombres 32.5 horas contra 29.4 mujeres.

Se retoman dos variables indispensables de condiciones de trabajo, los servicios de salud y el salario, que permiten medir el grado de precariedad en la ocupación y sus diferencias por género. Es importante ver cómo en estos rubros las mujeres están en mejores condiciones que los hombres —pero sólo si lo vemos en cuestión numérica— pues un 21.7% de ellas indica tener servicios de salud y sólo el 9.0 % de los hombres. En promedio, ellas ganan arriba de \$3 000 más que los hombres, ya que refieren ganar \$13 356 y ellos \$10 921, sin embargo, hay que recordar que ellas están más presentes en las actividades de formación, es decir, incorporadas en alguna institución con un contrato más formal de trabajo que les permite acceder a prestaciones y un salario fijo más alto que quienes se dedican a la ejecución artística, allí la brecha es casi nula, ellas ganan \$11 049 y ellos \$10 570 al mes.

Cuadro 6

Características del empleo de la población ocupada en artes escénicas por sexo

(México, 2023)

Variables	Población Ocupada en artes escénicas					
	Total		Producción, dirección y formación artísticas		Ejecución artística	
	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres
Empleo informal	81.4	59.8	52.4	51.8	92.1	85.2
Subocupación	15.0	4.8	5.4	4.2	5.4	6.7
Posición en el empleo						
Cuenta propia	30.6	34.0	31.7	36.8	30.2	25.2
Jornada laboral (hrs.)						
Menos de 35 hrs.	76.4	63.8	45.9	54.4	87.5	92.2
Promedio de horas trabajadas por semana	21.1	25.6	32.5	29.4	17.0	14.2
Ingreso promedio	10 921	13 356	12 448	14 229	10,570	11 049
Segundo empleo	12.9	12.6	12.9	20.8	12.9	9.9
Contrato por escrito	26.8	56.5	76.9	71.4	8.9	13.2
Acceso a servicios de salud por empleo	9.0	21.7	24.9	27.1	3.0	4.5

Fuente: elaboración propia con base en la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (2023-tercer semestre) Datos ponderados. En rojo, estimaciones con bajo nivel de precisión (CV >30).

Reflexiones finales

Siguiendo la bibliografía especializada en el tema y la tradición de las investigaciones sobre el trabajo precario en el sector cultural y artístico, en este artículo se parte de la premisa de que es necesario primero precisar el fenómeno a nivel macrosocial para que en trabajos posteriores se ponga atención a las acciones, interacciones y significados del trabajo en artistas escénicos. Sin embargo, también se consideró indispensable tener una mirada interseccional de género sobre el fenómeno analizado, pues poco se ha trabajado en enfatizar que la precariedad laboral no es homogénea, las desigualdades se agudizan si incluimos capas analíticas de diferenciación, como el sexo, la edad, el perfil sociodemográfico y el grupo ocupacional. Otro aspecto relevante, referente a los trabajos sobre el tema, es que el sector cultural y artístico se caracteriza por tener una población ocupada con altos niveles

educativos e identidades profesionales fuertes, por lo que también se considera relevante incluir información de la formación educativa.

Ante estas consideraciones se pudo apreciar que la matrícula en programas de Música y Artes escénicas es baja y con una fuerte segmentación por género; Danza es altamente feminizada, en Teatro aun cuando la mayoría son mujeres, la brecha casi se cierra y Música es notoriamente masculinizada. También se observó que, a mayor nivel educativo, la participación femenina disminuye, hay menos mujeres cursando una maestría y muy pocas un doctorado. Por último, se observó que las mujeres se concentran en ciertas especialidades (Canto, Flauta, Etnocoreología), mientras que su presencia es casi nula en áreas como Jazz, Trompeta, Tuba o Producción musical digital.

En cuanto a la inserción laboral también se puede apreciar cómo está totalmente marcada por la desigualdad, únicamente el 0.43% de la población ocupada trabaja en arte y cultura; dentro de ese grupo, el 80.7% son hombres y sólo el 19.3% son mujeres. En la ejecución artística (trabajo en escenario), las mujeres son más jóvenes (60% tiene entre 18-29 años), cuentan con mayor nivel educativo (67.8% con estudios superiores vs. 32.8% de los hombres), y su presencia es menos frecuentes si son mayores de 50 años, lo que muestra una discriminación por edad. Es decir, las mujeres necesitan estar más preparadas, ser jóvenes y no tener pareja para tener espacio en escena, lo cual no se exige a los hombres.

Se observó que en las tendencias en el empleo de 2012 a 2023 la participación ocupacional en artes escénicas cayó drásticamente en 2020, por efecto de la pandemia, especialmente en las mujeres, quienes tuvieron una recuperación más lenta que la de los hombres; también se notó que las mujeres han migrado de la ejecución artística hacia la producción, formación y dirección, probablemente debido a mejores condiciones laborales.

Lo anterior se puede precisar a partir de las condiciones de trabajo, en las que se observa una precariedad generalizada, agudizada para las mujeres en factores clave como las horas laboradas a la semana, pues es de suponer que existen cargas de trabajo no remunerado de atención y cuidados en el hogar. En conclusión, el análisis de los datos muestra una

segregación horizontal de género en la formación y el trabajo artístico, las mujeres se concentran en áreas menos valoradas o menor remuneradas, la educación formal no elimina la desigualdad, sino que en muchos casos la reproduce o la refuerza, el mercado laboral impone a las mujeres más requisitos y condiciones que a los hombres para ocupar los mismos espacios, especialmente en el escenario.

A partir de esta fotografía de precariedad y desigualdad estructural en el mercado de trabajo de las artistas escénicas, toca indagar, en próximos trabajos, los aspectos cualitativos (subjetivos) que están detrás de estos números y que evidentemente son un asunto de estereotipos, roles y condiciones de género que llevan a la segregación, en este caso, horizontal de las mujeres en el mundo laboral de las artes escénicas. También invita a identificar situaciones de toma de conciencia de esta situación y las acciones que han emprendido para enfrentarlas y combatirlas.

Por ejemplo, Díaz y Tolentino (2025, en prensa) ha documentado como las artistas de teatro-cabaret en su tarea de concientizar a las mujeres, a partir de puestas en escena, las ha llevado a poner atención en su propia situación de género en el ámbito laboral, al reconocerse como trabajadoras del arte que viven desigualdades y violencias. Lo que ha traído como consecuencia la conformación de asociaciones como la Liga Mexicana de Mujeres de Teatro, que busca generar acciones que aceleren la equidad de género en este sector, ya que ponen atención en su ausencia en los puestos administrativos en el teatro, así como en la integración de jurados y en el otorgamiento de becas. Han buscado modificar el lenguaje de las convocatorias y textos oficiales de la Coordinación Nacional de Teatro, insisten en el desarrollo de acciones para disminuir la discriminación, por ejemplo, las cuotas de género en las Muestras Nacionales, entre otras acciones, que como ya se mencionó será tema de otros trabajos.

Fuentes consultadas

Bibliográficas

- Abbing, Hans. (2011). Poverty and Support for Artists. En Ruth Towse (Ed.), *A Handbook of Cultural Economics*, (pp. 344-349) Cheltenham/Northampton: Edward Elgar Publishing Ltd.
- Anthias, Floya. (2006). Género, etnicidad, clase y migración: interseccionalidad y pertenencia translocalizacional. En Pilar Rodríguez (Coord.), *Feminismos periféricos. Discutiendo las categorías sexo, clase y raza (etnicidad)* (pp. 49-68). España: Alhuila.
- Bulloni, María Noel. (2020a). Digitalización, precariedad y organización colectiva. Reflexiones en torno al futuro del trabajo en la producción audiovisual. *Voces en el Fénix*, 5, 80-85. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/130376>
- Bulloni, María Noel. (2020b). Precariedad del trabajo en los campos de las artes y la cultura: sus contradicciones, heterogeneidades y desigualdades. Un abordaje de la industria audiovisual argentina. *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, (8), 1-27. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/145670>
- Bulloni, María Noel; Justo von Lurzer, Carolina; Liska, Mercedes y Mauro, Karina. (2022). Mujeres en las artes del espectáculo. Condiciones laborales, demandas de derechos y activismos de género (Argentina, 2015-2020). *Descentrada*, 6(1), e161, 1-16. <https://doi.org/10.24215/25457284e161>
- Crenshaw, Kimberle. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1(8), 139-167. <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>

- Davis, Kathy. (2008). Intersectionality as Buzzword. A Sociology of Science Perspective on what Makes a Feminist Theory Successful. *Feminist Theory*, 9(1), 67-85. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1464700108086364>
- Demazière, Didier. (2007). Pierre-Michel Menger, Les intermittents du spectacle. Sociologie d'une exception. Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Paris, 2005 [Reseña]. *Sociologie du Travail*, 49(3). <https://doi.org/10.4000/SDT.22518>
- Díaz, Juliana y Tolentino, Heladid. (2025, en prensa). Esas morras, sí me representan... Apuntes sobre precariedad laboral y desigualdades de género en el teatro autogestivo en Argentina y México. En Camila Losada, Francesca Rindoney Julia Winokur (Eds.), *Arte y género. Perspectivas antropológicas desde Argentina*. Vernon Press.
- Guadarrama, Rocío. (2019). *Vivir del arte: la condición social de los músicos profesionales en México*. Universidad Autónoma Metropolitana. <http://ilitia.cua.uam.mx:8080/jspui/handle/123456789/1017>
- Guadarrama, Rocío; Hualde, Alfredo y López, Silvia (Coords.). (2014). *La precariedad laboral en México: Dimensiones, dinámicas y significados*. Tijuana/México: El Colegio de la Frontera Norte/Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Cuajimalpa.
- Guadarrama-Olivera, Rocío; Bulloni-Yaquinta, María Noel; Petrilli-Segnini, Liliana Rolfsen; Quiña, Guillermo; Mariano-Pina, Marcos Roberto y Tolentino-Arellano, Heladid. (2021). América Latina: trabajadores creativos y culturales en tiempos de pandemia. *Revista Mexicana de Sociología*, (83), 39-66. <https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.2021.e2.60168>
- Guadarrama-Olivera, Rocío; García-Chanes, Rosa y Tolentino-Arellano, Hedadid. (2023). Precariedad laboral en México. Artes escénicas durante la pandemia. *Revista Mexicana de Sociología*, 85(3), 755-781. <https://doi.org/10.22201/IIS.01882503P.2023.3.60780>

- hooks, Bell. (2004). Mujeres Negras: Dar forma a la teoría feminista. En Bell hooks, Avtar Brah, Chela Sandoval, Gloria Anzaldúa. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras* (pp. 33-50). Madrid: Editorial Traficantes de Sueños, Madrid.
- Kerner, Ina. (2009) Más allá de la unidimensionalidad: conceptualizando la relación entre racismo y el sexismo. *Signos Filosóficos*, 11(21), 187-205. <https://signosfilosoficos.izt.uam.mx/index.php/SF/article/view/404>
- Manosalvas-Hurtado, Marcelo Xaviel y Alvarado-Verdezoto, Juan Francisco. (2022). Las mujeres artistas en Ecuador y su derecho al trabajo. *Revista Científica Sociedad & Tecnología*, 5(1), 126-137. <https://doi.org/10.51247/ST.V5I1.194>
- Mauro, Karina. (2020). Trabajo artístico en Buenos Aires, Argentina. Cartografía de la precariedad laboral de los actores y actrices. En Hernán M. Palermo y María Lorena Capogrossi (Dirs.), *Tratado latinoamericano de antropología del trabajo* (pp. 667-702). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales/ Centro de Estudios e Investigaciones Laborales-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Centro de Estudios e Investigaciones Laborales; Centro de Investigaciones sobre Sociedad y Cultura.
- Menger, Pierre-Michel. (1999). Artistic Labor Markets and Careers. *Annual Review of Sociology*, 25, 541-574.
- Menger, Pierre-Michel. (2006). Artistic Labor Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management. En Víctor A. Ginsburg y David Throsby (Eds.). *Handbook of the Economics of Art and Culture*, 1 (pp. 765-811). Amsterdam/Boston: Elsevier North-Holland.
- Mora-Salas, Minor y de Oliveira, Orlandina (2009). La degradación del empleo asalariado en los albores del siglo XXI: Costa Rica y México. *Papeles de Población*, 15(61), 195-231. <https://rppoblacion.uaemex.mx/article/view/8537>

- Oliva-Portolés, Asunción. (abril 2004). Introducción. En *Feminismo postcolonial: la crítica al eurocentrismo del feminismo occidental* (pp. 1-27). Cuadernos de Trabajo, número 6. <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2019/08/FEMINISMO-POSTCOLONIAL-LA-CR%C3%8DTICA-AL-EUROCENETRISMO-DEL-FEMINISMO-OCCIDENTAL.pdf>
- Pacheco, Edith; de la Garza, Enrique y Reygadas, Luis. (Coords.) (2011). *Trabajos atípicos y precarización del empleo*. México: El Colegio de México.
- Pérez-Ibáñez, Marta y López-Aparicio, Isidro. (2019). Mujeres artistas y precariedad laboral en España. Análisis y comparativa a partir de un estudio global. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 897-915. <https://doi.org/10.5209/ARIS.62314>
- Pinochet, Carla; Peters, Tomás y Guzmán, Victoria. (2021). La crisis COVID en el sector cultural chileno: estrategias de acción colectiva y políticas culturales desde abajo. *Revista de Estudios Sociales*, (78), 14-35. <https://doi.org/10.7440/res78.2021.02>
- Pontón-Cevallos, Jenny. (2017) Intersecciones de género, clase, etnia y raza. Un dialogo con Mara Viveros. *Iconos, Revista de Ciencias Sociales*, (57), 117-121. <https://iconos.flacsoandes.edu.ec/index.php/iconos/article/view/2529>
- Quiña, Guillermo. (2016). Los sentidos de la precariedad: reflexiones en torno a las representaciones del “trabajo creativo”. *Controversias y Concurrencias Latinoamericanas, Revista de la Asociación Latinoamericana de Sociología*, 8(13), 90-99. <https://ojs.sociologia-alas.org/index.php/CyC/issue/view/14>
- Quiña, Guillermo. (2018). Culturepreneurship y condiciones del trabajo en las industrias creativas: Una aproximación a partir del caso de la música independiente. *Revista Latinoamericana de Estudios Del Trabajo*, 22(37), 197-220. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/87284>

Reygadas, Luis (2011). Introducción: trabajos atípicos, trabajos precarios: ¿dos caras de la misma moneda? En Edith Pacheco, Enrique de la Garza y Luis Reygadas (Coords.), *Trabajos atípicos y precarización del empleo* (pp. 21-48). México: El Colegio de México.

Sánchez-Daza, Germán; Romero-Amado, Jorge y Reyes-Álvarez, Juan. (2019). Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México. *Entreciencias: Diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, 7(21), 69-89. <https://doi.org/10.22201/enesl.20078064e.2019.21.69464>

Segnini, Liliana. (2011). À procura do trabalho intermitente no campo da música. *Estudos de Sociologia*, 16(30), 177-196. <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/3895>

Segnini, Liliana. (2014). Os músicos e seu trabalho: Diferenças de gênero e raça. *Tempo Social*, 26(1), 75-86. <https://revistas.usp.br/ts/es/article/view/84980>

Tolentino-Arellano, Hedaliid. (2024). *El mundo del arte del teatro cabaret en contextos de precariedad laboral en México*. (Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales y Humanidades). México: Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Cuajimalpa. <http://ilitia.cua.uam.mx:8080/jspui/handle/123456789/1224>

Turrini, Mauro y Chicchi, Federico. (2013). Precarious Subjectivities are not for Sale: The Loss of the Measurability of Labour for Performing Arts Workers. *Global Discourse*, 3(3-4), 507-521. <https://doi.org/10.1080/23269995.2014.885167>

Electrónicas

Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior, ANUIES. (2022–2023). *Anuario estadístico de la población escolar en educación superior*. <https://anuario.anuies.mx/>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, INEGI. (2014). La informalidad laboral: Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo: marco conceptual y metodológico. https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/metodologias/ENOE/ENOE2014/informal_laboral/702825060459.pdf

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, INEGI. (2023). *Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE), poblaciones de 15 años y más de edad*. <https://www.inegi.org.mx/programas/enoe/15ymas/>

HEDALID TOLENTINO ARELLANO

Es socióloga, maestra en Estudios Sociales en la línea de Estudios Laborales y doctora en Ciencias Sociales y Humanidades, todas por la Universidad Autónoma Metropolitana. Actualmente es profesora-investigadora y jefa del área académica “Estudios del Trabajo” en el Departamento de Relaciones Sociales, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Sus líneas de especialización se enfocan en la sociología del trabajo artístico y de las profesiones, con especial atención en los procesos de precarización laboral e identidad profesional con un enfoque interseccional a partir de metodologías mixtas. Sus investigaciones más recientes tratan sobre el trabajo y la organización colectiva de las mujeres en las artes escénicas, y la formación profesional y el mercado de trabajo de las y los sociólogos en México.