



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

INSTITUTO DE ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

PROYECTO DE BIOGRAFÍA

Nidia Nava Carreón:

Fragmentos de realidad y trayectoria de una Artista Visual

Para obtener el grado de
Licenciatura Artes Visuales

PRESENTA

Ingrid Sabine Pérez Noeggerath

Número de cuenta: 440161

Directora

Mtra. Julia Magdalena Caporal Gaytán

Mineral del Monte, Hidalgo, México, 18 de Mayo, 2026



Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo
Instituto de Artes
Institute of Arts

Oficio Núm. IA/347/2026

Mtra. Ojuky del Rocío Islas Maldonado
Directora de Administración Escolar de la UAEH
Presente

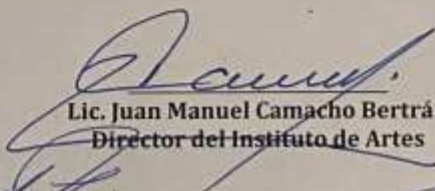
Con fundamento en el Artículo 37 de la Ley Orgánica y Artículo 51 Fracciones III, VI y IX del Estatuto General de la Universidad, nos permitimos comunicarle que una vez leído y analizado el Proyecto Terminal titulado: **"Nidia Nava Carreón : Fragmentos de realidad y Trayectoria de una Artista Visual"**, que para obtener el título de Licenciado en Artes Visuales presenta **Ingrid Sabine Pérez Noeggerath**, matriculado en el Programa de Licenciatura en Artes Visuales, con número de cuenta **440161**; consideramos que reúne las características e incluye los elementos necesarios de un trabajo de Proyecto Terminal, por lo que, en nuestra calidad de sinodales designados como jurado para el Examen de grado, nos permitimos manifestar nuestra aprobación a dicho trabajo.

Por lo anterior, hacemos de su conocimiento que le otorgamos al alumno mencionado, nuestra autorización para publicar la tesis, así como continuar con los trámites correspondientes para sustentar el Examen para obtener el título.

Agradeciendo sus atenciones, reciba un saludo fraternal.

Atentamente
"Amor, Orden y Progreso"

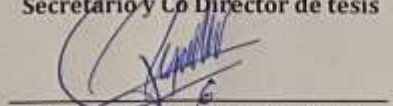
Mineral del Monte, Hgo., a 8 de mayo de 2026.


Lic. Juan Manuel Camacho Bertrán
Director del Instituto de Artes


Mtra. Julia Magdalena Caporal Gaytán
Presidenta y Directora de Tesis


Dr. Miguel Ángel Ledezma Campos
Secretario y Co Director de tesis


Dr. David Pérez Becerra
Vocal 1


Mtra. Lorena López Monzalvo
Vocal 2

"Amor, Orden y Progreso"



Ex Hacienda de San Cayetano s/n, Col Centro,
Mineral del Monte, Hidalgo C.P. 42130
Teléfono: 7717172000 Ext. 42501
ida@uaeh.edu.mx

uaeh.edu.mx

Resumen

La presente investigación analiza la trayectoria artística y académica de Nidia Nava Carreón desde un enfoque biográfico, destacando la relación entre sus experiencias de vida y su producción visual. A través del método iconológico de Erwin Panofsky, se interpretan diversas obras considerando aspectos preiconográficos, iconográficos e iconológicos. Asimismo, el estudio aborda la influencia de los contextos históricos, culturales y tecnológicos en su desarrollo artístico, así como la importancia de visibilizar la participación de la mujer dentro del arte contemporáneo y la docencia artística.

Palabras clave: Biografía, artes visuales, mujer artista, producción artística e iconología.

Índice

Introducción.....	4
Objetivo general:	5
Objetivos específicos:	5
Preguntas de investigación:.....	5
Hipótesis:	5
Justificación	6
Capítulo I : Donde la infancia se vuelve trazo.....	8
Primera década	8
1.1 Origen (1976)	8
1.2 Educación básica (1982 a 1988)	9
1.3 Educación secundaria (1988- 1991) y Estudios media superior (1991- 1994)...	10
Capítulo II: El Despertar de una Artista.....	11
Segunda década	11
2.1 Primera beca en nivel licenciatura (PAEA).....	14
2.2 Experiencia en Academia de San Carlos	15
2.3 Experimentación de obra en la licenciatura	17
2.4 Estancia en Taxco, España y beca PROMOE.....	23
2.5 Estudios de Maestrías (2001 -2010)	33
2.7 Experiencia al incorporarse en docencia en universidades de arte en México .	38
2.8 Antecedentes del Net art	40
Capítulo III: El eco de una nueva vida	42
Tercera década	42
3.1 Doctorado en Buenos Aires (2007-2009).....	42
3.2 Producción artística en Buenos Aires.	43
3.3 Figura de venus	48
3.4 Regreso a México	67
3.5 Inicio de docente en el Instituto de Artes UAEH	68
3.6 Producción de obra siendo mujer	80
Capítulo IV: Una vida sembrada en imágenes y aprendizaje	81

Cuarta década (2012- 2024)	81
4.1 Las vivencias y aportaciones al ser profesora	81
Capítulo V: Entre la calma y creación	83
Quinta década (2025-2026)	83
5.1 Experiencia en docencia.....	83
5.2 El aprendizaje en alumnos	83
5.3 Producción de obra actual	84
Conclusión.....	86
Referencias	93
Imágenes.....	96
Curriculum Vitae.....	98

Índice de figuras

Figura 1_ Estación San	17
Figura 2 Comida.....	19
Figura 3 Bodegón.....	20
Figura 4 El aguador de Sevilla	21
El aguador de Sevilla	21
Figura 5 Atentos 1	24
Figura 6 Atentos 2	24
Figura 7 Atentos 3	24
Figura 8 Atentos 4	24
Figura 9 Don Quique	25
Figura 10 Don Quique	26
Figura 11 Prestadme un boli	28
Figura 12 Rotulador.....	28
Figura 13 Scand and cute	31
Figura 14 Queen	34
Figura 15 Agatha.....	40

Figura 16 Muñequita	43
Figura 17 Ataque.....	46
Figura 18 Venus de Willendorf	48
Figura 19 El nacimiento de Venus.....	49
Figura 20 Bici	50
Figura 21 Reyna de oros.....	52
Figura 22 Paisaje de escritorio	54
Figura 23 Photo Copy Rock´n Roll	56
Figura 24 Almuerzo de domingo	56
Figura 25 Pimiento No 30.....	59
Figura 26¿Un café?.....	60
Figura 27 Consonantes	60
Figura 28 Clima copado	62
Figura 29 Sin título	64
Figura 30 Cuatro millas	66
Figura 31 Brilla como oro	69
Figura 32 El loco amor	70
Figura 33 Cuídese mucho	72
Figura 34 Caída libre	74
Figura 35 Necesaria redención	75
Figura 36 Un pulque para la dama	76
Figura 37 Un pulque para el caballero	78
Figura 38 Un litro de pulque para los dos.....	78
Figura 39 Agua miel	78

Introducción

El presente trabajo se centra en el estudio de la trayectoria de la artista visual Nidia Nava Carreón desde una perspectiva biográfica que busca comprender la relación entre su vida y su producción artística. A lo largo de esta investigación se realiza un recorrido por sus distintas etapas, desde la infancia hasta su desarrollo profesional, con el fin de identificar cómo sus experiencias personales, su formación académica y los contextos socioculturales en los que se ha desenvuelto han influido en la construcción de su identidad como artista.

En este sentido, el estudio de vida de la artista no se limita a una descripción lineal de acontecimientos, sino que profundiza en los procesos formativos, las influencias, los conflictos y las decisiones que han configurado su trayectoria en el ámbito de las artes visuales. Así, la biografía se convierte en una herramienta que permite comprender la evolución del pensamiento creativo, así como las transformaciones en los lenguajes visuales que la artista ha desarrollado a lo largo del tiempo.

Uno de los ejes centrales de este trabajo es el análisis de la producción artística de Nidia Nava Carreón, el cual se aborda mediante el método iconológico de Erwin Panofsky. Este enfoque permite descomponer la obra en distintos niveles de interpretación como preiconográfico, iconográfico e iconológico con el fin de identificar no solo sus elementos formales, sino también los significados simbólicos y los contextos culturales que subyacen en cada pieza. De esta manera, el análisis trasciende la apreciación estética para situar la obra dentro de un entramado de significaciones más amplio, donde el cuerpo, la identidad, la tecnología y la condición femenina adquieren un papel relevante.

Otro aspecto fundamental del estudio es la relación entre arte y contexto. A lo largo de su trayectoria, la artista se ha visto influenciada por diversos escenarios sociopolíticos y culturales, tanto en México como en el extranjero. De igual manera, el presente trabajo busca visibilizar el papel de la mujer dentro del ámbito artístico, reconociendo las dificultades históricas que han enfrentado las artistas para posicionarse en un campo tradicionalmente dominado por hombres. A través de la

trayectoria de la artista visual, se pretende contribuir a la construcción de una narrativa que reivindique la presencia femenina en el arte, destacando su capacidad creativa, su aportación pedagógica y su impacto en la formación de nuevas generaciones.

Objetivo general:

Describir la totalidad de una experiencia de vida de Nidia Nava Carreón en el tiempo y espacio que se desarrolla, durante sus estudios enfocados al arte para poder destacar su evolución creativa y analizar la obra producida por el método de Panofsky.

Objetivos específicos:

Identificar cómo se desarrolla una artista visual junto con su producción de obra a lo largo de su estancia académica a nivel universidad, maestría y doctorado.

Preguntas de investigación:

¿Cómo surge la formación de una artista visual a partir de sus estudios artísticos y experiencias de vida y cómo se desarrolla su producción de arte?

Hipótesis:

El realizar una biografía sobre una artista visual obtiene información sobre cómo ha forjado su camino en el arte, que factores han influenciado para la creación de producción de obra, para después de obtener lo aprendido en la aplicación a un medio pedagógico, junto con una apreciación más profunda y contextualizada de sus propias obras para generar un análisis a través del método de Panofsky.

Justificación

La biografía de Nidia Nava Carreón, artista visual y docente, actualmente labora en la carrera de artes visuales en el Instituto de artes, UAEH, tiene un aporte que es fundamental para comprender su impacto en el ámbito educativo y artístico. Al detallar su trayectoria, se puede apreciar no solo su formación académica, su experiencia de vida personal y profesional, sino también las influencias y pasiones que han moldeado su enfoque pedagógico y artístico.

Esta biografía permite resaltar la importancia de la educación artística en el desarrollo integral de los estudiantes así mismo un análisis de su obra. A través de su historia de vida, se pueden evidenciar los métodos innovadores que ejecuta para la creación de su propia producción artística y como es que emplea su creatividad. Además, su biografía obtiene logros significativos, que demuestran su compromiso con el arte. Resalta el recorrido profesional, incluyendo su formación, influencias y experiencias que han dado forma a su estilo y filosofía. Este contexto es esencial para apreciar el significado detrás de sus obras, ya que cada pieza refleja su evolución como artista.

Así mismo se busca dar parte a ese reconocimiento femenino dentro de las biografías con enfoque artístico, reivindicando la importancia de resaltar trayectorias de mujeres, ya que las artistas han enfrentado barreras significativas en un ámbito históricamente liderado por hombres. Sin embargo, esta investigación representa un cambio en la narrativa, demostrando que la creatividad y la expresión artística no conocen el género.

Asimismo, al realizar esta investigación se encontraron datos importantes en su vida, se identifica momentos clave que han inspirado su práctica artística y docente, encuentros con otros artistas como pintores, muralistas, creadores audiovisuales, fotógrafos e incluso diseñadores industriales, viajes que han ampliado su perspectiva visual, cultural o desafíos superados en su carrera. Esto no solo enriquece la narrativa, sino que también proporciona modelos a seguir para futuros educadores, colegas y estudiantes.

La selección de este proyecto de investigación se fundamenta en el interés por analizar y comprender su producción artística como mujer dentro del ámbito de las artes visuales. Resulta relevante indagar en las motivaciones, experiencias e intereses que influyeron en su formación y que le permitieron abrirse camino en el mundo del arte, considerando los retos y perspectivas que implica desarrollarse en este medio.

Asimismo, la elección de esta artista y docente surge a partir de la interacción académica mantenida con Nava, durante las asignaturas como Taller de Producción Audiovisual y Fundamentos de la Docencia, espacios en los que fue posible observar de manera cercana su metodología de trabajo y su visión creativa. Esta convivencia académica despertó el interés por profundizar no solo en su obra.

De igual manera, se considera importante reconocer y estudiar el trabajo de los propios docentes y artistas visuales que forman parte de la formación académica, ya que sus aportaciones enriquecen el contexto cultural y educativo de la institución. Analizar su producción artística permite valorar la experiencia y conocimiento que transmiten a los estudiantes, además de generar una mayor comprensión sobre las dinámicas actuales del arte contemporáneo y la influencia que los profesores-artistas tienen en la formación de nuevas generaciones.

Una biografía que se complementa con el análisis de sus obras, permite explorar el desarrollo del lenguaje visual. Esto incluye sus elecciones de materiales, técnicas y conceptos, lo que proporciona una visión más profunda de su proceso creativo y cómo es que logra plasmar sus ideas a través del arte.

La biografía de una artista visual es una herramienta valiosa para entender su legado, su filosofía educativa y su contribución al enriquecimiento cultural de la sociedad, mostrando cómo el arte puede inspirar y transformar vidas.

Capítulo I : Donde la infancia se vuelve trazo

Primera década

Para dar inicio es primordial saber que para la autora (Sautu, 2004) la biografía consta de:

La investigación biográfica consiste en el despliegue de sucesos de vida (cursos de vida) y experiencias (historias de vida) a lo largo del tiempo, articulados con el contexto inmediato y vinculados al curso o a historias de vida de otras personas con quienes han construido lazos sociales. (p.22)

1.1 Origen (1976)

Nidia Nava Carreón, nacida el 29 de febrero de 1976 en la metrópoli y gran Ciudad de México, hija de María Teresa Carreón González y Eduardo Nava Gallegos.

Nidia vivió parte de su infancia, específicamente en San Nicolás Totolapan, en la delegación Magdalena Contreras. Este lugar, conocido por su cercanía al pulmón de la ciudad, proporcionó un entorno natural que influyó en su sensibilidad artística y su conexión con la naturaleza.

La Ciudad de México en los años 70 y 80 era un lugar vibrante y caótico, lleno de contrastes, donde lo urbano y lo natural coexistían. Nidia disfrutaba de su infancia en un hogar que combinaba la vida citadina con el acceso a áreas verdes, lo que le permitió desarrollar una cercanía con su entorno.

En su infancia, Nidia fue la mayor de tres hermanos, con dos varones con los que compartió innumerables aventuras. Su hermano mayor, Javier Eduardo Carreón Nava, y su hermano menor, Tomás Ricardo Carreón Nava, formaron un trío dinámico que exploró el mundo a su alrededor. La familia, unida y activa, vivía momentos interesantes, donde la creatividad y el juego eran parte esencial de su rutina diaria, un ejemplo de cómo el entorno familiar y social puede moldear las pasiones, la disciplina y las habilidades de una persona desde una edad temprana.

1.2 Educación básica (1982 a 1988)

Nidia comenzó su educación formal a nivel primaria en 1982, al inscribirse en el Instituto Nursia, una escuela de monjas ubicada en la Avenida San Francisco, en la colonia San Jerónimo.

A la edad de ocho años, Nidia mostró un interés genuino por la pintura y el dibujo. Se inscribió a un curso en el Centro de Cultura “La Conchita”, al cual acudía dos horas por semana en la tarde, durante tres años consecutivos, donde comenzó a recibir clases de pintura para niños. En su vida, esta fue una etapa de experimentación, de indagar y conocer el material de arte, ya que la enseñanza se centraba en el uso de acrílicos, acuarela y otras técnicas que despertaron su creatividad. De esta forma, en 1985 logró animarse a participar en más cursos y concursos como “Sí pintando niño”, actividad del gobierno de CDMX para impartir clases en diferentes sedes cada fin de semana, como el Museo de Historia Natural, Chapultepec y el Museo de Electricidad. Se organizaban en edades infantiles y juveniles; se tenía la oportunidad de concursar alrededor de 100 niños. A cada infante le daban un paquete de acuarelas y lápices de cera. Esta actividad era patrocinada por la marca Verol.

Posteriormente, se da la apertura para participar en el concurso “El niño y la mar”, actividad del gobierno, la cual tiene como objetivo fomentar en las niñas y niños un acercamiento a las expresiones creativas a través de la pintura para promover la construcción de una conciencia ecológica marítima. Esto ayudó y le pudo otorgar confianza y reconocimiento en su habilidad artística.

Durante su infancia, Nidia vivía en un entorno lleno de actividades. En este contexto, Nidia no solo se formaba académicamente, sino que también exploraba su pasión por el arte a través de diversos concursos que le ofrecieron la oportunidad de desarrollar y experimentar con distintos materiales artísticos.

A pesar de su personalidad reservada y silenciosa, Nidia, en su tiempo libre, disfrutaba jugar en el patio lleno de árboles que pertenecía a su abuela. Fue una

niñez llena de disfrute y aprendizaje gracias al contexto en el que vivía; este se convertía en un espacio de exploración y aventura. Allí, Nidia aprendió sobre la importancia de estos lugares verdes. El entorno va formando delicadamente nuestra personalidad e inspirando; el vínculo con su familia, la naturaleza y los inicios del arte formaron la base de su carácter observador y sensible ante la adversidad.

Previo a que Nidia entrara al nivel educativo de secundaria, es importante mencionar el contexto artístico que se vivía en el país: “En México, durante la década de los años 70's, aparece la generación artística de los Grupos. Su principal característica fue la de generar arte conceptual a partir de los grupos de artistas. Las circunstancias artísticas, políticas y económicas detonaron este nuevo campo artístico.” (Gutiérrez, 2012).

Este cambio nos muestra cómo el arte estaba en un momento importante y crucial, ya que los artistas generaron un cambio del lenguaje y de la percepción de la autoridad; la rebeldía era parte del día a día. Así que México se formó por la gente y artistas que deseaban un mundo mejor. Aunque Nidia, en esa etapa de su vida, aún no tenía conocimiento del campo del arte, es importante observar qué ocurría antes de su formación como artista visual.

1.3 Educación secundaria (1988- 1991) y Estudios media superior (1991-1994)

En 1988, a la edad de 12 años, estuvo durante tres años en la Escuela Secundaria Diurna N.º 91 “República del Perú”, ubicada en la colonia San Jerónimo Lídice, alcaldía Magdalena Contreras, Ciudad de México. Nidia experimentó un ambiente tranquilo donde los niños podían disfrutar de diversas actividades recreativas. Esta institución contaba con una gran estructura que facilitaba el desarrollo de juegos y la socialización.

En este momento de su vida aún no contaba con el conocimiento exacto del arte; no dimensionaba la magnitud de lo que implicaba ser y dedicarse al arte

Capítulo II: El Despertar de una Artista

Segunda década

Posteriormente, para el año 1991, a la edad de 15 años, continuó su formación académica en la Preparatoria 6 de la Universidad Nacional Autónoma de México, situada en el centro de Coyoacán. Durante este periodo, cursó asignaturas anuales que incluían ocho materias, bajo la exigencia de profesores rigurosos. Entre ellos se encontraba un ingeniero químico que impartía clases desafiantes y una escritora que enseñaba literatura, lo que convertía su experiencia educativa en un reto constante.

Durante su vivencia en la preparatoria, la cercanía con el arte fue gracias a la apreciación, el observar con detalle y el interés amplio que mantuvo por el área de literatura y del deporte, esto porque en su preparatoria existían talleres artísticos como danza, teatro y cine.

Esto llevó a Nidia a tomar la decisión de entrar al taller de cine, ya que estaba interesada por la estética visual de las películas, como los colores, texturas e incluso diálogos entre los actores. Por otra parte, el profesor compartía su pasión por la composición de la imagen y el cine; el docente siempre le explicaba a detalle qué era lo que buscaba el cine para poder narrar temas diversos y exponerlos a una audiencia. Así que el gusto por lo sensible fue gracias a la literatura y al cine.

En el curso de preparatoria también se enfocó en una carrera técnica, donde se ofertaban especialidades de un año. Dentro de estas especialidades se encontraba museógrafo restaurador, la cual se impartía en la calle de San Ildefonso, en CDMX, donde tomaban cátedra cuatro alumnos. Los maestros del curso eran un arquitecto e historiador. Instruían sobre espacios y museos como iglesias y recintos históricos, donde visitaban plazas, iglesias, capillas, murales y colecciones. Esto la condujo a conocer y aprender qué era un curador, un museo, cómo funcionaba y cómo se organizaba.

Al cursar su taller de preparatoria, desarrolló un gusto por las esculturas. Durante su recorrido por el centro histórico, disfrutaba visualizar las esculturas arquitectónicas como techos, gárgolas, cenefas y detalles arquitectónicos; disfrutaba lo tridimensional.

Se puede decir que su estancia en la Prepa 6 fue fructífera en cuanto a observar, admirar, entender lo visual, indagar y aprender en torno al cine y los museos. Esto posteriormente le ayudó a formar un gusto e interés por el arte.

Al acercarse al final de la preparatoria, Nidia se encontraba en un dilema sobre qué carrera elegir, al estar interesada en el área de artes y humanidades, especialmente en diseño gráfico, un campo que le parecía intrigante. Sin embargo, desconocía la existencia de la carrera de artes visuales.

En un contexto a nivel país y artístico (Debroise, 2014) afirma lo siguiente:

En un lapso de poco más de cuatro años, entre 1987 y 1992, la escena del arte en México cambió repentinamente, sacudida de conformismos por la llegada de varios contingentes de artistas extranjeros. Inmediatamente, iniciaron diálogos con una nueva generación de mexicanos que, hartos de la situación imperante y enojados con las formas artísticas “consagradas”, buscaban otras fórmulas y, además, ya habían comenzado a meter mano en los modos de difusión de sus obras, en la teorización e, inclusive, en la educación, sin pedirle permiso a nadie y sin que les importaran “las políticas culturales” del Estado obnubiladas en aquellos años de incipiente salinismo, con la representación diplomático-económica del país. (p.330)

Analizando dicho párrafo se puede decir que es el arte mexicano se globaliza, así que estos nuevos artistas enriquecieron el lenguaje visual y discursivo entorno a lo que sucedía socialmente.

Por mencionar algunos que fueron conocidos son “Marcos Kurtycz y, más tarde, Francis Alÿs, Rollof se dejó seducir por cierta manera de operar artísticamente en

México “en libertad y en contacto más directo con lo real y la naturaleza”, al margen de los mecanismos de difusión del arte local”. (Debroise, 2014, p.332).

Entonces fue así que, a los 18 años, En los folletos institucionales, Nidia se sintió atraída por arquitectura del paisaje y letras hispánicas. Para el año de 1994 con 18 años de edad tomó la decisión de inscribirse en diseño gráfico, a pesar de que esta carrera era reconocida por su alta demanda y matrícula restringida. En servicios escolares, le informaron sobre la posibilidad de cambiarse a artes visuales, lo que le llevó a afirmar: “tengo que decirte que fue la mejor decisión de vida que pude tomar”. Esta elección amplió su visión del mundo, enriqueció su conocimiento y le otorgó valentía, abriendo un abanico de posibilidades artísticas que aportaron a su crecimiento espiritual.

En 1994 ingresa a la licenciatura en artes visuales en el turno vespertino en la UNAM, Nidia encontró una mejor adaptación al entorno, gracias a un enfoque más sencillo en las actividades académicas. Cursó seis asignaturas que le resultaron más accesibles, lo que se reflejó en su calificación final de 10 en el primer semestre. Este logro le permitió realizar un cambio de plantel hacia la Academia de San Carlos, un edificio histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México, ubicado en la calle Academia, esquina con Moneda, en el centro histórico de la Ciudad de México.

Enfocado la parte sociopolítico y cultural que se vivía en México era “El fallido intento de modernización global autoritaria del régimen de Carlos Salinas (1988-1994), que incluyó no sólo la rebelión zapatista y el asesinato del candidato oficialista a la presidencia, sino el desplome financiero y económico de fines de 1994 y la crisis social. “(Medina, 2014, p.382).

Por estos motivos citados en el párrafo anterior es que los artistas visuales de México se ven influenciados a crear obra con temas de violencia, corrupción que reflejaban la crisis económica y política del país, los artistas de esta época fueron partidarios al estudio del espacio, dinámicas sociales y urbanas.

Nidia al estar en el grado de licenciatura, siempre se dedicó a observar de manera detallada qué es lo que pasaba alrededor de su lugar de origen, incluyendo, las

calles y parte de la ciudadanía que posteriormente se convirtieron en el trasfondo de algunas piezas y prácticas artísticas.

2.1 Primera beca en nivel licenciatura (PAEA)

Dentro de esta institución, en 1994, Nidia logró acceder a un Programa Académico de Alta Exigencia Académica (PAEA), enfocado en el desarrollo óptimo de los estudiantes con un programa de tiempo completo, aplicación de metodologías y estrategias de enseñanza-aprendizaje innovadoras. Su excelente calificación le permitió obtener una beca de la Fundación UNAM, lo que facilitó la adquisición de materiales y el transporte, promoviendo así su autonomía y reflexión en un entorno creativo. De igual manera dentro de esta beca tenía asesores técnicos y teóricos que le daban apoyo y estructura su creación artística.

En su cotidianidad, Nidia realizaba caminatas, utilizaba el metro y observaba a la multitud, lo que se convirtió en una fuente constante de inspiración. La dinámica y rapidez de su entorno la motivaron a crear obras dentro del plantel. Sin embargo, lo que más disfrutaba era salir a comprar materiales, una experiencia que se volvía toda una aventura, atravesando zonas como Tepito, Candelaria y el centro histórico. La Academia de San Carlos, situada en el centro de la Ciudad de México, ofrecía un ambiente propicio para el desarrollo artístico, dentro de este plantel tan aclamado y solicitado se encontró el artista Luis Coto, el conocido pintor paisajista mexicano. “A los 20 años Luis Coto se inscribió en la Academia de San Carlos, en donde fue alumno del maestro italiano Eugenio Landesio en las materias de Paisaje y Perspectiva en donde destacó convirtiéndose en el alumno que más premios y menciones obtuvo”. (Novo, 2021)

El artista Coto al estar dentro de esta academia obtuvo el desarrollo de una mayor complejidad compositiva y simbólica, lo que se reflejó tanto en sus paisajes como en sus cuadros históricos. Es importante mencionar que su legado es un testimonio de cómo la academia de San Carlos fue parte fundamental de su formación y evidenciando que el arte puede servir como vehículo para preservar la memoria histórica, exaltar la belleza natural y promover el conocimiento.

2.2 Experiencia en Academia de San Carlos

En la Academia de San Carlos, Nidia tuvo la oportunidad de participar en exposiciones donde se reunían estudiantes de diferentes niveles, incluyendo extensión continua y maestría. Cada taller, junto con su maestro, seleccionaba las obras de los alumnos para ser exhibidas. En el marco de la beca de alto rendimiento, el programa estaba diseñado para dedicar tiempo completo a la carga académica, lo que también le permitió cursar otros talleres. Durante su primer semestre, exploró técnicas como estampa, grabado, xilografía y huecograbado, bajo la guía de maestros como Alejandro Alvarado, Arturo Miranda y Leo Acosta.

Este programa de becas incluía un modelo de tutoría, donde contaba con la orientación teórica de Blanca Gutiérrez Galindo y la práctica supervisada por Francisco de Santiago Silvia. Era esencial que los estudiantes tuvieran acceso a espacios donde pudieran gestionar técnicas de grabado en madera, metal y pintura, con la disponibilidad de caballetes, óleos y papeles. Así, San Carlos se convirtió en su segunda casa, un lugar estimulante que le inspira a crear.

Durante su etapa universitaria, Nidia se sintió fuertemente influenciada por el Net Art. En pintura, sus referentes incluían a Robert Rauschenberg, Antoni Tàpies, Richard Serra, Lilia Carillo y Christian Boltanski. Además, como artista, se consideraba a sí misma un objeto de estudio, encontrando en el desamor una fuente de inspiración que le permitió canalizar sus emociones a través de la creación artística.

Durante esta etapa de licenciatura participó en programas de inicia a la investigación y la de docencia PITIT programa de investigación temprana y la docencia, durante ese proyecto asistió en la investigación que dio como resultado a la publicación de la guía documental de la academia de San Carlos, dirigida por la doctora Elizabeth Fuentes Rojas durante dos periodos en 1998, de igual manera su servicio social de la licenciatura fue realizado como auxiliar docente en gráfica con el profesor de

grabado Pérez Cruz. Cuando era auxiliar docente tuvo contacto con catedráticos y esto la motivó a seguir los estudios de maestría.

Por otro lado, es pertinente mencionar que Erwin Panofsky "fue un historiador del arte y ensayista alemán, exiliado en los Estados Unidos de América; su obra más conocida es Estudios sobre iconología, otras obras son Vida y arte de Alberto Durero (1943), Arquitectura gótica y pensamiento escolástico (1951)." (UNAM, 2022)

Así mismo enfatizar que "En su teoría del arte visual, Panofsky distingue el plano de la forma, el aspecto iconográfico, del contenido, la iconología. El arte contiene el mensaje de la época (los valores, las ideas, la psicología...)." (Infoamerica, s.f)

Justo lo citado en el párrafo anterior conduce a que el análisis de Panosfky se encarga de analizar el contexto que se vive durante cierta época, volviendo el espacio y tiempo una influencia fundamental para cualquier obra.

En cuanto al análisis de obra se realizará por el método de Erwin Panofsky, es usado para poder entender de manera eficaz la parte visual la cual se conforman en tres niveles, estos puntos son retomados por (López, 2005):

- A) Nivel preiconográfico. (Significación primaria o natural de la obra de arte).
Consiste en una interpretación primaria o natural de lo que contempla, a simple vista, el espectador de una obra de arte: una descripción en la que las figuras o los objetos representados no se relacionan con asuntos o temas determinados. Se trata, pues, de reconocer e identificar lo que se observa, sin la necesidad de poseer conocimientos icónicos, aunque si se precisa una mirada atenta que repare hasta en los más pequeños detalles representados.
- B) Nivel iconográfico (Significación secundaria o convencional). Consiste, básicamente, en desentrañar los contenidos temáticos afines a las figuras o a los objetos figurados en una obra de arte. Este nivel corresponde ya a un grado lógico, puesto que en el análisis hay que acudir a la tradición cultural, principalmente a las fuentes icónicas y a las fuentes literarias. En virtud de

dichas fuentes, se trata de identificar el asunto representado y de ponerlo en conexión con las fuentes escritas.

- C) Nivel iconológico o iconografía en sentido profundo (Significación intrínseca o contenido). Es la explicación del significado intrínseco o dimensión profunda de una obra de arte. Consiste en ahondar sobre el concepto o las ideas que se esconden en los asuntos o temas figurados, y sobre su alcance en un contexto cultural determinado. Para afrontar el análisis iconográfico en este nivel (iconológico), se hace precisa una amplia investigación de los textos escritos y del contexto cultural relacionado con la obra de arte. (p.5)

2.3 Experimentación de obra en la licenciatura

Durante su estancia en San Carlos, Nidia se mantuvo experimentando con acrílico, y oleo esto debido a que eran prácticas que se le solicitaban dentro de su taller de pintura por su profesor Arturo Miranda Videgaray, esto le ayudo a experimentar con soportes, telas y punturas volviendo en ocasiones una obra final con técnicas mixtas.

Figura 1

Estación San



Nidia Nava Carreón, Estación San, oleo/tela, 100x140cm, 1997, Compartido por la autora.

En el nivel preiconográfico se observa una composición pictórica de carácter abstracto-figurativo donde aparecen varias figuras humanas apenas definidas, construidas mediante manchas de color intensas como rojos, azules, verdes y ocre, con rostros difusos y cuerpos sin detalles anatómicos precisos; las formas se agrupan en un espacio indefinido, pinceladas horizontales que sugiere movimiento, mientras que en la parte inferior se perciben zonas más claras y fragmentadas que contrastan con la saturación cromática superior.

En el nivel iconográfico, estas figuras pueden interpretarse como un grupo de personas reunidas, posiblemente en un entorno colectivo o de tránsito, donde la ausencia de rasgos individuales enfatiza una identidad compartida o anónima; la disposición cercana entre los cuerpos sugiere convivencia, interacción o incluso una experiencia común, mientras que los colores contrastantes podrían aludir a diversidad emocional o social, y el título “Estación San” orienta la lectura hacia un espacio público como una estación, evocando la idea de encuentro, espera o desplazamiento.

En el nivel iconológico, la obra puede entenderse como una reflexión sobre la condición humana en contextos urbanos contemporáneos, donde el individuo se diluye en la colectividad, pero también de vitalidad y coexistencia, sugiriendo una crítica o mirada sensible hacia la vida moderna, en la que las personas comparten espacio sin necesariamente conectar de manera profunda, convirtiéndose en presencias simultáneas dentro de un mismo flujo social.

Justamente, el contexto de la obra surge a partir de la manera en que Nidia observaba los diferentes rostros de las personas que utilizaban el transporte público diariamente. Durante su etapa universitaria, la artista acostumbraba trasladarse en metro todos los días, por lo que gran parte de su rutina transcurría dentro de este espacio urbano. Con el paso del tiempo, comenzó a interesarse en las actitudes, vestimenta y gestos de los pasajeros, así como en las dinámicas cotidianas que se generaban dentro del transporte. De esta manera, el metro se convirtió no solo en un medio de transporte, sino también en un espacio de observación e inspiración

artística, permitiéndole retratar fragmentos de su vida cotidiana y de la realidad urbana que la rodeaba

Figura 2

Comida



Nidia Nava Carreón, Comida, mixta/tabla, 40x120 cm, 1997, Compartido por la autora.

En el nivel preiconográfico de la figura 2, se observa una composición horizontal construida por una superposición de manchas, trazos y texturas, donde predominan tonos ocres, violetas, grises y rosados; se distinguen formas orgánicas y contenedores que sugieren recipientes, alimentos y fragmentos de figuras, con contrastes entre áreas densas y otras más diluidas que generan ritmo visual.

En el nivel iconográfico, los elementos pueden identificarse como una reinterpretación de una escena relacionada con la comida colocada en una mesa donde aparecen platos, vasijas y alimentos, lo que remite a un contexto de convivencia o acto colectivo, convirtiendo la escena en una especie de ensamblaje visual de lo cotidiano.

Finalmente, en el nivel iconológico, la obra puede entenderse como una reflexión sobre el acto de comer no solo como necesidad biológica, sino como práctica social y cultural cargada de significados; la fragmentación de las formas y la intensidad de las texturas sugieren una vivencia compleja, incluso caótica, donde lo cotidiano se vuelve simbólico, aludiendo a la relación entre cuerpo, consumo y convivencia,

proponiendo una mirada contemporánea que descompone la realidad para expresar su dimensión emocional y colectiva.

Figura 3

Bodegón



Nidia Nava Carreón, Bodegón, acrílico/ tabla, 30x45cm, 1997, Compartido por la autora.

En la figura 3 dentro del nivel preiconográfico se observan objetos como un jarrón alto en tonos azules, otro recipiente más pequeño a un costado, alguna especie de flores, formas circulares rojas en primer plano que remiten a frutas, y una superficie inclinada construida con pinceladas cálidas todo está resuelto mediante manchas de color intensas, escurrimientos y contrastes entre azules, blancos, rojos y ocre, generando un espacio poco definido y dinámico, más sugerido que real.

En el nivel iconográfico, la escena se identifica como un bodegón, es decir, una representación de objetos cotidianos tales como frutas, recipientes y posiblemente flores, pero reinterpretada desde un lenguaje moderno donde la perspectiva tradicional se rompe y los elementos parecen reorganizados de forma libre, enfatizando más la relación entre formas simples y colores que la fidelidad visual, al ser una obra de bodegón la sitúa la obra dentro de un género clásico, aunque claramente transformado.

Finalmente, en el nivel iconológico, la pintura puede entenderse como una resignificación contemporánea de lo doméstico, donde lo cotidiano deja de ser estático para volverse emocional y subjetivo, convirtiendo el bodegón en un espacio de exploración sensorial y de ruptura con las convenciones tradicionales del género.

Se puede definir que “Por lo general, la representación de un bodegón tiene una composición escénica estructurada normalmente de esta manera: sobre una mesa, se organizan los objetos propios de una cocina. El elemento de estos bodegones tiene variaciones” (Peñas, 2011)

Al estar mencionando bodegones que contiene alimentos, agua y naturaleza muerta, puede evocar el recuerdo de las obras del artista Velázquez, el cual hacía en sus pinturas una relación a este género durante el barroco. Un ejemplo de uso de utensilios de cocinas como jarrones.

Figura 4

El aguador de Sevilla



Diego Velázquez, El aguador de Sevilla, Óleo, 106,7 x 81 cm, 1620, (<https://historia-arte.com/obras/el-aguador-de-sevilla>)

La obra de Diego Velázquez se vuelve un eje crítico debido a que la autora (Peñas, 2011) retoma lo siguiente:

“El agua según Moffit, es símbolo de inocencia y purificación. También su significado puede aludir al agua como fuente y cauce de toda experiencia, por lo que podríamos considerar la copa con el elemento para iniciar al joven en el conocimiento. También podemos observar como el hombre del fondo de la escena bebe con ansiedad Otro detalle a destacar en este cuadro es la manga descosida que presenta la túnica del hombre de más edad, éste apoya su brazo en el cántaro, centrando así la atención del espectador en este punto. El realismo y naturalismo que caracteriza esta primera etapa de la obra velazqueña es tal que podemos apreciar una mancha de agua en el cántaro que aparece en el primer plano. La iluminación de la escena se da en puntos concretos, como son algunos objetos de la cocina y en las cabezas de los personajes” (p.11)

Figura 3 y 4 son completamente diferente en paleta de colores y técnica, pero tienen en común los aditamentos de cocina, como los jarrones que propiamente buscan almacenar agua y son artefactos principalmente para el uso humano, lo que resulta un punto de partida para diferentes obras y artistas.

Retomando su producción artística, durante la licenciatura en la Academia de San Carlos, Nidia participó en el programa PAEA, que estaba diseñado para un tiempo completo, En este periodo, la artista trabajó en xilografía con el maestro Pérez Cruz y en huecogrado con Alejandro Alvarado. La producción abarcaba xilografía y grabado en madera, utilizando diferentes placas para imprimir en un mismo papel. Estando en el centro de la Ciudad de México, las temáticas abordadas a menudo reflejaban la vida urbana, las avenidas y la diversidad de rostros y lugares.

Durante su formación, Nidia experimentó constantemente con técnicas en papel completo, utilizando tiras a color y a una o dos tintas. La posibilidad de acceder al taller desde las 7 a.m. hasta las 8 p.m. le permitió una larga jornada de creación. Con el profesor Arturo Miranda, quien había estudiado en Alemania, Nidia se sintió

influenciada por el expresionismo alemán, contrastando la formalidad del grabado con la libertad de la pintura. Durante los dos años de su carrera, se dedicó al xilografía y pintura al óleo.

En su segundo semestre, Nidia recibió una beca de la Fundación UNAM, lo que amplió su acceso a materiales, permitiéndole invertir en su producción artística. Durante su licenciatura, el programa académico establecía procedimientos y tiempos, pero el desarrollo de productos estéticos no estaba limitado a un ciclo escolar. Los maestros ofrecían materiales y procesos técnicos, comprendiendo que la creación artística es un proceso sin fechas establecidas.

2.4 Estancia en Taxco, España y beca PROMOE

En su tercer año, realizó un intercambio en la unidad de extensión de campus Taxco, donde continuó pintando y estampando. Los maestros de este plantel le introdujeron al conocimiento de la platería tridimensional. Un maestro platero le enseñó la técnica de la cera perdida y el modelado para fundir en plata, lo que le permitió apreciar el tiempo y el compromiso necesarios para trabajar con el material. Al ser su primer estancia academia fuera del plantel de San Carlos, logró tener primicias de la diversidad que existía fuera de su universidad, observó las inmensas posibilidades que ofrecen las becas que ayudan a artistas visuales.

Nava al realizar una visita a Ixcateopan de Cuauhtémoc, Guerrero, donde se visitó los restos de Cuauhtémoc, junto con sus alrededores de este emblemático lugar, observó una serie de puercos que le generaron asombro y curiosidad para convertirlos en una obra, es así que decide plasmarlos en la técnica de litografía.

Figura 5

Atentos 1



Figura 6

Atentos 2



Nidia Nava Carreón, Atentos, 1.20cm, transferencia en vidrio, 1998, Compartido por la autora.

Figura 7

Atentos 3



Figura 8

Atentos 4



Nidia Nava Carreón, Atentos, 1.20cm, transferencia en vidrio, 1998, Compartido por la autora.

En esta serie de litografías se observa, en un primer nivel, la figura de un puerco representado de manera sintética, con una silueta oscura que contrasta fuertemente con el fondo claro. La imagen está construida a partir de líneas horizontales repetitivas que generan textura y dan cuenta del proceso de grabado. El animal aparece de perfil, con patas delgadas y una cabeza simplificada donde se sugieren los rasgos. En la figura 5, el cerdo se fragmenta en secciones rectangulares, interrumpiendo la continuidad del cuerpo y del espacio, como si la imagen hubiera sido cortada y reorganizada.

En un segundo nivel, el puerco introduce asociaciones distintas a las de un animal; remite a lo corporal, lo terrenal e incluso a lo vulgar o a lo consumible dentro de ciertos contextos culturales. Sin embargo, su representación esquemática y la fragmentación lo alejan de una lectura literal. Por lo tanto, se puede decir que solo se busca evidenciar la simple existencia de este animal en su entorno natural.

En el nivel iconológico, la serie puede entenderse como una reflexión sobre la forma en que lo vivo es reducido, procesado y reinterpretado por los sistemas de representación. La técnica litográfica, basada en la repetición y la transferencia, acentúa esta idea de reproducción de imágenes, pero solo se reduce a analizar la existencia del cerdo, mostrar su quietud y, sobre todo, lograr capturar detalles y cotidianidades de la misma artista.

Asimismo, durante su estancia en Taxco también realizó retratos, no solo paisajes. Un ejemplo de esto es la obra “Don Quique”, donde busca representar la naturalidad de un rostro infantil, el cual está repleto de texturas, formas y colores que evidencian la gran experimentación de los materiales.

Figura 9

Don Quique



Figura 10

Don Quique



Nidia Nava Carreón, Don Quique, oleo/ tabla, 1998, Compartido por la autora.

En el nivel preiconográfico de la figura 9 se observa una figura humana del género masculino, especialmente un niño, representada de manera frontal, con rasgos simplificados y alejados de lo realista, construida a partir de pinceladas gestuales y una fuerte carga en tonos rojos, blancos y algunos azules en el fondo.

En el nivel iconográfico, la imagen se identifica como el retrato de un personaje donde la representación se aleja del realismo para enfatizar una visión subjetiva. Los rasgos exagerados sugieren más una interpretación emocional del sujeto que una descripción fiel, convirtiendo el retrato en una construcción simbólica de identidad más que en una simple apariencia física.

Finalmente, en el nivel iconológico, la obra puede entenderse como una exploración de la individualidad y la condición humana, donde la distorsión del rostro y la intensidad del color revelan una interioridad compleja, incluso inquietante. El personaje deja de ser solo “Don Quique” para representar una reflexión más amplia sobre la identidad, la memoria o la percepción del otro, mostrando cómo el retrato

puede funcionar como un espacio. La obra se realizó por un encargo personal de una vecina que habitaba en el mismo lugar que Nava; su proceso constó de una foto que le proporcionó su vecina y así la artista pudo ir generando distintas versiones del retrato.

La figura 10 presenta, en un primer nivel, una composición dominada por rostros infantiles que aparecen fragmentados y superpuestos en un espacio difuso, con predominio de tonos azules, rosados y blancos. Las caras no están completamente definidas debido a que son intervenidas, con manchas y goteos. También se observan formas abstractas, círculos y contornos irregulares que rodean o invaden los rostros, creando una atmósfera casi onírica, donde no hay un fondo claro ni una organización tradicional del espacio.

En un segundo nivel, estas imágenes pueden interpretarse como representaciones de la infancia, pero no desde una visión idealizada, sino intervenida o alterada. Los rostros transmiten inocencia. Los elementos abstractos y las manchas pueden asociarse a huellas o recuerdos. La repetición de las caras refuerza la idea de identidad múltiple o fragmentada.

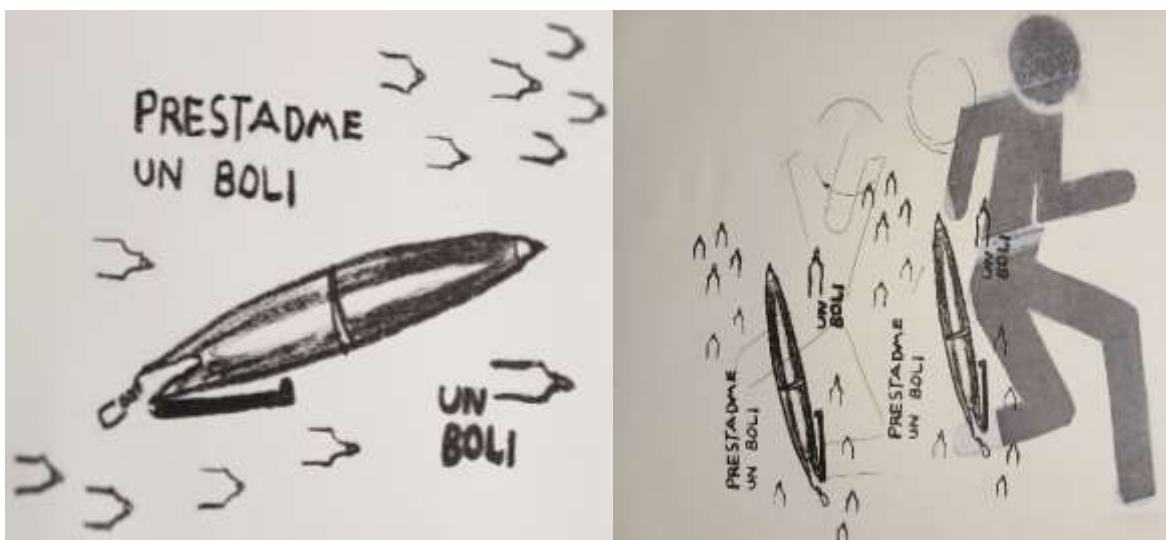
Finalmente, en un nivel iconológico, la obra parece reflexionar sobre la memoria, la identidad y la fragilidad de la infancia frente a experiencias que la marcan. No se trata solo de niños representados, sino de cómo esas identidades se construyen, se deforman o se desdibujan con el tiempo o el contexto.

En su último y cuarto año de universidad, tras su estancia en Taxco, Nidia tuvo la oportunidad de viajar a Europa gracias a una beca “PROMOE”, un programa de movilidad impulsado por la Universidad Nacional Autónoma de México. En la Facultad de Bellas Artes, conoció procesos digitales para la estampación de imágenes, técnicas de litografía húmeda y seca, y participó en talleres de performance, escultura tridimensional e instalación.

Más tarde, durante su estancia en Europa, en los primeros meses decide crear obras usando litografía sobre temas recurrentes de su vida.

Figura 11

Prestadme un boli



Nidia Nava Carreón, Prestadme un boli, litografía, 1999, Compartido por la autora.

Desde un nivel preiconográfico, se observan dibujos sencillos en blanco y negro: en la primera imagen, un bolígrafo al centro rodeado de múltiples flechas y la frase “préstame un boli”, mientras que en la segunda se repite el bolígrafo acompañado de figuras humanas esquemáticas y un personaje más grande en movimiento. Las flechas y la repetición de elementos generan una sensación de dirección, insistencia y dinamismo.

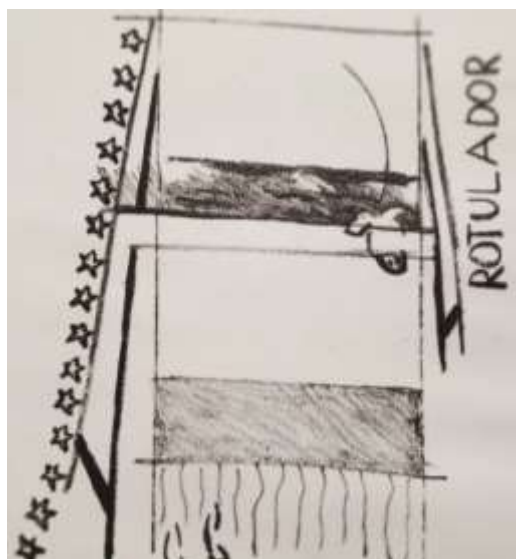
En el nivel iconográfico, los elementos comienzan a adquirir un significado más claro. El bolígrafo se convierte en un objeto de deseo o necesidad cotidiana, mientras que las frases reiteradas y las flechas sugieren la presión social o la constante petición de algo tan simple como un “boli”. En la segunda imagen, la multiplicación de figuras humanas refuerza la idea de colectividad o masa, y el personaje grande parece huir o reaccionar ante esa insistencia, como si estuviera siendo perseguido por la demanda constante de otros.

Para la parte iconológica, lo que buscaba transmitir era la realidad de lo que vivía; los objetos mantienen un valor significativo, pero específicamente el bolígrafo es un

aditamento que acompaña durante la época de estudiante, un básico que se suele usar en una estancia escolar. Las imágenes pueden interpretarse como una reflexión irónica sobre las dinámicas sociales y cotidianas. Un punto clave para el proceso de esta obra es que la artista decidió cambiar de técnica, de acuerdo con lo que llevaba usando con anterioridad. Esto se debe a que usaba su taller de litografía para poder experimentar con todas sus variantes. Surge porque en dicho espacio se hacían prácticas con mayor libertad, debido a que convergían diferentes nacionalidades; esto hacía ricas y diversas las corrientes artísticas y los gustos.

Figura 12

Rotulador



Nidia Nava Carreón, Rotulador litografía, 1999, Compartido por la autora.

En la figura 12, a nivel preiconográfico se observa una litografía en blanco y negro, donde aparece un rotulador colocado de forma horizontal dentro de una especie de estructura rectangular. En los lados se distinguen líneas que delimitan el espacio y, en uno de los bordes, una serie repetida de estrellas, mientras que en la parte inferior hay una zona sombreada con líneas verticales que sugieren textura o caída.

En el nivel iconográfico, el objeto se reconoce claramente como un rotulador, reforzado por la palabra “Rotulador” escrita en el borde, lo que dirige la lectura hacia su identificación directa. Junto con los elementos repetitivos, como las estrellas y las líneas, se sugiere que no se trata solo de un instrumento de escritura. La repetición decorativa y la rigidez del encuadre aportan una sensación de orden impuesto o de encasillamiento.

En el nivel iconológico, la obra puede interpretarse como una reflexión sobre la función de los objetos cotidianos dentro de estructuras más amplias de control o categorización. El rotulador, que normalmente simboliza expresión, trazo libre y creatividad, se transforma en un elemento contenido dentro de un sistema visual rígido. Sin embargo, el tema central era que observó la película “La teta y la luna” del director Bigas Luna. Este filme le ayudó a imaginar un espacio sensorial y a comprender la vida como un espectáculo; por esto mismo, dentro de la obra simula una carpa de circo, donde las estrellas son referencia a ello. El tiempo estimado para realizar esta pieza fue de diez minutos. Decidió usar la técnica de litografía porque, al ser un dibujo sobre la piedra, esto generaba que el trazo se volviera libre, sin mucho pensar y evocando la vida como espectáculo.

Pero, al transcurrir unos meses más en España, Nidia decidió abordar el tema del performance enfocado en la movilidad, observando el orden y la organización de la vida en las ciudades europeas en contraste con la dinámica caótica de la Ciudad de México. Nidia, al haber pasado toda su vida habitando la Ciudad de México, donde la vida parecía caótica debido a la presencia de vendedores ambulantes, el tráfico, las manifestaciones y el ritmo acelerado, experimentó un contraste total al llegar a Europa. En esta parte del mundo, todo cambiaba: todo estaba ordenado, señalizado, con autobuses numerados y horarios establecidos, rutas predefinidas que respetaban los tiempos, espacios exclusivos para animales domésticos y una convivencia en la que nadie ocupaba el lugar del otro individuo.

De esta forma, Nidia se vio fuertemente influenciada en su práctica de performance. Tomaba su bicicleta para observar el peso simbólico del espacio, junto con la

interacción visual entre autos, motocicletas y peatones, así como la organización tan minuciosa de las calles europeas. Al notar que la bicicleta era un medio de transporte públicamente respetado, surgió en ella el interés por emplearla para generar temas de indagación y como símbolo de desplazamiento, integrándose posteriormente como parte de su obra artística.

Cabe recalcar que este concepto de desplazarse y explorar las dinámicas urbanas ya era utilizado por Francis Alys, (Medina, 2006), afirma lo siguiente:

Tanto sus caminatas artísticas como las obras hechas en medios de representación tradicionales, o los modernos— han tenido como propósito perfilar una especie de urbanismo de la imaginación, que concibe la construcción urbana como algo más que la masa inerte de los edificios y el asfalto, o algo distinto de la simbolización de clases en la distribución de espacios y funciones en la urbe. Se trata de reinventar la ciudad en el nivel de los relatos. (p.7).

Esto marca la importancia de cómo los artistas constantemente están captando y procesando en sus obras la naturaleza efímera de la vida cotidiana, donde reflejan su profundo compromiso con el trabajo y la futilidad de la existencia moderna, en la que caminar, desplazarse y visualizar lo urbano se vuelven claves en las piezas, dándole paso a nuevas narraciones.

Mientras tanto, en Europa, “A lo largo del siglo XX, el arte contemporáneo se fue diversificando, incorporando innovaciones tecnológicas y experimentando con diferentes medios y materiales. La llegada del arte abstracto y las instalaciones desdibujaron los límites entre el arte y la vida cotidiana” (Ifema Madrid, 2024).

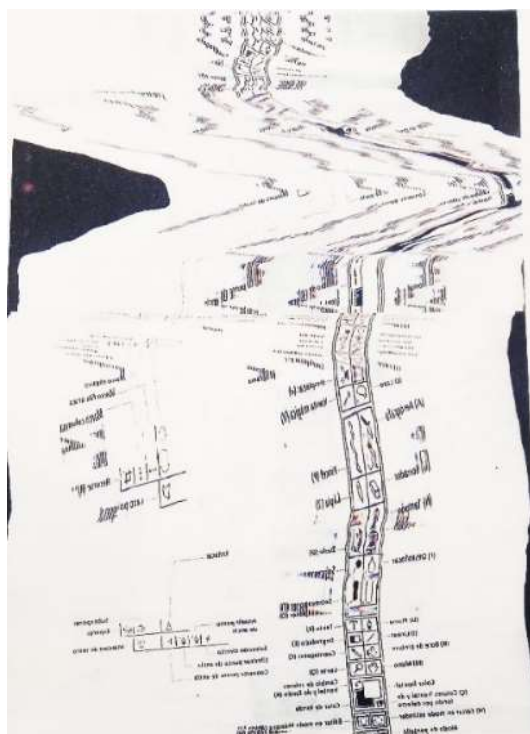
Esto permitió que los artistas se volvieran más diversos y experimentales, creando obras a partir de su entorno y su cotidianidad. Nava, al observar esto en España, encontró inspiración, ya que posteriormente en sus piezas decidió implantar el uso de tecnología, como la edición de fotografía, gifs, animaciones e incluso videos. Esto le permitía seguir creando y expandiendo su conocimiento a nivel artístico.

Al regresar a México, Nidia elaboró su tesis de licenciatura, un proceso que le permitió expandir su panorama y profundizar en su interés por el cine y el lenguaje cinematográfico. La elaboración de su tesis, titulada “Medios digitales para la estampa”, se centró en la indagación y experimentación de materiales, así como en el pensamiento estético, donde dicha tesis contaba con la influencia de autores como Ernst Cassirer y Joan Fontcuberta.

Seguía con el uso de poesía visual, la tipografía y lo alfabético, ya que la poesía visual estuvo presente. El signo lingüístico que usa tiene que ver con la imagen, el tamaño, el color o la forma, pero de igual manera inicia a usar aparatos electrónicos para producir nuevas ideas; dentro de ello empleó el escáner.

Figura 13

Scand and cute



Nidia Nava Carreón, scand and cute 2, media, papel algon, 60x40, 1999, Compartido por la autora.

En esta obra, a nivel preiconográfico se percibe una imagen en blanco y negro con una fuerte distorsión visual: aparecen fragmentos de texto, diagramas y formas que parecen haber sido estirados o desplazados, generando líneas onduladas.

En el nivel iconográfico, se reconocen indicios de que la imagen proviene de algún tipo de documento técnico o manual que ha sido manipulado mediante un proceso de transferencia o disolución; las distorsiones sugieren movimiento, como si la superficie se hubiera deformado o derretido.

En la parte iconológica, el principal tema es la experimentación con el escáner para poder explorar una nueva máquina y analizar el movimiento que se generaba al pasar una hoja u objeto, detallando colores, tinta y distorsión del elemento. Concretamente, es el escaneo de un manual de Adobe Photoshop. Esto se realizó en el taller del museo de Francisco de Goya, en la ciudad de Zaragoza.

En 2001 se encontraba elaborando su tesis de licenciatura y trabajó durante seis meses en la docencia en un bachillerato técnico en el área de arte gráfico. La defensa de su tesis coincidió con una convocatoria para ingresar a la maestría, lo que la llevó a realizar los trámites necesarios de manera rápida.

2.5 Estudios de Maestrías (2001 -2010)

Es importante mencionar que sucedía dentro del país, se encontraba “Vicente Fox Quesada fue electo presidente de México en julio del 2000, con más del 42% de los votos. Su histórico triunfo marcó el fin de 71 años en el poder del Partido Revolucionario Institucional (PRI). Político del partido conservador PAN” (Villafañe, 2019)

Una de sus obras más destacadas durante la maestría fue "Queen", media 1.20cm de largo y fue mencionada en el libro de la primera bienal nacional de artes visuales universitarias. Esta pieza fue elaborada utilizando la técnica de transferencia en

vidrio con imagen digital y transferencia en plancha, estos conocimientos fueron fundamentales.

Figura 14

Queen



Nidia Nava Cereón, Queen, 1.20cm, transferencia en vidrio, 2003, Compartido por la autora.

En cuanto al análisis de la figura 14, de acuerdo con Erwin Panofsky, destaca la parte preiconográfica, que consta al presentar una figura humana femenina de pie, representada de frente y ocupando casi todo el espacio compositivo. Su cuerpo aparece desnudo, con una postura abierta: brazos extendidos lateralmente y piernas ligeramente separadas. La figura humana se sostiene o apoya en un bastón que recorre el lado izquierdo del cuerpo. El rostro está ligeramente inclinado hacia arriba, con una expresión neutra o serena. El cabello es corto o de longitud media, cayendo hacia los lados. La anatomía está modelada con sombras suaves que acentúan volumen y musculatura sin excesivo detalle.

Sobre el cuerpo y el fondo aparecen dibujadas pequeñas velas en distintos puntos como una cerca del torso, otra hacia la zona inferior del abdomen y otra en el espacio alrededor del cuerpo. Estas velas no parecen formar parte del espacio realista, sino que se superponen como símbolos o marcas. El fondo contiene texturas difusas, manchas y degradados que dan una sensación de atmósfera, como si existiera un fuego en llamas detrás de la figura de la mujer. La figura se percibe como suspendida o aislada del entorno, sin un suelo claramente establecido.

En el segundo nivel se encuentra el iconográfico, que resulta ser una presentación de una construcción simbólica del cuerpo femenino que va más allá de su simple representación anatómica para convertirse en un soporte de significados culturalmente reconocibles. Esta posición no solo expone el cuerpo a la mirada, sino que lo convierte en un espacio de manifestación simbólica. La frontalidad y la apertura de los brazos evocan posturas de ofrecimiento, revelación o incluso sacrificio.

El elemento más significativo en términos iconográficos es la presencia de pequeñas velas distribuidas en distintas partes del cuerpo y en el entorno inmediato. La vela, dentro de múltiples tradiciones culturales, funciona como un símbolo de vida, de presencia espiritual y del paso del tiempo. Al situarlas directamente sobre el cuerpo femenino, la imagen establece una relación entre la luz y la corporalidad, como si el cuerpo mismo fuera un contenedor de energía vital. Esta colocación sugiere que el significado no se encuentra fuera de la figura, sino que emerge desde su interior, señalando al cuerpo como un espacio de sensibilidad, experiencia o incluso de conciencia, como si el cuerpo estuviera atravesado por focos de energía o memoria. Este recurso transforma la representación anatómica en una imagen cargada de sentido interior, donde la figura no solo se muestra, sino que parece irradiar una dimensión invisible.

El bastón o elemento vertical que acompaña a la figura introduce otro componente iconográfico importante. Puede interpretarse como un signo de apoyo, de eje, de

conexión e incluso de autoridad. El cuerpo desnudo ha sido utilizado no solo como un ideal estético; la ausencia de vestimenta elimina cualquier referencia temporal o social específica, lo que lo mantiene de una forma atemporal. La relación entre la figura y el fondo también contribuye al sentido iconográfico. Posiblemente, el fuego del fondo haga alusión a la fuerza interna que posee la mujer ante la adversidad.

En su último nivel, el iconológico, nos indica que el tema principal es la censura del cuerpo, identificar las acciones que censuraban la participación de la autora. Las flamas representaban lo moral que estaba alrededor de la figura femenina; se identifican como los círculos morales en los que se encuentra o se alinea una mujer, lo que debe ser ante la sociedad. Las flamas simulan las reglas de comportamiento que se deben seguir; si se intenta salir de estas normas, simbólicamente te puedes quemar. La figura de la mujer simboliza el ser activa, no en sumisión ante lo que dicta la sociedad o el deber ser; por ello usa un bastón que simboliza el mando o poder que puede tener sobre ella misma o sobre el entorno que la rodea.

Es imprescindible recordar que el bastón de mando tiene un profundo significado, un emblema que ha sido transmitido de generación en generación; por ende, dentro de las comunidades indígenas ejerce un valor aún más relevante, esto debido a que “El bastón de mando, de acuerdo con líderes indígenas, es un símbolo de respeto, confianza, servicio y gratitud; representa lo sagrado dependiendo de la cosmovisión que tenga la comunidad (forma de ver el mundo)” (Ruiz, 2024).

Dentro de la figura 14, apunta que el bastón claramente es símbolo de poder o control sobre el propio cuerpo; podría representar la reappropriación de la autoridad, donde la mujer ya no es solo objeto de observación, sino sujeto que ejerce poder dentro de sí misma. El bastón puede interpretarse como un poder simbólico y de transformación del cuerpo femenino. El soporte de cristal permite mostrar la transparencia, es decir, que va ligado con la parte interna de ser mujer: un soporte duro, pero al mismo tiempo muy frágil. El vidrio representa los fractales con los que se va construyendo poco a poco una identidad.

La obra surge debido a que se encontraba experimentando con la imagen a color y transferida a color, incluyendo pruebas con el material y la creación de imagen en Adobe Photoshop, englobado en programas de Adobe, los cuales son software de edición de imagen, y las imprimía en papel transfer o siliconado.

Esta obra estuvo en selección de la Segunda Bienal de Arte Universitario de la Universidad Autónoma del Estado de México. Dentro de su proceso de realización fue divertido y entretenido, ya que en un inicio se elaboró la obra en 1.20 cm x 100 cm sobre vidrio. El desafío de Nidia fue transferir imágenes impresas en tamaño carta; es decir, toda la obra se conformó por 16 hojas tamaño carta. La parte final se hizo con una plancha doméstica, ya que era importante mantener la temperatura uniforme y evitar un cambio tan brusco de calor para evitar que se fracturara el cristal.

2.6 El internet y el arte en México

Siendo el auge de un México globalizado, ocasionó que se obtuviera la implementación del Wifi, lo que llevó de igual manera, en el mundo del arte, a una necesaria evolución. Entonces es que “El arte ha experimentado un cambio radical con Internet. Aparece el net.art como el medio más horizontal de expresión. Es muy fácil publicar y gestionar una obra en la red” (Aguirrezabala, 2024).

El net.art necesitaba un sustento imprescindible para sostenerse, el cual era el internet que, si analizamos su inicio, sucede que en México “A finales del año 96, la apertura en materia de empresas de telecomunicaciones y concesiones de telefonía de larga distancia provocó un auge en las conexiones a internet. Empresas como Avantel y Alestra-AT&T entonces compitieron con Telmex” (OtechUAEH, 2021).

Pero durante este lapso de tiempo, Nava se encontraba por continuar estudios de maestría. Esto surgió de manera orgánica, ya que su producción e investigación en la tesis la motivaron a seguir en el ámbito académico. Contó con el apoyo de su maestra, quien fue fundamental para su desarrollo académico, informándole sobre becas y requisitos para continuar su formación.

Nidia realizó la Maestría en Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México, eligiendo el área de Diseño Multimedia. Para ingresar al área digital, tuvo que redactar una carta de solicitud. Durante su estancia, el maestro Roberto Gómez Soto le enseñó modelado 3D y animación.

Durante ese periodo, trabajaba en la Facultad de Artes de México. Al ver que se solicitaba una maestra de litografía, envió un correo con su currículum vitae con la intención de aplicar a la vacante y comenzó a impartir clases en la Universidad Autónoma del Estado de México. Por las mañanas trabajaba en Toluca y por las tardes asistía a las clases de maestría; así se mantuvo durante dos años.

2.7 Experiencia al incorporarse en docencia en universidades de arte en México

Es de destacar que, al querer entrar al mundo laboral, específicamente al docente, necesitaba analizar su panorama en torno a instituciones de arte en México, pero sucedía que no se tenían numerosas escuelas a nivel curricular en artes, lo que lleva a indagar que “La Academia de San Carlos, en la Ciudad de México, es considerada la primera escuela de arte de América. Fundada el 4 de noviembre de 1781, fue pionera en la enseñanza formal de disciplinas artísticas en el continente” (INAH, 2024).

Lo que lleva al punto de que en México el camino del arte se involucraba de forma lenta en los planes educativos, dando como resultado escasez en el campo laboral como docente en la carrera de artes. Esto se convirtió para Nidia en una dificultad para expandirse como catedrática por la poca existencia de instituciones académicas artísticas, así que solo aplicaba como vacante a las pocas escuelas existentes enfocadas al arte en el país.

Dentro del nivel universitario se percató de que una manera de subsistir era a través de becas, influenciado por su rendimiento académico. Al proseguir con sus estudios de maestría, tenía que seguir buscando diversas oportunidades para continuar siendo una persona independiente económicamente. Esto la llevó a seguir cuidando

y asegurando de toda forma posible su beca de maestría, de igual forma que esto la condujo a aplicar como vacante de maestra para generar más ingresos. Esto tuvo un efecto secundario el cual fue dejar a un lado su producción y creación de obra.

Al estar en maestría y como académica en la escuela de artes de Toluca, tuvo la oportunidad de diseñar un libro en torno a multimedia, que tenía que ver con crear y diseñar productos y material, donde se mostraban trabajos de profesores y creadores.

Cada que se le permitía en cuestión de tiempo, iniciaba a producir, ya que tenía que seguir con la parte de la maestría, trabajar y continuar construyendo una vida, lo que le hacía pensar que producir obra es un lujo que no se puede adquirir tan fácilmente, porque existen prioridades como la renta, la comida e incluso el transporte, que de cierta medida limitan la creación artística.

En maestría, los materiales que empleaba en sus obras eran frascos reciclados, vidrio, fotocopias y transferencia térmica, debido a que resultaban de bajo costo. Para ese entonces, se vio en la necesidad de invertir en una computadora y en una conexión a wifi. Formó sus herramientas como artista, que constaban de internet, impresora, computadora, quemador de discos y escáner, debido a que en aquel momento iniciaba como freelancer, lo que la llevó a crear páginas, diseñar y retocar fotografías. Esto estaba enfocado en tiendas de cerámicas, conocidos, grupos musicales emergentes y tiendas de muebles, permitiéndole un ingreso extra.

Su tesis de Maestría en Artes Visuales se tituló “La ficción del cuerpo físico en las expresiones artísticas digitales de 1995 a 2003: análisis de la producción artística en Internet”. Esta investigación abordó el net art (arte para la red), una producción estética no material que emplea el lenguaje binario digital y virtual para la generación de entornos y la representación de experiencias estéticas. La elaboración de la tesis duró alrededor de tres años, debido a los numerosos requisitos y a su trabajo externo.

2.8 Antecedentes del Net art

Es evidente como se fue implementando a la obra de Nava un cambio artístico, es decir venia fuertemente acompañado de la tecnología, por ello sus puntos de interés durante la maestría fue el Net art el cual consta según (Mariñelarena, 2005) destaca los siguiente:

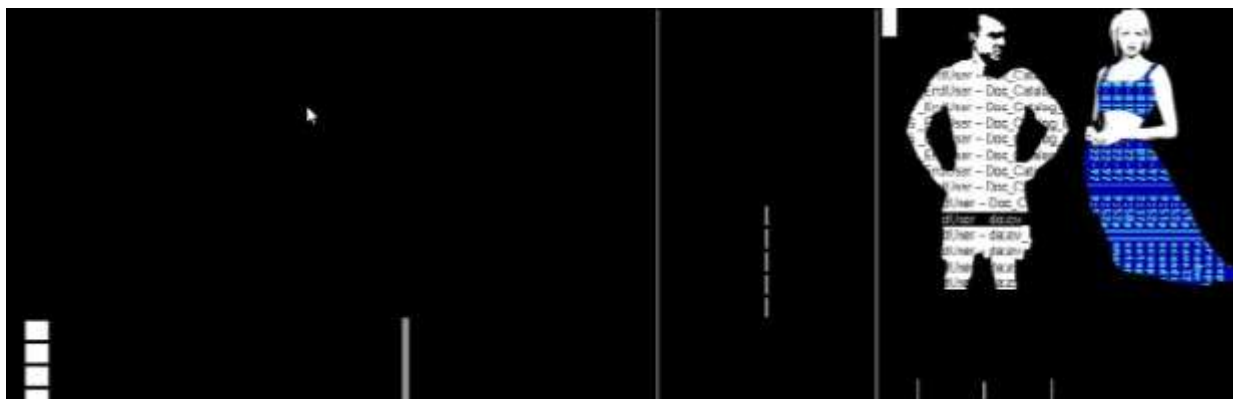
La primera característica a señalar es el carácter digital del net.art. En pocas palabras, arte digital es aquel que se realiza con el ordenador y que es producto de operaciones matemáticas, las cuales posteriormente serán interpretadas y convertidas en imágenes (o sonidos, o textos) que se observan en un monitor u otro dispositivo de salida. (p.5)

Esta nueva parte del arte fue utilizada como punto de indagación y creación para los artistas, lo que ocasionó una producción totalmente nueva, que pudiera converger con el internet y crear piezas inéditas,

Vinculado a este término Net art, cabe destacar que para Nidia una fuente de inspiración era la artista Olia Lialina en su obra “*Agatha Appears*” quien pertenecía dicho movimiento artístico.

Figura 15

Agatha



Olia Lialina, Agatha Appears, 1997, (<https://www.artsy.net/artwork/olia-lialina-agatha-appears>).

En el contexto de la pieza se habla sobre la “conexión y desconexión, comunicación y ruido (digital), narrando el encuentro y las aventuras de un hombre y una mujer: un administrador del sistema anónimo y una niña del campo en una gran ciudad” (Valdivia, s.f.).

Olia, dentro de la obra *Agatha Appears*, buscaba contener sonido, movimiento e implementar al espectador, donde pudiera dar clic, dándole así una importancia fundamental al observador. Esto provocó que se volviera una forma interactiva y, sobre todo, con un alcance más amplio de público.

Nidia, al estar relacionada con el net art y la artista Olia, es que empieza a usar en su obra estas propuestas, como la tecnología, el cuerpo femenino creado por la red, números, sonidos, clics y gifs.

Posteriormente, fue fundamental la participación del director de tesis, el maestro Roberto Gómez Soto, diseñador industrial e instructor de la materia de Diseño Multimedia con énfasis en Diseño Gráfico. Nidia solicitó permiso para cursar esta asignatura, motivada por su experiencia previa en España, donde había descubierto la multiplicidad de las artes. En la Universidad Politécnica de Valencia existían materias enfocadas en animación, reproducción y tecnología aplicada al arte. Allí comprobó cómo los avances tecnológicos podían emplearse como medios de producción artística.

El maestro Roberto Gómez Soto se convirtió en una guía e inspiración durante su posgrado. Además, Nidia contaba con una beca de posgrados nacionales durante sus estudios, lo cual sirvió de gran apoyo económico para seguir con su inversión artística.

En 2006 inició el proceso de ingreso de su segunda maestría en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Al incorporarse, le asignaron un año de curso previo en historia, requisito necesario para ingresar formalmente al programa. Durante ese tiempo estudió historiografía y filosofía del arte, áreas que despertaron su interés por la indagación teórica y las

teorías estéticas, dejando temporalmente de lado la práctica artística, y es así que en 2010 concluye su etapa de maestría.

Capítulo III: El eco de una nueva vida

Tercera década

3.1 Doctorado en Buenos Aires (2007-2009)

Posteriormente, decidió cursar un doctorado. Por azares de la vida y cuestiones personales, emprendió un viaje a América del Sur, donde cursó el doctorado en la Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires. Se especializó en Comunicación Social y se mantuvo allí hasta 2010, cursando el doctorado con el apoyo de una beca del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONACYT), que brinda apoyo económico a estudiantes de posgrado, investigadores y científicos, tanto en México como en el extranjero.

La Plata, ciudad de Argentina y capital de la provincia de Buenos Aires, es conocida como la "ciudad cuadrada" porque está diseñada con cuadrados perfectos. Sus calles son rectas, lo que da forma a una ciudad cuadrada. La Plata es una ciudad estudiantil, donde muchos estudiantes se congregan, siendo la ciudad más cercana a la provincia.

Después de Nidia investigara universidades en América del Sur, la opción más viable fue la Universidad Nacional de La Plata, que se encontraba a 30 minutos en tren de la capital. Era una ciudad tranquila, llena de música, donde llegaban estudiantes de diversas partes, y los fines de semana estaban repletos de melodías, debido a su proximidad con Brasil.

Entre las diferencias que notó entre México y Buenos Aires, observó que los colores de los objetos parecían tener un filtro, siendo más tenues. También notó que existía un orden, pero había una gran desigualdad social, donde se evidenciaba la separación entre personas de ascendencia negra, peruana y guatemalteca. Había

una distinción clara entre las personas de origen europeo y aquellos de origen americano.

3.2 Producción artística en Buenos Aires.

Durante su estancia en Argentina, su producción artística se centró en la creación de material o imágenes digitales, ya que resultaba más fácil almacenarlas en un dispositivo que manejar una diversidad de bastidores. En Buenos Aires, realizó más fotografías e imágenes digitales creadas mediante programas. Se observó que Nidia tenía un interés particular que la llevaba a indagar en lo fotográfico, multimedia y lo que involucra el ámbito audiovisual, dejando de lado un poco la pintura y el grabado.

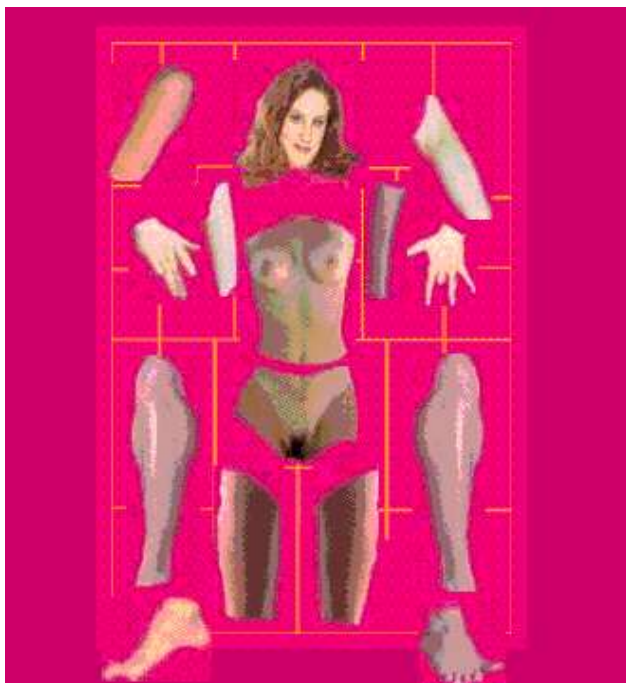
Se puede afirmar que su estancia en Argentina la impulsó a salir de su zona de confort en términos de producción, abandonando los bastidores, papeles y pinturas, y cambiándolos por el uso de la tecnología. Este cambio de país también supuso un cambio en sus materiales de producción.

Su primera obra vendida ocurrió durante un concurso, donde ganó un premio de adquisición en una convocatoria estatal. Su producción se volvió multidisciplinaria, incorporando técnicas en caballete con óleos, así como tecnología, fotografía y producción en diferentes programas informáticos.

Durante 2006 Nava se seguía manteniendo en la línea de crear piezas en torno al tema de lo femenino, donde abarcaba aspectos físicos, sociales, culturales que se son impuestos a la mujer, es por ello que crea su obra de la figura 16.

Figura 16

Muñequita



Nidia Nava Carreón, muñequita, Gif, 2006, Compartido por la autora.

En la etapa de análisis preiconográfico, dentro de la figura 16, la obra presenta una figura femenina joven, presentada de manera fragmentada sobre un fondo plano de color rosa intenso. En el centro de la composición se encuentra el torso desnudo de la mujer, con la cabeza colocada en la parte superior, separada visualmente del cuerpo, pero alineada con él. El rostro presenta una expresión tranquila, con el cabello suelto cayendo alrededor de la cara.

Alrededor del torso se distribuyen, de manera ordenada, las distintas partes del cuerpo: los brazos aparecen divididos en segmentos y colocados a ambos lados; las manos abiertas se sitúan cerca del torso, y las piernas están separadas y ubicadas en los lados inferiores. Los pies se encuentran en la parte más baja de la imagen, también separados del resto del cuerpo. Al ser un GIF, es importante mencionar que cada parte del cuerpo está en movimiento, reacomodándose para finalmente ser colocada en su posición correcta del cuerpo.

La composición está organizada mediante una serie de líneas rectas amarillas que forman una retícula donde se encuentra cada fragmento corporal. Estas líneas crean una sensación de orden y delimitan espacios específicos para cada parte. El tratamiento visual es plano, con colores intensos y contornos definidos; el fondo es completamente uniforme y resalta la figura y sus fragmentos.

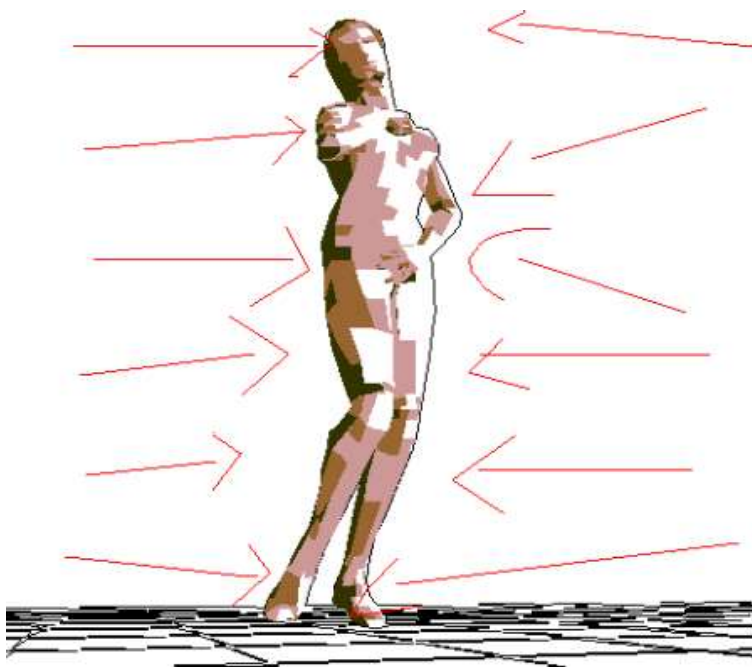
Dentro de la iconográfica, se puede interpretar el cuerpo femenino en su fragmentación y su posible reconstrucción. Las partes del cuerpo parecen estar organizadas como piezas móviles dentro de un sistema, lo que introduce la idea de ensamblaje, descomposición o reconfiguración constante. La figura femenina aparece dividida en segmentos como cabeza, torso, brazos, manos, piernas y pies, distribuidos en bloques separados sobre un fondo rosa intenso. Este tipo de representación remite iconográficamente a una muñeca armable o a un patrón de piezas que pueden ser colocadas y reorganizadas. La relación con la muñeca es importante, ya que, en la cultura visual, la muñeca ha funcionado durante mucho tiempo como símbolo de un modelo femenino idealizado, manipulable y construido desde el exterior.

Iconológicamente, nos habla sobre que el tema principal es una muñequita armable, las cuales se volvían juguetes comunes y usuales para los niños. Dentro de la figura 16 se observa que la parte de atrás, que son las líneas de color amarillo, detienen cada parte del cuerpo, justo como si estuviera a punto de ser desarmada. Cada elemento fue extraído de páginas para adultos, ya que aparentemente dentro de estos sitios web a la mujer se le percibe perfecta de manera corporal.

El cuerpo segmentado puede interpretarse como una reflexión sobre la manera en que la identidad femenina ha sido culturalmente construida a partir de modelos externos. La mujer aparece como una figura que puede ser armada, medida y ordenada, casi como un producto visual. La estética cercana al juguete refuerza la idea de manipulación simbólica: el cuerpo como algo que se dispone, se organiza y se adapta a expectativas visuales.

Figura 17

Ataque



Nidia Nava Carreón, ataque, Gif, 2006, Compartido por la autora.

Dentro de la figura 17, parte de su preiconográfica presenta una figura humana femenina de pie, representada de cuerpo completo. El cuerpo se encuentra desnudo, con una estética digital y superficies fragmentadas por bloques de color, como si fuera una ilusión de píxeles. La figura está ligeramente girada hacia un lado, con el peso del cuerpo apoyado en una pierna, lo que genera una postura natural y relajada. De igual forma, contiene alrededor de doce flechas de color rojo que apuntan directamente al cuerpo femenino.

El gif muestra movimiento, donde el cuerpo parece balancearse suavemente, como si caminara o realizara una transición de postura. Un brazo se encuentra cercano al torso, mientras el otro descende hacia la cadera. La cabeza está orientada hacia el frente o levemente de perfil.

La paleta cromática es limitada; se observa cómo predominan tonos beige, rosados, marrones y rojos, así como sombras oscuras que modelan el volumen del cuerpo.

El tratamiento visual recuerda al pixelado o a la compresión digital, con manchas geométricas que fragmentan la anatomía. El fondo es neutro y claro, sin elementos narrativos. En la parte inferior se percibe una superficie horizontal que sugiere un piso o plano de apoyo. No hay objetos adicionales ni contexto espacial definido.

La figura femenina desnuda remite directamente a una larga tradición iconográfica del arte occidental: el estudio del cuerpo humano como objeto estético, anatómico y simbólico. Puede asociarse con el motivo clásico del desnudo artístico, presente desde la escultura griega hasta la pintura académica. En el nivel iconográfico, la figura femenina desnuda remite directamente al estudio del cuerpo humano como objeto estético, anatómico y simbólico. Puede asociarse con el motivo clásico del desnudo artístico.

También, la figura 17 puede leerse como un signo del medio digital; el cuerpo ya no es carne idealizada, sino una construcción de datos, píxeles o polígonos. No parece estar realizando una actividad con intención propia. Esto puede relacionarse con representaciones históricas de la mujer como figura pasiva, presentada para ser observada más que para actuar.

En la última etapa, iconológica, se caracteriza por una gran crítica hacia la mujer. Las flechas señalan de forma abrupta lo que puede o no hacer una mujer dentro de los parámetros de la sociedad. Es necesario recalcar que hace alegoría a Venus, esto debido a su postura.

Las flechas proponen el significado de cómo la mujer tiene que adecuarse a las normativas que se le dictan, la lucha de la ética contra lo moral. Al ejecutar la obra, Nidia se inspiraba en los pintores románticos que hablan del espíritu del hombre, los cuales dicen que son capaces de superar cualquier obstáculo. Entonces, en la obra plantea cómo no existían estas representaciones femeninas donde se le viera luchar por sus objetivos, dando como resultado una mujer empoderada.

3.3 Figura de venus

Retomando la referencia del venus, cabe destacar como es que se percibía a la mujer desde tiempos paleolíticos así mismo (Orozco, 2021) dice lo siguiente:

“Los hallazgos encontrados correspondieron a figuras y pinturas del Paleolítico (época antigua, antes de la prehistoria), en el que las mujeres cumplían un papel predominante, sobre todo en su función de madres. Esto puede ser visible por los pechos y los vientres embarazados que se destacan frente a una cabeza pequeña y a unas extremidades igualmente pequeñas. Estas figuras fueron llamadas Venus Willendorf”(p.42).

Figura 18

Venus de Willendorf



Josef Szombathy (1908). Venus de Willendorf, https://horizonteindependiente.com/wp-content/uploads/2021/07/Nicolas-Orozco-M.-_La-representacion-de-la-mujer-en-el-arte_-una-aproximacion-historica-y-filosofica.pdf).

Se resalta en la era paleolítica el cuerpo femenino, el cual era expuesto a relacionarse en cómo estaba conectado con la fertilidad, procrear, gestación, ser madre, lo que evidencia que muy posiblemente las mujeres se le asociaba con un cuerpo exclusivamente a ser reproductivo en la sociedad de aquella época. Así

mismo si observamos estéticamente el cuerpo de la venus Willendorf es voluminoso y grande, lo que apunta a que los estándares de bellezas no eran una norma a seguir a comparación del mundo contemporáneo, debido a que no se encontraba los ideales corporales basados en construcciones sociales.

Específicamente Nidia al usar como referencia parte de la obra el nacimiento de Venus Sandro Botticelli, nos remite a (Moreno, 2020) donde afirma que:

“La belleza corporal se muestra cubriendo partes de su cuerpo con la cabellera larga y de color rubio oro, sinónimo de belleza femenina en la época del artista. Según Juan Ignacio Morera de Guijarro, Ficino indica en la idea neoplatónica de belleza y amor a propósito de El Banquete de Platón que la belleza perfecta de la mujer de este periodo debe reflejar la perfección moral. Así como las cualidades divinas, la dulzura y la exposición mesurada de la hermosura física, permiten articular la visión de la Donna Angelicata” (p.116).

Figura 19

El nacimiento de Venus



Sandro Botticelli, El nacimiento de Venus, c.1482-1485. Temple sobre lienzo 172,5X 278.5 cm; Galería de los Uffizi, Florencia.(<https://mymodernmet.com/es/botticelli-nacimiento-venus/>).

Las mujeres dentro del arte a menudo se limitaban a roles estereotipados; esto alimentó la percepción de las mujeres como seres dependientes y menos capaces

que los hombres. También, en la mayoría de las representaciones, carecían de voz y de poder. Eran retratadas como personajes pasivos que no tenían control sobre sus propias vidas y decisiones, influenciando las limitaciones significativas en cuanto a sus derechos y oportunidades. Esto hace replantearnos el papel que ha tenido la mujer dentro del arte, lo que dirige al cuestionamiento: ¿Por qué las mujeres siempre tienen que ser musas o modelos? Dicho de otro modo, ¿están condenadas a desnudarse para entrar en la historia?

A su vez, es importante recordar en qué consistía el feminismo en cada espacio de tiempo; por ello: “La primera ola se centró en la igualdad legal y política; la segunda, surgida en los años sesenta y setenta, amplió el foco hacia la igualdad en el ámbito laboral, la sexualidad y la denuncia de la violencia de género” (Ruiz T., 2025).

Otra de sus obras, que ejecutó y disfrutó hacer mediante el uso de tecnología para posteriormente realizar una transferencia sobre vidrio, se muestra en la figura 20.

Figura 20

Bici



Nidia Nava Carreón, Bici, Gif, 2006, Compartido por la autora.

Dentro de la obra *Bici*, se observa, a nivel preiconográfico, una figura humana femenina desnuda. El cuerpo aparece en una posición sentada o reclinada; el torso se inclina ligeramente hacia adelante y uno de los brazos cruza el cuerpo, mientras el otro se apoya cerca de la pierna. La cabeza está orientada hacia el frente, con el rostro visible y dirigido hacia el espectador. La anatomía del cuerpo está modelada mediante manchas de color en tonos rosados, beige, marrones, verdosos y un círculo de color amarillo, que generan luces y sombras sin contornos definidos. La imagen presenta un efecto de distorsión digital, como si estuviera compuesta por capas superpuestas o comprimidas.

En la parte inferior de la composición aparece un elemento circular formado por dos ruedas unidas por una cadena, semejante al sistema mecánico de una bicicleta. Este objeto se encuentra colocado debajo o detrás del cuerpo, integrándose visualmente con la figura. El gif presenta una ligera vibración o variación visual, característica del formato animado, que genera una sensación de movimiento mínimo o parpadeo en las formas y los colores, más que un desplazamiento claro del cuerpo.

En la forma de análisis iconográfico, se compone por una figura femenina desnuda, representada de manera estilizada y con una postura que enfatiza el movimiento corporal. La figura parece fusionarse visualmente con una bicicleta o con elementos circulares que remiten claramente a las ruedas. La composición crea una relación directa entre el cuerpo humano y el objeto mecánico, casi como si ambos formaran una sola unidad simbólica. Su postura es dinámica y no pasiva, lo que puede asociarse con ideas de acción, libertad o control del movimiento. Aunque es una imagen digital animada, el gesto corporal sugiere pedaleo o desplazamiento. El movimiento es un símbolo iconográfico del tránsito y el cambio; es decir, la mujer como alegoría del movimiento y la libertad. La unión con la bicicleta remite a la idea de desplazamiento autónomo.

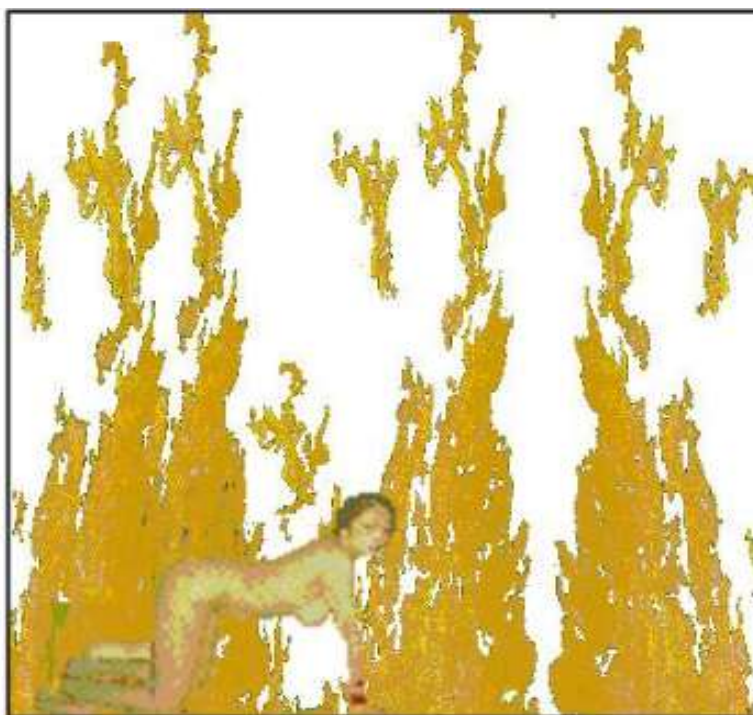
En la parte del análisis iconológico, el punto amarillo avanza y, efectivamente, hace alusión a los engranes o al mecanismo que tiene una bicicleta para poder cumplir

correctamente su función. Esto va relacionado con que la mujer siempre trabaja para todo su entorno; no tiene descanso porque siempre debe verse bonita, servir y ser dócil ante los ojos del hombre. Asimismo, las caras están hacia el frente porque desafían al espectador y buscan retar a quien observa.

Para el año 2006 realizó la misma temática de producción que llevaba, la cual abordaba temas relacionados con el cuerpo, los estereotipos y la crítica moral que se le hace a la mujer.

Figura 21

Reyna de oros



*Nidia Nava Carreón Reyna de oros, imagen digital trasferida sobre vidrio, 15x15, 2006,
Compartido por la autora.*

La obra presenta un fondo blanco sobre el cual aparecen formas verticales irregulares en tonos amarillos que recuerdan visualmente a llamas de fuego. En la parte inferior izquierda se observa una figura femenina desnuda, en posición inclinada hacia adelante, apoyada sobre sus manos y rodillas. Su cuerpo está

representado con tonos suaves y se distingue del fondo por su forma más definida. La composición genera un contraste entre la figura humana y las formas abstractas doradas que la rodean y parecen elevarse.

En el nivel iconográfico, la obra puede asociarse con la figura simbólica de la “reina de oros”, tomada del imaginario de las cartas, donde el oro suele relacionarse con el valor, la riqueza o el poder. Las formas doradas que rodean a la figura evocan tanto el metal precioso como el fuego, sugiriendo una energía intensa o un entorno simbólicamente cargado. La presencia del cuerpo femenino en una postura vulnerable o sometida contrasta con esta idea de poder, generando una tensión entre la figura de autoridad implícita en el título y la representación corporal. Esto sugiere una reinterpretación del símbolo tradicional, donde el cuerpo no coincide completamente con el significado esperado.

En el nivel iconológico, la obra puede entenderse como una reflexión crítica sobre la representación del poder femenino. Aunque el título alude a una figura asociada con autoridad y valor, el tema central es la mujer pecadora y la emancipación del pecado de la mujer. Las acciones de la mujer son censuradas, ya que todo lo que hace es visto como algo malo por la sociedad o por las reglas impuestas. La obra invita a ser libre y llegar a habitar la restricción; lo que la propia autora buscaba transmitir era el despojo y desalojo de la censura hacia la mujer. El tiempo estimado que tardó en elaborar esta obra fue de treinta minutos. Propiamente, esta imagen fue creada en Photoshop para posteriormente ser impresa en papel transfer y transferida sobre vidrio. Al crearla en digital fue más rápido planificar el formato de la impresión, y el vidrio representa la fragilidad y la templanza.

Siguiendo con el tema de la mujer es significativo mencionar que Saenz y Cordero, (2007) retoman lo siguiente:

Cuando comencé a ir a la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Mi generación (1976) estaba compuesta en su mayoría por mujeres de clase media, lo que parecía un fenómeno inusual, primero porque, aunque había otras alumnas, no eran muchas, puesto que tenía una mala reputación, no por su nivel

académico sino por su mística machista de la que estaba orgullosa; la mayoría de los alumnos eran hombres y los artistas reconocidos eran también hombres y el arte se entendía como una cualidad masculina, heroica. (p.415).

Citado en el parro anteriro podemos observa como aun con estos estigmas que se tenían entorno a la mujer artista, Nidia opto por tomar como inspiracion estos temas donde la mujer se veia minimizada ante la crecion artisitca, es por ello que en sus obra sigue presente el dialogo del cuerpo, etiquetas y temas en tonorno a lo feminista.

Durante su estancia en España, decide aprovechar el auge de varias corrientes artísticas, como el net art, el arte por correo y la poesía visual, las cuales más tarde se convertirán en una fuente de inspiración que logrará implementar dentro de su producción. Un ejemplo de ello es la siguiente imagen digital.

Figura 22

Paisaje de escritorio



Nidia Nava Carreón, Paisaje de escritorio, imagen digital, trasferida sobre papel algodón, 2006, Compartido por la autora.

En un primer momento, a nivel preiconográfico, se perciben formas alargadas y verticales que parecen deslizarse hacia abajo, con predominio de tonos oscuros interrumpidos por destellos cálidos rojizos y algunos puntos de luz, en la parte superior se alcanzan a distinguir flores claras, semejantes a las margaritas, aunque distorsionadas por un efecto de movimiento o intervención que genera una apariencia borrosa y vibrante en toda la imagen.

Al segundo nivel iconográfico las flores identificables remiten al ámbito natural, pero su deformación sugiere que no se trata de una representación directa sino de una exploración del movimiento, el tiempo o la percepción visual. Las líneas verticales que descienden pueden interpretarse como rastros de luz o de desplazamiento, como si la imagen capturara una secuencia en lugar de un instante fijo. Esta alteración de las formas reconocibles introduce una tensión entre lo identificable y lo abstracto, llevando la imagen hacia un terreno más expresivo que descriptivo.

En su último nivel nos habla de una propia experimentación de la artista junto con el material el cual era una flor, lápiz, papel algodón y fotocopidora. En ese momento se encontraba en la facultad de Bellas Artes, en la Politécnica de Valencia y realizaron una visita los estudiantes de Rafael Calduch a la ciudad de Cuenca en España, para visitar el Museo Internacional de Electrografía, donde tenía muestras de obras realizadas con fax , fotocopidora, arte por correo , tinta , es decir una muestra de impresión con luz o lumínicas, concentraba impresiones con técnicas e implemos de la industria compañías de los años 80s, lanzados por canon y polaroid que usaron los artistas para expresarse.

Es de mencionar que en “España el Mail Art, tuvo una gran acogida desde los años 70, expandiéndose durante los años 80 al extenderse el uso de las máquinas fotocopadoras, siendo durante la siguiente década cuando su popularidad y participación vivió su mayor auge.” (MIDECIANT, s.f.)

Por ende, podemos decir que el uso tecnología se fue apropiando de los artistas de la época, lo que ocasionó que “Experimentaron con diversas técnicas y generaron nuevas vías de impresión; la mayoría de esos procesos fueron sujetos a los medios

electrónicos (fotocopiadora y fax) que en ese momento se estaban generando”.
(Cazares y Rojas, s.f)

Figura 23

Photo Copy Rock´n Roll



*Olbrich Jürgen, “Photo Copy Rock´n Roll”, 1984. Colección MIDE. (
<https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n5/e1.html>).*

Un ejemplo del empleo de fotocopiadoras es el artista Olbrich que en la figura usa la foto copiadora a fin de bailar arriba de ella, lo que produjo una serie de fotocopias de la suela de sus zapatos que estaban al ritmo del Rock and Roll, lo que sigue de una interacción física directa entre el artista y la tecnología de reproducción, básicamente máquinas de oficina siendo instrumento de artistas.

Tiempo después, Nava tiene una pequeña cámara digital, que inicia a usarla para su proceso artístico, pero en esta ocasión decide aprovechar el uso de alimentos para indagar en la expresión de la cotidianidad, tal como se muestra en la figura 24.

Figura 24

Almuerzo de domingo



Nidia Nava Carreón, Almuerzo de domingo, serie almuerzos preferidos, imagen digital, impresa en papel fotográfico, 20x18 cm, 2007, Compartido por la autora.

En lo preiconográfico se organizan doce formas rectangulares irregulares, dispuestas en una retícula de tres filas por cuatro columnas. Cada forma parece ser un fragmento o recorte, con bordes desgastados o incompletos. Visualmente, algunos fragmentos muestran superficies en tonos marrones, amarillos y verdes, con texturas más planas.

En el nivel iconográfico, la obra puede interpretarse como una representación fragmentada de un alimento relacionado con la vida cotidiana, probablemente un almuerzo, organizado dentro de una retícula que sugiere orden y repetición. Las

formas y colores remiten a elementos comestibles, mientras que el título “almuerzo de domingo” sitúa la escena en un contexto cultural asociado a la rutina, la familia y los hábitos semanales.

Introduce una dimensión temporal, como si se tratara de un registro o memoria de un momento específico. De este modo, la imagen no solo muestra comida, sino que también alude a la repetición de prácticas cotidianas y a la forma en que estas pueden organizarse, documentarse y reinterpretarse visualmente.

En el nivel Iconológico el tema inicial de la obra es sobre un viaje en avión el cual tomaba dos veces al mes, dichos alimentos ofrecían en los aviones como almuerzo, al realizar obra pensaba el trayecto de una vida a otra, esto refiriéndose al hecho de ir a un trabajo a otro, donde era maestra en Sinaloa y en CDMX. La figura fue tomada con una pequeña cámara digital que Nava traía en la maleta de sus viajes, por otra parte, editó las fotografías en Photoshop.

Continuando en la línea de comida se puede mencionar al fotógrafo Edward Weston que se encarga de retratar especialmente alimentos que emplea en su vida cotidiana, como repollo, lechuga o pimientos, esto dándole una nueva evolución a la captura de comida un ejemplo de ello es la siguiente obra.

Figura 25

Pimiento No 30



Edward Weston, Pepper No. 30, 1930, Impreso en 1971 por Cole Weston, Fotografía en gelatina de plata, (<https://www.holdenluntz.com/magazine/new-arrivals/edward-weston-pepper-no-30/>).

Se puede observar que la figura 25, es una fotografía en blanco y negro donde está en un encuadre cerrado y se vuelve plano a detalle, así mismo “se ven realzados por los contrastes entre luz y sombra, lo abstracto y lo táctil. El pimiento trasciende la banalidad de una verdura para convertirse en un objeto de sensual belleza y profunda contemplación” (Holden Luntz, 2015)

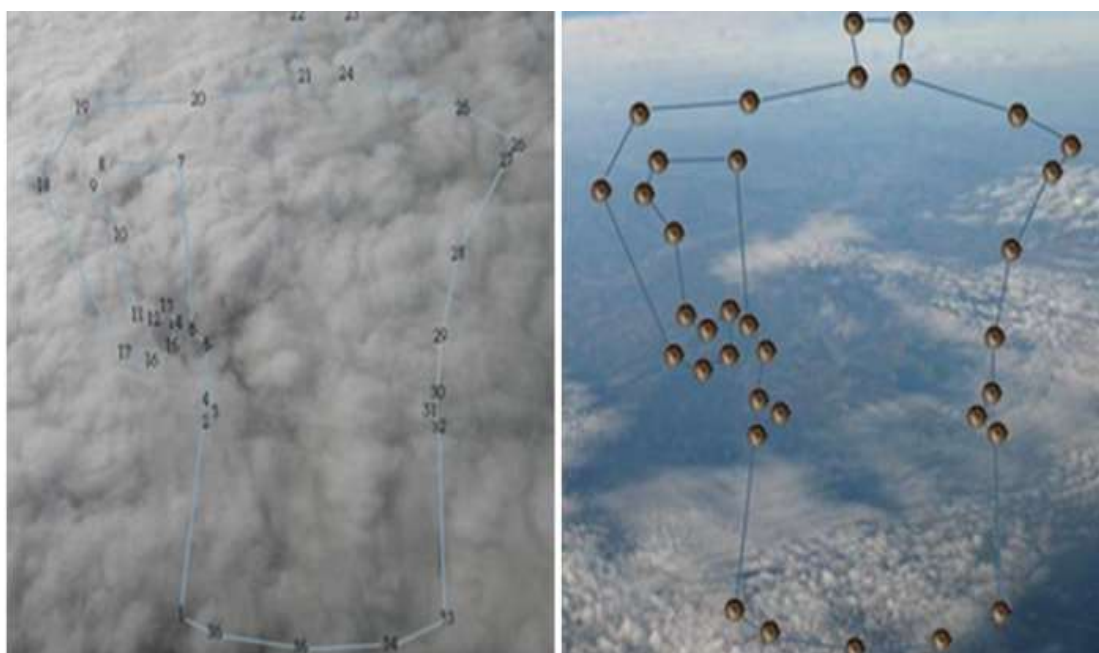
Lo que lleva al punto en que el alimento se vuelve parte de una composición artística que donde se vuelve un elemento de análisis que busca evocar un mensaje al espectador, muestra como los productos usados se vuelven un culto a la comida, las mesas repletas de manjares son reflejo de los actos que reúne la sociedad.

En el ámbito de creación, una obra que le causó gratificación fue titulada: "¿Quieres un café?". Esta pieza consistió en una imagen digital de vistas aéreas tomadas desde la cabina de un avión, donde los cielos se presentaban en tonos grises y azules, evocando momentos y espacios emotivos. En su cocina en Buenos Aires,

que era pequeña y cálida así que, durante ese trayecto, utilizaba una cafetera italiana de expreso y tomó una fotografía de esta cafetera desde una perspectiva cenital, capturando la conexión entre la imagen de la cafetera y las nubes, lo que le generaba una sensación de hogar y confort, un sentido de pertenencia. Esta obra fue enviada a una bienal de arte, donde fue seleccionada, aunque no ganó, sí fue reconocida y vista.

Figura 26

¿Un café?



Nidia Nava Carreó, ¿Un café?, imagen digital, impresión en papel fotográfico, 50x25 cm, 2008, Compartido por la autora.

Dentro de esta primera parte preiconográfica, consta de dos imágenes colocadas una junto a la otra. Ambas presentan un fondo de cielo visto desde gran altura, cubierto por nubes blancas y grises. Sobre este fondo aparecen múltiples puntos pequeños distribuidos en distintas posiciones, algunos numerados y otros conectados mediante líneas delgadas que forman la figura de una tetera. En la imagen de la izquierda, los puntos y líneas parecen funcionar como un esquema o guía. En la imagen de la derecha, los puntos se presentan como pequeños círculos

marrones unidos por líneas que delinean la silueta de una taza con asa. Dentro de esta silueta se agrupan más puntos formando una especie de conjunto central. La composición es sencilla y limpia, sin otros objetos, y el espacio del cielo funciona como el único escenario visual.

En el nivel iconográfico, los elementos representados permiten identificar que la forma construida por los puntos y líneas se identifica como una taza de café, objeto cotidiano que suele relacionarse con el encuentro social, la conversación y los momentos de pausa compartidos. El hecho de que la imagen se construya a partir de puntos conectados, semejantes a constelaciones, remite a la idea de vínculos, trayectorias y conexiones entre elementos dispersos. En relación con el título de la figura, la silueta de la taza formada por puntos puede interpretarse como una invitación simbólica al encuentro, donde cada punto representa posibles personas o lugares que se enlazan. De este modo, la imagen funciona como una representación de la comunicación y la cercanía social, transformando un objeto cotidiano en un símbolo de conexión entre individuos mediante un lenguaje visual que mezcla lo doméstico y lo cotidiano.

A nivel iconológico, se caracteriza porque la propia artista buscaba recordar y encontrar un anclaje en su vida para poder darle seguridad. Las fotos son tomadas desde un avión; los cielos no son iguales, van cambiando. Lo único seguro era tomar diario café, dando forma a la cafetera, dando paso a la representación de que tomar café era su momento seguro y parte de su cotidianidad. Usó fotografías y una imagen digital impresa sobre papel fotográfico, y mide 40 x 1.20 cm. La obra de la figura 6 se seleccionó en la 5ta Bienal Universitaria; los puntos y números son simulaciones para encontrar la forma de la tetera. Durante este periodo de su vida, su objetivo fue seguir preparándose académicamente, pero también realizó un proceso de introspección ante un nuevo país, que le brindó herramientas para su creación artística y su crecimiento personal.

Pero en el lapso de 2008 y 2009 utiliza un elemento notorio dentro de sus piezas, el cual son las letras. Es así como la tipografía inicia a ser un rubro trascendental dentro de su producción; dentro de esto se puede notar en la figura 27.

Figura 27

Consonantes



Nidia Nava Carreón, Consonantes, serie solamente letras, imagen digital transferida sobre papel, 20 x 30 m, 2008, compartido por la autora.

En el sentido preiconográfico, se muestra una composición rectangular con un fondo en tono gris rosado. Sobre este fondo se dispone una retícula de letras blancas organizadas de forma uniforme, creando un patrón tipográfico continuo.

Encima de este fondo aparecen nueve figuras humanas distribuidas en tres filas. Las figuras son blancas, con ligeros detalles en color, y representan personas de

pie en distintas posturas. Algunas tienen los brazos extendidos, otras colocan las manos en la cabeza o en los bolsillos y otras están en posición lateral. Las figuras parecen repetirse en un esquema ordenado, sin interacción entre ellas. El conjunto genera una sensación de estructura, repetición y organización visual.

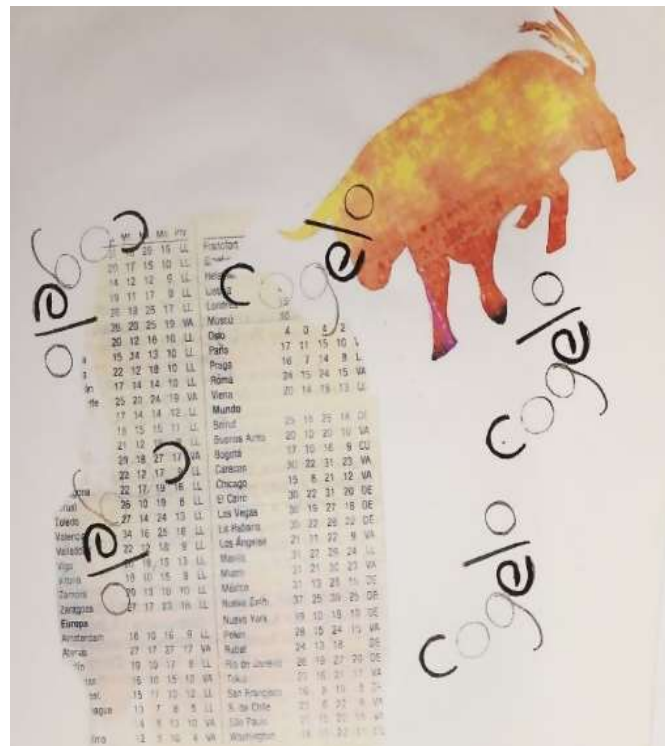
En el nivel iconográfico, la obra vuelve a establecer una relación directa entre el cuerpo humano y el lenguaje, pero aquí dicha relación se percibe aún más estructurada y sistemática. El fondo compuesto por letras organizadas en una retícula no funciona como texto legible en un sentido tradicional, sino como un campo visual que remite al lenguaje en su forma más básica: un conjunto de signos que, aunque potencialmente significativos, aparecen fragmentados y desarticulados. Esto sugiere que el interés no está en el mensaje lingüístico en sí, sino en el sistema que lo hace posible.

Para la parte iconológica, la obra nos habla de guardar la organización o el orden de una sopa de letras; se alude a la búsqueda de palabras y de uno mismo. Detrás de las letras se encuentra la corporalidad de la misma artista en diferentes posiciones que simulan direcciones norte, sur, este y oeste, así también el sin cuerpo, es decir, en una sola tinta, manifestando una búsqueda de cuerpo y significación. Para la postproducción de la obra usó herramientas de Photoshop y fotografías donde eliminó el color para lograr que visualmente solo parecieran siluetas.

Para 2009 decidió dar un pequeño giro, donde en esta obra decide dejar un poco de lado la corporalidad femenina y agrega nuevos elementos, como animales, para aportar una innovación en lo estético. Toma como inspiración el vivir en España para darle un rumbo diferente, así como se muestra en la figura 28.

Figura 28

Clima copado



Nidia Nava Carreón, clima copado, trasferencia con disolvente e impresión litográfica, 2009, compartido por la autora

En la figura 28, a nivel preiconográfico, se aprecia una composición en la que conviven distintos elementos: un fondo con apariencia de tabla o lista impresa, similar a un registro de datos o temperaturas, sobre el cual se superpone la silueta de un animal en tonos cálidos, entre amarillos, naranjas y rojizos, que recuerda a una cabra o antílope. Además, se observan formas circulares y trazos curvos que parecen repetirse como huellas o marcas, junto con palabras distribuidas de manera fragmentada alrededor de la imagen. Las capas visuales generan una sensación de mezcla entre lo orgánico y lo gráfico.

En el nivel iconográfico, la tabla del fondo remite claramente a información climática o registros de temperatura de distintas ciudades, lo que se refuerza con el texto

“clima copado”. La silueta del animal, al estar intervenida con colores cálidos, puede asociarse al calor, al ambiente o incluso a la idea de cambio climático o variación térmica. Las formas circulares repetidas evocan movimiento, ciclos o patrones, como si aludieran a la repetición de fenómenos naturales o datos estadísticos. La combinación de texto e imagen sugiere una relación entre naturaleza y sistemas de medición, entre lo vivo y su cuantificación.

En el nivel iconológico, la obra puede interpretarse como una reflexión sobre la manera en que el ser humano registra, traduce y controla la naturaleza a través de datos. El animal representa lo natural y lo vivo, lo que sugiere una tensión entre la experiencia sensible del entorno y las cifras o registros. Así, la pieza plantea una mirada crítica y poética sobre el clima, no solo como dato, sino como fenómeno que afecta la vida.

La idea surge debido a que la artista leía el diario todos los domingos en España; observaba el clima del día a día y le causaba conmoción saber lo que pasaba en el mundo. Lo que buscaba transmitir dentro de la figura 28 son los colores y el uso de estos para experimentar, ya que usaba mucho la fotocopidora, donde indagaba lo electrográfico, lo fotosensible y electromecánico que se reproducía en impresión junto con todo tipo de materiales y mezclas para usar imágenes nuevas, esto en el taller de experimentación o técnicas de electrografía.

Por lo tanto, se puede decir que todo lo que observamos y vivimos tiene un fuerte impacto. En este caso, la artista Nava, al estar habitando en un nuevo país, encontró inspiración para crear obras como la figura 28, donde el periódico y el clima de España se volvieron eje central en dicha pieza.

Pero es importante recordar que “Poesía visual es un proceso experimental de creación iconotextual donde los elementos lingüísticos encuentran una tensión espacio-temporal que cristaliza la relación entre lo referido y los signos verbicovisuales.” (Universidad Nacional Autónoma de México, 2012).

Se tienen indicios anteriores donde se podía abordar la escritura dentro de una pieza; para ello se encuentra el artista Emmett Williams, quien usa el texto como una connotación para dar un significado visual.

Figura 29

Sin título



Emmet Williams, "Sin título", página 323 de *Anthology of concrete poetry*, 1967,
<https://archivopdp.unam.mx/?view=article&id=2268>

“Las palabras que forman el sintagma. Las palabras ‘like’ ubicadas a la izquierda y a la derecha del verbo ‘attracts’, con lo cual se forma una imagen muy simétrica, equilibrada y armónica, se van aproximando cada vez más”. (El Periódico de Poesía de la UNAM, 2012).

Si se hace un análisis más detallado, la frase hace alusión a “lo semejante se atrae”, y justo es lo que hace la imagen hasta que se compactan las palabras. Esto conduce

a que, en ocasiones, lo semejante se atrae y se fusiona para que ambos elementos terminen modificados. A lo largo de años de exploración, los poetas visuales, tanto quienes han trabajado en el papel como quienes han incursionado en nuevos medios, han dejado como enseñanza que la escritura puede manifestarse de manera directa en una obra para construir nuevos significados.

En su tiempo libre, decidió hacerse socia del Club La Plata, donde eligió la natación, la cual era parte de la misma institución académica, y también perteneció a la sección de fútbol para poder acceder a la alberca del club. Otra forma de ocupar su tiempo era ir al cine; también disfrutaba visitar la Biblioteca Nacional, donde los pisos daban hacia el río de La Plata, que conecta con el mar Atlántico.

3.4 Regreso a México

Durante el invierno de 2009, mientras realizaba su trabajo de tesis doctoral, Nidia sintió el impulso de regresar a México para celebrar las fiestas navideñas. En ese momento, buscó a alguien que se quedara a cargo de su casa para poder viajar y regresar en un par de meses. Empacó y planeó su viaje a México; en un principio, su regreso a su país de origen sería solo momentáneo, ya que tenía una tesis que terminar.

Una vez que llegó a la Ciudad de México, Nidia se reunió con su comunidad y amigos del ámbito artístico, quienes seguían activos en el espacio creativo. Este reencuentro cambió su punto de interés, llevándola a enfocarse en una forma teórica, aunque finalmente decidió producir obra. Al regresar a México, se reencontró con amigos, colegas y maestros que le hicieron replantearse la idea de seguir creando, pero esta vez en su país.

Amigos como Carolina Viña, Martha, Alejandro Pérez Cruz y Julieta Sánchez, quienes tenían trayectoria, incentivaron a Nidia a continuar produciendo. Le comentaron sobre vacantes de empleo, lo que le permitió regresar al mundo laboral en México.

3.5 Inicio de docente en el Instituto de Artes UAEH

Su colega artista, Julieta Sánchez, le envió una propuesta para un puesto de maestra en el Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. A Nidia le pareció una buena idea, ya que tenía experiencia previa como docente; por ende, decidió postularse y obtuvo el trabajo, lo que le permitió impartir sus materias.

Al principio, viajaba de la Ciudad de México a Real del Monte dos veces por semana. Sin embargo, al aumentar su carga de asignaturas, decidió quedarse a vivir en Pachuca, buscando así mayor practicidad en su tiempo, dado que el proceso académico de ser maestra le demandaba mucho esfuerzo.

Regresó a Buenos Aires para dismantelar su casa y traer las pertenencias faltantes, estableciéndose en Pachuca en 2010. Para Nidia, la práctica artística consiste en mantenerse en el camino, produciendo y comunicándose con la comunidad, participando en muestras colectivas, convocatorias y visitando exposiciones o galerías para enriquecer su proceso creativo, facilitando así el proceso de composición de imágenes.

En 2010 vuelve a tomar los recursos de la corporalidad femenina, que sigue siendo un precedente en su lenguaje visual; por ello nace la obra de la figura 30.

Figura 30

Cuatro millas



Nidia Nava Carreón, Cuatro millas, transferencia termina y tinta china, 2010, compartido por la autora

Para la parte preiconográfica, la obra muestra cuatro figuras femeninas desnudas dispuestas en secuencia horizontal sobre un fondo claro. Cada figura aparece en una posición distinta del cuerpo. Las mujeres tienen el cuerpo estilizado, con tonos cálidos en amarillos, ocre y negros, sin muchos detalles faciales definidos. En la cuarta figura aparece un círculo rojo que encierra una especie de esquema o dibujo técnico del cuerpo humano, parecido a un diagrama de proporciones.

En el nivel iconográfico, la obra puede entenderse como una representación del cuerpo femenino desde una perspectiva que va más allá de lo meramente visual, situándolo dentro de un marco cultural y simbólico. Las cuatro figuras no parecen ser individuos distintos, sino más bien variaciones de un mismo cuerpo que se despliega en diferentes posturas, lo que sugiere una exploración del movimiento, la repetición y la transformación corporal. Esta secuencia remite a estudios del movimiento humano, donde el cuerpo es observado en distintas fases para comprender su funcionamiento. Al mismo tiempo, esta idea se refuerza con la presencia del círculo rojo que encierra un esquema del cuerpo humano, el cual evoca claramente los diagramas anatómicos o científicos utilizados para estudiar proporciones, equilibrio y estructura. Este elemento introduce un contraste importante entre el cuerpo vivido y el cuerpo medido.

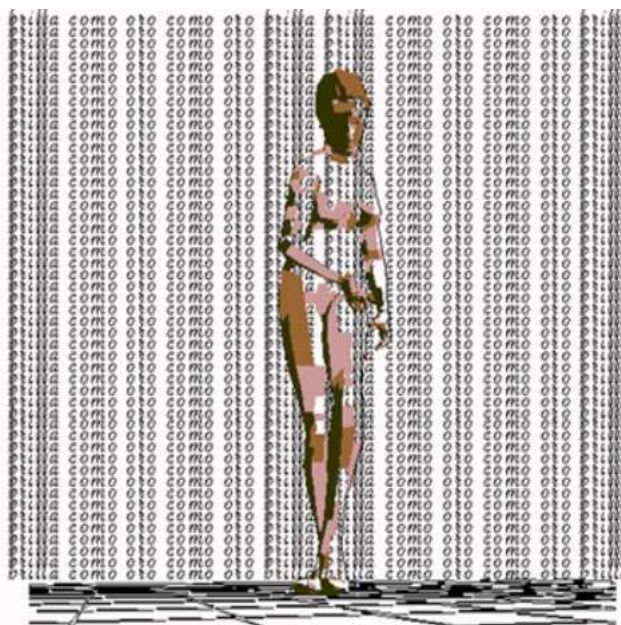
Lo que conecta con la secuencia de las figuras es que pareciera tratarse de un trayecto o una progresión. En este sentido, la obra no solo presenta el cuerpo como forma, sino como proceso, como algo que se mueve, cambia y se somete a dinámicas de resistencia o repetición.

En el nivel iconológico, la obra busca plantear una reflexión sobre el cuerpo femenino como objeto de observación, medición y control. No es solo un cuerpo libre, sino un cuerpo en búsqueda de norte, sur, este u oeste; buscar una posición, un equilibrio y un lugar propio. Las cuatro mujeres son autorreferenciales y se van acomodando a lo más cómodo para transitar el entorno. El cuerpo físico es el límite, construir tus pensamientos y buscar tu altura medida, y así encontrar tu propio lugar. Para la figura 30 se utilizó una interfaz de Photoshop. Es notorio cómo, al ir

incorporando nuevas tecnologías en sus obras, sigue esa misma ruta. Es por ello que no continuó indagando en pintura o xilografía; conforme avanzaba el tiempo, Nava también se veía inmersa en evolucionar su propia técnica usando fotocopadoras, softwares y computadoras, tal como se muestra en la figura 31.

Figura 31

brilla como oro



Nidia Nava Carreón, "Brilla como oro", transferencia térmica y grafito, 2011, compartido por la autora.

En el nivel preiconográfico se observa una figura humana femenina colocada de pie en el centro de la composición. El rostro no se encuentra visible y no hay una expresión facial concreta. El cuerpo se encuentra representado de manera fragmentada y estilizada, con zonas en tonos rosados, marrones y claros que generan una apariencia de imagen digital conformada por píxeles. La figura está ligeramente inclinada hacia adelante y sostiene sus manos al frente, como si manipulara un objeto pequeño. El fondo está completamente cubierto por columnas verticales formadas por letras, creando un patrón visual continuo que recuerda a

texto. En la parte inferior se distingue una superficie plana construida con líneas y formas rectangulares irregulares que sugieren el suelo. La composición general es frontal, con la figura destacando sobre el fondo tipográfico.

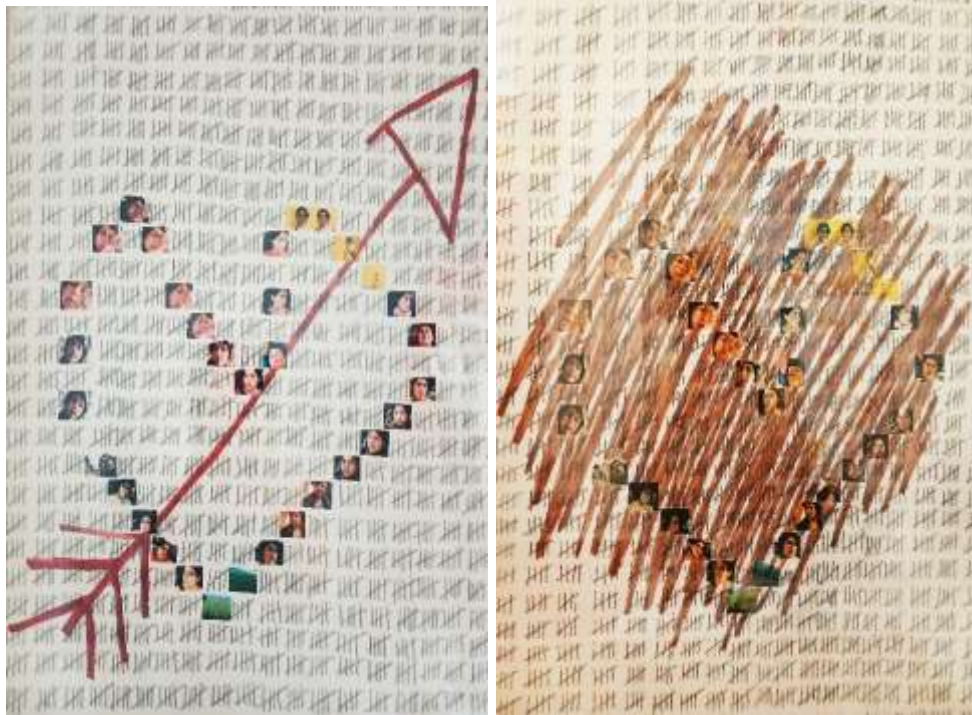
En el nivel iconográfico, los elementos representados permiten identificar significados asociados con el cuerpo, el lenguaje y la tecnología. La figura femenina aparece construida visualmente mediante fragmentos y superposiciones que evocan una relación entre el cuerpo físico y los sistemas digitales. El fondo compuesto por letras repetidas remite al mundo de la escritura, lo que sugiere que el entorno está hecho de lenguaje o datos. En relación con el título *Biotype*, la obra puede interpretarse como una reflexión sobre la idea del cuerpo entendido como un registro, como si la identidad corporal estuviera formada por información, signos o patrones. La integración entre la figura y el fondo tipográfico propone una lectura en la que el cuerpo humano se relaciona con procesos de clasificación y reproducción.

En cuanto a la iconología, forma parte de cómo sobre la mujer siempre se ha dicho que tiene que resaltar, hacerse notar y brillar como hija, mujer, estudiante y madre; así que el fondo es por eso que la artista Nidia ha decidido colocar “Brilla como oro”, lo que dirige a ser siempre sumisa, mantener una posición virtuosa y destacar a costa de lo que sea.

Posteriormente, se analiza la siguiente obra, donde indaga acerca de las relaciones personales o los lazos que puede crear un ser humano, así como de qué manera las emociones o el encontrarte vulnerable ante una situación o persona pueden generar la inspiración para una pieza artística, tal como se presenta en la figura 32.

Figura 32

El loco amor



Nidia Nava Carreón, El loco amor ,trasferencia térmica y rotulador, 100x 100m

2012, compartido por la autora.

En el nivel preiconográfico la primera imagen, una línea roja gruesa atraviesa la composición en diagonal ascendente, terminando en una flecha que apunta hacia arriba. También hay trazos rojos más cortos en la parte inferior izquierda. En la segunda imagen, las marcas cambian debido a que aparece una zona central cubierta por trazos rojos y diagonales, que cruzan y cubren parcialmente los rostros y el fondo de conteo.

En el nivel iconográfico, las obras pueden entenderse como una representación del tiempo, el duelo y la experiencia emocional vinculada a una relación afectiva. Las marcas de conteo remiten al paso del tiempo o a la acumulación de momentos, mientras que los rostros funcionan como fragmentos de memoria o identidad.

La línea roja ascendente en la primera imagen sugiere crecimiento, intensidad o progreso, así mismo el corazón rojo evoca el amor que puede existir entre dos personas, mientras que, en la segunda, los trazos rojos cubren y alteran la imagen, indicando desgaste, conflicto o deterioro, justo a lo que se relaciona un lazo entre dos personas. En conjunto, ambas piezas construyen una narrativa visual que va de la intensidad inicial hacia una experiencia más caótica o de ruptura.

En el último nivel, el más profundo, las obras pueden leerse como una reflexión sobre la experiencia emocional del amor entendido no como algo idealizado, sino como un proceso complejo, cariñoso y, en cierto sentido, obsesivo. La repetición de las marcas de conteo sugiere una acumulación casi compulsiva del tiempo o de las vivencias, como si cada momento fuera registrado de manera insistente. Los rostros fragmentados, que son retratos de la misma artista, refuerzan la idea de una identidad que se construye a partir de recuerdos dispersos, posiblemente ligados a una relación afectiva intensa.

Dentro de lo iconológico se establece el amor de pareja, el enamoramiento que se genera en los seres humanos y que después se convierte en un rompimiento amoroso. Nava realizó los recuentos de los días que compartió en dicha relación, los cuales fueron 2860 días. Para superar el cambio de vida y dinámica, dibujaba palitos que conformaran los días y después colocaba retratos en el tránsito del espacio del rompimiento.

Dentro del tema del amor y desamor, se vuelve un tópico bastante usado por múltiples artistas, pero es relevante mencionar a Sophie Calle en la obra *Cuédese mucho*, donde muestra el tema de finalizar una relación amorosa y cómo puede ser reinterpretada por mujeres.

Figura 33

Cuídese mucho



Sophie Calle, Cuídense mucho, 2007, (<https://www.museotamayo.org/exposiciones/sophie-calle-cuidese-mucho>).

Se puede afirmar que la figura 33 fue fuertemente inspirada por “un correo electrónico que le fue enviado por su entonces pareja, en el cual él daba por terminada su relación amorosa y finalizaba con la frase que da título a su obra.” (Museo Tamayo, 2015).

Como se puede ver en la figura, se observan distintas mujeres que ayudaron a realizar la instalación. Esto vuelve fuerte al mensaje, ya que solo se centra en cómo viven e interpretan las mujeres una ruptura amorosa, sin importar a qué se dediquen, porque lo que comparten en común es un mismo sentir de melancolía.

De igual forma, se puede ver en ambas obras, figura 32 y figura 33, cómo siempre está el manifiesto personal de la propia artista, dando un resultado íntimo y profundo, mostrando uno de los sentimientos más puros que puede tener el ser

humano, que es explorar el amor e indagar en las relaciones humanas, evidenciando los procesos que lleva cada situación.

Figura 34

Caída libre



Nidia Nava Carreón, Caída libre, 2012, compartido por la autora.

En un primer momento preiconográfico, se observa una figura humana repetida múltiples veces formando una estructura ondulante que delimita una especie de espacio cerrado. Las siluetas, casi idénticas, generan un efecto de movimiento secuencial, como si captaran distintas fases de una acción, mientras que hacia abajo una línea irregular sugiere la caída o el desplazamiento de una figura humana.

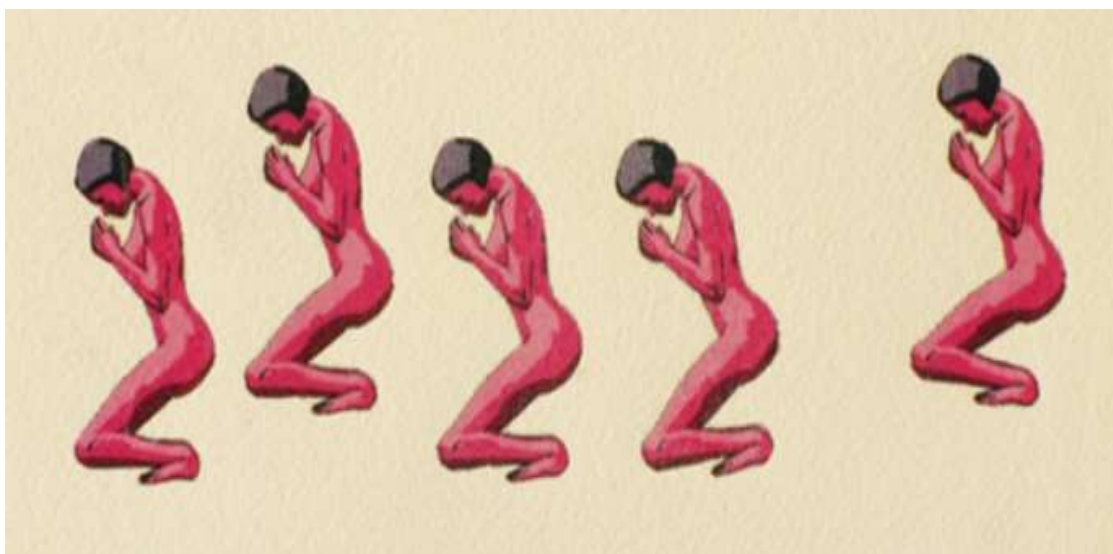
En el nivel iconográfico, esta repetición de cuerpos puede leerse como la representación del movimiento en el tiempo. La figura que parece elevarse o salir

de la secuencia sugiere un momento de ruptura o conciencia dentro de un patrón repetitivo en el cual se encuentra la mujer de la figura 34.

En su último nivel, esta multiplicación de cuerpos puede interpretarse como la construcción social de identidades normadas, donde la reiteración alude a la imposición de modelos de comportamiento y apariencia históricamente asociados al control del cuerpo, especialmente del cuerpo femenino. La forma cerrada funciona como un contenedor simbólico que delimita lo permitido, mientras que la figura que parece desprenderse introduce la idea de ruptura frente a esa homogeneización. La “caída libre” puede convertirse en un acto de desprendimiento de normas, incluso si implica riesgos.

Figura 35

Necesaria redención



Nidia Nava Carreón, Necesaria redención, transferencia térmica, sobre papel de algodón, 2012, compartido por la autora.

En lo preiconográfico, destaca una composición horizontal sobre un fondo claro. En la parte central aparecen cinco figuras humanas femeninas repetidas, representadas con un color rojizo. Todas están desnudas y colocadas en una misma postura, arrodilladas, con el cuerpo inclinado hacia adelante y la cabeza baja. Las

figuras se presentan como una secuencia, casi como si fueran fotogramas de un mismo movimiento. El fondo es neutro y plano, lo que concentra la atención en los cuerpos.

En el nivel iconográfico, la imagen presenta el poder asociado con ideas de penitencia, introspección y redención. La repetición de la figura femenina arrodillada remite a una acción ritual o insistente; el cuerpo aparece como el principal portador del significado. La postura de rodillas, con la cabeza inclinada y los brazos recogidos hacia el pecho, podría relacionarse con actos de oración o arrepentimiento, gestos que han sido utilizados para representar estados de culpa. El uso del color rojo intensifica el sentido simbólico del cuerpo, así como su relación con la carne, la sangre, el dolor y la intensidad emocional.

En relación con el título de la obra, “Necesaria redención”, se construye una alegoría del arrepentimiento y de la necesidad de transformación interior, donde el cuerpo femenino no se presenta como un objeto decorativo, sino como un símbolo de vulnerabilidad, conciencia y búsqueda de reconciliación personal.

Por último, a nivel iconológico, es notable que habla sobre la incertidumbre junto con la lucha individual de cada mujer que decide transgredir la norma y después viene la culpa o el arrepentimiento de haber tenido ese arranque e impulso de liberarse ante las reglas, volviéndose esto un ciclo infinito e interminable en el cual la mujer no puede salir, no puede ejercer su libertad sin pedir disculpas. Pero formar un pensamiento crítico ayuda a comprender que el impulso fue el correcto y así encontrar redención en sí misma.

En cuanto al material empleado, consta de papel algodón y el software “Poser”, que generó la figura humana. Nidia modelaba y elegía la amplia variedad de acuerdo con cada articulación y parte del cuerpo; a partir de los frame imprimía en papel transfer y planchaba el papel algodón.

Regresando al tópico de alimentos y bebidas, podemos observar en las figuras 36, 37, 38 y 39 un elemento totalmente mexicano, que es la bebida del pulque. Seleccionó el tema debido a una exposición internacional que tendría.

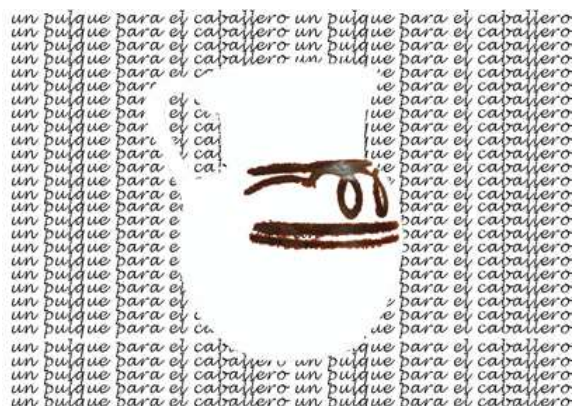
Figura 36

Un pulque para la dama



figura 37

Un pulque para el caballero



Nidia Nava Carreón, *Un pulque para la dama y un pulque para el caballero*,

Imagen digital y grafito sobre papel algodón, 2013, compartido por la autora.

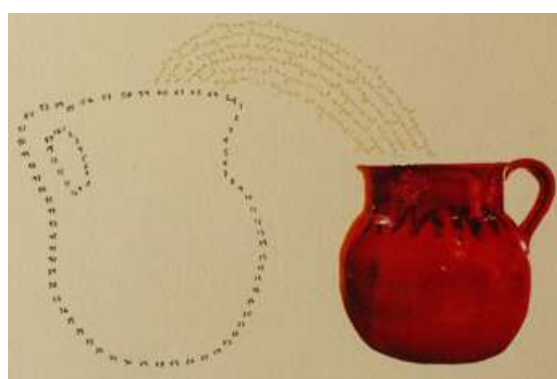
Figura 38

Un litro de pulque para los dos



Figura 39

Agua miel



Nidia Nava Carreón, *Un litro de pulque para los dos*, *Imagen digital y grafito sobre papel algodón, 2013 por la autora.*

Nidia Nava Carreón, *agua miel*, *Imagen digital y grafito, 2013, compartido por la autora.*

En estas obras, a nivel preiconográfico, se observan composiciones construidas a partir de la repetición de texto que forma fondos densos, sobre los cuales se recortan siluetas de recipientes, principalmente tazas y, en algunos casos, fragmentos dibujados como un asa o detalles en la parte superior. Las palabras, escritas de manera continua: “un pulque para la dama”, “un pulque para el caballero”, “un litro de pulque para dos”, generan una textura visual que llena casi todo el espacio, dejando en blanco la forma central del objeto. La paleta es limitada, predominando tonos rojizos, cafés y amarillos, lo que refuerza una sensación de calidez y repetición.

En el nivel iconográfico, los elementos se vuelven más claros, el pulque, como bebida tradicional, es el eje temático que articula las obras, mientras que las frases repetidas aluden a su consumo en distintos contextos sociales: para la dama, para el caballero, para compartir entre dos. Las siluetas vacías de los recipientes funcionan como espacios de ausencia o contenedores simbólicos, mientras que los pocos trazos que aparecen, como el asa o el borde con textura, sugieren la materialidad del objeto sin completarlo del todo. La repetición del lenguaje no solo describe, sino que insiste, casi como un eco cultural o un acto de pedir o servir la bebida.

Finalmente, en el nivel iconológico, las obras pueden interpretarse como una reflexión sobre las prácticas sociales alrededor del consumo del pulque, el cual es originario de México, donde juega un papel importante en el lenguaje visual, la tradición, la identidad y la repetición de frases, evidenciando cómo ciertas dinámicas culturales representan a un país.

La figura 36, 37, 38 y 39 surge del tema porque se tenía una exposición binacional entre Taiwán y México; los artistas mexicanos mandaron su obra a exponer en dicho país. La pieza tiene origen en el entendido de que los jarros son de procedencia

mexicana y, a la par, se habla sobre una relación amorosa donde se comparte el gusto por la bebida.

Es así como el pulque se vuelve un factor importante dentro de la obra. Es importante reconocer su procedencia del “náhuatl octli, el pulque se obtiene de la fermentación del aguamiel, que se extrae del maguey pulquero o agave salmiana. Hace varios cientos de años era una bebida que se reservaba a las clases altas de la antigua sociedad azteca” (Gobierno de México, 2016).

3.6 Producción de obra siendo mujer

En cuanto al tema laboral y la producción artística, jugaron un papel importante, ya que el desarrollo de las mujeres creativas es complejo. El hecho de elegir entre ser madre, seguir preparándose académicamente, vivir de forma individual o estar en pareja representa una lucha contra las tradiciones familiares.

Tal y como lo argumentaba la artista Magali Lara: “Se decía que las mujeres éramos muy buenas alumnas porque obedecíamos las instrucciones y cumplíamos con el trabajo, pero no teníamos la capacidad para ser independientes o ser artistas de primera.” (Cordero, Saenz, p. 415).

Lo que el párrafo anterior nos lleva a pensar es que, a menudo, a las mujeres en el entorno familiar no se les exige ser exitosas en su profesión en comparación con los hombres. El éxito de una mujer se mide por su capacidad para formar una familia y cuidar sus emociones. Lo cual, con el paso del tiempo, llevó a Nidia a cuestionarse cómo y cuál sería el camino a tomar. Este momento fue decisivo, marcó el rumbo de su vida y la llevó a tomar decisiones. Fue entonces, cuando decidió ser madre. Desde ese momento, creció y se dedicó a ejercer la maternidad, equilibrando su papel como madre, artista visual, productora de obra y generadora de ingresos, comprometiéndose con jóvenes estudiantes mientras cuidaba de una nueva vida.

La parte emotiva de su producción se nutrió de su experiencia propia de ser madre. En este nuevo rol, se sintió en segundo plano en su propia vida, lo que sirvió de

inspiración para su producción, abordando temas relacionados con la mujer. Este periodo fue largo y estuvo lleno de aceptación y cambios en su comportamiento. La maternidad y la producción artística resultaron desgastantes, ya que son procesos intensos y agotadores, donde se construye un vínculo amoroso con el bebé, al igual que con una obra artística. Nidia buscó continuar en su nueva vida, asumiendo la responsabilidad de su presente.

Capítulo IV: Una vida sembrada en imágenes y aprendizaje

Cuarta década (2012- 2024)

4.1 Las vivencias y aportaciones al ser profesora

Comenzó su formación como docente a nivel superior en 2001, cuando se incorporó a la Escuela de Artes de la Universidad Autónoma de México en la carrera de Artes Visuales, impartiendo la asignatura “Taller de Gráfica de Gran Formato”.

Un semestre más tarde continuó con las materias Seminario de Tesis, Dibujo Sintáctico y Taller de Proyectos Digitales. Para Nidia, impartir dichas asignaturas representó una valiosa oportunidad para adquirir experiencia y ampliar su conocimiento docente.

En 2005 participó en el diseño del plan de estudios de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Sinaloa, donde también se desempeñó como docente durante algunos meses en las materias de Historia del Arte, Teoría del Arte y Proyectos Creativos. Durante este periodo continuó aprendiendo a gestionar grupos y a fortalecer sus habilidades pedagógicas.

En agosto de 2010 comenzó a trabajar en el Instituto de Artes. Las materias que impartía en ese momento eran Dibujo, Seminario de Tesis, Historia del Arte, Teoría del Arte, Metodología de la Investigación y, posteriormente, Taller de Video y Cine, que más tarde cambió su nombre a Taller Audiovisual. Ese año tenía a su cargo

alrededor de tres semestres, debido a que en ese periodo había pocos grupos y una matrícula reducida de estudiantes. Actualmente, tiene bajo su responsabilidad aproximadamente cuatro semestres con una matrícula más alta. Es docente de las asignaturas Fundamentos Básicos de Docencia, Experimentación Gráfica, Taller Experimental I y Producción I y II.

Desde su incorporación en 2010 al Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, una de sus principales tareas ha sido la vinculación cultural mediante la proyección de cine de culto y cine mexicano. Observó que en Real del Monte no existía un espacio destinado a la exhibición de cine contemporáneo, lo que generaba un escaso conocimiento sobre cineastas, discursos visuales y temáticas cinematográficas. Por ello, buscó mecanismos para compartir y difundir este tipo de contenidos.

Una de las primeras actividades que realizó fue en 2012, cuando inscribió al Instituto de Artes en el Festival de Cine Documental de la Ciudad de México “DoctubreMX”, que se celebra cada octubre. Su objetivo fue incorporar al Instituto temáticas del cine iberoamericano y mexicano, enriqueciendo así la experiencia visual de los alumnos.

Como docente, considera fundamental conocer a sus estudiantes. En la formación superior en artes, especialmente en el área dedicada a la imagen en movimiento, se requiere comprender la importancia del aspecto visual. Por ello, se enfocó en proyectar contenidos audiovisuales que permitieran a los estudiantes observar, analizar y crear propuestas con formas y estéticas propias; busca que los alumnos construyan un bagaje visual sólido.

Su labor docente la llevó a gestionar un cineclub dentro del Instituto de Artes, con el fin de incorporar nuevas dinámicas y contenidos visuales. Así, impulsó un proyecto de formación de públicos que acercara a los estudiantes a producciones cinematográficas, audiovisuales, documentales y de animación, enriqueciendo su proceso creativo.

El Cine Club del Instituto de Artes se consolidó en 2019. Los ciclos de cine, bajo la curaduría de los propios estudiantes, contaron con la participación de cinco alumnos por año, quienes diseñaban la programación y seleccionaban muestras de festivales nacionales e internacionales.

Capítulo V: Entre la calma y creación

Quinta década (2025-2026)

5.1 Experiencia en docencia

En 2026 cumple 16 años de labor docente en el Instituto de Artes, además de los 4 años previos en la Universidad Autónoma de México y en la Universidad Autónoma de Sinaloa, sumando un total de 19 años de experiencia en la enseñanza de las artes visuales. Para Nidia, este recorrido ha sido un gran desafío y una fuente de aprendizajes constantes.

Su inicio en la docencia estuvo marcado por una distancia generacional reducida: comenzó a enseñar a los 23 años, teniendo alumnos de su misma edad. Esto implicó un reto, ya que debía mantener una relación profesional y, al mismo tiempo, establecer una distancia que facilitara la enseñanza. Con el tiempo, valoró profundamente la madurez profesional y el crecimiento que fue adquiriendo en este proceso.

5.2 El aprendizaje en alumnos

Parte fundamental de su labor como maestra y artista visual ha sido impulsar a sus alumnos en sus procesos creativos y de investigación. Nidia considera esencial enseñarles la importancia de observar, conocer, cambiar de escenarios, leer, ver cine documental y descubrir otras realidades, con el fin de ampliar su visión y enriquecer sus lenguajes visuales. También promueve que sus estudiantes concluyan su licenciatura y busquen espacios de vinculación, posgrados o intercambios académicos.

Tras más de 15 años de docencia, ha notado una nueva distancia generacional con sus estudiantes. Por ello, ha adaptado sus estrategias de enseñanza para potenciar sus habilidades y fomentar una ética personal que les brinde fortaleza en los ámbitos económico, social y artístico.

5.3 Producción de obra actual

Su producción artística actual se desarrolla con calma y reflexión. Sus obras surgen de manera pausada, sin prisa, permitiendo que la serenidad del proceso creativo propicie resultados más profundos.

En la actualidad, aborda temas relacionados con la naturaleza y los entornos habitados por la comunidad y el tiempo. Un ejemplo es su interés por la tierra de los jales que se ubica al sur de Pachuca, Hidalgo. Al llegar al estado no los notaba, pero con el tiempo aprendió a observarlos con detenimiento: el cielo que los cubre, las plantas que los rodean, las texturas y colores que los componen. Para ella, observar con cautela el entorno permite estar más presente y consciente de quién se es y dónde se está.

Su proyecto más reciente consta de hacer observaciones de la ciudad de Pachuca; consiste en registrar paisajes desde puntos fijos, acompañados de grabaciones sonoras. A través de este trabajo busca evidenciar la importancia de observar, sentir y generar vínculos emocionales con el entorno.

Más que producir, su búsqueda actual se centra en encontrar lugares, espacios y paisajes que le provoquen gozo, tristeza, curiosidad o tranquilidad, convirtiendo la observación en uno de sus mayores placeres vitales.

Aunque Nidia dedica su obra mayormente a la contemplación y exhaustiva observación para posteriormente ser filmadas, esto aún se queda en una parte de la tecnología, es decir, abarca el uso de la multimedia; sin embargo, actualmente el arte está innovando con el uso de inteligencia artificial y realidad virtual. Por ende, “La herramienta digital ha transformado radicalmente las posibilidades de expresión

artística en las últimas décadas. Si bien géneros tradicionales como la pintura, la escultura o el grabado siguen siendo relevantes, se ha consolidado todo un espectro de enfoques innovadores.” (Rodríguez, 2025).

Esto ha agregado más disciplinas y opciones al arte, ya que cada vez es más común ver en galerías, simposios y conferencias a informáticos, diseñadores e ingenieros, entre otros, enriqueciendo así las perspectivas del arte, la creación y la consolidación.

Hoy su vida gira en torno a la paz, la paciencia y el autoconocimiento. Considera que la salud es un pilar fundamental para seguir creando, pues ha comprendido que el cuerpo es frágil y doliente, y que todo puede cambiar repentinamente. Tras 30 años dedicados a la producción de imágenes, esta práctica forma parte de su cotidianidad y de su identidad. El análisis, la traducción visual y la docencia son ahora elementos inseparables de su vida.

Ha incursionado también en la curaduría, no solo como docente o artista, sino como jueza y curadora de obra, lo que le ha permitido dar sentido y contexto a las creaciones de otros. En el futuro se proyecta en el ámbito curatorial, ya que considera que la figura del artista contemporáneo es diversa: gestor, promotor, curador, difusor y vendedor de obra.

Actualmente, Nidia mantiene lazos con artistas de Argentina, España y México, quienes la han ayudado a seguir observando el mundo desde diferentes perspectivas y a continuar enriqueciendo su creatividad.

Para ella, el mundo de los productores artísticos, aunque es extenso, se mantiene unido: profesores, pares y estudiantes conforman una red viva y constante que sigue creciendo y renovándose.

Conclusión

La presente investigación permitió comprender la trayectoria artística de Nidia Nava Carreón desde una perspectiva biográfica, visual y contextual, identificando cómo sus experiencias personales, académicas y sociales influyeron de manera directa en la construcción de su producción artística. A lo largo del estudio se observó que su obra no puede separarse de los espacios que habitó, de las personas con las que convivió ni de los cambios culturales y tecnológicos que marcaron cada época de su vida.

Uno de los hallazgos más importantes de esta investigación es que la vida de la artista y su producción visual avanzan de manera paralela. Desde la infancia, el entorno familiar, la cercanía con la naturaleza y la constante experimentación artística contribuyeron a desarrollar una sensibilidad visual que posteriormente se transformó en una producción sólida y multidisciplinaria. El contacto temprano con la pintura, los concursos infantiles y la observación del entorno urbano de la Ciudad de México fueron fundamentales para despertar su interés por la imagen y la representación visual.

Asimismo, durante su formación en la preparatoria y posteriormente en la Academia de San Carlos, se consolidó una etapa de aprendizaje técnico y académico donde predominaban materiales tradicionales como el óleo, el acrílico y la litografía. En ese momento, su producción estaba más relacionada con ejercicios de observación, los cuales se muestran en el capítulo II, donde destacan retratos, bodegones y exploraciones formales, dando como resultado obras muy académicas y de técnica tales como las piezas de “Estación San”, “Comida” o “Don Quique” muestran un interés por el dominio de la composición, la textura, la representación del rostro y la experimentación pictórica.

Sin embargo, uno de los cambios más significativos en su trayectoria ocurrió a partir de 1999, durante su estancia en España, cuando comenzó a experimentar con tecnologías y medios alternativos relacionados con la electrografía, la fotocopia y el escáner. Este momento representó una ruptura importante con la producción

tradicional y académica que había desarrollado anteriormente. La obra “Scand and Cute” evidencia el inicio de una nueva etapa donde el interés ya no se centraba únicamente en la representación visual, sino también en los procesos tecnológicos, el movimiento, la distorsión y la manipulación de imágenes digitales.

Este cambio técnico también demuestra cómo la artista fue influenciada por el contexto histórico y cultural de la época. Durante finales de los años noventa y principios del dos mil su arte de Nava comenzó a incorporar herramientas digitales y dispositivos tecnológicos como nuevos medios de producción artística. La presencia de talleres de electrografía, fotocopadoras, software de edición y procesos digitales abrió posibilidades distintas de creación. Nava comprendió que las máquinas no solo podían servir para reproducir imágenes, sino también para transformarlas y convertirlas en nuevas formas de expresión artística.

Así mismo, puede observarse una transición hacia procesos más contemporáneos, donde combina recursos plásticos tradicionales con exploraciones visuales vinculadas a la memoria, el cuerpo y la identidad. En sus últimas obras, los materiales parecen dialogar directamente con las emociones y experiencias que aborda, mostrando una producción más introspectiva y sensible. Por ello, uno de los mayores aportes de su obra radica precisamente en esa transformación constante de su práctica artística que es pasar de ser más técnico y académico hacia una propuesta visual más experimental, conceptual y expresiva, sin perder la sensibilidad ni la coherencia temática que caracteriza toda su trayectoria.

Otro aspecto fundamental desarrollado en esta investigación es el papel de la mujer dentro del arte y cómo este tema atravesó gran parte de la producción artística de Nava. A partir del capítulo III se observa una mayor producción enfocada en la corporalidad femenina, la identidad de género, los estereotipos sociales y la experiencia emocional de ser mujer. Esta transformación temática coincide con una reflexión más profunda sobre el feminismo, la maternidad y las relaciones afectivas.

En torno al uso del método de Erwin Panofsky dentro de esta investigación resulta fundamental porque permite analizar las obras de Nidia Nava Carreón desde una

perspectiva mucho más profunda que la simple descripción visual. No solo busca mostrar imágenes o describir técnicamente las piezas producidas por la artista, sino comprender cómo cada obra se encuentra vinculada con su experiencia de vida, su contexto histórico, su formación académica y las problemáticas sociales y culturales que atravesaron su producción artística. En este sentido, el método iconológico de Panofsky ofrece una estructura metodológica sólida que proporciona el interpretar la obra como un documento cultural cargado de significados.

De acuerdo con el capítulo II y desde una perspectiva histórica, Panofsky surge en el contexto de los estudios de historia del arte del siglo XX, especialmente influenciado por la tradición humanista europea y por el análisis de las imágenes renacentistas. Su propuesta aparece como una respuesta a los estudios formales que únicamente analizaban la composición, el color o la técnica de una obra. Para Panofsky, el arte no podía entenderse únicamente desde lo visual, ya que cada imagen es producto de una época específica y contiene símbolos, ideas, valores y pensamientos propios de una sociedad determinada. Por ello, su metodología se centra en comprender cómo las obras artísticas funcionan como manifestaciones culturales e históricas.

Este enfoque resulta particularmente útil dentro de la presente investigación debido a que la producción artística de Nidia Nava Carreón se encuentra profundamente relacionada con los contextos históricos y sociales que marcaron distintas etapas de su vida. Por ejemplo, durante su formación en la Academia de San Carlos y posteriormente en sus estudios de maestría y doctorado, la artista se vio influenciada por los cambios tecnológicos, el auge del net art, la globalización, las dinámicas urbanas y los discursos en torno al cuerpo femenino y la identidad de la mujer dentro del arte. Analizar estas obras únicamente desde lo formal sería insuficiente, ya que muchas de ellas contienen significados simbólicos relacionados con la censura, el cuerpo, la memoria, la fragmentación de identidad y la experiencia femenina.

Precisamente aquí radica la importancia del método de Panofsky, ya que permite dividir el análisis en tres niveles fundamentales que ayudan a profundizar gradualmente en el significado de las obras. El primer nivel, denominado preiconográfico, permite realizar una descripción objetiva de los elementos visibles dentro de la imagen. Este punto es importante porque ayuda a identificar figuras, colores, composiciones, materiales, posturas y objetos sin emitir todavía una interpretación profunda. En el caso de las obras de Nidia Nava Carreón, este nivel permite reconocer elementos como cuerpos fragmentados, objetos cotidianos, figuras femeninas, símbolos urbanos, materiales tecnológicos o composiciones abstractas.

El segundo nivel, conocido como iconográfico, permite relacionar esos elementos visuales con temas culturales o significados reconocibles socialmente. Aquí es donde la obra comienza a vincularse con referencias históricas, sociales o simbólicas. Por ejemplo, en obras como “Queen” o “Muñequita”, los elementos visuales pueden asociarse con temas relacionados con la construcción social del cuerpo femenino, la censura, la cosificación o los modelos de belleza impuestos culturalmente. Este nivel resulta esencial porque ayuda a conectar las imágenes con los discursos sociales y culturales presentes en la época en que fueron producidas.

Finalmente, el nivel iconológico permite alcanzar una interpretación mucho más profunda, enfocándose en el significado de la obra y en las ideas culturales que la atraviesan. Este punto es particularmente importante para la investigación, ya que las obras de Nidia Nava Carreón no solo representan objetos o figuras, sino experiencias personales, posturas críticas y reflexiones sobre la condición femenina, la tecnología y la identidad. A través del análisis iconológico es posible comprender cómo la artista transforma sus experiencias de vida en discursos visuales que reflejan problemáticas sociales contemporáneas.

Desde la parte histórica y espacial, el método de Panofsky también resulta pertinente porque la producción de Nidia Nava Carreón se desarrolla en diversos

contextos geográficos y culturales que influyeron directamente en su pensamiento artístico. Su paso por Ciudad de México, Taxco, España y Buenos Aires generó transformaciones importantes en su manera de percibir el arte y producir imágenes. Cada espacio aportó nuevos referentes visuales, tecnológicos y culturales que posteriormente se reflejaron en su obra. Por ejemplo, su estancia en Europa permitió que se acercara a procesos digitales, litografía contemporánea y nuevas formas de experimentar con la tecnología. Mientras tanto, su experiencia en Argentina fortaleció su interés por la imagen digital, la multimedia y la representación del cuerpo femenino.

La obra *Clima copado* representa claramente esta relación entre contexto y producción artística. La pieza surge a partir de la experiencia cotidiana de la artista leyendo periódicos en España y observando información climática internacional. El clima, los datos y la preocupación por el entorno se transforman en una obra donde convergen texto, gráfica, impresión y elementos orgánicos. Esto demuestra cómo las experiencias diarias pueden convertirse en detonantes creativos y cómo el entorno modifica la percepción visual del artista.

Es importante mencionar que históricamente las mujeres han sido representadas dentro del arte principalmente como musas, modelos o acompañantes de artistas masculinos. Durante siglos, el reconocimiento artístico femenino fue limitado, reduciendo a muchas creadoras al anonimato o subordinándolas al prestigio de figuras masculinas. Esta investigación permitió reflexionar sobre cómo artistas contemporáneas como Nidia Nava Carreón cuestionan esa visión tradicional y producen obras donde la mujer deja de ser únicamente objeto de representación para convertirse en sujeto creador y crítico de su propia realidad.

Dentro de la producción de Nava se observa cómo el cuerpo femenino deja de ser idealizado para convertirse en un espacio de cuestionamiento y reflexión. Obras como “Queen” integran elementos simbólicos relacionados con el poder femenino y la corporalidad. Asimismo, la artista aborda temas como las relaciones afectivas, la vulnerabilidad emocional y los cambios de identidad que atraviesan muchas mujeres durante su vida.

De igual forma, es importante relacionar esta producción con artistas como Sophie Calle, quien en obras como “Cuídese Mucho” exploró las emociones derivadas de una ruptura amorosa y la experiencia íntima femenina. La investigación evidencia cómo Nava también incorpora experiencias personales y afectivas dentro de su obra, transformando situaciones emocionales en narrativas visuales. Esto demuestra que el arte contemporáneo realizado por mujeres ha permitido visibilizar temas antes considerados privados o poco relevantes dentro de la historia del arte.

Otro aspecto importante es el uso de texto y la poesía visual dentro de su producción. A partir de obras como “Un pulque para la dama” y “Un pulque para el caballero”, se observa una integración entre lenguaje escrito e imagen visual. La artista utiliza palabras, frases y tipografías como elementos compositivos capaces de generar significado.

Asimismo, la fotografía se convirtió en un recurso fundamental dentro de su producción. Obras como “Almuerzo de domingo” o “¿Un café?” muestran cómo la fotografía se convierte en un medio expresivo y narrativo. La artista utiliza objetos cotidianos, alimentos y escenas simples para construir reflexiones sobre la vida diaria, la convivencia y la experiencia humana.

La investigación también permitió comprender que la trayectoria de Nava no se limita únicamente a la producción artística, sino que se extiende hacia la docencia, la curaduría y la investigación académica. Su formación constante, sus estudios de posgrado y su participación en espacios educativos demuestran un compromiso profundo con el conocimiento y la enseñanza artística. La figura de la artista contemporánea ya no se limita únicamente al taller; actualmente también participa como investigadora, docente, curadora y promotora de nuevas generaciones artísticas.

Finalmente, puede decirse que la trayectoria de Nidia Nava Carreón representa un ejemplo de constante transformación y adaptación dentro del arte. Su producción visual refleja tanto cambios técnicos como reflexiones sociales, emocionales y culturales. La incorporación de nuevas tecnologías, la experimentación con

materiales, el interés por el cuerpo femenino, la crítica social y la exploración de la vida cotidiana evidencian una obra en constante evolución.

Esta investigación también permitió reconocer la importancia de realizar biografías artísticas con perspectiva de género, ya que contribuyen a visibilizar el trabajo de mujeres creadoras que históricamente han sido poco estudiadas dentro de la historia del arte. Recuperar sus experiencias, procesos y aportaciones no solo amplía el conocimiento artístico, sino que también permite construir nuevas narrativas más inclusivas y representativas.

Su obra no solo se mira, se siente; no solo se entiende, también cuestiona. En cada pieza hay una búsqueda constante, una forma de resistir y de reconstruirse. Es como si cada obra fuera un eco que nos recuerda que el arte también es una manera de existir y de decir quiénes somos frente al mundo por ello la biografía de Nidia pretendes dejar una huella para las futuras generaciones de artistas visuales, con el fin de buscar guía, camino y experiencia dentro de este compendio de información.

Referencias

Aguirrezabala, R. (2024). *El Arte en la Edad del Silicio*. Obtenido de Especial 2000: <https://arteedadsilicio.com/especial-2000/>

Cazares y Rojas. (s.f). *Universidad Autonoma del Estado de Hidalgo*. Obtenido de Aspectos sintácticos de la gráfica contemporánea: <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n5/e1.html>

Debroise. (2014). *La era de la discrepancia. Arte y cultura en México 1968-1997*. Ciudad de México: Turner.

El Periódico de Poesía de la UNAM. (2012). *Periodico de poesía* . Obtenido de El poema visual como juego de iconicidad: <https://archivopdp.unam.mx/?view=article&id=2268>

Gobierno de Mexico. (2016). *Secretaría de Agricultura y Desarrollo Rural*. Obtenido de Pulque, una delicia mítica: <https://www.gob.mx/agricultura/es/articulos/pulque-una-delicia-mitica>

Gutiérrez, R. d. (Junio de 2012). *Repositorio institucional de la UASLP*. Obtenido de Consolidación del arte objeto, instalación y ambientación en México : periodo 1975-1980: <https://ninive.uaslp.mx/xmlui/handle/i/4196?locale-attribute=es>

Holden Luntz. (29 de Julio de 2015). *Holden Luntz Gallery*. Obtenido de El pimientito n.º 30 de Edward Weston: <https://www.holdenluntz.com/magazine/new-arrivals/edward-weston-pepper-no-30/>

INAH. (4 de Noviembre de 2024). *Academia de San Carlos: la primera escuela de arte de América*. Obtenido de <https://www.inah.gob.mx/foto-del-dia/academia-de-san-carlos-la-primera-escuela-de-arte-de-america#:~:text=La%20Academia%20de%20San%20Carlos,INAH>.

Ifema Madrid. (13 de Agosto de 2024). *Ifema*. Obtenido de Origen, características y artistas más representativos del arte contemporáneo: <https://www.ifema.es/noticias/arte/origen-caracteristicas-arte-contemporaneo>

Infoamerica. (s.f). *Perfil biografico y academico*. Obtenido de Erwin Panofsky (1892-1968): <https://www.infoamerica.org/teoria/panofsky1.htm>

Josedelamano. (2017). *PERE NOGUERA*. Obtenido de <https://josedelamano.com/exposicion/leer-es-el-inicio-1974/>

- Lopez, M. I. (2005). *Introduccion general a los estudios iconograficos y a su metodologia*. Obtenido de https://www.ucm.es/data/cont/docs/1888-2019-12-01-INTRODUCCION_GENERAL_A_LOS_ESTUDIOS_ICON.pdf
- Mariñelarena, J. D. (2005). NET.ART: Surguimirnito de uan nueva forma artisitica . *Revista Digital Universitaria*, 5.
- Medina, C. (2006). *Diez cuafras al redeor del estudio* . Ciudad de mexico : Conaculta. Medina, O.
- MIDECIANT. (s.f.). *MIDECIANT*. Obtenido de Mail art y poesia visual: <https://www.uclm.es/centros-investigacion/MIDE/Museo/Colecciones/Mail-Art-y-Poesia-Visual>
- Montero, E. P. (2025). *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*. Obtenido de Zeitgeist, motor de coincidencias, ¿freno de la creatividad plena?: <https://www.iaa.csic.es/ciencia-en-historias/zeitgeist-motor-coincidencias-freno-creatividad-plena/>
- Moreno, S. M. (2020). *Revista de historia del orbis*. Obtenido de Sandro Botticelli, El nacimiento La representación de Venus en la pintura de Sandro Botticelli: dimensiones estéticas, simbólicas y culturales en el arte del Renacimiento: [file:///C:/Users/Ingrid/Downloads/Dialnet-LaRepresentacionDeVenusEnLaPinturaDeSandroBotticel-7804752%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Ingrid/Downloads/Dialnet-LaRepresentacionDeVenusEnLaPinturaDeSandroBotticel-7804752%20(2).pdf)
- Museo Tamayo. (2015). *Sophie Calle: Cuídese mucho*. Obtenido de <https://www.museotamayo.org/exposiciones/sophie-calle-cuidese-mucho>
- Novo, G. (16 de Agosto de 2021). *El sol de Toluca*. Obtenido de Luis Coto y nuetros portales : <https://www.pressreader.com/mexico/el-sol-de-toluca/20210816/281964610790633>
- Orozco, N. (2021). *Revista Horizonte Independiente*. Obtenido de La representacion de la mujer en el arte: Una aproximacion historica ya filosofica: https://horizonteindependiente.com/wp-content/uploads/2021/07/Nicolas-Orozco-M.-_La-representacion-de-la-mujer-en-el-arte_-una-aproximacion-historica-y-filosofica.pdf
- OtechUAEH. (17 de Mayo de 2021). *Así fue como México se conectó a internet*. Obtenido de <https://otech.uaeh.edu.mx/noti/ic/asi-fue-como-mexico-se-conecto-a-internet/>
- Peñas, M. G. (15 de Noviembre de 2011). *Revista de Claseshistoria*. Obtenido de Los bodegones velazqueños: [file:///C:/Users/Ingrid/Downloads/Dialnet-LosBodegonesVelazquenos-5169521%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Ingrid/Downloads/Dialnet-LosBodegonesVelazquenos-5169521%20(3).pdf)
- Rodriguez, J. (s.f.). *Arte digital en el siglo XXI*. Obtenido de la conexión entre arte y tecnología: <https://www.kunstplaza.de/es/arte-digital/arte-digital-del-siglo-xxi/>

- Ruiz, E. T. (7 de Mayo de 2025). *¿Ha cambiado el Feminismo en la era actual?* Obtenido de La evolución del feminismo: inclusión, diversidad y nuevos retos en la sociedad contemporánea.: <https://psicologiyamente.com/social/ha-cambiado-feminismo-en-la-era-actual>
- Ruiz, Y. (30 de Septiembre de 2024). *El Universal*. Obtenido de Desvirtúan el uso del bastón de mando, símbolo indígena: <https://www.eluniversal.com.mx/nacion/desvirtuan-el-uso-del-baston-de-mando-simbolo-indigena/>
- Saenz, k. c. (2007). *Crítica feministas en la teoría e historia del arte* . Mexico: Universidad Iberoamericana.
- Sauru, R. (2004). *El método biofráfico, La reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores*. Buenos Aires, Argentina: Lumiere.
- UNAM. (2022). *Lee, Investiga, Escribe y Comunica*. Obtenido de El método iconográfico e iconológico de Erwin Panofsky: <https://liec.dgb.unam.mx/index.php/lee/la-lectura-de-imagenes/el-metodo-iconografico-e-iconologico-de-erwin-panofsky>
- Valdivia, S. (s.f.). *Net art, arte de los nuevos medios*. Obtenido de Olia lialina exploradora digital y pionera del net art: <https://creacionhibrida.net/olia-lialina-exploradora-digital-y-pionera-del-net-art/>
- Villafañe, V. (Febrero de 2019). *Los años 2000*. Obtenido de Avances tecnológicos y ataques terroristas dominaron los primeros años del nuevo milenio.: <https://www.aarp.org/espanol/politica/historia/info-2019/sucesos-mas-importantes-que-ocurrieron-decada-del-2000-fotos.html>

Imágenes

Botticelli, S. (1482). *Nacimiento de venus*. Obtenido de <https://mymodernmet.com/es/botticelli-nacimiento-venus/>

Calle, S. (2007). *Cuídese mucho*. Obtenido de <https://www.museotamayo.org/exposiciones/sophie-calle-cuidese-mucho>

Carreó, N. N. (2008). *Un café?* Obtenido de compartido por el autor

Carreon, N. N. (1997). *Agatha*. Obtenido de <https://www.artsy.net/artwork/olia-lialina-agatha-appears>

Carreon, N. N. (1997). *Bodegon*. Obtenido de Compartido por la autor.

Carreon, N. N. (1997). *Comida*. Obtenido de Compartido por la autor

Carreon, N. N. (1997). *Estacion San*. Obtenido de Compartido por la autora.

Carreón, N. N. (1998). *Atentos 1- 4*. Obtenido de Compartido por la autora

Carreón, N. N. (1998). *Don Quique* . Obtenido de Compartido por la autora

Carreón, N. N. (1999). *Prestadme un boli*. Obtenido de Compartido por la autora

Carreón, N. N. (1999). *Rotulador*. Obtenido de Compartido por la autora

Carreón, N. N. (2003). *Queen*. Obtenido de Compartido por la autora

Carreón, N. N. (2006). *Ataque*. Obtenido de Compartido por la autora

Carreón, N. N. (2006). *Muñequita*. Obtenido de Compartido por el autora

Carreón, N. N. (2006). *Paisaje de escritorio*. Obtenido de Compartido por la autora

Carreón, N. N. (2007). *Almuerzo de domingo*. Obtenido de Compartido por la autora

Carreón, N. N. (2008). *Consonantes, serie solamente letras*. Obtenido de Compartido por la autora

Carreón, N. N. (2009). *Clima copado*. Obtenido de Compartido por la autora

Carreón, N. N. (2010). *Cuatro millas*. Obtenido de Compartido por la autora

Carreón, N. N. (2011). *Brilla como oro*. Obtenido de Compartido por la autora

Carreón, N. N. (2012). *Caída libre*. Obtenido de Compartido por la autora

Carreón, N. N. (2012). *El loco amor*. Obtenido de Compartido por la autora

- Carreón, N. N. (2012). *Necesaria redención*. Obtenido de Compartido por la autora
- Carreón, N. N. (2013). *Un litro de pulque* . Obtenido de Compartido por la autora
- Carreón, N. N. (2013). *Agua miel*. Obtenido de Compartido por la autora
- Carreón, N. N. (2013). *Un pulque para el caballero*. Obtenido de Compartido por la autora
- Carreón, N. N. (2013). *Un pulque para la dama* . Obtenido de Compartido por la autora
- Carreón, N. N. (1999.). *Scand and cute*. Obtenido de Compartido por la autora
- Crreon, N. N. (2006). *Reyna de oros*. Obtenido de Compartido por la autora
- Crreon, N. N. (1998). *Atentos 1- 4*. Obtenido de Compartido por la autora
- Jürguen, O. (1984). *Photo Copy Rock'n Roll*. Obtenido de <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n5/e1.html>
- Liliana. (1997). *Agatha*. Obtenido de <https://www.artsy.net/artwork/olia-lialina-agatha-appears>
- RE.
- Szombathy, J. (1908). *Venis de willendorf*. Obtenido de https://horizonteindependiente.com/wp-content/uploads/2021/07/Nicolas-Orozco-M.-_La-representacion-de-la-mujer-en-el-arte_-una-aproximacion-historica-y-filosofica.pdf
- Velazquez, D. (1620). *El aguador de Sevilla*. Obtenido de <https://historia-arte.com/obras/el-aguador-de-sevilla>
- Weston, E. (1930). *Pepper No. 30*. Obtenido de <https://www.holdenluntz.com/magazine/new-arrivals/edward-weston-pepper-no-30/>
- Williams, E. (1967). *"Sin título"*, página 323 de *Anthology of concrete poetry, 1967*. Obtenido de <https://archivopdp.unam.mx/?view=article&id=2268>

Curriculum Vitae

Nombre: Nidia Nava Carreón

1996–2000 Licenciatura en Artes Visuales, dentro del Programa de Alta Exigencia

Académica (PAEA) Plantel Academia de San Carlos, Escuela Nacional de Artes Plásticas,

UNAM.

1998-1999 Último año de la Licenciatura cursado dentro del Programa de Intercambio

Académico PROMOE en la Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España.

2002 Obtención del grado de Licenciatura en Artes Visuales dentro del Programa de

Becas para Tesis de Licenciatura (ENAP-UNAM) con la Tesis: “Tecnologías digitales

aplicadas a las Artes Plásticas (estampa)”, bajo la dirección de la Mtra. en A.V. Gale Lynn

Glynn.

2000-2003 Conclusión de los créditos de Maestría en Artes Visuales, (Orientación Gráfica),

Academia de San Carlos, ENAP, UNAM.

2006 Obtención del grado de Maestría en Artes Visuales, dentro del Programa de Becas

de Posgrado-UNAM, con la tesis: “La ficción del cuerpo físico, la tecnología digital en

función del arte. Desarrollo de productos multimedia”

2006-2010 Conclusión de los créditos de la Maestría en Historia del Arte,
Posgrado en

Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

2007-2009 Conclusión de los créditos del Doctorado en Comunicación Social,
dentro del

Programa de Estudios en el Extranjero CONACYT, en la Universidad Nacional de
La Plata,

Buenos Aires, Argentina.

2019- 2022 Conclusión de los créditos del Doctorado en Artes, dentro de la línea
de

investigación: Lenguajes Contemporáneos en las Artes Visuales, en la Facultad de
Artes y

Diseño, de la Universidad de Guanajuato, Guanajuato, México.

2024 Obtención del grado de Doctora en Artes con la tesis: “ Estética del cine
documental

en el Estado de Hidalgo, Estudio de caso “Si corre, se arrastra o vuela a la
cazuela”

BECAS

1997 - 1999 Programa Fundación UNAM A.C. de Apoyo Económico para Alumnos
de

Alto desempeño Académico”.

1997 -1998 Programa Fundación UNAM de Iniciación Temprana a la Investigación
y la

Docencia, ENAP, UNAM., en el Proyecto “Investigación en las Artes Plásticas”
Tutor: Mtro.

Francisco de Santiago Silva

1998 -1999 Programa Fundación UNAM de Iniciación Temprana a la Investigación
y la

Docencia, ENAP, UNAM., en el Proyecto “Historia Ilustrada de la Academia de San

Carlos” y en la publicación “Guía Documental de la Academia de San Carlos”
tutora

Dra. Elizabeth Fuentes Rojas.

1999-2000 Beca de Intercambio Académico PROMOE-UNAM Valencia – España.

2000-2001 Programa de Becas para Tesis de Licenciatura, ENAP-UNAM.

2002-2003 Programa de Becas Nacionales para Estudios de Posgrado, UNAM.

2007-2010 Programa de Becas para Estudios de Posgrado en el Extranjero,
CONACYT.

CURSOS, TALLERES y SEMINARIOS_____

1993 Especialidad en Técnico Auxiliar Museógrafo-Restaurador, ENP, UNAM.

1994 Especialidad en Técnico Auxiliar Fotógrafo, Laboratorista y Prensa, ENP.
UNAM.

1996 curso “Collage” ENAP. UNAM. Impartido por la Mtra. Beatriz Buberof

1997 curso “Teoría del color” ENAP. UNAM. Impartido por el Mtro. Javier Anzures

1997 curso “Instalación y Land Art” Impartido por la Mtra. Beatriz Buberof

1999 curso “Procesos creativos de las nuevas tecnologías digitales aplicadas al
Arte

Gráfico” Casa Museo de Goya, Fuendetodos, Zaragoza, España, impartido por el
Dr. José

Ramón Alcalá, director del Museo Internacional de Electrografía de Cuenca
(MIDE),

Cuenca, España.

2002 Seminario Monográfico de Ética. “La Ética de la diferencia sexual” Facultad
de

Filosofía y Letras UNAM. Impartido por la Dr. Graciela Hierro, Directora del
Programa

Universitario de Estudios de Género de la UNAM.

2002 Seminario de Investigación de Arte del siglo XX. “El cine en el problema del Arte”

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Impartido por el Dr. Aurelio de los Reyes García Rojas,

Coordinador de la Maestría en Historia del Arte, UNAM.

2003 curso “Modelo Institucional de Innovación Curricular y Enseñanza Basada en Estrategias Cognitivas” del programa permanente de formación de docentes universitarios, UAEM, Toluca-México.

2003 curso-taller “Elaboración de Programas de Asignatura por Competencias Profesionales” UAEM, Toluca-México.

2003 Seminario “Hermenéutica y Arte” impartido por la Dra. Gloria Prado Garduño, Escuela de Artes, UAEM, Toluca-México

2004 Seminario “Epistemología” Facultad de Arquitectura UAEM.

2004 curso “Utopías y autopsias de la crítica de arte”, impartido por el Mtro. Luis Rius Caso,

Escuela de Artes, UAEM, Toluca, México.

2005 curso “Filosofía de la Historia” impartido por la Dr. Rosa Martha Palazón, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

2005 curso “Historiografía de México III”, impartido por la Mtra. Gloria Villegas, Departamento de Historia del Arte, Facultad de filosofía y Letras, UNAM.

2005 curso “Historiografía de México I” impartido por la Mtra. Judith de la Torre, Departamento de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

2005 curso “Iniciación a la Investigación histórica I y II” impartido por el Dr. Leonel Rodríguez, Departamento de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

2005 curso “Historiografía del Arte I”, impartido por la Dra. Cristina Ratto, Departamento

de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

2005 curso “El Espacio social de los New Media” impartido por el Dr. José Luis Brea Cobo,

en el Centro Nacional de las Artes, CONACULTA.

2005 curso “Modulo Básico de Formación Tutorial del Nivel Superior” impartido en el

Centro de Desarrollo Profesional y Académico de la UAEM.

2005 curso “Modulo Intermedio de Formación Tutorial del Nivel Superior” impartido en el

Centro de Desarrollo Profesional y Académico de la UAEM.

2005 Diplomado de Curaduría, organizado por la Escuela de Artes, UAEM.

2006 curso “Evaluación Diagnóstico de Planes y Programas de Estudio” organizado por la

Escuela de Artes, UAEM.

2012 curso “Storytelling”, impartido por Ulises Castellanos, dentro del Festival Internacional

de la Imagen. Pachuca, Hidalgo, México.

2014 Seminario “Arte y Ciencia: Terapia y Pathos en el Arte, Centro Nacional de las Artes.

CONACULTA, Ciudad de México, México.

2014 Participación en el 1er Congreso de educación artística VIVARTE, Centro Nacional

de las Artes, Ciudad de México, México.

2014 Participación en el XV Encuentro Nacional de Fototecas, Pachuca, Hidalgo, México.

2014 curso “Enfoque Didáctico” dentro del Programa de Formación: Competencias en

Metodologías de la Investigación, Dirección de Superación Académica, UAEH, Ciudad

del Conocimiento, Pachuca, Hidalgo, México.

2015 curso “Arte Contemporáneo y Actual”, programa Académico del CENART, CONACULTA, Ciudad de México, México.

2016 curso “Tutoría una ampliación de la tarea docente” UAEH, Pachuca, Hidalgo.

2016 Taller “Reflexión docente” Instituto de Artes, UAEH, Mineral del Monte, Hidalgo,

México.

2018 curso TIC 5: Evaluación con el uso de las TIC” dentro del Programa de Formación en

Competencias en Tecnologías de la Información y la Comunicación, Dirección de Superación Académica, UAEH, Ciudad del Conocimiento, Pachuca, Hidalgo, México.

2019 curso “Las vanguardias y los objetos meta-artísticos” impartido por el Dr. Benjamín

Valdivia, dentro del Seminario de Titulación: Investigación Interdisciplinar y Producción

Artística, Instituto de Artes, UAEH, Real del Monte, Hidalgo, México.

2019 curso “TIC 6: Tools for teaching and learning” dentro del Programa de Formación

Competencias en Tecnologías de la Información y la Comunicación, Dirección de Superación Académica, UAEH, Ciudad del Conocimiento, Pachuca, Hidalgo, México.

2019 curso “D-NMS: Análisis Histórico Universal” dentro del Programa de Actualización

disciplinar para profesores de Nivel Medio Superior, Dirección de Superación Académica,

UAEH, Ciudad del Conocimiento, Pachuca, Hidalgo, México.

2020 curso “Desarrollo de Cursos en Plataforma Garza” dentro del Programa de Formación

Competencias en Tecnologías de la Información y la Comunicación, Dirección de Superación Académica, UAEH, Ciudad del Conocimiento, Pachuca, Hidalgo, México.

2020 curso “Evaluación por Competencias” dentro del Programa de Competencias Pedagógicas para la Práctica Docente, Dirección de Superación Académica, UAEH,

Ciudad del Conocimiento, Pachuca, Hidalgo, México.

2023 Taller “Manejo de Equipo Audiovisual para la Investigación Social”, Laboratorio de

Investigación Audiovisual, Instituto Dr. José María Luis Mora.

FOROS, ENCUENTROS, SIMPOSIOS Y
COLOQUIOS _____

2003 Congreso Latinoamericano de Multimedieros Universitarios, CLAMU 2003. UNAM-

Universidad Pedagógica Nacional.

2003 Coloquio “Imagen y Educación”, Centro Nacional de las Artes-Centro de la Imagen,

CONACULTA, D.F., México.

2003 Coloquio “Diez años. De lo analógico a lo digital: ZoneZero”, Centro Nacional de las

Artes-Centro de la Imagen-ZoneZero, CONACULTA, D.F.-México

2003 Segundo Foro de la Escuela de Artes, Museo Universitario “Leopoldo Flores”, UAEM

2004 Foro de Arte Contemporáneo Latinoamericano, Escuela de Artes, UAEM.

2005 IV Simposio Internacional sobre Teoría de Arte Contemporáneo, SITAC, Ciudad de

México.

2005 Simposio Las nuevas tecnologías y su inserción en la plástica tradicional, organizado

por la Coordinación del Programa de Posgrado en Artes Visuales, Facultad de Arquitectura, UNAM.

2005 Simposio Transacciones, Festival Internacional de Artes Electrónicas y Video TransitoMX, Centro Multimedia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

2006 V Simposio Internacional de teoría sobre Arte Contemporáneo, SITAC, Ciudad de

México.

2006 Coloquio Internacional “Heidegger: De camino en el pensar” Departamento de

Filosofía, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, México.

2007 Jornadas PRE ALAS “Sociología y Ciencias Sociales: Conflictos y desafíos transdisciplinarios en América Latina y el Caribe”, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

2007 Conferencia “Las Artes Visuales en la Actualidad”, Roy Ascott, Facultad de Bellas

Artes, Universidad Nacional de la Plata, La Plata, Argentina.

2014 Participación en la Organización del VIII Simposio Tradición y Transición en las Artes

Visuales.

2014 Organización del Festival Internacional de Cine de la Ciudad de México con Sede

en el Instituto de Artes, Real del Monte-Hidalgo.

2014 Congreso Internacional de Educación Artística VIVARTE, Ciudad de México, México.

2015 Decimosexto Encuentro Nacional de Fototecas, Pachuca, Hidalgo, México.

PONENCIAS

2003 “Ventajas de la tecnología multimedia para la distribución de información artística” Congreso Latinoamericano de Multimedieros Universitarios, CLAMU, Universidad

Pedagógica Nacional, Ciudad de México.

2003 “Profesionalización del artista docencia y producción”, Segundo Foro de Artes,

UAEM.

2004 “Tecnología digital aplicada a las Artes Visuales” evento Mujer, Arte y Diseño,

organizado por la Facultad de Arquitectura y Diseño y la Escuela de Artes. UAEM.

2004 “Lo femenino y lo masculino en la era digital, la diferencia sexual” celebración del

Día Institucional de la Mujer Académica Universitaria 2004, UAEM.

2005 “La producción artística desde una visión de género” dentro del Primer Foro Estatal

sobre la Democracia de Género, FAAPAUAE, Escuela de Artes.

2006 “Producción, valoración, catalogación del patrimonio artístico-histórico”, Diplomado

en Gestión y Manejo Preventivo de Bienes Patrimoniales, UAEM-Museo Universitario

Leopoldo Flores, Toluca, México.

2006 “Equidad de género en la producción artística Contemporánea”, Segundo Foro

Estatat FAAPAUAEEM sobre la democracia de género, UAEM- Facultad de Humanidades,

Toluca-México.

2015 “Narrativas hidalguenses: Documental Taller La biznaga” 6a Feria del Libro de las

Ciencias Sociales y las Humanidades, Colegio Mexiquense, Toluca, México.

2016 “La Biznaga, Taller Audiovisual” durante el X Simposio Internacional de Artes Visuales

“Educación e Investigación en las Artes visuales”, Instituto de Artes, UAEH, Mineral del

Monte, Hidalgo, México.

2019 “Hacer aparecer la realidad. Un panorama del cine documental”, IX Coloquio de

Avances de Tesis de Posgrado en Artes, División de Arquitectura Artes y Diseño, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, México.

2019 “Estética recepción e impacto del documental hidalguense”, X Coloquio de Avances de Tesis de Posgrado en Artes, División de Arquitectura Artes y Diseño, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, México.

2019 “El documental hidalguense como problema de investigación estética”, XIII Simposio

Internacional de Artes Visuales, Instituto de Artes, UAEH, Real del Monte, Hidalgo, México.

2020 “Arquitectura y cinematografía en la ciudad de Pachuca”, XI Coloquio de Avances

de Tesis de Posgrado en Artes, División de Arquitectura Artes y Diseño, Universidad de

Guanajuato, Guanajuato, México.

2020 “La imagen cinematográfica en la Ciudad de Pachuca” durante el XIV Simposio de

Artes Visuales “Arte y Tecnología” Instituto de Artes, UAEH, Mineral del Monte, Hidalgo,

México.

2020 “La tecnología y la imagen cinematográfica” durante el XIV Simposio de Artes

Visuales “Arte y Tecnología” Instituto de Artes, UAEH, Mineral del Monte, Hidalgo, México.

2020 “Estética, recepción e impacto del documental hidalguense “si corre o vuela a la

cazuela” XII Coloquio de Avances de Tesis de Posgrado en Artes, División de Arquitectura

Artes y Diseño, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, México.

2023 “Presentación del Proyecto Cineclub del IA”, II Seminario de Cineclubismos Latinoamericanos, Instituto Federal Santa Catarina, Campus Florianópolis, Brasil.

PUBLICACIONES

1999 Colaboración en la investigación y publicación de la “Guía documental de la Academia de San Carlos” ENAP. UNAM.

1999 Participación en “76 días del siglo XX” Departamento de Dibujo. Universidad Politécnica de Valencia, España.

2003 Publicación en memorias “Ventajas de la tecnología Multimedia para la distribución

de información artística” Congreso Latinoamericano de Multimedieros Universitarios,

Universidad Pedagógica Nacional, Ciudad de México.

2003 Diseño y producción de la publicación electrónica para la carpeta de grabados y

la exposición colectiva “Lenguaje e Imagen” Escuela de Artes UAEM.

2004 Publicación en memorias “ Lo masculino y lo femenino en la era digital, la diferencia

sexual” del Primer Foro Estatal sobre la Democracia de Género, FAAPUAEM, UAEM.

2006 Publicación en memorias “Equidad de género en la producción artística contemporánea” Segundo Foro Estatal sobre la democracia de género, UAEM – facultad

de Humanidades, Toluca México.

2014 Organizadora la Publicación del Canal de YouTube y Blog del Taller Audiovisual del

Instituto de Artes, Real del Monte, Hidalgo, México.

DOCENCIA, INVESTIGACIÓN y PROYECTOS_____

1992 Colaboración en el montaje y realización de la exposición temporal “Altar de Muertos”, Antigua Escuela de Medicina, UNAM.

1993 Colaboración en el montaje y realización de la exposición temporal “Anastilosis”

Antigua Escuela de Medicina, UNAM.

1993 Colaboración en el montaje y realización de la exposición temporal “José Vasconcelos, Vida y Obra” Antigua Escuela de Medicina, UNAM.

1993 Colaboración en el montaje y realización de la exposición temporal “La Academia

de san Carlos” Antigua Escuela de Medicina, UNAM.

1993 Colaboración en el proyecto Exposiciones Temporales del Museo del Carmen INAH

2003, Ciudad de México.

1995 Colaboración en la conservación del acervo fotográfico del Centro Cultural Isidro

Fabela, Ciudad de México.

1998–1999 Servicio Social realizado dentro del Programa Docencia e Investigación

en Artes Plásticas, en el Taller de grafica alternativa a cargo del Mtro. Alejandro Pérez

Cruz, Academia de San Carlos, UNAM.

2006 Docente del curso “Cultura Digital” Programa de intercambio Académico, Escuela

de Artes Plásticas, Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, Sinaloa-México.

2003-2007 Docente en la Licenciatura en Artes Plásticas, Escuela de Artes, Universidad

Autónoma del Estado de México, Toluca - México.

2006-2007 Docente en la Licenciatura en Artes Plásticas, Escuela de Artes, Universidad

Autónoma de Sinaloa, Culiacán, Sinaloa - México.

2010-Actualidad Docente en la Licenciatura en Artes Visuales, Instituto de Artes, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Real del Monte, Hidalgo - México.

2014 Producción de las Memorias del VIII Simposio Tradición y Transición en las Artes

Visuales, Instituto de Artes, Real del Monte, Hidalgo, México.

2014 Organización del Programa Iniciación a la investigación y la Docencia en el Taller

Audiovisual.

2014 Participación en la organización de VIII Simposio Tradición y Transición en las Artes

Visuales

2014 Organización de las proyecciones del Festival Internacional de Cine de la Ciudad de

México, en el Instituto de Artes, UAEH, Real del Monte, Hidalgo.

2014 Diseño y organización del Canal de TV en línea del Taller Audiovisual,
Instituto de

Artes, UAEH, Real del Monte, Hidalgo, México.

2014-Actualidad Coordinación del Programa de Extensión “Cineclub del Instituto
de Artes”

2023 Participación como docente en el curso-taller “Lenguajes y figuras en la
práctica

artística contemporánea” Instituto Sinaloense de Cultura, Culiacán de Rosales,
Sinaloa,

México

PARTICIPACIÓN EN ACTIVIDADES ACADÉMICAS

2003-2005 Consejera Profesora Propietaria del H. Consejo de Gobierno de la
Escuela de

Artes, UAEM.

2005 Participante de la Comisión de vigilancia del proceso de elección del director
de la

Escuela de Artes, UAEM

2005 Consejera Profesora Suplente del H. Consejo de Gobierno de la Escuela de
Artes,

UAEM.

2006 Consejera Profesora, Consejo Académico de la Escuela de Artes, UAEM

PARTICIPACIÓN EN PROGRAMAS DE TUTORIA ACADEMICA

2003- 2007 Tutora del Programa de Tutoría de la Escuela de Artes, UAEM, Toluca
de Lerdo,

México.

2010- Actualidad Tutora y Asesora en el Programa de Atención al Estudiante Universitario,

UAEH, Hidalgo, México.

PARTICIPACIÓN EN EVALUACIONES PROFESIONALES y JURADO _____

2003 Participación como jurado vocal para la evaluación profesional del pasante Juan

Gerardo Méndez en la modalidad de Aprovechamiento Académico, UAEM, Toluca, México

2003 Participación como revisor final del trabajo de titulación en la modalidad de obra

artística presentado por Israel Sierra Peñaloza, UAEM, Toluca, México.

2004 Participación como miembro del Comité de Titulación para la revisión del protocolo

en la modalidad de tesis presentado por Tania Gutiérrez Martínez e Iván Vásquez Carranza, UAEM, Toluca, México.

2005 Participación como jurado secretario en la evaluación profesional de Israel Sierra

Peñalosa, en la modalidad de obra artística, UAEM, Toluca, México.

2005 Participación como miembro del Comité de Titulación para la revisión del protocolo

en la modalidad de obra artística presentado por Luz del Carmen Guadarrama Jaimes,

UAEM, Toluca, México.

2005 Participación como jurado secretario en la evaluación profesional de Luz del Carmen Guadarrama Jaimes, en la modalidad de obra artística, UAEM, Toluca, México.

2005 Participación como jurado suplente en la evaluación profesional de Aleida Fidelia

Escandón Falcón, en la modalidad de obra artística, UAEM, Toluca, México.

2007 Directora del trabajo de titulación “El abecedario, la pintura de lo fonético” de Marisa Citlalli Orihuela, UAEM, Toluca, México.

2007 Directora del trabajo de titulación “Game Over” de Yuvia Antonieta Pérez González,

UAEM, Toluca, México.

2007 Directora del trabajo de titulación “ Huellas fotográficas” de Iván Vázquez Carranza,

UAEM, Toluca, México.

2014 Participación como Jurado Vocal en la evaluación profesional de Francisco Javier

Hernández Pérez con la tesis “Aberrofono”, Instituto de Artes, UAEM, Real del Monte,

México.

2014 Jurado certamen de Pintura Artística Encuentro Estatal de Arte y Cultura. Pachuca,

Hidalgo, México.

2015 Participación como Jurado Vocal en la evaluación profesional de Nadia Islas, UAEM,

Real del Monte, México

2015 Participación como Jurado en el “Primer Concurso Estatal de Dibujo del Programa

Construye T”, Pachuca, Hidalgo, México.

2016 Participación como Jurado de Dibujo en la “Semana de Talentos CEUMH” Pachuca,

Hidalgo, México.

2016 Participación como Jurado calificador en las disciplinas de Dibujo, Pintura en el

Marco del XXII Encuentro Nacional de Arte y Cultura, Pachuca, Hidalgo, México.

2018 Participación en el Comité de Exámenes de Oposición, Instituto de Artes, UAEH, Real

del Monte, Hidalgo, México.

2019 Participación en el Comité de Exámenes de Oposición, Instituto de Artes, UAEH, Real

del Monte, Hidalgo, México.

2019 Participación como Asesor de Tesis, en el marco del Quinto Seminario de Titulación:

Investigación Interdisciplinar y Producción Artística, Instituto de Artes, UAEH, Real del

Monte, Hidalgo, México.

2020 Participación en el Comité de Exámenes de Oposición, Instituto de Artes, UAEH, Real

del Monte, Hidalgo, México.

2023 Directora del proyecto de titulación de Licenciatura “Margosk, pintor de Texcocano”, presentado por David Rodríguez, IA, UAEH.

2023 Curaduría de la Exposición Arte Internacional México-Perú “Historias de líneas,

apuntes de viaje” LA Casona Huancayo, Perú.

EXPOSICIONES

INDIVIDUALES

1998 “Puercos en camino” Casa Borda, Taxco Gro.

1998 “Al cielo” Biblioteca de la ENEP Aragón, UNAM

1999 "Transfer" Sala del Miguelet, Ajuntament de Valencia, Valencia- España.

2006 "Recorridos virtuales" Galeria José Luis Cuevas, Escuela de Artes,
Universidad

Autónoma de Sinaloa, Culiacán, Sinaloa-México.

EXPOSICIONES

COLECTIVAS

1996 "Primera Expo-Feria de Arte Joven" Causa Joven, Ciudad de México.

1997 "Graficando" H. Ayuntamiento Municipal Ciudad Nezahualcoyotl

1997 "Un espacio para la cultura" Sistema de transporte colectivo Metro, Estación
Hidalgo,

Ciudad de México.

1997 "Taller de Silvia Rodríguez" Academia de San Carlos UNAM, Ciudad de
México.

1997 "Un grito en la calle" Sindicato de costureras, Ciudad de México.

1997 "Resistencia" Academia de San Carlos UNAM, Ciudad de México.

1998 "Colectiva ENAP-UNAM", Centro Cultural Taxco, Casa Borda, Taxco
Guerrero.

1998 "Carteles de las Jornadas Alarconianas" Casa Borda, Taxco, Guerrero.

1998 "Quinquenio Gráfico" Casa Borda, Taxco, Guerrero.

1998 "Alumnos del Centro de Extensión Taxco", Galerías 1 y 2 de la ENAP, UNAM

1999 "En la piel del cordero" Ayuntamiento de Valencia, Valencia, España.

2000 "Encuentro Nacional de Arte Joven Edición 2000, itinerante.

2001 "Encuentro Nacional de Arte Joven Edición 2001, itinerante.

2002 "Muestra de Arte Electrónico de Móstoles", Ayuntamiento de Móstoles,
España.

2003 "Los Santos de San Carlos" Academia de San Carlos, UNAM, Ciudad de
México.

2003 "Imagen y Lenguaje" Galeria de la Escuela de Artes, UAEM, Toluca, México

2004 “Ex Libris” artistas de México-Argentina-Colombia, Club COMFENALCO, La Playa,

Colombia.

2004 “Ex Libris” artistas de México-Argentina-Colombia, Galería de pequeño formato,

Escuela de Artes, UAEM.

2004 “Bienal Nacional de Arte Visual Universitario”, itinerante.

2004 “Bienal Nacional de Arte Visual Universitario” Ayuntamiento de Jocotitlán

2004 “Bienal Nacional de Arte Visual Universitario” Ayuntamiento Constitucional de Ixtlahuaca.

2004 “Bienal Nacional de Arte Visual Universitario” Ayuntamiento de Atlacomulco.

2004 “Bienal Nacional de Arte Visual Universitario” Municipio Villa de Temascalcingo de

Velasco.

2004 “Salón de los Rechazados XI Bienal Rufino Tamayo” Museo de Historia de Tlalpan,

Ciudad de México.

2004 “Bienal Nacional de Arte Visual Universitario” Ayuntamiento de Timilpan.

2004 “Bienal Nacional de Arte Visual Universitario” Ayuntamiento Constitucional de Acambay

2005 “Bienal Nacional de Arte Visual Universitario” Casa de la Cultura de Tlalpan.

2005 “Bienal Nacional de Arte Visual Universitario” Ayuntamiento de Metepec.

2007 “Bienal Nacional de Arte Visual Universitario” Museo Leopoldo Flores” Toluca, Estado

de México.

2010 “International Engraving Works II” México, USA, Eslovaquia, Brasil, Rusia, Japón.

Sindicato del STUNAM, Ciudad de México, México.

2012 “Memorias Gráficas” Buenos Aires, Argentina, itinerante

2012 “X Aniversario” Cuartel del Arte, Pachuca, Hidalgo, México

2013 “Blanco” Gráfica Latinoamericana” Taiwan.

2020 “Inmanencia” Exposición virtual dentro del XII Coloquio de Avances de Tesis de

Posgrado en Artes, División de Arquitectura Artes y Diseño, Universidad de Guanajuato,

Guanajuato, México.

2023 “OUROBOROS”, Galería Arcadia, IA, UAEH

2024 “Primero Sueño”, México-Polonia, Instituto Sinaloense de Cultura, Sinaloa, México

CONCURSOS

2000 Selección en la disciplina de Neográfica. Encuentro Nacional de Arte Joven Edición

XX

2001 Mención Honorífica en la disciplina de Neográfica. Encuentro Nacional de Arte

Joven Edición XXI

2003 Selección en la 1a Bienal Nacional de Artes Universitario, Toluca, Estado de México.

2007 Selección en la 3o Bienal Nacional de Artes Universitario, Toluca, Estado de México.

IDIOMAS

1999-2001 Acreditación de dominio del idioma italiano, Centro de Enseñanza de

Lenguas Extranjeras UNAM.

2002-2005 Acreditación de dominio del idioma portugués, Centro de Enseñanza de

Lenguas Extranjeras, UNAM.

OTROS

CONOCIMIENTOS

Manejo de plataformas MAC y PC, conocimiento de software: Final Cut Pro, Adobe

Photoshop CS6, InDesign CS6, Corel Draw 8, Page Maker 7, Illustrator CS6, Dreamweaver

CS6, Director MX, Flash CS5, Adobe Premier CS6, After Effects, Fireworks CS4, Poser 6. Nava Carreón