

Fotografías recientes de Elsa Medina en México revisitadas desde Michel de Certeau: Cotidianidad creativa-emancipatoria¹

Photographs by Elsa Medina in Mexico revisited from Michel de Certeau's perspective: Creative-emancipatory everyday life

Fotografías de Elsa Medina no México revisitadas a partir de Michel de Certeau: vida cotidiana criativa e emancipatória

Eugenia MACÍAS GUZMÁN

Escuela Nacional de Antropología e Historia

<https://orcid.org/0000-0001-5802-4783>

México

eugeniamaciasguz@gmail.com

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación

N.º 161, abril - julio 2026 (Sección Diálogo de Saberes, pp. 347-368)

ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X

Ecuador: CIESPAL

Recibido: 12-01-2026 / Aprobado: 03-17-2026

1 Se agradece a la fotógrafa Elsa Medina por su autorización para el uso y reproducción de imágenes de sus obras tratadas en este texto y por facilitar las versiones digitales en alta resolución de estas piezas.

Resumen

El texto revisa obras recientes de la fotógrafa Elsa Medina y rasgos emancipatorios que contienen respecto a complejidades de la historia de vida de esta artista. Este estudio pone a dialogar algunas de sus producciones con criterios sobre cotidianidad y prácticas desarrollados por Michel de Certeau y especialistas que han estudiado su obra o que se comunican de maneras subyacentes con sus planteamientos.

Primero se hace un sumario de los antecedentes fotoperiodísticos de Elsa Medina. Después se revisan obras dentro de proyectos recientes: *Casita del árbol* (2022), *Viaje Mítico* (2021), *Mamá* (2000-2010) y *Mulegé. Travesía por los laberintos de la memoria* (2015-2017), y cómo activan nociones de hogar, periodismo crítico, balanceos entre estrategias y tácticas y narrativas ficcionales identitarias.

Palabras clave: análisis visual; prácticas expresivas; mediaciones culturales

Abstract

This text reviews recent works by photographer Elsa Medina and the emancipatory aspects they contain regarding the complexities of this artist's life story. This study is conducted by placing these productions in dialogue with criteria about everyday life and practices developed by Michel de Certeau and specialists who have studied her work or who engage in underlying communication with her approaches.

First, a summary of Elsa Medina's photojournalistic background is presented. It then reviews works from recent projects: *Casita del árbol* (2022), *Viaje Mítico* (2021), *Mamá* (2000-2010), and *Mulegé. Journey through the Labyrinths of Memory* (2015-2017), and how they activate notions of home, critical journalism, the balance between strategies and tactics, and fictional identity narratives.

Keywords: visual analysis; expressive practices; cultural mediations

Resumo

Este texto analisa obras recentes por Elsa Medina, fotógrafa e os aspectos emancipatórios que elas contêm em relação à complexidade da trajetória de vida desta artista. O estudo dialoga com critérios sobre o cotidiano e as práticas desenvolvidos por Michel de Certeau e especialistas que estudaram sua obra ou que comunicam de forma subjacente com suas abordagens.

Primeiramente, apresenta-se um resumo da trajetória fotojornalística de Elsa Medina. Em seguida, analisam-se obras de projetos recentes: *Casita del árbol* (2022), *Viaje Mítico* (2021), *Mamá* (2000-2010) e *Mulegé. Viagem pelos Labirintos da Memória* (2015-2017), e como elas ativam noções de lar, jornalismo crítico, equilíbrio entre estratégias e táticas e narrativas identitárias ficcionais.

Palavras-chave: análise visual; práticas expressivas; mediações culturais

Introducción

*El cultivo y la vivencia de este destello serían
la única manera de cobijar y heredar el secreto
de ciertas habilidades humanas. Compartir el valor
para aceptar nuestra vida como una visión en
progreso que se niega a mentir sobre su naturaleza
extraordinaria*

Oswaldo Sánchez Crespo, 2012.

Elsa Medina ganó visibilidad como mujer fotógrafa al laborar en los diarios *La Jornada* y *El Sur de Guerrero* de 1986 al año 2000, dentro de la corriente que en la Historia de la Fotografía en México se ha llamado *periodismo crítico mexicano*, que apostó por el cuestionamiento a las dinámicas en las situaciones que se informaban, ya sea a partir de secuencias fotográficas o textos en los reportajes (John Mraz, 2016: 7-28). Sin embargo, después de esta faceta laboral, aprovechó sus formaciones creativas iniciales en el diseño gráfico e industrial y con mentores y colegas fotógrafos, para explorar más alternativas que la fotografía bidimensional enmarcada en un muro o una página, aplicando su exploración de técnicas e instrumentos fotográficos históricos, el cavilar la imagen al crearla y realizar prácticas dentro de dinámicas de aprendizaje que irradian múltiples sugerencias para sentir desde sus piezas.

Elsa Medina encuentra en sus obras remanentes de indagaciones en que lo fotográfico es un desvanecimiento permanente de las experiencias; captura con la cámara “gotas marinas”. Estos dos últimos términos entendidos como metáforas de singularidades siempre a punto de integrarse a siguientes dinámicas en el universo amplio, o al menos esto es lo que implica para ella aprehender situaciones en sus tomas fotográficas: un acto que le confiere una cierta soberanía frente a la impermanencia vital.

Bajo esta premisa central hemos dialogado ella y yo en sesiones de trabajo (no nos conocíamos previamente) entre marzo y julio de 2025, un periodo en que realicé la curaduría de su más reciente exposición que revisó de manera integral su trayectoria y que estuvo abierta a público entre octubre de 2025 y febrero de 2026. La sede fue el Centro de la Imagen de la Ciudad de México.

Algunas obras que forman parte de series o proyectos artísticos expuestos en esta exhibición son retomadas en este artículo para vincular la vivencia de cotidianidad en los proyectos recientes de Elsa Medina con el potencial autogestivo que Michel de Certeau encuentra en lo diario.

En un primer apartado se hace un sumario del periodo fotoperiodista en esta autora y su producción fotodocumental desde la realidad laboral y social sobre clases políticas, militancias locales, impunidades, indignaciones, contextos.

Es útil proponer aquí la imagen del desyerbar para abrirse paso en un entorno de vegetación densa, para señalar dentro de la producción de Elsa Medina, su registro fotográfico de circunstancias vulnerables en que probó su oficio en crónicas visuales de energías inasibles en desastres, fenómenos naturales, migraciones y el aprehender situaciones complejas de la historia y actualidad mexicana. En este primer apartado también se proporciona la revisión de especialistas que han estudiado su trabajo periodístico y un marco teórico que se retomará de Michel de Certeau y otros especialistas que lo han estudiado.

Un segundo apartado explicita las herramientas y autores especializados en el análisis visual, que son los parámetros del acercamiento a sus obras que aquí se ofrece.

En una tercera sección se trata su trabajo postperiodístico en que habita la imagen desde una plástica que expande lo cotidiano por contemplación activa desde planos, mirillas, estenopos, fotolibros, instalaciones.

El último y cuarto tema puede recorrerse sin luz, a ojos cerrados, o con lo que alumbraba apenas una vela por cada paso cifrado en la confianza intergeneracional: mientras lo fotográfico revela fragmentos de lo que se disipa, los vínculos familiares tejen hilos de lealtad entre afinidades, parentescos, legados.

Marco teórico

1.1 Antecedentes creativos: Elsa Medina en el periodismo mexicano crítico y los temas delicados y complejos

Elsa Medina perteneció a la planta laboral de *La Jornada* y luego realizó distintos reportajes para este periódico entre 1986 y el año 2000. En los inicios de la década de 1990 fue del personal fundador y en actividad para *El Sur de Guerrero*.

Sin embargo su vertiente documental la desplegó desde los años ochenta con proyectos específicos y como estudiante del reconocido fotógrafo Nacho López, uno de los autores emblemáticos del fotoperiodismo mexicano en las décadas de 1960 y 1970.

De esta formación resultó en la obra de Elsa Medina un ejercicio analítico profundo sobre los nexos entre imágenes y los procesos que contienen respecto a espacios públicos, las personas que los transitan, habitan o que desempeñan en ellos oficios diversos, los aportes sociales de las mujeres y acontecimientos repentinos y desafortunados.

A continuación presento un sumario de este derrotero en su trayectoria en que pongo en diálogo mi revisión de impresiones, publicaciones, negativos en su acervo entre marzo y junio de 2025 y los análisis icónicos del trabajo de esta creadora hechos por Ernesto Ramírez (2020), John Mraz (2016: 7-28), José Antonio Rodríguez (2009), en cuanto a esta línea de su producción que es la más

conocida y celebrada porque generó memorias visuales con tensiones reflexivas en torno a la vida política nacional.

En sus obras es indispensable reconocer procesos como la transición democrática del sistema de partidos electorales en México en la transición entre las décadas de 1980 y 1990; el periodo presidencial entre los años 1988 y 1994 en ese país como una fractura entre lo prometido y lo real; los modos de vida originarios, las acciones de grupos indígenas zapatistas y la represión a veces brutal hacia grupos y comunidades militantes en ellos; así como sucesos relevantes en la historia latinoamericana de finales del siglo XX.

Elsa Medina generó una abundante producción en torno a procesos vulnerables:

- a) Las personas y familias migrantes demoradas en la frontera con Estados Unidos en la ciudad de Tijuana y los alrededores de este cruce (1997-1999 y algunos años después), sus trayectos en territorios peligrosos, y una vez que han atravesado sus trabajos en el país vecino.
- b) La naturaleza y sus procesos cruentos que rebasan la escala de lo humano alterando recursos e interacciones. Sus obras en este rubro tienen una fuerza espectral (en el sentido que Derrida (1997: 97-99) da a su noción de archivos del mal como categoría análoga a grandes problemáticas contemporáneas), que actualiza estos sucesos con mecanismos que lo visual irradia: detonar un mirar kinestésico y el extrañamiento afectivo frente a los desastres.

Una vez hecho este reconocimiento panorámico a la veta fotoperiodística de Elsa Medina, es necesario aclarar que lo que se tratará en adelante, para poner en diálogo con algunos elementos del pensamiento de Michel de Certeau, a modo de caso sobre las reflexiones de éste en torno al potencial autonómico de la cotidianidad, es cómo Elsa Medina emplea los recursos creativos que esta etapa en el fotoperiodismo sembró en su oficio, para usarlos en años posteriores a sus colaboraciones periodísticas que coinciden con el inicio del siglo XXI hasta años recientes, para generar una fotografía autoral y artística como herramienta que haga visibles otras preocupaciones y experiencias, otras tramas de lo vital y esta es la producción en la que me centraré en los apartados posteriores.

1.2. Michel de Certeau y lo cotidiano: algunos criterios

Durante este artículo se retomarán distintos ámbitos de las artes de hacer que Michel de Certeau trató en el volumen I de *La invención de lo cotidiano* (1990), señalando afinidades de estos aspectos con mecanismos expresivos que activa la fotógrafa Elsa Medina en las obras fotográficas que se tratan en los apartados 3 y 4 de este texto. Las consideraciones del autor retomadas son: el arte de decir historias y el papel que tiene la oralidad en un proyecto de la artista sobre una de sus bisabuelas; las prácticas urbanas, en cuanto a la vistas de ciudad desde la

casa de la artista en el periodo de confinamiento por COVID-19; recorridos en relación a uno de sus fotolibros en torno a lo marino y el avistar ballenas; y lo precederó en cuanto a otra de sus series fotográficas sobre la grave enfermedad de su madre.

A lo largo del texto además, se utilizan reflexiones de autores que han estudiado en detalle a Michel de Certeau, tales como:

Guilherme Cruz da Silva (2019) y Erick Torrico Villanueva (2023, entrevista), autores que dialogan de modo subyacente con la dimensión de las prácticas de Michel de Certeau, pero que aquí se pondrán en diálogo sus reflexiones sobre el periodismo crítico en relación con cómo Elsa Medina extrapola su propio oficio periodístico a sus proyectos objetuales de fotolibros más recientes.

La noción de mal de archivo de Jacques Derrida (1997). De varias acuñaciones que él argumenta, en particular se retoma aquella que alude a designar los flujos de información de problemáticas contemporáneas graves, y se pone en consonancia con reflexiones sobre el hogar en condiciones forzadas desde Pedro Russi y Delia Dutra (2014, autores que tratan temas de migración), en este caso para pensar obras fotográficas de la autora sobre vistas desde su hogar que forman parte de un fotolibro que estructuró durante los años de confinamiento forzado por COVID-19.

De Jesús Martín-Barbero (2015) se considera su revisión de las nociones de estrategia y táctica en De Certeau, en relación con la activación simultánea de estas dimensiones de prácticas en Elsa Medina, en respuesta a su serie fotográfica sobre un severo problema de salud de su madre.

Y de Alonso Mendiola (2018), se retoma el tema desarrollado por De Certeau del análisis de la narratividad ficcional en los relatos de identidad, para pensar un proyecto fotográfico de Elsa Medina en torno a una de sus bisabuelas en que retoma oralidad que se ha ido transmitiendo entre generaciones, que aloja en las decisiones de las personas hablantes esa narratividad ficcional como herramienta para construir significación sobre los relatos contados.

2. Metodología: Herramientas para el análisis visual de obras de Elsa Medina y criterios de selección de las imágenes a analizar

Criterios de selección de las imágenes a analizar

Las siete obras que se tratan en este texto son una totalidad discursiva en sí mismas, pero al mismo tiempo forman parte de una serie o proyecto que integra conjuntos de piezas. Estos siete trabajos se eligieron por la solidez de la autoría de Elsa Medina y de cómo ejerce el oficio fotográfico y que se aprecia en su resolución visual que hace posible generar las argumentaciones que se exponen en este artículo en apartados siguientes:

- La experiencia sensible de huellas humanas entre el granizo/figura 1; proyecciones de vegetación reflejadas en muros/ figura 2. Ambas fueron integradas al proyecto más amplio de fotolibro *Casita del árbol*. Sus mecanismos expresivos individuales, se conjuntan con una secuencialidad discursiva del conjunto de obras que conforman la narrativa de este libro de artista.
- Un caso aparte es el grupo de vistas del fotolibro *Viaje Mítico*/Figura 3 porque el énfasis se hará en el conjunto que conforma a este objeto artístico desafiando la bidimensionalidad tradicional de lo fotográfico. Esto no podría tratarse si sólo se selecciona la vista de 1 o 2 páginas de esta obra.
- Dos escenas que contraponen rasgos vitales a la condición de enfermedad de la mamá de la autora: vegetación y juegos de sombras y luces/figura 4; y la habitación de una persona enferma y el transcurrir de la espera en un infante, uno de sus nietos que la visita/figura 5.
- El concretar a través de decisiones de la autora en tomas del género de fotografía construida relatos orales de una de sus bisabuelas que se han transmitido intergeneracionalmente por primos de la fotógrafa: La costumbre de esta mujer de narrar y tomar una bebida/figura 6 y la anécdota del fantasma de una mujer/figura 7.

Criterios de análisis visual para aplicar a las obras seleccionadas

A reserva de que se han retomado en un apartado anterior rasgos señalados por autores que han analizado a profundidad la obra fotoperiodística de Elsa Medina (Mraz, 2016; Rodríguez, 2009; Ramírez, 2020), en este apartado expongo parámetros cualitativos para una descripción interpretativa-heurística de imágenes, en los que me apoyo para generar rutas de contemplación activa de sus obras, con las que he formulado preguntas y problemas indagatorios en torno a los trabajos de esta fotógrafa aquí tratados. A continuación expongo los planteamientos de autores especializados en el análisis visual que emplearé en el análisis de las piezas artísticas en los apartados posteriores:

Las concepciones de los mecanismos comunicativos de las imágenes en Gottfried Boehm también serán útiles para analizar obra reciente de Elsa Medina que incorpora objetualidades. Para Boehm la imagen es un substrato material del que surge algo inmaterial distinto. Plantea que hay que distinguir entre el decir y el mostrar, eso último más propio para lo que activa una imagen. Y profundizando en esta operación invita a analizar una doble enunciación que opera en ellas: muestran algo iconocidad y se muestran a sí mismas deíxis u operaciones comunicativas que activan (Boehm, 2017, 21-45)

También es importante retomar por la naturaleza digital de la obra reciente de esta fotógrafa, la aplicación que hace la investigadora Lorena González del término *calina* (partículas suspendidas en un ambiente que “nublan” la visión) a

las recientes dinámicas de circulación de fotografías nacidas digitales que hacen más palpables los dilemas de cómo generar en la propia creación de imágenes por esta vía condiciones de aportes de la persona creadora en los contextos que inspiran sus obras (González, 2012, 95-129).

Por otra parte, para hallar dinámicas subyacentes en las imágenes hay que poner en diálogo lo que aparenta y muestra la imagen y lo no aparente. Describir los rasgos visuales de obras artísticas, fue propuesto por Michael Baxandall como un explicitar el pensamiento que genera el mirar. El autor planteó que podía hacerse recuperando un mecanismo retórico-argumentativo antiguo llamado *ekphrasis*, con el que podían ponerse en juego los rasgos visuales e información por fuera de la imagen (Baxandall, 1989, 16-30). Estos criterios serán utilizados en este texto vinculándolos con información que provenga de otras fuentes de acuerdo a cada obra presentada en este escrito.

Otro aspecto de análisis visual es enunciar pinchazos en las imágenes o comenzar a analizarlas desde esos pinchazos que son detonaciones de experiencia sensible durante la observación, pues se vinculan con movimientos internos de quien observa que son estimulados por las imágenes. Roland Barthes en su libro póstumo *La cámara lúcida*, en que estaba experimentando con lo visual los nombró *punctums* y los postuló aparejados con factores informativos producto de conocimiento o erudición afines a las piezas, y que Barthes denominó *studium* (1982, 57-59).

El señalamiento de *punctums* o pinchazos y la información afín por fuera de la imagen son los parámetros del análisis visual heurístico. En este artículo se fusionan ambos criterios teóricos de Baxandall y Barthes.

3. Discusión y resultados (primera parte): Fuerza emancipatoria de situaciones diarias y de exploraciones extraordinarias

En su trabajo postperiodístico Elsa Medina dialoga con lo ineludible, lo perdurable aún entre las situaciones que se escurren. Concreta en sus obras redes de eventos que la tocan internamente y sobre los que prolonga su mirada en una especie de extrapolación del cubrir lo noticioso, pero ahora desde lo que le es significativo a nivel de su experiencia cotidiana: peripecias y tragedias de otras especies vivas, lo emotivo y las cercanías en lo diario. Explora lo anímico y los colores en sus obras sobre lo cotidiano, como antídotos de lo real.

Esta fotógrafa desarrolló distintas prácticas artísticas que la llevaron a ampliar su ejercicio fotográfico con herramientas interdisciplinarias en que incorpora exploraciones expresivas que ponen en diálogo objetos, fotografía y el libro de artista y lo que puede experimentarse en éste desde su sucesión a través de las hojas, los materiales, las tapas y las técnicas para unir todos sus componentes. Elsa Medina ha explorado estos recursos para vincular motivos

que provienen de diversos contextos a veces relacionados con sus circunstancias y a veces por su interés en ellos y sus potencialidades para lo que ella quiere expresar.

3.1 Fotolibro *Casita del árbol* y obras dentro de éste (2013-2022)

Su proyecto *Casita del árbol* de 2022 es un fotolibro con imágenes nacidas digitales de escenas desde su propia casa entre ese año y obras de años anteriores, que se remontan hasta el 2013. En esta producción Elsa Medina, conjuntó textos de la artista escénica Gabriela Betancourt y su colega fotógrafo Víctor Mendiola (con quien también dialogó la puesta en página editorial). El diseño lo hizo el Estudio Sagahón y el tiraje impreso los Talleres Gráfica Premier. Esta creación recibió el apoyo del Sistema Nacional de Creadores de Arte en México en el que la autora fue admitida en la convocatoria 2019.

La secuencialidad del fotolibro en la versión editada hasta hoy, es como la calina a la que alude Lorena González, quien se mencionó como parámetro reflexivo en torno a las imágenes que se analizan en este artículo en el apartado anterior; esa capa en la atmósfera generada desde la propia visión de la artista en las decisiones sobre sus tomas, se mueve entre las escalas de una visión de la luna muy lejana y el detalle cercano de los rasgos de un insecto. Un rango entre el que se cruzan distintas peripecias visuales a las que se puede aludir del modo en que Boehm apunta la doble enunciación de las imágenes o el modo en que los siguientes elementos en las tomas combinan la información que contienen y los mecanismos comunicativos priorizados por Elsa Medina en sus composiciones, entre otras:

Un rango entre el que se cruzan aves que han perdido su rumbo en un cuarto o entre plantas y postes; contraluces y cortinas como veladuras del afuera; ventanas tras las que hay vegetación, ardillas o perros y niños en otras casas; otras personas haciendo tomas como Elsa Medina o sentados en la calle; jaulas de azoteas, ramas o rayos de luz delgadísimos que se cuelan en el encuadre; nubes muy grises y amenazantes; granizo tras haber caído y la proyección de las luz verde de un semáforo; los autos recompuestos formalmente por la decisión de la fotógrafa de superponer en la toma alambrado público.

Además retomaré la experiencia sensible a la que Elsa Medina invita en dos obras que forman parte de este libro de artista suyo:

Huellas (2013), de la que me punza al modo que propone Barthes una metonimia: la huella de lo humano que destruye la textura de la nieve-granizo-aguanieve depositada en el suelo, junto a un auto estacionado y que se mira desde una de las ventanas de casa de Elsa.

Luz inefable (2022), de la que me interesa enfatizar por ekphrasis al modo de Baxandall, que forma parte de los juegos nocturnos de luces y sombras proyectadas fuera o dentro y cómo éstas últimas dialogan con vistas externas. Si sigo el acercamiento a lo visual en Barthes, que inscribe al yo en la contemplación.

Mi pinchazo y el de Elsa, que lo platicaba en nuestras sesiones, donde decía continuamente algo así como “era un efecto lumínico que ahí estaba y que yo sólo capturé”, es el misterio de los patrones de reflejos que la noche impregnó en esa toma. **(véanse figuras 1 y 2)**

Figura 1. Elsa Medina, *Huellas*, 2013. Ciudad de México.



Fuente: Fotografía Digital.

Figura 2. Elsa Medina. *Luz inefable*, 2022. Ciudad de México.



Fotografía digital.

El proyecto lo gestó en los años más duros de la pandemia mundial por COVID-19, una vez que recibió financiamiento y comenzó a trabajar en él en los años 2020 y 2021 de confinamiento forzado en las casas. Quiero enfatizar el poder liberador en su producción creativa al resignificar la vida cotidiana del generar las visualidades inusuales como las que he descrito desde las ventanas del departamento donde vive. La primera obra, producida años atrás con su mudanza reciente a ese lugar y la contemplación desde ahí, y que queda integrada en el fotolibro. Y la segunda pieza producida en plena pandemia,

colocándose en una posición de soberanía existencial respecto de la reclusión opresiva ineludible en esos años.

Esto se emparenta con el sentido de hogar en de Certeau al que aluden Russi y Dutra, como un ejercicio de tiempo acumulado que integra ocasión y prácticas metafóricas para construir un sentido de lugar desde el propio acto de hacer en una situación desfavorable (De Certeau, 2007, citado por Russi y Dutra, 2014, 8). Estos autores lo retoman estudiando migraciones y la extrapolación al trabajo autoral de Elsa Medina se hace retomando el refugio en una poética ante una reclusión involuntaria y obligada.

De Certeau, además, ha mencionado en relación con lo urbano una dinámica frecuente que es el activar una noción de habitabilidad como un permitir un juego en un sistema de lugares definidos, saturando su significación para no dar lugar a a distintas capas semánticas (1990, 118). Quizás el mandato de confinamiento tuvo una función similar. No había otro lugar más que la casa y Elsa Medina introduce rebeliones con el desarrollo de proyectos como *Casita del árbol*.

3.2 Fotolibro *Viaje mítico* (2021)

Por otra parte, voy a tratar desde un proyecto concreto y distinto al anterior, la vertiente de fotolibros en la que Elsa Medina ha incursionado recientemente cómo otro ámbito para desarrollar su obra fotográfica, donde el trabajo concienzudo, diario, cotidiano de la puesta en página diseñada por ella con una secuencialidad de imágenes, y a veces algunos elementos objetuales en función de lo que quiere decir, contrasta con los temas de esta labor que expanden la fantasía de sentidos y experiencias de vida.

Describiré a grandes rasgos pero con conciencia del pensar de mi mirada a esta obra como invita Baxandall, su fotolibro *Viaje Mítico* (2021) en que conjunta distintas tomas marinas para ver y encontrar ballenas, como enuncia el subtítulo del proyecto que se inscribe en las formas colaborativas recientes en el arte actual de participación de distintos especialistas con sus aportes en la idea creativa de la autora, quien mezcla su obra nacida digital, con la que es analógica y las que son parte de su experimentación con técnicas históricas (estenopeicas, cianotipias), para indagar desde el gesto pequeño e íntimo de pasar las hojas de un libro, para activar un transcurrir de experiencias del mar desde la propia esteticidad de su naturaleza (ondas, oleajes, masa acuosa, luces, reflejos) en combinación con experiencias extraordinarias como el avistar ballenas y que es un ejemplo más de cómo a creadores formados en una disciplina tradicionalmente bidimensional, de pronto ya no les alcanza este plano para sus inquietudes expresivas y necesitan explorar prácticas artísticas tridimensionales (*véase figura 3*).

Figura 3. Elsa Medina, *Viaje mítico*, 2021.

Encuadernación concertina de Yazmin Hidalgo. Ventana de la portada: Sr. Erdman. Fotografías analógicas, estenopeicas, cianotipia y digitales. Impresión: Club de impresores digitales. Figuras de ballenas: Carlos Mendoza. Asesoría: Patricia Lagarde.

Quisiera vincular este proyecto *Viaje Mítico* y su esencia de crónica (aún cuando sea ficcional), que es una reminiscencia de la visualidad periodística de la primera etapa de la trayectoria de Elsa Medina, con el modo en que Guilherme Silva Da Cruz piensa elementos del periodismo narrativo como representación en América Latina a través de mediaciones socioculturales, que es el carácter del trabajo creativo de Elsa Medina en *Viaje Mítico*. Cabe aclarar que Silva Da Cruz trata además enfoques sobre hegemonía, control, poder y diversas tareas políticas en relación a estos fenómenos (Silva Da Cruz, 2019, 350).

Este autor articula nociones de prácticas (como indagaciones complejas en torno a una temporalidad específica), vivencias (como la presencia en una situación) y la técnica de enunciación, en el caso de Elsa Medina que trato en

la figura 3 como fotolibro, y en cuanto a lo que este autor revisa, lo escritural, ambas vertientes como proposiciones de lecturas (Siva da Cruz, 2019, 352).

En el fotolibro de Elsa Medina, aquí tratado, se retoman estas dimensiones comunicativas que propone Da Silva Cruz, porque ella las activa en esa producción. También pueden ponerse a dialogar con planteamientos recientes de Erick Torrico Villanueva, quien hacia el 2000 propuso la noción de microfísica de las prácticas a partir de su lectura en torno a De Certeau y otros autores, y que en años más cercanos enfatiza el pensamiento crítico situado, que abreva de los estudios culturales. Aquí se retoma la vertiente que este investigador menciona como mediaciones, que es lo que se vincularía con el fotolibro de Elsa Medina, en tanto instrumento para circular experiencias atravesado por las decisiones creativas de la autora y en esa suerte de extrapolación de sus prácticas fotoperiodísticas que ha ido trasladando a sus proyectos artísticos más recientes.

Aunque Torrico señala las mediaciones comunicativas entre otras de índole más política y centradas en procesos de cambio social. El especialista también ha reflexionado sobre la digitalidad y virtualidad como espacios o núcleos articuladores de los temas que se cultivaron y privilegiaron en las prácticas a partir del confinamiento por COVID-19.

En el caso del fotolibro *Viaje Mítico* de Elsa Medina, el proceso editorial de este fotolibro sí descansa sobre la digitalización de obra analógica y de las decisiones de puesta en página como una herramienta actual que la creadora integra de un modo más optimista que el que visualiza Torrico, para quien este auge tecnológico ha relegado a segundo plano dimensiones de la cultura, la política y la economía que residen en prácticas analógicas. (Torrico, 2023, 317-321).

De Certeau en *La invención de lo cotidiano* distingue entre el carácter rígido y falto de vida del “lugar” y la naturaleza móvil multifactorial del “espacio” como un sitio practicado y el papel que los relatos tienen para mutar los lugares en espacios o viceversa (1990, 129-130). El fotolibro *Viaje Mítico* activa precisamente ese mecanismo en la puesta en página de las obras fotográficas y su secuencialidad.

4. Discusión y resultados (segunda parte): Crear a través de lazos de vida y sus complejidades

Otra línea de trabajo que Elsa Medina cultiva en años recientes es el incorporar procesos performáticos a su producción fotográfica como otra vía liberadora del devenir inevitable y misterioso de la vida. Aquí se inscriben elementos de sus proyectos de largo aliento como *Mamá* y la serie *Mulegá, travesía por los laberintos de la memoria*. Me centraré en estos dos, aunque se inscriben también

otros como *Xola fuera del tiempo* y *Alto Vuelo* que realimenta con distintas producciones al paso de varios años.

Estas producciones encierran acciones concretas de Elsa Medina para crearlas, que producen desdoblamientos y multiplicidades de significados:

Construir fotografías mezclando la discursividad de sitios y de sus líneas familiares al apropiarse a su modo del recuerdo de su bisabuela paterna. Registrar la demolición de una casa en la Ciudad de México que fue central en su historia de vida. Dar cuenta de las peripecias y/o tragedias de pequeños animales a su alrededor. Aprender imágenes para transitar la espera ante el problema de salud de su madre.

4.1 Serie fotográfica *Mamá* (2000-2010)

De las múltiples tomas analógicas producidas con negativos plata-gelatina, por Elsa Medina, retomaré aquí dos fotografías que forman parte de su serie *Mamá* (2000-2010). Aquí es importante al modo en que invita Baxandall introducir información por fuera de la imagen: María Antonieta, tuvo un accidente vascular cerebral por lo que vivió sus últimos 10 años con cuadriplejía. Elsa relataba en conversaciones durante nuestras sesiones de trabajo: *pensé que si tenía que acompañar ahí, debía hacerlo haciendo fotografía* (paráfrasis, Medina, 2025).

Entre el conjunto de obras que revisamos en nuestras sesiones de trabajo que materializan una apropiación de la espera saturada de carga afectiva por la situación de su madre, es posible enunciar como el pensar de mi mirada al modo de Baxandall escenas de los diagnósticos y tomas de decisiones de los médicos, los familiares apoyando en las tareas para mantener activa a María Antonieta y trabajando las funciones corporales que sí conserva, imágenes contextuales de la habitación y sus juegos de luz a distintas horas, diversas maneras en que el cuerpo yace.

Las que se han elegido para tratarse aquí coinciden en un pinchazo al modo de Barthes: contienen elementos de visualidad liberadora que tensionan la totalidad de la toma. En una lo que punza es la ventana desde la que se ve vegetación y cielo y que ocasiona tensión si en contraste atendemos a la mujer inmóvil ante esa. En la otra, el pinchazo de uno de los nietos niños convirtiendo el lugar en un espacio de juego, al lado del cuerpo yacente (*véanse figuras 4 y 5*).

Figura 4. Elsa Medina, de la serie *Mamá*, 2000.



Ciudad Satélite, Estado de México. Toma realizada a partir de negativo plata-gelatina.

Figura 5. Elsa Medina, de la serie *Mamá*, 2000



Ciudad Satélite, Estado de México. Toma realizada a partir de negativo plata-gelatina.

De los rasgos de estas imágenes, quiero comparar la manera crítica en que Elsa Medina asumió este proceso refugiándose en su propia actividad creativa, con el modo en que Jesús Martín-Barbero retoma a De Certeau para explicar maneras en que las personas se relacionan y se sienten juntas desde las genealogías de su propio pensar y cómo este especialista identifica en esa operación las nociones de Michel de Certeau de estrategia (la práctica desde

un lugar propio) y de táctica (la práctica sin un lugar propio, desde el terreno adverso). Sobre este último concepto, Martín-Barbero hace paráfrasis del historiador E. P. Thompson al identificar una coincidencia reflexiva de éste con De Certeau: las tácticas se dan en circunstancias en que no se escoge el tiempo ni el lugar, y por ello constituyen desde ambos autores desciframientos de situaciones, lógicas coyunturales (De Certeau, E. P. Thompson, paráfrasis de Martín-Barbero, 2015, 16).

¿A qué claves estratégicas y tácticas de su bagaje autoral apeló Elsa Medina frente a esta situación?

Frente a los cuidados hacia su madre, su oficio fotográfico fortalecido en los años periodísticos del registrar situaciones complejas políticas, locales o desastres naturales o humanos desbordados, la dotaron de estrategias desde su lugar propio de autoría para crear y atravesar tácticas del estar en esa circunstancia adversa que ni su madre, ni ella, ni su familia eligieron, pues llegó como un golpe repentino de secuelas permanentes, al que ella aludía cada vez que en nuestras sesiones tocábamos esta serie.

Michel de Certeau al tratar temas del morir y lo perecedero en *La invención de lo cotidiano* habla de un síndrome de huída o distanciamiento hacia la persona enferma, disfrazada de dejarla descansar, que disfraza la imposibilidad de “sostener la enunciación de la angustia o la desesperanza” (1990, 207). Pareciera que la serie *Mamá* de Elsa Medina es una crónica en dirección contraria: quedarse, permanecer, retratar, acompañar como una manera de navegar esa preocupación y tensión alrededor de la persona enferma.

4.2 Serie fotográfica *Mulegé, travesía por los laberintos de la memoria* (2015-2017)

Apelaré a dos obras de fotografía estenopeica, que Elsa Medina incluye en su proyecto *Mulegé, travesía por los laberintos de la memoria* que desarrolló entre 2015 y 2017 con viajes a esta localidad a orillas del mar de Cortés que colinda en el océano Pacífico con la península del estado de Baja California, y también Sonora y Sinaloa en el noroeste mexicano. Allí vivió una de sus bisabuelas maternas, Rosaura López, cuya vida es el tema de esta serie, con obra producida en estos recorridos y también en la Ciudad de México con fotografía construida de episodios que Elsa Medina recrea con archivos fotográficos familiares y testimonios de tías y primas de la historia oral de la familia que se han transmitido-actualizado entre generaciones.

Retomando el diálogo que Baxandall sugiere entre visualidad e información por fuera de la imagen, se trata a continuación la secuencialidad con que esta fotógrafa dispone los distintos elementos que conforman su serie, al menos en el orden de la presentación de una conferencia que impartió sobre ésta que mostró durante las sesiones de trabajo (Medina, 2025): Un caminante retratado desde el coche en que la autora viajaba por una carretera local cerca de Mulegé, un escrito

de Eduardo Galeano sobre la memoria poeta, retratos en archivos familiares, la casa en la Ciudad de México donde vivió la bisabuela sus últimos años, frases reflexivas de la propia Elsa Medina sobre el conocer finalmente un lugar que había habitado en su imaginación desde su infancia o con relatos sobre la familia, un libro-guía de familias en Baja California, una frase del libro de Walt Whitman *Canto a mí mismo*, y obra fotográfica hecha con distintos géneros y funciones fotográficas: vistas de naturaleza y paisajes locales, foto construida con escenas en maquetas que recuperan de modo lúdico cosas que decía la bisabuela, algunos ejemplos: su desacuerdo de que el hombre había llegado a la luna y su afirmar que todo se había recreado en el desierto de Arizona y Hollywood; o el día que las escondieron a ella y sus hermana en una cueva con pinturas rupestres, relatos que dieron pie a que Elsa Medina reprodujera un retrato de la bisabuela para llevársela a sus recorridos y hacer tomas incluyéndola en el encuadre.

Junto a estos rasgos del proyecto, otra operación de traer al presente es que esta creadora aprovecha su incursión en la fotografía estenopeica, técnica histórica que cultiva al menos desde 2003, y cuyo principio parte de la muy antigua cámara obscura, de la que se tienen indicios de su uso en China y en escritos del Medio Oriente, de la antigüedad grecolatina y del Renacimiento, empleada en este periodo artístico como apoyo para el dibujo y la perspectiva. Consiste en un espacio (puede ser una caja de varios tamaños y hasta una habitación), con un agujero diminuto, que da paso a la luz exterior proyectando en una pared interna la escena del exterior. Al incorporar la fotografía se añadió a esta cámara una superficie preparada con material fotosensible donde queda registrada la imagen, con la posibilidad de que quede fijada por exposición directa a la luz o a través de un proceso de revelado químico. Las cámaras estenopeicas retoman este principio con variantes en el tamaño del orificio u estenopo, su espacio interno para la distancia del papel o la película y la preparación de estos elementos en cuanto a su sensibilidad a la luz para aprehender las imágenes (Castillo, 2015).

Trataré a continuación dos obras dentro de esa serie usando el enfatizar elementos por ekphrasis y señalar pinchazos en las imágenes, como postulan respectivamente Baxandall y Barthes para el análisis visual.

Ambas piezas fueron realizadas con fotografía estenopeica y además son escenas construidas por la autora. Se profundiza en su sentido al considerar los relatos orales que Elsa Medina recupera de algunos familiares y que recrea en estas piezas.

En *Once en punto* (2017), la fotógrafa retoma un relato de que a esa hora su bisabuela tomaba una copita de anís del Mono y se queda sólo observando. Les contaba sobre la Revolución y cantaba para adentro el corrido del caballo blanco cuando se le iba la respiración. El pinchazo en esta imagen es una meticulosa naturaleza muerta de la botella de anís abierta, dos copas y un reloj marcando las 11 aprehendidos en el cálculo paciente y virtuoso de la toma estenopeica que no puede pre-visualizarse (a diferencia de las tomas digitales de hoy).

En *Felicitas Arce la aparecida* (2017) Elsa Medina recupera la historia de que su bisabuela y hermanas tenían que pasar por la orilla de un río y vieron una mujer lavándose el cabello pero sin ver su cara, le preguntaron quién era y la mujer con voz grave como de ultratumba contestó: “Soy Felicitas Arce” y desapareció.

En esta pieza el pinchazo es cómo la autora recrea la visión de la mujer agachada y con el rostro oculto en otra toma estenopeica de oficio riguroso que borda en torno a la espectralidad, esa presencia imprecisa-impresionante y las trazas de experiencia con la que nos marca (*véanse figuras 6 y 7.*)

Figura 6. Elsa medina, *Once en punto*, 2017



Serie *Mulegé, travesía por los laberintos de la memoria*. Imagen construida en la Ciudad de México. Fotografía estenopeica. Negativo plata-gelatina formato 6 x 6.

Figura 7. Elsa Medina, *Felicitas Arce la aparecida*, 2017



Serie *Mulegé, travesía por los laberintos de la memoria*. Imagen construida en la Ciudad de México. Fotografía estenopeica. Negativo plata-gelatina formato 6 x 6.

Por otra parte, la doble enunciación en la imagen y su poder de mostrar, de acuerdo a Boehm, están también presentes en estas dos tomas estenopeicas, en cuanto a lo que informan en el ejercicio fotográfico disciplinado y minucioso para los fines narrativos de la serie, pero también en relación con las prácticas del producirlas para lograr obtener encuadres útiles, sin posibilidad de correcciones en cuanto a lo que queda dentro de ellas en la situación fotográfica analógica al momento de hacerla.

También quiero retomar dos tipos de enunciación del proyecto de Elsa Medina *Mulegé, travesía por los laberintos de la memoria*, para poner en relación con el interés en Michel de Certeau en la indagación del relatar la propia historia. Estas dos enunciaciones son por un lado, la oralidad con la que ella teje la historia de su bisabuela y de los dos episodios aquí tratados que aprehende con fotografía estenopeica, y por otro lado, el apelar a esta técnica en sí como recurso de enunciación.

Alfonso Mendiola, especialista mexicano en metodologías de historia oral alude a de Certeau para desmenuzar mecanismos de explicación de la identidad del yo, como un diálogo del trayecto de vida. El relato de uno, el contar de sí mismo (en este caso Elsa Medina revisando su genealogía desde su bisabuela en Mulegé y su hábito diario de tomar una copa de anís y su recuerdo de la mujer aparecida en el camino a la orilla de un río), como fábula que trae a superficie verdades profundas que no se pueden decir de otro modo más que en la no correspondencia entre narratividad y realidad, en el funcionamiento azaroso de una memoria en relación con los contextos prácticos donde se desenvuelve quien cuenta (en este caso familiar, activada por relatos orales entre distintas generaciones). Mendiola retoma cómo De Certeau identificó este mecanismo en la narratividad de la época clásica que creaba espacios de ficción, sustrayéndose a la coyuntura para “hacer momentos” (De Certeau, 1990 citado en Mendiola, 1993, 9, 10)

Sobre el arte de decir, Michel de Certeau afirma (en relación con el tratamiento de narrativas en el historiador-antropólogo Detienne) que los relatos no expresan las prácticas, las hacen de manera deliberada, son en sí mismos, en su transcurrir o en su narrarse, “dicen exactamente lo que hacen” (1990, 90). La conjunción, historias desde el habla, imágenes-pesquisas de una persona que ya no está, recurrir al archivo para contar con más fragmentos en la serie Mulegé, constituyen un mosaico de mecanismos de este decir que es recitación de una genealogía familiar para sentirla como experiencia.

Conclusiones

Dedico este texto al curador-escritor-gestor Osvaldo Sánchez Crespo (La Habana 1958-Mérida, Yucatán 2025) por su certeza de ciertas obras artísticas como destellos verdaderos desbordantes. Él enfatizó la potencia singular del

arte, su abrir una dimensión oculta en el hacer mismo de acuerdo a las premisas voluntariamente definidas por cada autor.

Sánchez Crespo plantea: (...) lograr una plataforma vidente capaz de recibir el momento de alguna revelación. *Ser recibido*. Creo que una fuerza distintiva del arte aún radica en ese “hacer posible ser recibido”, contagiarse de lo que no está dicho (2012, edición sin paginación).

Se revisaron en el presente artículo cuatro proyectos recientes de Elsa Medina de vocación primordialmente autoral y expresiva que se postulan identificados con reflexiones planteadas por Michel de Certeau sobre distintas vertientes del hacer:

- - Habitabilidades urbanas (figura 1, *Huellas*, 2013 y figura 2, *Luz inefable*, 2022, incluidas en el fotolibro *Casita del árbol*).
- - Practicar espacios (figura 3, fotolibro *Viaje Mítico*, 2021).
- - Distanciarse de la enfermedad (figuras 4 y 5, serie *Mamá*, 2000-2010).
- - El arte del decir y contar historias (figura 6, *Once en punto*, 2017 y figura 7, *Felicita Arce, la aparecida*, 2017, incluidas en la serie *Mulegé, travesía por los laberintos de la memoria*).

También se vinculan estas obras con otras indagaciones de especialistas en De Certeau que lo han estudiado en relación con nociones de hogar, periodismo crítico, estrategias y tácticas, narrativas ficcionales como modos identitarios. Con ello se ha intentado un impulso-empujón para expandir sentidos diversos que se alojan en la obra de la fotógrafa mexicana Elsa Medina.

Referencias bibliográficas

- Baxandall, Michael (1989-1985). *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros* (pp. 16-29). Hermann Blume.
- Barthes, Roland (1982 –póstumo-). *La cámara lúcida* (pp. 57-93). Gustavo Gili.
- Boehm, Gottfried (2017 -2008-) *Cómo generan sentido las imágenes. El poder de mostrar*, IIE-UNAM.
- Carrillo Trueba, César (2015). “Ciencia, arte y magia de la imagen estenopeica”. *Ciencias*, núm. 117, julio-octubre, pp. 62-63. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://www.revistacienciasunam.com/es/200-revistas/revista-ciencias-117/1953-ciencia.-arte-y-magia-de-la-imagen-estenopeica.html>
- Cruz da Silva, Guilherme (2019), “Periodismo narrativo una reflexión sobre representaciones políticas y simbólicas de América Latina”. *Chasqui. Revista latinoamericana de comunicación*. Número 141. Agosto-noviembre. Pp. 349-364. Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/18281>
- De Certeau, Michel (1990 -1980-). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.
- Derrida, Jacques (1997 -1995-) *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.

- González, Lorena (2012), "Fotografía y territorio. La pantalla y el marco en la calina contemporánea" en Gerardo Mosquera (ed.), *Desde aquí. Contexto e internacionalización*. PHE BOOKS.
- Inmediac. Comun (2023). "Entrevista a Erick Torrico Villanueva. Pensamiento Comunicacional Latino-Americano". In *Mediaciones de la Comunicación*. 18 (2) p. 317-321. Universidad ORT Uruguay. <https://share.google/KtDijVMmJfhGUkpXC>
- Martín-Barbero, Jesús (2015) "¿Desde dónde pensamos la comunicación hoy?". *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, núm. 128. Abril-junio, pp. 13-29. Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina.
- Medina Elsa (2025). Sesiones de trabajo. Marzo-Junio. Ciudad de México.
- Mendiola, Alfonso (2018 -1993-), "Michel de Certeau: la búsqueda de la diferencia". *Historia y gráfica*. Número 1. Michel de Certeau. Historia y alteridad, noviembre. Pp. 9-31. <https://www.revistahistoriaygrafia.com.mx/index.php/HyG/article/view/213/161>
- Mraz, John (2016), *La coartada perfecta*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Ramírez, Ernesto (2020), "Elsa Medina. El reconocimiento de una obra y una trayectoria". 26 de enero. *Pie de página*. Portal periodístico independiente. <https://piedepagina.mx/elsa-medina-el-reconocimiento-de-una-obra-y-una-trayectoria/>
- Rodríguez, José Antonio (2009) "Elsa Medina. Photography: Accumulated Knowledge" en *Actores, estructuras y procesos sociales*. Número 8. Centro de Investigaciones sobre América del Norte-UNAM. https://repositorio.unam.mx/contenidos/elsa-medina-photography-accumulated-knowledge-5051800?c=jWrJAM&d=false&q=*&i=1&v=1&t=search_o&as=0
- Russi, Pedro; Dutra, Delia (2014). "A dimensão comunicacional como recorte metodológico para o estudo das migrações". *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, núm. 125, marzo, pp. 4-12. Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina.
- Sánchez Crespo, Osvaldo (2012), "Destello de la aparición [in]visible" en Catálogo de la exposición *Destello*. Fundación/Colección Jumex.

