EL ACCIDENTE COMO ACONTECIMIENTO DELEUZEANO EN LA OBRA DE ENRIQUE METIDINES Y CHANTAL MAILLARD

David Domínguez Escalona
dominesca@gmail.com

ACCIDENTS AS DELEUZIAN EVENTS IN THE WORK OF ENRIQUE METIDINES AND CHANTAL MAILLARD

ABSTRACT: This article addresses the complex and contradictory relationship contemporary, welfare societies have with accidents. Despite their taboo nature, the media overexposes accidents. Enrique Metidines' work intends to raise awareness regarding the accidents that occur in our everyday lives. The poem "Kill Plato", by Chantal Maillard, deals with the difficulties we have when it comes to understanding a tragic accident as a Deleuzean event, due to the prevalence of idealism. This article proposes a flexible methodology and a transversal approach to knowledge, where Gilles Deleuze's rhizomatic thinking is present.

KEYWORDS: Accident, tragedy, event, Plato, news, spectator, Gilles Deleuze, Chantal Maillard

RESUMEN: Este artículo trata de abordar la relación compleja y contradictoria que tenemos en nuestras sociedades del bienestar con respecto a los accidentes. Éstos, a pesar de ser tabuizados, son excesivamente representados a través de los medios de comunicación. La obra de Enrique Metidines, cuyo fin es concienciarnos a cerca de los accidentes que acaecen en nuestra cotidianeidad, guarda relación con el poemario «Matar a Platón» de Chantal Maillard, que trata de nuestra dificultad de contemplar un trágico accidente como un acontecimiento deleuzeano debido al idealismo imperante. En dicho artículo se apuesta por una metodología flexible y una transversalidad del conocimiento, imperando el pensamiento rizomático propuesto por Gilles Deleuze.

PALABRAS CLAVE: Accidente, tragedia, acontecimiento, Platón, noticia, espectador, Gilles Deleuze, Chantal Maillard

Domínguez Escalona, D. (2017). El accidente como acontecimiento deleuzeano en la obra de Enrique Metidines y Chantal Maillard. *SOBRE*. N03, 7-12

«Sí, pero ¿a los ojos de quién acontece el acontecimiento?» (Maillard, 2004:53)

Si hay alguien especializado en accidentes ese es, sin duda, el fotógrafo mexicano Enrique Metidines, quien afirma haber presenciado todo tipo de desastres «menos un choque de naves espaciales o submarinos»(2003:15). Metidines tiene gran obsesión por los accidentes que acaecen en nuestras urbes sembrando el desorden y el terror. Ante tales sucesos disruptivos no sabemos comportarnos, pues carecemos de un aprendizaje previo en nuestras sociedades del bienestar. Al contrario que en un conflicto bélico, en el que los militares han sido instruidos para actuar en situaciones de emergencia, los accidentes cotidianos constituyen todo «un asalto a la inocencia» (Kuri,2003:14).

Accidentes de tráfico, incendios, inundaciones, explosiones, electrocuciones, terremotos, suicidios y asesinatos inesperados son algunas de las tragedias que interesa a este fotógrafo, quien ya con doce años se aficionó a fotografiar los accidentes de coche que solían acaecer en una peligrosa esquina próxima al restaurante de su familia. Enrique Metidines se formó de manera autodidacta y, a pesar de haber sido influenciado por la estética de las antiguos films policíacos de Hollywood, su intención nunca fue realizar fotografías artísticas. Tampoco es un reportero especializado en conflictos bélicos, aunque haya trabajado con bomberos, policías, criminólogos, peritos y socorristas. Metidines es más bien un fotoperiodista de acción acostumbrado a trabajar en condiciones estresantes y peligrosas con escaso margen de tiempo. No es un fotógrafo que se recrea en un estudio fotográfico con el fin de realizar obras para el deleite estético. En el caso de que sus fotos sean exhibidas en una sala de arte, Metidines siente la necesidad y obligación ética de informar al espectador sobre la veracidad de los sucesos que representan - qué, dónde y cuándo ocurrieron- .«Lo primero que tienes que explicar es que son reales, dónde se tomaron y qué es lo que retratan. Si no, la gente no va a entender. La nota a pie de la fotografía, como la de los periódicos, da sentido al contenido», aclara Metidines (2003:15)

Metidines se arma de valor y arriesga su vida introduciéndose en lugares donde reina la contingencia, la destrucción y el azar. Sorprende la habilidad que tiene para desenvolverse en estos lugares a los que, actualmente, suelen restringirse el paso a los ciudadanos. Sorprende la intuición que Metidines ha llegado a desarrollar para los accidentes. «Llegué a predecir un accidente aéreo que se cumplió en el mismo lugar donde dije. Otra vez soñé con un incendio y ese mismo día lo hubo, y al llegar al lugar yo sabía ya por dónde meterme porque había visto la imagen en el sueño» (Metidines,2003:15), comenta.

Las fotografías más interesantes de Enrique Metidines no son aquellas que muestran los cuerpos destrozados de las víctimas atrapadas entre los hierros de un vehículo siniestrado o bajo los escombros de un edificio derruido. Tampoco son las que aparecen los cuerpos ensangrentados sobre el asfalto o abrasados por las llamas. Las fotografías más inquietantes de Metidines son aquellas que retratan los rostros desencajados de los espectadores anónimos que se congregan en torno a las víctimas, ya sean movidos por el morbo que suscitan o por la necesidad de que alguien les explique qué ocurrió realmente. Difícil resulta encontrar algún tipo de sentido cuando, en un abrir y cerrar de ojos, un suceso imprevisible y violento tambalea nuestras certezas y pone entredicho al ilusorio estado de seguridad al que acostumbramos.

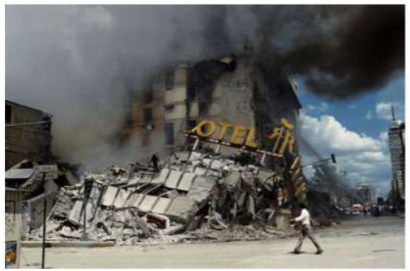
¿Por qué un suceso doloroso que acaece en nuestra vida cotidiana nos puede atraer? Glenn Gray utiliza la conocida expresión «el placer del ojo» para referirse a esa especie de éxtasis que podría reconocer alguien que haya visto la mirada desorbitada de quienes, incrédulos y excedidos, contemplan un incendio o un accidente[1]. Esto tiene relación con la experiencia de lo sublime que, según los románticos, podíamos tener ante sucesos que, al desbaratar el libre juego entre la razón y la imaginación, nos desbordan. Edmun Burke fue un pensador que hizo nuevas reflexiones a cerca de lo sublime tras Revolución Francesa[2], una experiencia estética que, según él, no tenía por qué relacionarse siempre con sobrecogedores fenómenos de la naturaleza (tormentas, erupciones, cataclismos, etc.). En su libro *Indagación* hace una clasificación de bellezas terribles, es decir, realiza un catálogo de sucesos que hasta entonces no se habían considerado fuente de placer sublime. Tal era el caso de, por ejemplo, el grito de los animales, la oscuridad o la brusquedad que, al ser contemplarlos con cierta distancia, podía producirnos un extraño deleite. Sublime podía ser el rasgo de cualquier objeto que resultara terrible u operara de forma análoga al terror. La experiencia estética de lo trágico es un tema poco tratado en Occidente, como apunta Chantal Maillard[3]. Para que una tragedia cotidiana produzca placer, ésta debe verse como una representación o ficción. El espectador debe aprehenderla sin demasiada distancia y sin identificarse plenamente, ya que conllevaría una falta de empatía y una confusión con sus emociones ordinarias respectivamente. «Lo placentero no es el dolor –sería un contrasentido– pero sí el hallazgo, a través del dolor, de ese suelo comunitario, nuestro común origen» (Maillard,2014: 293-294)

Actualmente la zona del siniestro suele acordonarse a varios metros de distancia, permitiéndose tan sólo el paso a policías, bomberos, médicos o a peritos, es decir, a profesionales de situaciones críticas o conflictivas en los que solemos delegar toda responsabilidad. Como escribe Susan Sontag (2010:42), «quizá las únicas personas con derecho a ver imágenes de semejante

—

1 Vid. Gray, J. G., *The Warriors: Reflections on Men in battle*, Lincoln [EE.UU]: University of Nebraska Press. 1998.
2 Burke reflexionó sobre lo sublime en un contexto socio-político marcado por las tensiones de la Revolución francesa, época en la que presenció numerosas ejecuciones con guillotina que, a modo espectáculo públicos, producían cierto deleite a las personas que los presenciaba.
3 «Para Addison, se trataba de una combinación entre el placer del reconocimiento y el placer del alivio, y Burke, por su parte, lo quiso entender como un placer de carácter social que respondería a una necesidad simpática. Ninguno de ellos, excepto David Hume, le prestó atención al poder que la propia representación tiene de por sí? (Maillard,2014:313.)

ISSN 2387-1733 / **E-ISSN 2444-3484**



Izquierda, «Ciudad de México, 19 de septiembre de 1985. Hotel Regis en el centro de la ciudad tras el terremoto de 1985.». Derecha, «Ciudad de México, 1968. Un niño en su bicicleta, de alrededor 12 años de edad, muere al ser atropellado por un coche en la Avenida Álvaro Obregón». Fotos de Enrique Metinides D.R. © Cortesía de 212 Berlín Films

sufrimiento extremado son las que pueden hacer algo para aliviarlo (...) o las que pueden aprender de ella. Los demás somos mirones, tengamos o no la intención de serlo». Pero, ¿cómo podemos aprender del sufrimiento ajeno si ignoramos y se nos impide tomar contacto con la cruda realidad de los accidentes que acaecen en nuestro entorno?

Para Metidines, la forma de ofrecer una perspectiva *más democrática* no es a través de la información manipulada de los medios sensacionalistas, sino a través de los rostros, las miradas y los gestos de quienes presencia un accidente. Metidines siente gran responsabilidad social, piensa que alguien debe preocuparse en mostrar esos terribles sucesos disruptivos de los que, parece ser, nadie es responsable – ¿o sí? –. Además de exponerse a la contingencia de los accidentes, se expone al miedo, al dolor y a la incertidumbre de los transeúntes, cuya rutina es interrumpida bruscamente. El fotógrafo mexicano nos devuelve la mirada de incomprensión de las personas con los rostros desencajados que esperan a que alguien les explique lo inexplicable, a que un fotógrafo acuda para encuadrar aquello que rompe con sus esquemas mentales produciéndoles un shock. Pero el espectador de una tragedia puede evitar inmiscuirse y negar lo acaecido, relativizar y reducir a un simple relato o anécdota un evento doloroso.

En situaciones críticas como son los accidentes, no sólo se evidencian las limitaciones y la fragilidad del cuerpo humano, en ellas también podemos tomar conciencia de nuestra *resiliencia* o capacidad de adaptación ante la adversidad. E incluso podemos llegar a realizar acciones heroicas inesperadas para socorrer a una víctima poniendo en peligro nuestra propia vida.

Un accidente fortuito puede echar por tierra las ideas preconcebidas que tenemos a cerca del mundo y de nosotros mismos o, por el contrario, puede hacer que nos aferremos aún más a ellas creando una coraza psicológica y evitar así una crisis o un trauma. Pero esto puede incapacitarnos para compadecernos con el dolor ajeno. Chantal Maillard, en poemario *Matar a Platón*, trata sobre esa falta de compasión que caracteriza a nuestra sociedad. Este libro gira en torno a un instante estremecedor: el atropello de un peatón por un tráiler en plena calle, una forma de morir típicamente moderna (rápida, violenta y asintomática).

Tanto el crudo mensaje como la forma fría y concisa de los primeros versos de *Matar a Platón* producen en el lector un choque. La escritora no revela la causa del accidente y sugiere que lo importante no son los hechos en sí, sino el instante del acontecimiento. Pero, ¿cómo puede un accidente mortal llegar a ser un acontecimiento? ¿A qué se refiere Maillard con acontecimiento? «Un acontecimiento, al contrario que una idea, nunca puede ser definido (...) no es un hecho sino algo muy sutil, simple y complejo al mismo tiempo. Por eso las variaciones. Por eso los poemas. Un poema puede sugerir un instante» (Maillard,2004:30-33), afirma la poeta . Para comprender el tipo de acontecimiento al que alude Maillard son imprescindibles las dos citas del filósofo Gilles Deleuze que, a modo de introducción, preceden *los primeros versos*.

El acontecimiento no es lo que sucede (accidente); está en lo que sucede el puro expresado que nos hace señas y nos espera (...) Es lo que debe ser comprendido, lo que debe ser querido, lo que debe ser representado en lo que sucede». (Deleuze, 2001:183)

«Sólo el hombre libre puede entonces comprender todas las violencias en una sola violencia, todos los acontecimientos mortales en *un solo Acontecimiento* que ya no deja sitio al accidente».(Deleuze,2011:186)[4]

—

4 En vez de la traducción que Chantal Maillard realiza en *Matar a Platón*, las cuales, aunque no lo indique, ha extraído y traducido de *Lógica del sentido* (cuyo título original es *Lógique du sens*), se opta por traducción que realiza Miguel Morey.

Uno de los mayores desafíos de Deleuze fue investigar acerca de un sistema de pensamiento capaz de dar cuenta de los acontecimientos en su singularidad. Para Deleuze un acontecimiento nada tenía que ver con una verdad absoluta, un concepto o una idea eterna. Para él un acontecimiento es un complejo fenómeno problemático y problematizante que no puede ser representado. Captarlo conlleva una inversión del platonismo y, por tanto, supone una ruina de la representación, entendiendo ésta como mímesis o representación clásica. «No es el suyo un pensamiento representativo, es bien cierto, pero no porque en él no haya representación ninguna, porque huya de toda imagen del pensamiento» (Morey, 2011:22)

Deleuze hace una relectura de los antiguos estoicos que, al parecer, son los primeros en invertir radicalmente el platonismo. Los estoicos no creían en la existencia de un mundo de ideas absolutas y un mundo sensible. Ellos diferenciaban entre la realidad profunda de los cuerpos y la superficie metafísica de los acontecimientos. Éstos, a pesar de ser desprendidos de las acciones y pasiones de dichos cuerpos (que se atraen, se atraviesan, se agreden...), como si de un «vapor incorporal» se tratara, es irreductible a ellos. Para Deleuze, intuir este efecto inaprensible e ideal es captar el tiempo del acontecimiento, que es diferente al tiempo lineal o cronológico, relacionándose más bien con el devenir intempestivo nietzscheano, con un tiempo potencial que, esquivando nuestro presente, deviene pasado y futuro cargado de posibilidades sin efectuar. Deleuze, toma como referencia a Joe Bousquet, el poeta soldado que, tras quedar inválido al ser herido en la IGM, acepta estoicamente la herida que tiene en su cuerpo como un *acontecimiento*, como herida que lo precede, resuena y se comunica con otras heridas, como una grieta que es compartida por la sociedad entera. Según Deleuze, pensar en términos de acontecimiento no es nada fácil, pues implica un modo de pensar no axiomático. Se trata de *devenir* (de ser en cuanto no-ser), de llegar a participar de nuestro mundo como *multiplicidad*. Por ello es necesario ser un «hombre libre», adelgazarnos, poner en suspenso nuestros husos senti-mentales, olvidarnos de nuestra historia personal y de nuestro nombre propio. Esto conlleva una despersonalización o des-individualización, algo que se contrapone al férreo logocentrismo de nuestra cultura, al cultivo del yo que suele fomentarse en ella. Deleuze recomienda mucha cautela, pues ello implica toparse con la incertidumbre producida por un trastoque de las ideas preconcebidas que tenemos del mundo. Supone no pensar en cosas, conceptos o entidades fijas, sino en captar ecos, resonancias (cuasicausas), pensar «entre» las cosas o «en lo que ocurre», más allá de toda dicotomía o lógica de sucesión. Deleuze piensa que lo importante es lo que, estando fuera del pensamiento, nos fuerza pensar, es ser capaz de captar un suceso, por muy trágico o ruidoso que sea, como un sutil acontecimiento. Lo interesante es poder «contraefectuar» un accidente, extraer algo amable y vital de él e ir más allá de nuestras ínfimas subjetividades; poder intuir esa enorme trama que, en su estar-siendo, constituye la vasta «realidad» que nos excede. Hacer de algo un acontecimiento es lo contrario de hacer un drama personal o una historia trágica, es lo contrario al resentimiento o la pena, es sobre-saberse, sobre-volarse como un pájaro.

Maillard, en el poemario *Matar a Platón*, que trata de cómo un accidente puede llegar a ser un acontecimiento deleuzeano, describe a esa multitud de testigos que Metidines suele fotografiar congregados en torno a un siniestro. Éstos, como si conformaran un «gigantesco cuerpo vampiro»[5], participan con sus miradas, gestos y palabras de la enorme trama que acontece y de la que, aunque nieguen su existencia, no pueden escapar. El por qué no es la cuestión, sino considerar accidente o acontecimiento a un suceso disruptivo, saber o no deslizarse por esa la trama de relaciones no casuales que se despliega entre las cosas con la agilidad y la levedad de una «araña», como escribe Maillard.

Enrique Metidines podría ser aquel fotógrafo que esperan los personajes de *Matar a Platón* para que encuadre aquello que los excede y otorgue algún sentido al imprevisible accidente de tráfico, a la muerte del hombre aplastado y reducido amasijo irreconocible de metal y tejido.

Ningún fotógrafo acudió a desplegar el tiempo, el tiempo que se anuda como un ojo vendado en el retrovisor (...) No habrá lugar que repita el espanto/ o la extrañeza: ese espacio pequeño/ en el que se deportan las imágenes/ a otras lejanías (Maillard, 2004:51).

Metidines no sólo debe hacer frente al desorden generado en los desastres cuando tiene que realizar una foto. También tiene que sortear los cuerpos de los propios mirones que, deseosos de salir en la prensa, se les echa encima dificultando su trabajo. Las fotografías de Metidines, como señalamos antes, no están hechas para ser contempladas en una galería o museo como si de obras de arte se trataran. Su fin es bien distinto, pues deben formar parte de la mala noticia *o noticia catastrófica* que difunden medios de comunicación de masas. Así pues, un suceso disruptivo, como lo es un accidente mortal, es introducido en el ámbito cotidiano a través de la prensa, tras haberse hecho de ellos un relato socialmente aceptable y normalizado; tras haberse reproducido o retransmitido hasta la saciedad. Es decir, las imágenes que muestran el caos, la destrucción y la muerte son aceptadas en nuestra sociedad tras sufrir un proceso de manipulación mediática, si no son censuradas, negadas o silenciadas. Una vez introducida en la gran maquinaria de las telecomunicaciones, puestas al servicio de las políticas y del mercado, parecen como si fueran controlables. Pero actualmente no sólo tenemos que lidiar

—

5 Adjuntamos el poema al que pertenece este verso:

«Está creciendo el número de los espectadores./ No como una marea, no: como crecen los sueños/ cuando el que sueña quiere saber qué se le oculta. Crecen desde los huecos, desde los callejones,/ desde la transparencia de las ventanas, desde/ la trama, el argumento,/complicando la historia/ ocupan las rendijas, los ojos de las lejas,/ cruzan por las cornisas,/ por los desagües bajan,/crecen en todas direcciones,/dispersando complican,/ añaden, superponen, indagan desde dentro/lo que fuera no alcanza, gigantesco/ cuerpo vampiro que procura/ saberse vivo por un tiempo,/ saberse vivo por más tiempo,/ saberse vivo tras la página/ que le invita a crecer, denso, fluido y compacto,/ urdiendo sus defensas/ al tiempo que investigan la manera/ de saber sin sufrir,/ de ver sin ser vistos» (Maillard,2004:25)

ISSN 2387-1733 / **E-ISSN 2444-3484**

I

Un hombre es aplastado.
En este instante.
Ahora.
Un hombre es aplastado.
Hay carne revuelta, hay vísceras,
líquidos que rezuman del camión y del cuerpo,
máquinas que combinan sus esencias
sobre el asfalto: extraña conjunción
de metal y tejido, lo duro con su opuesto
formando ideograma.
El hombre se ha quebrado por la cintura y hace
como una reverencia después de la función.
Nadie asistió al inicio del drama y no interesa:
lo que importa es ahora,
este instante
y la pared pintada de col que se desconcha
sembrando de confetis el escenario.

Tuerzo la esquina. Apresuro el paso. Se hace
tarde y aún no he almorzado.

[13]

Primer poema de *Matar a Platón* (versión original subtitulada)

cada día con una sobreproducción de representaciones violentas, sino también con la violencia con las que son representadas e impuestas. Las fotografías de tragedias son una eficaz herramienta para instrumentalizar el miedo, hacer propaganda política y crear opinión pública. Han sido una poderosa arma para avivar el odio y la rivalidad entre países o partidos políticos rivales y en, definitiva, crear al enemigo.

Metidines piensa que la fotografía analógica es el medio más objetivo para mostrar la realidad. «Con la fotografía no puedes mentir y con la nota sí [...] pero ahora con nuevas tecnologías sí [...] la gente siempre busca la imagen», escribe Metidines (2003:15-16) No olvidemos que, en la actualidad, convivimos con un exceso de imágenes o simulacros producidos con las nuevas tecnologías digitales que, fácilmente, podemos retocar o manipular por medio de programas informáticos. Hoy en día los reporteros no tienen porqué ser testigos directos de los acontecimientos, sino parte de un equipo de profesionales de la información que, independientemente de la opinión del fotógrafo, eligen las imágenes para elaborar la noticia. Pero, ¿cuándo no se ha manipulado la información según intereses políticos o religiosos? Uno de los fines originarios de la fotografía era el espionaje. Desde que las cámaras se liberaron del trípode y se hicieron portátiles han acompañado a la muerte. No existen técnicas neutras, la fotografía analógica nunca es objetiva aunque lo parezca. La fotografía es una ficción que suele reflejar el posicionamiento o la subjetividad de su autor por muy documental que sea, ya sea mediante el encuadre, el ángulo, la distancia focal o la luz elegida, como apunta Sontag.

En *Matar a Platón* llama la atención los dos registros de escritura, a distinta altura y con diferente tipografía, que Maillard utiliza. Esto se corresponde a dos puntos de vista o actitudes con los que podemos aprehender un suceso. Mientras que los poemas o la parte ficcional del libro trata de dar cuenta del complejo tiempo del acontecimiento, la narración, que recorre la parte inferior de las páginas a modo de subtítulos, se relaciona con el tiempo lineal de los hechos o tiempo histórico, cuyo cometido es informar objetivamente al lector de lo ocurrido. Esto equivaldría a los pies de foto de la noticia periodística que Metidines realiza con el fin de informar al lector de la veracidad de los hechos, nota que considera menos fiable que la imagen publicada.

En *Matar a Platón* ningún fotógrafo acudió para retratar ni al hombre aplastado ni a la masa de espectadores que, horrorizados e incrédulos, lo contemplaban. Sin embargo, sí estaba el poeta, quien es capaz de captar realidades complejas que, no siendo inteligibles, pueden ser comunicable por medio de la metáfora. Es decir, quien puede sobrevolar los hechos y aprehender el accidente como un sutil acontecimiento que excede los límites de la razón y de nuestras constreñidas individualidades. Es curiosa la tenue aura de muchas personas retratadas por Metidines, un efecto que consigue utilizando el flash en pleno día. Este efecto podría recordarnos al acontecimiento, que Deleuze describe como un «vapor incorporal»[6] intempestivo o una «fulguración de superficie» desprendido por los cuerpos. La obra de Metidines nos hace reflexionar sobre la mirada del espectador de tragedias, cuyo papel ha dado un giro radical con el desarrollo de las nuevas tecnologías. Es raro quien no tenga un teléfono móvil con cámara y conexión a internet. Con esta prótesis tecnológica podemos convertirnos en agentes productores de información, podemos fotografiar o grabar accidentes antes que los periodistas lleguen al lugar del suceso para cubrir la noticia. Cada vez es más común ver vídeos domésticos de desastres, catástrofes o atentados en los noticiarios. Recordemos las impresionantes escenas del Tsunami que asoló la costa japonesa el 2011, un desastre que muchos turistas grabaron con sus móviles desde el hotel en el que se alojaban; o los vídeos de los recientes atentados en París que muchos filmaron desde la terraza de un bar o la ventana de casa ayudando así a esclarecer los hechos.[7]

—

6 El «vapor incorporal», el «pájaro» o la «llovizna» son metáforas del acontecimiento que utiliza Deleuze.
7 «La fotografía es la única de las artes importantes en la cual la formación profesional y los años de experiencia no confieren una ventaja insuperable sobre los no formados e inexpertos: por muchas razones, entre ellas, la importante función que desempeña el azar [o la suerte] al hacer las fotos, y la inclinación por lo espontáneo, lo tosco, lo imperfecto» (Sontag, 2010:31)

Domínguez Escalona, D. (2017). El accidente como acontecimiento deleuzeano en la obra de Enrique Metidines y Chantal Maillard. *SOBRE*. N03, 7-12

Actualmente el ciudadano de a pie no sólo es un consumista pasivo de malas noticias, también puede participar con los periodistas y la policía. Incluso puede crear noticias y difundirlas por las redes sociales que, utilizada de forma adecuada, pueden ser una poderosa herramienta para la concienciación y la movilidad ciudadana en un mundo donde prima la instantaneidad y ubicuidad de la información. Pero no hay que confundir el acontecimiento deleuzeano con el acontecimiento histórico o de masas que llegan a crear e imponer los medios de comunicación, el cual puede llegar a convertirse en un acontecimiento globalizado. Esto ocurrió, por ejemplo, con el espectacular atentado de las Torres Gemelas el 11S, que fue retransmitido por televisión a tiempo real en todo el mundo y que Metidines deseó fotografiar in situ.

En la Ciudad de México el número de muertos por accidentes de tráfico es muy elevado. También es alarmante la gran cantidad de víctimas inocentes que el fuego cruzado entre las bandas de narco producen cada año, una problemática social de la que la artista Teresa Margolles trata de concienciarnos[8]. No hemos de extrañarnos que existan gran cantidad creencias y supersticiones en torno a los accidentes en México, como demuestran la gran cantidad de exvotos que podemos observar en muchas iglesias. No es raro que Enrique Metidines, como buen mexicano, lleve siempre en su cartera estampas de la Virgen de Guadalupe, a quien invoca por medio de palabras, gestos o rituales íntimos cuando se siente en peligro mientras fotografía accidentes. Estos comportamientos irracionales parecen efectivas estrategias mentales para conjurar el caos y no dejarnos sucumbir por el pánico, cuando todo a nuestro alrededor se torna confuso y amenazante y no encontramos asideros donde agarrarnos.[9]

Las fotografías sobre accidentes y desastres que realiza Enrique Metidines, cuyo fin es cubrir una noticia o a ayudar a esclarecer investigadores forenses, poco tienen que ver con la controvertida serie de serigrafías *Death and Disaster* (1962 -1963) que realizó Andy Warhol, aunque ambos autores intenten concienciarnos de la faceta violenta y destructiva de nuestro sistema capitalista. Quizá sea necesario construir espacios en los que se nos inviten a reflexionar sobre la sobreproducción de accidentes que ocurren en nuestras urbes, excesivamente tecnificadas. Tal es el caso de, por ejemplo, el *Museo de los accidentes* que propone Paul Virilio[10], una utópica institución que funcionaría como un «observatorio de accidentes» con el que se «patrimonializaría las catástrofes». Con este museo se haría una labor de «arqueología preventiva» y pedagógica pues, según Virilio (2002), los occidentales somos «analfabetos de las catástrofes».

Metidines como de Maillard hace que nos replantemos nuestro modo de abordar los sucesos imprevisibles y violentos que acaecen en nuestro entorno, rompiendo con nuestras ideas preconcebidas o esquemas habituales. Sus obras hace que recapacitemos sobre nuestro papel y nuestros límites como espectadores. Aunque un suceso o accidente puede sobrevenir y no estar dirigido a nadie en concreto, no sólo basta con aparecer de alguna forma, también necesita de la presencia de alguien. No hay acontecimiento sin observador. Diferente es un simple suceso o hecho que produce un cambio en nuestro entorno (un relámpago, un accidente, etc), de un «acontecimiento» propiamente dicho. Un acontecimiento puede suponer una brecha en nuestra cotidianeidad y suele producir una transformación o cambio de la perspectiva en quien lo experimenta. Lo que puede ser considerado acontecimiento para uno no puede serlo para otros. Para que tenga lugar acontecimiento, que es una experiencia compleja, subjetiva y contradictoria, es necesario una predisposición especial del individuo, de una actitud estética ante el mundo en su *estar-siendo*. En definitiva, lo que no puede ser abordado por la razón puede ser abordado estéticamente.

8 Teresa Margolles realizó una polémica exposición en el Pabellón de México de la 53ª Bienal de Venecia (2009) titulada «*¿De qué otra cosa podríamos hablar?*», cuya temática era la violencia y la muerte que el narcotráfico produce en su país, el principal problema de México. Margolles en sus obras suele utilizar restos orgánicos de los cadáveres encontrados en el lugar del homicidio tras un rastreo pericial o durante la autopsias realizadas en la morgue.
9 El antropólogo Walter Burkert sugiere que este tipo de creencias y actos irracionales obedecen a un comportamiento animal muy primitivo inscrito ya en nuestros genes.
10 Vid. Virilio, P.(2009) «El museo de los accidentes». En *El accidente original* (pp. 44-54). Buenos Aires (Argentina): Amorrortu Editores.

Bibliografía

Bal, E. y Virilio, P. (2010). Discurso sobre el horror en el arte. Madrid: Casimiro.
Burke, E. (2014). Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo Bello, Madrid: Alianza Editorial.
Burkert, W. (2009), «Huida y ofrendas». En La creación de lo sagrado. La huella de la biología en las religiones antiguas (pp. 71-106). Barcelona: Acantilado.
Metidines, E. y Kuri, G. (2003). «Enrique Metidines. Entrevistado por Gabriel Kuri». En Bush, K.; et al. (eds.). Enrique Metidines, Londres: Ridinghouse.
Deleuze, G. (2011). Lógica del sentido. Barcelona: Paidós.
Maillard, Ch. (2004). Matar a Platón. Barcelona: Tusquets Editores.
– (2014).«El placer de lo trágico en India y en Europa». En India (pp. 305-319). Valencia: Pre-textos.
Morey, M. (2011). «Del pasar de las cosas que pasan y su sentido». En Deleuze, G., Lógica del sentido (pp.13-23). Barcelona: Paidós.
Sontag, Susan. (2010). Ante el dolor de los demás. Barcelona: Debolsillo.
Virilio, P., et al. (2002, 28 de diciembre). Diálogo con Paul Virilio, filósofo y curador. Revista Ñ. Recuperado de http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2002/12/28/u-00701.htm
Virilio, P; Agoff, Irene [tr.] (2009). «El museo de los accidentes». En El accidente original (pp. 44-54). Buenos Aires Argentina: Amorrortu Editores.

ISSN 2387-1733 / **E-ISSN 2444-3484**

SOBRE
SOB
RE-
N03