



Oralidad disruptiva en Metinides

Disruptive orality in Metinides

Oralidad-es. Vol. 10. Año 2024. E- ISSN: 2539-4932.

Gerardo Gutiérrez Cham
gerardo.gcham@academicos.udg.mx
Universidad de Guadalajara, México
<https://orcid.org/0000-0002-9838-1643>

Gutiérrez Cham, G. (2024). Oralidad disruptiva en Metinides. *Oralidad-es*, 10, 01-11. <https://doi.org/10.53534/oralidad-es.v10a1>



Abstract

In this essay, I aim to show the importance of disruptive orality in the photographs of Enrique Metinides, founder of the “nota roja” (lit. “red note” or “red news”) photography style during the 1930s in Mexico. The main objective is to reflect on the establishment of the figure he refers to as the “mirones” (lit. ogglers, onlookers), as he called the people who would seek to approach a road accident, a police incident, an explosion, or any catastrophe that occurred in Mexico City during the seventies. The methodology comes from sociopragmatic theories of rumor. Among the most relevant results, I highlight the following: a) from an oral perspective, Metinides’ photographs capture spontaneous nestings of uncontrolled rumors, and b) the orality in Metinides’ photographs is produced under the suggestion of the twisted, of the visual predation and under the infinite mill of curiosity.

Keywords

Speech, urban conflict, culture, disaster, photos

Resumen

En este ensayo me propongo mostrar la importancia de la oralidad disruptiva en las fotografías de Enrique Metinides, fundador de la fotografía moderna de nota roja, durante los años treinta en México. El objetivo central es reflexionar sobre la instauración implicada en los “mirones”, como él mismo llamaba a la gente que buscaba acercarse al epicentro de un accidente vial, un incidente policiaco, una explosión, o cualquier catástrofe ocurrida en Ciudad de México, durante la década del setenta. La metodología proviene de teorías sociopragmáticas del rumor. Entre los resultados más relevantes destaco los siguientes: a) desde una perspectiva oral, las fotos de Metinides capturan anidaciones espontáneas de rumores descontrolados y b) la oralidad en las fotografías de Metinides se produce bajo el signo de lo torcido, la depredación visual y el molino infinito de la curiosidad.

Palabras Clave

Habla, conflicto urbano, cultura, desastre, fotografías

En este ensayo me propongo mostrar la importancia de la oralidad en las fotografías de Enrique Metinides, gran periodista mexicano de nota roja, fallecido apenas en mayo de 2022. Tanto en el documental de Ziff, (2015), titulado *El hombre que vio demasiado*, como en entrevistas que concedió durante los últimos años de su vida, Metinides subrayaba, de manera enfática, la primacía que dedicaba en sus fotos a los mirones, como él les llamaba, es decir, a la gente que desde los años treinta buscaba la manera de acercarse lo más posible al epicentro de un accidente vial, un incidente policiaco, una explosión, o cualquier catástrofe ocurrida en ciudad de México.

Al reflexionar sobre la oralidad visual implicada en las fotografías de Metinides es posible acercarse a su propia perspectiva fotográfica y al mismo tiempo tomar cierta distancia de la historiografía convencional sobre la prensa policiaca. Digamos que lo oral en imágenes se pliega bastante bien a una idea de principio asumida por Roland Barthes, (2018) “una foto es siempre invisible: no es a ella a quien vemos” (p.17). En este caso podemos ver mucho más que la impronta visual de un accidente. Comienzo por subrayar que un rasgo muy singular en la oralidad visual de Metinides consiste en su carácter caótico. Cada foto prefigura una oralidad descontrolada, fragmentaria, efímera, muy semejante a un coro de voces cruzadas a destiempo, lo cual propicia también el surgimiento de rumores fuera de control. Y, sin embargo, a pesar de ese caos aparente, las fotos de Metinides también apelan al surgimiento de *otro orden* inmerso en el aparente caos oral.

Hace poco más de veinte años, Tusón (2003) destacaba la importancia que dedican los hablantes a la interacción coordinada, a distintos niveles, como estrategia fundamental del habla, incluso en situaciones muy espontáneas. Repeticiones, pausas, paráfrasis, redundancias y silencios se producen muchas veces dentro de un cierto caos interactivo. De manera que, en términos generales, cada hablante hace lo posible por obtener el mejor provecho de esas variantes circunstanciales, a fin de que sus intercambios orales puedan fluir adecuadamente¹. Podría decirse que hasta esas variantes están implícitas en las fotos de Metinides. Podemos incluso presuponer una cierta abundancia de deícticos o señalizadores espontáneos del tipo *ahí, después, hace rato*, es decir, eso que Blecua (1982) definía como marcadores lingüísticos necesarios, ligados al momento de la enunciación. Después de todo, intercambios comunicativos espontáneos como los que presuponemos en las fotos de Metinides, también dependen de aspectos aparentemente insignificantes de enunciación verbal. Bordieu (2008) insistía en que la oralidad está atravesada por pequeños modales colectivos, formas de aproximarse, modos de abrir la conversación, de manera que en algunos momentos hasta los gestos más anodinos pueden ser relevantes.

Pero vayamos directamente a las fotografías. La primera que he seleccionado, a manera de muestra, fue tomada en 1972.² Como en muchas otras de sus imágenes legendarias, nos sigue perturbando la captura de un instante trágico transformado en espectáculo callejero. El auto siniestrado aparece en el centro, como una especie de trofeo grotesco rodeado por una piña de *mirones*³. Hay en ellos una suerte de libertinaje hacia el dolor. Su presencia perturbadora no pretende resucitar a los muertos, solo convertirlos en sombras.

² Esta fotografía aparece en un artículo de Fernando Luna Arce, titulado, “Fotogalería: La historia de cómo Enrique Metinides, el fotógrafo de la nota roja, saltó al reconocimiento internacional”, en *Forbes, México*, mayo 15, 2022, disponible en: <https://www.forbes.com.mx/fotogaleria-la-historia-de-como-enrique-metinides-el-fotografo-de-la-nota-roja-salto-al-reconocimiento-internacional/>

³ El término mirones me parece muy sugestivo pues alude a personas que hacen de su mirada un figoneo morbosos en busca de cualquier indicio sorpresivo, insospechado. Los mirones de tragedias son verdaderos detectives salvajes.

No era casual que imágenes como esta tuvieran cabida en La Prensa, diario de nota roja fundado en 1928. A lo largo de entrevistas, reportajes y documentales, como el de Ziff (2015), titulado El hombre que vio demasiado, se ha reconocido la gran importancia de las fotografías de Metinides como improntas testimoniales de catástrofes ocurridas a la par del crecimiento y el desarrollo caótico que la Ciudad de México experimentó desde la década del treinta. Imposible no tener en cuenta que, en medio siglo, Enrique Metinides hizo miles de capturas visuales sobre tragedias urbanas de la más diversa índole, desde choques automovilísticos, hasta siniestros aéreos, o mortíferos incendios fuera de control.



Metinides, E. (1972). Choque en la capital. <https://www.forbes.com.mx/fotogaleria-la-historia-de-como-enrique-metinides-el-fotografo-de-la-nota-roja-salto-al-reconocimiento-internacional/>

Ahora bien, desde una perspectiva oral podemos percibir las fotos de Metinides como capturas de momentos en que surgen anidaciones espontáneas de rumoración⁴ descontrolada. Quienes se apiñan alrededor del coche siniestrado no solo acuden deseosos de constatar la materialidad de una catástrofe real, también desean escuchar versiones, comentarlas, quizá intervenir para ofrecer a cualquier persona disponible su propia versión de los hechos. Les importa soltar conjeturas, fraguar análisis volátiles, comentar el suceso, compartirlo.

De algún modo, las personas reunidas alrededor del coche siniestrado desean narrar. Tal necesidad forma parte de lo que Zires, (1999) especialista en procesos de rumoración, reconoce como el deseo psíquico de unirse a transacciones colectivas orales que sean capaces de ampliar lo percibido individualmente. Por eso, el rumor puede ser percibido como una variante de narraciones orales colectivas. Lo individual en el rumor es solo aparente. Carece de un emisor identificable porque su génesis primaria es la habladuría colectiva y efímera. Muchas veces nadie sabe con precisión quien habla a través de los rumores. De ahí que prácticamente cualquiera pueda relacionarse con el rumor, ya sea como su difusor, su objeto o incluso su destinatario (Neubauer, 2013, pp.16-17). En un contexto como el de la foto del coche siniestrado es probable que los curiosos hayan sentido el impulso doble de indagar qué ocurrió para ofrecer a otros su propia versión de los hechos. No se trata de intercambiar simples transmisiones orales de los hechos, sino más bien, como observaba Shibutani, (1966) de moldear, apuntalar y quizá reforzar una sucesión de percepciones. Aunque los rumores sobre un suceso puedan reducirse a expresiones estereotipadas, en realidad requieren de una gran cantidad y variedad de verbalizaciones heterogéneas. Casi al mismo tiempo pudo desencadenarse un segundo impulso entre los curiosos, orientado a contrastar sus propias versiones con las de otros. De ese modo, podían eliminar esquirlas y modular el ordenamiento interior de sus propios relatos.

Pero también advertimos en todas esas personas algo predador. El dolor, la muerte de otros ha sido volcada hacia el molino infinito de la curiosidad, el morbo, todo junto amasado en forma de habla coloquial. Si el fotógrafo trata de preservar una cierta ética de visión hacia las víctimas, las personas apiñadas alrededor del auto parecen haberse absuelto ellas mismas al colocarse, sin

⁴ Este sustantivo no se registra como tal en diccionarios. Sin embargo, me permito usarlo en alusión a una práctica que sistemáticamente aglutina rumores de diferente índole, nutriéndolos de nuevos rumores, habladurías, opiniones y puntos de vista sin un agente regulador definido.

pudor, en el epicentro de la destrucción. Su botín de guerra consiste en conseguir la mirada más estrecha, el mejor ángulo. El viacrucis de la destrucción ajena puede ser palpado a una mano, mejor aún, puede ser oralizado sin restricciones, al menos ahí, en la vía pública. Ese también es caldo de cultivo para la génesis de rumoraciones descontroladas.



Metinides, E. (sin año) Un niño muere al ser atropellado por un coche en la avenida Álvaro Obregón. <https://revistacuartoscuro.com/violentar-la-mirada/>

Como en muchas otras fotografías de Metinides, los mirones apiñados parecen convocados bajo el signo de lo torcido. Ya sea entre coches aplastados, entre los restos de un avión, o junto a una bicicleta rota, los curiosos atestiguan la violencia inexorable de cuerpos doblados, combados, desarticulados, como jamás desearon verse a sí mismos⁵. Ese asombro también encierra otra paradoja.

El mismo auto, símbolo de progreso puede ser también una máquina de muerte. Una simple distracción en bicicleta desencadena la fatalidad. La misma corriente eléctrica que ilumina la ciudad, puede soltar una descarga fatal en cualquier instante. Quizá por eso vale aventurar que los mirones de Metinides testimonian las distopías más crueles del progreso.

Pero como lo concerniente aquí es la circulación implícita de rumores, las fotos de Metinides captan instantes secos de pausas verbales en medio del bullicio. En las dos fotografías, quienes rodean el coche siniestrado y el cadáver del niño, junto a su bicicleta parecen haber dejado de hablar, al menos durante unos segundos para mirar hacia la cámara ¿Qué hacen? Escudriñan, se manifiestan, otean hacia una mirada que los interpela quizá de un modo acusatorio por ser capaces de permanecer quietos observando impasibles a un muerto. En todo caso, sobre todo en la foto del niño atropellado, los mirones parecen posar en silencio para la cámara. Ese silencio mínimo también remite al vocerío descontrolado. A tener en cuenta que la oralidad del rumor también se nutre de silencios cómplices.

⁵ La segunda fotografía apareció en un artículo de Deborah Dorotinsky Alperstein, titulado "Violentar la mirada". Revista *Cuartoscuro*, Sábado, diciembre, 16, 2023. Disponible en: <https://revistacuartoscuro.com/violentar-la-mirada/>

1. El silencio de los mirones

No hay palabra sin silencio, ha sentenciado Le Breton (2006). Yo agregaría que no hay relato rumoreante sin silencio. Porque las múltiples historias a punto de eclosionar requieren contemplación, intercambio de miradas, proximidad, análisis de los hechos. El silencio de los mirones también insta conversaciones atravesadas por una inexorable necesidad de permanecer impávido ante la tragedia. Tenemos la impresión de que en ambas fotos revolotean historias mínimas, fragmentos de conversaciones, chismorreos, suposiciones de toda índole. Como suele suceder en esas situaciones, lo que se diga al fragor de la multitud acabará disolviéndose en el abismo inagotable de la tragedia. Metinides captura momentos en los que la muerte aparece como un interludio sórdido saturado de comentarios rafagueantes al fragor del pasmo. Después de todo, el rumor también surge como remedio contra la impaciencia al tratar de comprender un desastre súbito.

De por sí, el silencio es un recurso explicativo que merodea en los márgenes de las palabras. Precisamente, Metinides ha captado la respiración del rumor mostrándonos el repliegue momentáneo de silencios que permiten el flujo de opiniones amontonadas en los labios de los curiosos. De otro modo, los relatos serían arrollados por tropeles de palabras. Pero también, Metinides ha captado la *interacción entre extraños*, lo cual es un mecanismo psíquico de socialización periférica de gran importancia porque facilita superposiciones entre relatos heterogéneos que tienen lugar ahí mismo, al fragor del suceso trágico.

Sin teléfonos celulares en el horizonte, las fotos de Metinides nos llegan como ráfagas de otro tiempo, cuando muchos rumores aún surgían desde pequeños epicentros populares. Claro, la prensa escrita tal y como fue fraguándose hacia finales del siglo XIX, se ha nutrido de rumores impuestas desde periódicos vinculados a

intereses hegemónicos. Pero también es verdad que, durante muchos años, cuando la gente no tenía acceso a lo que ahora llamamos redes sociales, era muy factible que la materialidad del rumor se constituyera de manera presencial, desde el centro mismo de reuniones grupales, sin importar que fueran estrictamente espontáneas y al fragor de desgracias ajenas.

Podemos pensar que las personas arremolinadas en las fotos de Metinides buscan experimentar la emoción adictiva de acercarse lo más posible al abismo repentino de la muerte al aire libre. Si algo resulta sugestivo para desbrozar rumores es la dislocación del mundo a través el dolor ajeno. Hoy en día la gente ya no es afectada a comportarse como los mirones de Metinides. Vivimos en una época muy distinta. Sin embargo, ni por un minuto hemos dejado de curiosear en dolores ajenos. Ahora lo hacemos filtrados entre nuestros dispositivos digitales. Somos *ciberciudadanos* dispuestos a lanzar toda clase de juicios a la menor provocación (García-Canclini, 2019). Seguimos coexperimentando otras vidas mediante historias que de algún modo nos sacan de nuestra estrecha existencia. Aquí me interesa destacar un aspecto propio de la humanidad, proyectado con fuerza en las fotos de Metinides. Es el hecho de que en sus fotografías se confirma esa necesidad básica que tenemos los seres humanos de interactuar mediante formas narrativas. Tan fuerte es nuestro deseo narrativo que llegamos a fetichizarlo. Tenemos la impresión de que mientras más cerca estemos del lugar donde sucedió la tragedia, nuestro relato será más vívido, más auténtico. Digamos que sigue siendo muy atractivo narrar como testigos oculares, desde el epicentro mismo de una catástrofe (Breithaupt, 2023).

Sigo observando a los curiosos apiñados en ambas fotos. Todos miran a la cámara. De otro modo también nos interpelan sin cesar, como si fuéramos convidados extraños. Por eso también permanecen varados en el intersticio de la posibilidad. Saben que las personas fallecidas en ambos percances son seres desconocidos y al

mismo tiempo integrados a sus vidas ordinarias. Pudieron ser ellos mismos. Proyectan el halo fantasmal de lo que podría sucederles. Quizá los impulsa un temor primario, muy humano, ante la proximidad de otra muerte que bien pudo haber sido la de ellos mismos. Sue Black (2021), prestigiosa anatomista y antropóloga forense, con su fina ironía asume que el misterio de una muerte cala siempre tan hondo que al mismo tiempo envuelve una cierta belleza hipnótica.

En realidad, esas conductas fisgonas, tan comunes en las fotos de Metinides forman parte de impulsos bastante comunes en cualquier ser humano. Ante hechos tan disruptivos resulta casi imposible no permanecer atrapado, al menos por un tiempo, en el embeleso de autoimágenes y narraciones que nuestro cerebro simula a través de las tragedias de otros. Quizá por eso los testigos que aparecen en sus fotos nos siguen inquietando. De algún modo escenifican la exacerbación intrusiva en la intimidad de la muerte.

Llegamos así a una parte central de lo planteado en el título del artículo. Esas actitudes intrusivas de los mirones dinamizan la puesta en marcha de una oralidad en permanente construcción “perforada”, para usar un término de Gritti (1978). Se trata de una oralidad que facilita un habla desbrozada en ráfagas mezcladas de manera efímera. Poco importa si desconocemos la especificidad de lo que se dice, ni cómo, ni contra quién. En todo caso interesa saber que la fugacidad de esas hablas forma parte de un cierto tejido social y eventualmente se integra al mundo de las creencias populares. A la idea de Gritti (1978) podríamos agregar que la metáfora de oralidad perforada evoca también el sentido “horadar” en la tragedia de otros. Así, al compartirse toda clase de opiniones y fraguar explicaciones, los testigos oculares que aparecen en las fotos tratan de hacer sus propias lecturas e interpretaciones

sobre asuntos tan complejos como el caos urbano, la pobreza, las desigualdades, la impunidad y las violencias institucionales.

Precisamente, las fotos de Metinides evocan esos momentos de bullicio producido por muchas personas sin que se aprecie ninguna con intenciones de sobresalir entre las demás. Ahí lo dicho no pertenece al mundo de las declaraciones oficiales, tampoco forma parte de diálogos francos, cara a cara. Se trata de hablas fluidas, nutridas de “lo que alguien vio” “lo que otros van diciendo”. Cada enunciado puede propiciar el asentamiento de una verdad certera o una apreciación sesgada más o menos imprecisa. Por eso considero que Metinides, quizá sin proponérselo, interroga en sus fotos los estatutos convencionales de los hablantes. En efecto, los mirones de Metinides aluden a voces fragmentarias, superpuestas unas con otras, como señales mal sintonizadas que hacen interferencia con el silencio de los muertos. Ahí, lo testimonial más concreto puede mezclarse con vaguedades inverosímiles. Habrá quienes afirmen cosas como “yo vi cuando sucedió”, pero los mirones de Metinides también nos remiten a toda clase de evidenciales difusos, del tipo “dicen”, “andan diciendo” “oí que”, etc .

Al contrario de lo que podría pensarse, esas formas cognitivas de colocarse en disonancia ante lo narrado tienen gran relevancia. Se trata de modales que nos hablan de una manera muy particular de posicionarse ante sucesos trágicos. Aquí me permito una digresión para señalar que, en términos generales, las formas narrativas son también maneras de encarar el mundo. Por eso me gusta pensar que los mirones de Metinides forman parte de una larga pléyade de personas deseosas de mantener vivas sus historias ancestrales cargadas de fascinación y magia ante la tragedia de otros.

⁶ Aunque la noción de evidencialidad, dentro de la pragmática comunicativa sigue siendo amplia y un tanto difusa (Izquierdo, 2019) cabe señalar que los evidenciales suelen definirse como marcadores que indican una cierta postura con las que se trata de fundamentar epistémicamente un enunciado.

Quizá, para ellos, lo contingente, intercambiable y modificable de sus relatos los mimetice con sus propias tragedias en ciudades tan proclives al desarrollismo caótico. En ese sentido, los mirones de Metinides siguen siendo modernos. Pertenecen al mundo de lo posnarrativo. Byung-Chul Han (2023) afirma que hoy en día nuestras formas de convivencia ya no permiten recurrir a viejos modos de narrar junto a un álbum fotográfico o alrededor de una chimenea. Mucha gente busca formas narrativas alternas que les permitan legitimarse desde otros *modos de ser*. Eso también hacen los mirones de Metinides. Están ahí recibiendo y produciendo pequeños relatos como expresiones del modo de sentir una época. Quienes se apretujan rodeando el accidente no buscan hacer comunidades estables. Solo pretenden *ser comunes* durante unos minutos, quizá unas horas. En cierto sentido, antecedan también a nuestras agrupaciones virtuales que tienen mucho de mercancía volátil.

Metinides no captó a personas dispuestas a encender un fuego para contarse sus vidas privadas. Esa clase de intimidad narrativa no interesa a los mirones de tragedias en la vía pública. Prefieren compartirse fulguraciones orales que los vuelvan cómplices en el asombro fascinante de la muerte. Por eso no es nada fácil afirmar que los mirones de Metinides asisten a desgracias para informarse de manera consumista. Todavía están lejos del *Storytelling*. No actúan estrictamente como mercenarios de relatos acumulativos. Prefiero pensar que buscan dar sentido al pasmo de una desgracia.

Otra cosa que hacen los mirones de Metinides es generar un continuo temporal en medio de voces caóticas. De fondo, entre todos construyen *historia*. Es como si arrojaran maleza verbal para hacer más espeso el bosque de los rumores. No es fácil determinar si la chismera producida alrededor del desastre deriva en empatía hacia las víctimas. Sería una posibilidad, pero también cabe lo contrario. Monsiváis (2016), gran admirador de Metinides, advierte que los

curiosos apeñuzcados alrededor de un muerto a cielo abierto acuden motivados por el morbo de asistir a una pesadilla tranquilizadora: “ellos siguen vivos, libres y más o menos intactos” (p.12). A esos mirones, poco les importa si su mirada es intrusiva, incluso violenta. Después de todo, nadie accidentado a cielo abierto en la vía pública quiere ser mirado como un espectáculo. Por eso cada mirón violenta ese principio ético. A diferencia de la gente famosa que huye de los *paparazzis*, los accidentados no tienen escapatoria. Quedan atrapados en burbujas transparentes, incluso cuando los suben en camillas a las ambulancias y el chofer arranca con la sirena abierta rumbo al hospital. El extremo de esa indefensión lo representa un cadáver tendido en la vía pública. De todos modos, la presencia tumultuosa de mirones en las fotos de Metinides nos sigue incitando como espectadores. Deseamos saber qué miran y qué se están diciendo. Gravita el factor de la mirada exacerbada por un deseo furioso de obtener su recompensa. Metinides cazador captura también a otros cazadores.

2. Metinides cazador

La idea metafórica de “oralidad perforada” que ha servido como eje temático para este artículo alude a las actitudes intrusivas, bulliciosas y generadoras de múltiples rumores de los mirones fotografiados por Metinides. Pero esa misma idea también nos habla del propio Metinides. Tiene razón Azahua (2014), toda fotografía conlleva un gesto de caza. Entre el fotógrafo y su objeto del deseo, invariablemente se establece una relación semejante a la del cazador en busca de su presa. Es común referirse al acto de fotografiar en términos de *capturar algo*. Imposible saber cuántas fotografías han sido tomadas por fotógrafos que no piden autorización a las personas que aparecen en sus fotos. No tenemos que hablar necesariamente de *paparazzis* para hacer alusión a un fotógrafo acorralando a su presa. Hoy en día, cualquier persona puede acercarse por distintos flancos y hacer tomas con sus teléfonos celulares sin llamar la atención de las personas capturadas. De manera que en toda fotografía se ejerce un cierto acto de violencia apropiativa.

Desde 1890, cuando George Eastman lanza las primeras boxcameras *Brownies*, diseñadas para que cualquier persona pudiera hacer fotografías, fue instalándose la imagen perturbadora de las cámaras como armas de caza. Desde aquellos años, la gente de las calles o en lugares de vacación, ya corría el riesgo de ser fotografiada de manera involuntaria. Pero no me refiero literalmente a rostros y cuerpos que se pueden identificar de manera clara en una foto. Lo involuntario también implica a esos miles de cuerpos esbozados desde lejos; a esas nuca anónimas, a esas espaldas, incluso a todas esas sombras capturadas sin advertencia en una fotografía. Quizá, en mayor medida, los instantes fotográficos han sido voluntarios, incluso deseados. Pero aún quienes son fotografiados bajo consentimiento en fiestas, comidas o paseos, invariablemente se transforman. Pueden alterar positivamente

sus dosis de dopamina, pero también, como le sucedió a Barthes (2018), pueden experimentar cierta incomodidad.

Él explicaba así sus propias sensaciones al ser fotografiado “vivo entonces una microexperiencia de la muerte. Me convierto verdaderamente en espectro” (p. 42). Indirectamente, Barthes alude al hecho de que aun cuando las fotografías son estrictamente voluntarias se produce un acto dramático de congelamiento hacia el vacío. Barthes (2018) pensaba en el momento en que el fotógrafo está a punto de oprimir el disparador de la cámara “va a embalsamarme” (p. 42). Sin embargo, acá interesa el otro lado. Ese proceso en el que los retratados no han autorizado pasar sus rostros o sus cuerpos enteros a otro formato visualmente manipulable. Ahí encajan las imágenes de Metinides.

En efecto, como periodista de nota roja cazador de desastres, Metinides ejercía con su cámara una cierta violencia muy singular. Desde los años cincuenta buscaba frenéticamente el mejor ángulo para captar desastres tumultuosos. De algún modo su cámara mostró incontables personas transformadas en cuerpos devastados. Él mismo señala, en algunas entrevistas que, en sus inicios como fotógrafo de nota roja, no existían límites bien delimitados para contener el frenesí adictivo de los fotógrafos. Se podían hacer fotografías sin consentimiento apelando nada más a la ética circunstancial de los propios fotógrafos y quizá a las restricciones momentáneas que imponían familiares o amigos de las personas siniestradas. Y, sin embargo, al mirar con detalle las fotografías de Metinides burbujan toda clase de preguntas en torno a esos cuerpos muertos, como el niño que vemos en la segunda fotografía. Está siendo observado de espaldas por una multitud que lo rodea, junto a su bicicleta caída en el asfalto. ¿Qué preguntaría ese niño si pudiera voltear hacia la gente que lo rodea? En nuestros tiempos actuales, el hecho de tomar fotografías de personas vivas o muertas, sin un cierto consentimiento puede tomarse como un

cierto acto de violencia, pues eventualmente esas personas pueden mostrarse en plataformas digitales como jamás desearían verse a sí mismas. Simbólicamente se transforman en seres poseídos. Quizá Metinides ya estaba instalado en ese capitalismo de consumo en el que todo, absolutamente todo puede ser objeto de consumo, hasta el cadáver de un niño atropellado en plena calle.

Referencias

- Azahua, M. (2014). *Retrato involuntario*. Tusquets.
- Barthes, R. (2018). *La cámara lúcida*. Leflanevr.
- Bourdieu, P. (2008) *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Ediciones Akal.
- Black, S. (2021). *Todo lo que queda*. Paidós
- Blecu, José, M. (1982) *Qué es hablar*. Salvat.
- Breithaupt, F. (2023). *El cerebro narrativo*. Sexto Piso.
- Chul-Han, B. (2013). *La crisis de la narración*. Heder.
- García-Canclini, N. (2019). *Ciudadanos reemplazados por algoritmos*. CALAS-UdG.
- Grice, H. P. (1991). Logic and conversation, en P. Cole y J. L. Morgan (Eds.), *Studies in the Way of Words* (Vol. 3, pp. 41-58). Harvard University Press.
- Gritti, J. (1978) *Elle court, elle court. La rumeur*, Stanké.
- Izquierdo, D. (2019). ¿Qué tipo de información codifica realmente un evidencial? Propuesta de una distinción conceptual entre *fuerza, base y modo de acceso* para el reconocimiento de unidades evidenciales. *Estudios filológicos*, (63), 211-236. <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132019000100211>
- Le Breton, D. (2006) *El silencio*. Sequitur.
- Monsiváis, C. (2016). *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*. Penguin Random House.
- Neubauer, H. J. (2013) *Fama. Una historia del rumor*. Siruela.
- Shibutani, T. (1966) *Improvised News: a sociological study of rumor*. Bobbs-Merril Company.
- Tusón, A. (2003) *Análisis de la conversación*, Ariel.
- Yus Ramos, F. (2003). *Cooperación y relevancia. Dos aproximaciones pragmáticas a la interpretación*. Publicaciones Universidad de Alicante
- Ziff, T. (2015) *El hombre que vio demasiado*, Berlin Films, Wabi Productions, Arte Mecánica Producciones.
- Zires, M. (1999). Diferentes esquemas de producción del rumor, en *Anuario de Investigación (Vol. 1)*, UNAM.