Rosario Perricone

ORALIDAD
DE LAS IMAGENES



ETNOGRAFÍA VISUAL
EN LAS COMUNIDADES
RURALES SICILIANAS

eug

ORALIDAD DE LAS IMÁGENES

Versión original: *Oralità dell'immagine. Etnografia visiva nelle comunità rurali siciliane*, di Rosario Perricone (2018).

Questo libro è stato tradotto grazie a un contributo per la traduzione assegnato dal Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale italiano.

Este libro fue traducido gracias a una beca de traducción otorgada por el Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación Internacional de Italia.

Rosario Perricone

ORALIDAD DE LAS IMÁGENES

Etnografía visual en las comunidades rurales sicilianas

Traducción:
Paolo Remorini
en colaboración con
Alicia de Miguelsanz Fernández

GRANADA
2026

Colección Antropología y Estudios culturales
(Segunda etapa de Biblioteca de Humanidades-Antropología)

Director:
José Antonio González Alcantud
(Universidad de Granada)

Comité científico:

Marc Abélès (EHESS, París), Alí Amahan (INSAP, Rabat) Roland Bauman (U. Libre de Bruselas), Barbara Cassin (CNRS, París), Gabriella D'Agostino (U. de Palermo), Emmanuel Désveaux (EHESS, París), Thierry Dufrêne (Institut National d'Histoire de l'Art, París), Elsa Guggino (U. de Palermo), Davydd Greenwood (Cornell University), Abdellah Hammoudi (Princeton University), Charles Hirschkind (UC en Berkeley), Lily Litvak (U. de Texas, Austin), Reyes Mate (CSIC, Madrid), Mohamed Métalsi (Institut du Monde Arabe, París), Leonardo Piasere (Universidad de Verona), Rafael Pérez Taylor (UNAM, México), François Pouillon (EHESS, París), Hassan Rachik (U. de Casablanca), Ricardo Sanmartín Arce (R. Academia de Ciencias Morales y Políticas, Madrid), Frédéric Saumade (U. Aix Marseille), André Stoll (U. de Bielefeld), Bernard Traimond (U. de Burdeos-Víctor Segalen), Jean-René Trochet (U. París-Sorbonne), Fernando Wulff Alonso (U. de Málaga), Ignazio Buttitta (U. de Palermo), Alessandro Lupo (U. La Sapienza, Roma), Miguel Barnet Lanza (Fundación Fernando Ortiz, La Habana), Jean-Claude Schmitt (EHESS, París), Caterina Pasqualino (CNRS, París).

© Rosario Perricone
© Traducción: Paolo Remorini en colaboración con Alicia de Miguelsanz Fernández.
© Universidad de Granada
ISBN(e): 978-84-338-7749-9

Edita: Editorial Universidad de Granada - Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada - Telf.: 958 243930
www.editorial.ugr.es

Maquetación: Javier Cervilla García, Granada.
Diseño de cubierta: TADIGRA, S.L, Granada.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

A Sariddu y Pippina,
que desde el infinito más allá de la imagen
me miran orgullosos, muy felices

Índice

Un oxímoron resuelto en clave siciliana:
La oralidad de la fotografía *povera* según
Rosario Perricone
José Antonio González Alcantud 11

Agradecimientos 25
Prólogo 29
Introducción 33
I. Imagen-oralidad-narración 63
II. Imagen-mundo-representación 103
III. Imagen-medio-cuerpo 139
Foto-entrevista 249
Bibliografía 257

Un oxímoron resuelto en clave siciliana: La oralidad de la fotografía *povera* según Rosario Perricone

José Antonio González Alcantud

Roland Barthes sostenía, y así se ha corroborado, que la fotografía tiene mucho de mito, por lo que su práctica, como arte pobre, siempre está sujeta a la magia "carnalizada" de aquel. A modo de ejemplo de esa carnalidad del mito vehiculado por la fotografía, argumenta Barthes: "El cuerpo amado es inmortalizado por mediación de un metal precioso, la plata (monumento y lujo); a lo cual habría que añadir la idea de que este metal, como todos los metales de la Alquimia, es viviente"[1]. El mito fotográfico, incluso en su materialidad química, difícilmente puede separarse de su alquimia espiritual. De manera que la fotografía está en un ámbito muy cercano a lo antropológico, precisamente por la relación con el mito y lo concreto. La antropología y la fotografía no son abstracciones espirituales, comparten la "carnalidad" del mito, incluso de la pobreza donde se gesta.

En mi caso, lo concreto como andaluz, en relación a Sicilia, comienza con Antonio Pasqualino, el fundador del museo que dirige Rosario Perricone. En el corto pe-

1. Roland Barthes. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona, Paidós, 1990, p.143.

ríodo de tiempo en que Pasqualino y yo pudimos trabar amistad, allá por los años noventa, esta fue muy intensa, y estuvo siempre atravesada por la potencia material y mítica de los *pupi* sicilianos. Luego, ya fallecido Antonio Pasqualino, continuó la amistad con Marianne Vibaek, su señora, y con Caterina, su hija antropóloga. Siempre la cultura visual estuvo muy presente entre nosotros, bajo la forma del arte pictórico, del cine o la fotografía. Rosario Perricone, en calidad de director del museo internacional de las marionetas "Antonio Pasqualino", cogiendo ese testigo continuó la línea abierta de una potencial antropología de lo estético, dándole su propio giro personal, que este libro lúcidamente culmina. La fotografía, pues, toma su sustancia del mito carnalizado, o mejor aún "encarnado", a través de la experiencia estética, podríamos asegurar.

Desde luego, la oralidad de la fotografía, como anuncia mi amigo Perricone, es un oxímoron en el límite de las paradojas. A falta de intertextos, como en el cine mudo, la fotografía en su mudez absoluta se empeña en hablarnos, y lo hace desde la trama de lo familiar, ante todo. Hace años, un colega, Yannick Geffroy, de la Universidad de Niza, me puso en la pista de la antropología de la imagen de la fotografía de familia. En la investigación que hizo junto a Patrick Acolla en el transpaís de Niza, en 1971, pusieron a la familia en el centro de las prácticas fotográficas: "La historia y las "historias", de una familia toca(n) y concierne(n) una gran parte de la colectividad", escribieron[2]. Ellos habían procurado en

2. Patrick Accolla & Yannick Geffroy. *L'empreinte des jours. Historias et photos de famille de deux villages du Haut-pays niçois: Utelle et Lantosque.* Niza, Eds. Serre, 1981, p.54.

aquellas fechas "hacer hablar a las fotos". Fue un trabajo pionero, que tenía que ver con la sociología de la vida cotidiana de Erwin Goffman, con quien tuvo relaciones de magisterio Geffroy, según me relató[3]. En el mismo orden del recuerdo, pienso en las dificultades que me exponía un escritor granadino de amplia cultura, Francisco Izquierdo, cuando se propuso "hacer hablar" a las fotografías de la expedición antropológica de finales del siglo xix, del antropólogo lombrosiano Federico Olóriz a las Alpujarras granadinas, región agreste y alejada. Las fotos antiguas de grupos de alpujarreños tomadas por Olóriz planteaban muchos interrogantes a los cuales había que responder con experticidad, estudiando cada detalle de sus vestidos, gestos y miradas, como nos explicó Izquierdo[4]. Hasta aquí mi experiencia con investigadores pretéritos. Hoy en manos de Rosario Perricone la apuesta se convierte en una certeza: las fotos nos hablan, en un lenguaje que hay que descubrir, mediante una meticulosa investigación de campo.

En el sur de Italia existen precedentes muy notables. La importancia de la fotografía específicamente aplicada al conocimiento social se comprueba en la colaboración entre Ernesto de Martino y Franco Pinna, y entre Leonardo Sciascia y Ferdinando Scianna. Las fotografías que tomó Franco Pinna como complemento del trabajo antropológico de Ernesto de Martino en la averiguación del lamento ritual son de una espectaculidad ejemplarizante. Nos sitúan frente a la cuestión trascendental de

3. Erwin Goffman. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires, Amorrortu, 2009 [1959].

4. Francisco Izquierdo. "En torno a las fotografías del doctor Olóriz". En: J.A. González Alcantud (ed.). *Pensar la Alpujarra*. Granada, Diputación, 1996, pp.105-172.

las "supervivencias" transhistóricas en un medio rural del Mezzogiorno[5]. Es un mundo telúrico el que refleja el antropólogo y registra el fotógrafo[6]. Y asimismo la del escritor Leonardo Sciascia y la del fotógrafo Ferdinando Scianna en torno a las fiestas religiosas sicilianas[7]. Como señala Maria Rizarelli, la estrecha colaboración entre estos últimos, Sciascia y Scianna, se manifiesta en una docena de libros, donde hay "diálogos foto-textuales" intensos[8]. Sobre estas herencias, antes de comenzar su propia investigación de campo, y sobre las bases seguras de su teoría, trazada al hilo de los interrogantes que le ofrece la experiencia concreta de estudio, Perricone nos advierte: "Nuestra investigación en etnografía visual es, por tanto, una investigación sobre la memoria que estas imágenes transmiten a través de su deambular en diferentes direcciones de significado".

Los intuidos diálogos entre memoria y fotografía encierran una problemática en sí. Rosalind Krauss analizó la obsesión por vincular fotografía a escritura, ya que se pensaba inicialmente que la escritura permanecería memorísticamente en el tiempo más que lo fotográfico. "La

5. Ernesto de Martino. *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Del lamento fúnebre antico di María*. Turín, Bollati Boringhieri, 2008 [1958]. Introducción Clara Gallini. Leonardo Sciascia. *Feste religiose in Sicilia*. Fotografías Ferdinando Scianna. Palermo, Leonardo da Vinci Editrice, 1965.

6. Michaela Schäuble. "Performing and Re-enacting Southern Italian Lament: Ritual Mourning and the Migration of Images in the Mediterranean". *Journal of Social and Cultural Anthropology*, vol. 146 – 2021, ½, pp.53-74.

7. Leonardo Sciascia. *Feste religiose in Sicilia*. Fotografías Ferdinando Scianna. Palermo, Leonardo da Vinci Editrice, 1965.

8. Maria Rizzarelli. "Vacías están sus manos, pero llenos están sus ojos de su recuerdo". Sicilia en los libros de fotos de Sciascia y Scianna". En: Ignazio Buttitta & J.A. González Alcantud (eds.). *El mito de Sicilia. Estudios culturales*. Granada, Editorial UGR, 2023, pp.303-332.

palma de la mano como manifestación de la pulsión natural por fabricar y dejar huellas obsesionó a la fotografía y usurpó el campo de la imagen fotográfica, marcándola al mismo tiempo, con la permanencia de la huella escrita en oposición a lo efímero de la imagen puramente visual"[9]. En el momento que la oralidad ha ido adquiriendo más precedencia en el mundo contemporáneo, probablemente por el efecto de la imagen cinematográfica hablada, ha ido haciéndose presente la necesidad de desplazar lo escrito por lo oral. La oralidad ha tomado un poder del que carecía en la edad de lo escrito. Habida cuenta de este giro, entonces se ha retornado a la imagen fotográfica para "hacerla hablar". De hecho, ya algunos analistas de la fotografía habían detectado intuitivamente la inclinación a la oralidad de la fotografía, y que para ello los testimonios orales eran básicos, tanto por lo que refiere a los propios fotógrafos, su propia experiencia vital, como a quienes aún vivos pueden aportar información las instantáneas de personas desaparecidas[10].

Para comprender lo que viene a decirnos en este libro capital, *La oralidad de las imágenes,* Rosario Perricone, hemos de tener presentes a ancestros del diálogo fotográfico entre los vivos y los muertos. Se trata de la fotografía espiritista, aquella que quería invocar a los fantasmas, y hacerlos visibles a través de la práctica fotográfica misma[11]. El espiritismo no perdía ninguna oportunidad al intentar hacer "hablar" a la fotografía, ya que esta per-

9. Rosalind Krauss. *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002 [1990], p.214.

10. Boris Kossy. *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Madrid, Cátedra, 2014, p.70.

11. Quentin Bajac. *La invención de la fotografía. La imagen revelada*. Barcelona, Blume, 2011, pp.141-142.

mitía acceder al mundo de lo invisible. Por eso hicieron capturas del alma de los difuntos en sesiones de espiritismo, así como del espíritu de los lugares, en particular en catedrales góticas[12]. Se intuía que la fotografía poseía esas cualidades, pero el camino elegido para hacerlas hablar era equívoco al apostar por el esoterismo. Habrá que esperar a que las ciencias sociales sin necesidad de invocar al mundo esotérico encuentren la fórmula para traer a colación racionalmente la "oralidad de las imágenes".

Se comprueba este hecho desde la antropología cuando se observa el diálogo entre vivos y muertos en la cultura funeraria del Mezzogiorno. Son unas relaciones de reciprocidad en el que una estructura metahistórica está operativa para intermediar y materializar el diálogo entre ambos mundos. Se ve en los cementerios, las casas y la vestimenta de Calabria[13]. "La fotografía es el único medio que permite «mantener» a los muertos en el reino de los vivos", asevera Faeta, como conclusión a su estudio calabrés. Las imágenes hablan, cierto, pero con un lenguaje distinto a la cultura oral, ya que nos hablan desde el régimen de lo nocturno a través de la fantasmática que las hace presentes. Por eso las fotos familiares de entierros y muertos, con los cuales en Sicilia existe una relación muy íntima, parecen emanadas de un mundo onírico en el que el vínculo entre los vivos y los muertos no está interrumpido. Podríamos asegurar que Rosario Perricone realiza con las imágenes, al "hacerlas hablar",

12. Pierre Rannou. "Du spirituel en photographie", 1998. *ETC*, (44), pp.26–28.

13. Francesco Faeta. "La mort en images". *Terrain. Anthropologie & sciences humaines,* 20, 1993, pp.69-81. Versión en español en: F. Faeta. *Fiestas, imágenes, poderes. Una antropología de las representaciones.* Vitoria, San Soleil, 2016, pp.111-144.

un tránsito similar al que se opera entre el cine mudo y el cine hablado, consiguiendo devolverlas de la vida estática a la vida activa.

En el tema central de la oralidad Perricone recurre a todos los debates actuales, yendo más allá del grafocentrismo que Jacques Derrida consideraba lo contrario del fonocentrismo[14]: lo que cuestiona la escritura, no lo fonético, como pensaba Derrida, es la vida misma. Tanto grafocentrismo como fonocentrismo deben ser contrapesados por la presencia de la imagen y sus vidas[15]. Ello exige, no obstante, una corrección: la gestualidad. Cuerpo-acción y verbalidad van al unísono: "La expresión oral nunca es meramente verbal, sino que es un estilo de vida «verbomotor», que implica todo el cuerpo del individuo en cada actividad: cada acción, como cada interacción, es retórica", escribe Perricone. Una verbalidad que marca el discurso narrativo y su aliento, como vio Marcel Jousse[16]. Imagen, escritura y palabra exigen ahora la presencia de la gestualidad, en un dispositivo complejo de perspectiva descentrada que es social, concreto, antropológico. Los avances en sí mismos de la fotografía, experimentada en logros vanguardistas de los años veinte, permite romper además con la mirada perspectiva clásica, procurando nuevas formas de mirar desde ángulos infinitos lo vivo[17]. Las posibilidades de descentramiento son muy grandes

14. Jacques Derrida. *De la gramatología*. México, Siglo xxi, 1971.

15. J.A. González Alcantud. "Oralidad: tiempo, fuente y transmisión". En: A. Aguirre Baztán (ed.). *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*. Barcelona, Boixareu, 1995, pp.142-151.

16. Marcel Jousse. *Anthropologie du geste*. París, Gallimard, 2008. Gabriel Bourdin. "Del estilo proverbial a la proposición gestual. Elementos de antropología Joussiana". *Imago Crítica*, nº9, 2023, pp.13-52.

17. L.Moholy-Nagy. *Pintura. Fotografía. Cine*. Madrid, Abada, 2023, pp.25-38.

cuando se emplean la escritura, lo oral, la imagen y la gestualidad. En argot antropológico actual sería una antropología epistémicamente "multisituada".

No obstante, para comprender el presente, y no dar un salto en el vacío, Perricone toma aliento en el pasado. El punto de apoyo inicial de nuestro autor está en la cultura visual y oral de Grecia, tan familiar históricamente al área cultural siciliana. En buena lógica, Perricone, con su punto de partida en el mundo griego, explora la noción misma de la relación entre mito e imagen. Recurre al clásico, e inagotable, de la caverna platónica, que analiza para llevarlo a su territorio. Tras una larga exégesis teórica, apoyándose en diferentes autores clásicos y logros semióticos actuales, y sobre la conclusión platónica que reza que la realidad imita a la imagen, Perricone arriba a una conclusión del tipo oxímoron, gracias a la comparación con el autismo:

> El déficit de neuronas espejo en sujetos con espectro autista nos lleva a considerar que Platón no se equivocaba cuando decía que es la realidad la que imita a la imagen: 'los conceptos con los que vivimos', conceptos concebidos como objetos, según la metáfora conceptual de que 'las ideas son objetos' y que también se representan internamente en una relación de gran proximidad, según la metáfora espacial 'comprender y asir'. Representamos los pensamientos como entidades-objeto encarnadas.

Por esos caminos semiológicos llega Perricone a la paradójica "realidad fotográfica" concreta en Sicilia: "La realización de imágenes fotográficas también implica una serie de procesos que transforman la realidad". El autor toma para su trabajo de campo antropológico las imágenes realizadas en Sicilia durante un siglo, bien por "intelectuales" bien por la democratización del uso de la

cámara. La fotografía al final se trata de un objeto biográfico, una historia de vida, nos asegura. En esta historia de vida la familia es el telón de fondo sobre el que se construye el cuadro social. Todo ello está encuadrado en la carnalidad mítica referida al principio.

En ese diálogo la relación con el parentesco es umbilical: "La composición del grupo familiar reflejaba la jerarquía social, sus funciones y lazos de parentesco. La imagen así formalizada formaba parte del ritual de consagración familiar". También aparece la metafotografía, es decir la foto dentro de la foto, y el fotomontaje del ausente, que nos va a permitir ese diálogo con los ausentes, muertos o emigrados. Todo toma su lugar en el altar doméstico de los lares, el *lararium*, el espacio consagrado a los ancestros. Escribe Perricone que

> Las almas de los muertos que habían vagado durante la noche debían ser devueltas a su estado ordinario. ¿Y dónde podía encerrarse el alma si no era en su imagen? De hecho, por la mañana tenía lugar una singular procesión desde la *morada de los vivos* hasta la *morada de los muertos*. Solo las mujeres de la familia y los niños participaban en esta procesión. Abría la procesión la hija menor, que llevaba en sus manos el *quatru* con la fotografía del difunto, seguida de las demás mujeres de la familia. Al llegar al cementerio, la imagen se colocaba sobre la tumba y expuesta hasta el final de la misa del mediodía, antes de ser llevada de vuelta a la habitación.

A partir de aquí la función de la fotografía es alimentar un cenotafio, volviendo a las funciones antiguas, que "los antiguos griegos y romanos crearon para recordar a los muertos dispersos o desaparecidos, es decir, a los muertos sin cuerpo que acompañan a una tumba que permanece vacía". La relación con el mundo de los

muertos constituye algunas de las páginas más brillantes del ensayo de Perricone, sobre todo cuando en la página 213 aparece el retrato de un antepasado suyo, otro Rosario Perricone, que a su vez porta un medallón con la imagen de otro ancestro asimismo llamado Rosario Perricone. En este punto el texto alcanza un punto surreal, onírico, donde la fantasmática ocupa todo el espacio representacional.

Para finalizar, todo este brillante complejo queda de manifiesto en la foto-entrevista que hace Perricone a la señora Giuseppa Inga, con el que cierra magistralmente su libro. Desde que descubrimos asombrados el retrato del pequeño ancestro Rosario Perricone, portador de una imagen de otro Rosario Perricone, vemos que autor es parte de ese juego de espejos que hace hablar a las imágenes familiares. Una fotografía inquietante , la de la página 213, que nos interroga sobre el estadio de la relación no sólo con el yo, en su fase especular, sino igualmente con la alteridad. En la pregunta que pueda hacerse el antropólogo a través de los demás, siempre late la pregunta en el estadio del espejo por el yo, y viceversa.

Este tipo de discurso sobre la oralidad de las imágenes, que nos ofrece Rosario Perricone, podría, a nuestro juicio, insertarse como una variante del *arte povera*, del arte surgido en la Italia de los cincuenta, que procuraba estar a contracorriente de las grandes estéticas, incluso de aquellas que ennoblecen y le otorgan aura de artista al fotógrafo[18]. Los proyectos fotográficos del *arte povera*

18. Jean-Marie Baldner, Thomas Baldner, Yannick Vigouroux. "Photogrammes et boîtiers pauvres". En: J.M. Baldner & Yannick Vigouroux (eds.) *Les pratiques pauvres. Du Sténopé au téléphone mobile.* Creteuil, Isthme éds. 2005, p.11.

estarán relacionados con la documentación al servicio del arte conceptual mismo y de la arquitectura, pero deja abierto el campo a los intersticios de la vida cotidiana[19]. Pero también lo están al sentido pasoliniano de la revolución antropológica[20], que indicaba Pasolini, la del consumo, y la contestación al mismo[21]. En este sentido, como Perricone reconoce, "la esencia última de la fotografía en el acto comunicativo, sin duda podemos aplicarle el concepto de autopoiesis social". Y su lectura se dirige claramente a la rehabilitación de la fotografía *povera*.

Para finalizar, hay una dimensión en la obra de Perricone que es la intimidad. Si seguimos el concepto de Michael Herzfeld sobre "cultural intimacy", nos estaríamos refiriendo a una suerte de "antídoto del formalismo del nacionalismo cultural"[22], al convertir la intimidad en una suerte de disemia, ocultamiento o enmascaramiento del sujeto en situación de vulnerabilidad. Sicilia y los sicilianos estarían en esta situación. En manos de De Martino y de Sciascia propenden a buscar la especificidad o singularidad del Mezzogiorno. En particular en Sciascia está presente la sicilianitud, formulación adjetiva de la identidad siciliana, en su mirada a la relación entre fotografía y hecho social[23]. Una intimidad que tiene respaldada porque la imagen fotográfica posee un poder

19. Giuliano Sergio. «Arte Povera. A Question of Image». *Études photographiques,* 2011, http://journals.openedition.org/ etudesphotographiques/3471.

20. Pier Paolo Pasolini. *Écrits corsaires.* París, Flammarion, 1976.

21. Giovanni Lista. "Specifità e percorso storico dell'arte povera". En: G. Lista (ed.). *Arte povera.* Milán, Abscondita, 2011, pp.159-160.

22. Michael Herzfeld. *Cultural Intimacy. Social Poetics in the Nation-State.* New York, Routledge,2015, p.14.

23. Gisèle Freund. *Photograhie et société.* París, Points, 1974, pp.6-7.

evidente, ya que puede coadyuvar a crear nuevos poderes geoculturales. Rosario Perricone nos ha conducido por esos arcanos de su Sicilia antropológica y fotográfica míticamente carnal.

«[...] las circunstancias hacen a los hombres tanto como los hombres hacen las circunstancias».

Karl Marx, *La ideología alemana*

«Las llamadas culturas primitivas que estudian los etnólogos les enseñan que la realidad puede tener sentido por debajo del nivel del conocimiento científico, en el de la percepción por los sentidos. Nos animan a rechazar el divorcio entre lo inteligible y lo sensible, pronunciado por un empirismo y un mecanicismo trasnochados y a descubrir una secreta armonía entre esta búsqueda de sentido, en la que la humanidad lleva empeñada desde que existe, y el mundo en el que apareció y sigue viviendo: un mundo hecho de formas, colores, texturas, sabores y olores».

Claude Lévi-Strauss, *La mirada lejana*

«Todos tenemos memoria visual, pero nos pasamos la vida aprendiendo a bloquear lo que hay».

Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*

Agradecimientos

Tras estos largos años de «noviciado», tengo muchas deudas con los intelectuales, y no solo con ellos: mi maestro Antonino Buttitta, que me guió, y me sigue guiando, más allá de la inmanencia, hacia los a menudo arriesgados enredos del conocimiento; Elsa Guggino, que me introdujo en el «mundo mágico» de la cultura oral; Fátima Giallombardo, Sergio Bonanzinga e Ignazio Buttitta, que me orientaron hacia la investigación como *modus vivendi* y no como expediente académico; Pino Aiello, que me hizo comprender el valor y la profundidad de la cultura material; Janne Vibaek Pasqualino, que me acogió entre sus «hijos» Orlando y Rinaldo, permitiéndole cumplir sus sueños y los míos propios; *Ninuzzu*, amigo y compañero en los grandes juegos dialécticos que incluyen mucho e implosionan todo, consciente de que «hay mucho contenido expresado por unidades no verbales complejas que no pueden ser traducidas por una o más unidades verbales, salvo mediante vagas aproximaciones».

Este trabajo ha sido posible gracias a la sensibilidad de muchas personas que, al permitirme entrar en sus casas, me mostraron sus recuerdos familiares más íntimos.

En el marco de la licenciatura en Demo Etnoantropología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Uni-

versidad de Palermo, se elaboró y puso en marcha un proyecto de investigación sobre los álbumes familiares sicilianos en el Laboratorio de Antropología Visual y en el Laboratorio de Prácticas e Investigación. Me gustaría dar las gracias a: Lucia Adamo por Campofranco (provincia de Caltanissetta, CL); Graziella Biondo por Santa Ninfa (provincia de Trapani, TP); Vera Stella Correnti por Campobello di Mazara (TP); Emanuele Fundarò y Carmela Stella por Marsala (TP); Gaia Lia por Giarratana (provincia de Ragusa, RG); Cristina Vitale por Trappeto (provincia de Palermo, PA); Giovanna Parrino por San Giuseppe Jato (PA) y Palazzo Adriano (PA); Gianluca Grasso por Salemi (TP) y todos los demás alumnos de los cursos con los que tuve la suerte de mantener largos y fructíferos intercambios dialécticos sobre la naturaleza y el estatuto de las imágenes fotográficas.

Quiero agradecerles especialmente su disponibilidad humana e intelectual y que me hayan permitido reproducir las imágenes: a mi querido amigo y compañero de investigación Giovanni Moroni, que me introdujo en «todo esto» por las fotos de Calamonaci (provincia de Agrigento, AG) y el amigo y fino investigador Sergio Todesco por las fotos de Tortorici (provincia de Messina, ME); a la conservadora del Museo Etnográfico Siciliano «Giuseppe Pitrè», Patrizia D'Amico, por las fotos de Palermo, y Michele Di Dio, que, con pasión y habilidad, dirige la Fototeca del Centro Regional de Catalogación y Documentación del Patrimonio Cultural de la Región de Sicilia.

Este libro fue publicado por primera vez en italiano en 2018 por Sellerio, en la colección Prisma, fundada por mi maestro Antonino Buttitta. En 2023 fue traducido al francés por Marie-France Merger con el título *Oralité des images. Ethnographie visuelle dans les communautés rurales*

siciliennes y publicado por Éditions Mimésis en la colección Anthropology. Ahora ha sido traducido al español por Paolo Remorini con el título *Oralidad de las imágenes. Etnografía visual en las comunidades rurales sicilianas* y publicado en la colección Antropología y Estudios Culturales, dirigida por José Antonio González Alcantud, quien, además de guiarme y alentarme, me brindó la oportunidad de publicar este libro en la prestigiosa colección que dirige.

Este trabajo solo se ha podido completar gracias al aliento, el apoyo, la persistencia y el amor de Patrizia, Luna y Zoe. Gracias, mis «esposas», por vuestro aliento en momentos de gran ansiedad y desánimo atávico, sin vosotras no sería un hombre.

Prólogo

Hace mucho tiempo, cuando salía de las Pléyades, «tropecé» en la televisión con una película en la que los bomberos quemaban libros en lugar de apagar el fuego. Este recuerdo de un mundo al revés me acompañó hasta la adolescencia, cuando descubrí que se trataba de *Fahrenheit 451*, una película dirigida por François Truffaut y basada en la novela homónima de Ray Bradbury. Como todos sabemos, evoca una sociedad dominada por el «tubo de rayos catódicos», en la que todos los ciudadanos respetuosos de la ley deben utilizar la televisión para educarse, informarse y vivir tranquilos. Todas las demás formas de información están prohibidas. Montag, el bombero pirómano y héroe de la novela, se siente intrigado por esos extraños objetos llamados libros y, obligado a quemarlos, empieza a leerlos. Para escapar del acoso de los demás bomberos, se refugia en una comunidad de hombres-libro, «vagabundos por el exterior, bibliotecas por el interior» (Bradbury, 2020 [1953]: 107). Gragner, el líder del grupo, le cuenta a Montag que ellos también son quemadores de libros: «Los leemos y los quemamos, por miedo a que los encuentren [...] Lo que deseamos es conservar los conocimientos que creemos habremos de

necesitar [...] Transmitiremos los libros a nuestros hijos, oralmente, y dejaremos que nuestros hijos esperen, a su vez» (Bradbury, 2020 [1953]: 106-7).

La película termina con un «hombre-libro» que, en su lecho de muerte, recita a su nieto los pasajes del texto que le ha sido confiado. El niño repite entonces los versos que acaba de aprender para memorizarlos, como en la fase inicial de un rito de iniciación: se identifica con su abuelo, el «hombre-libro», cuya vida y obra ha aprendido.

Su muerte coincide con su muerte simbólica, que le permite abandonar el papel de aprendiz y convertirse a su vez en «hombre-libro». De este modo —tomando prestado un concepto expresado por Antonino Buttitta— se establece un circuito lógico de superposición e inversión de actores simbólicos, con el resultado de que los muertos renacen a través de los niños (Buttitta, 1996: 245-265). La novela de Bradbury, al invertir el circuito lógico-histórico, hace que los libros mueren y renacen a través de la memoria, que se convierte en palabra-imagen. Las dos prácticas comunicativas (visual y oral) están unidas por una relación de absoluta interdependencia. Parafraseando una expresión acuñada por Francesco Orlando para la literatura (Orlando, 2015), podríamos decir que estas imágenes son «objetos obsoletos» en el sentido más profundo del término, del desplazamiento de la perspectiva *a parte subiecti ad parte obiecti*. En otras palabras, estas imágenes son «una otra parte inmaterial [...] encarnada o incorporada en las cosas» (Raboni, 1993: 33). La *cohesión textual* (o coherencia *a parte obiecti*) es una propiedad intrínseca que se encuentra en todos los medios lingüísticos que enlazan los enunciados y las partes de un texto. La supuesta oposición entre tradiciones orales y escritas, que domina la antropología, es engañosa: en primer lu-