

Imagen, palabra, generaciones

Categorías sin fronteras, II

POR

JUAN JOSÉ FERNÁNDEZ DÍAZ

Como contribución a las jornadas que bajo el título genérico de *Antropología Social sin fronteras* se vienen celebrando en Jaca todos los años y que éste, concretamente, se convocan bajo el subtítulo *Memoria, edad, generación y tiempo*, voy a desarrollar un trabajo que abordará el antiguo, y a la vez moderno, problema (si aceptamos que puede serlo) de las relaciones entre la imagen y la palabra como orteguiano hecho generacional.¹

Sabido es que Ortega desarrolla su concepto de generación en *El tema de nuestro tiempo* y en *En torno a Galileo*, principalmente. El autor establece la conocida diferencia entre “coetáneos” y “contemporáneos”, siendo los primeros —aquellos cuya diferencia de edad no supera los 20 años y que, por consiguiente(¿?), se ven marcados por los mismos hechos vitales y comparten un mismo horizonte existencial—, los que realmente constituyen una generación.

Que la experiencia a que alude esta palabra sigue despertando interés lo vemos reflejado en el comentario de muchos padres (urbanos, occidentales, clase media, en la cuarentena, por ejemplo) que, hoy por hoy, manifiestan “no entender a sus hijos” y quejarse, por ejemplo, de que estos “no tienen ideales”, “mitos sociales”, etc., como ellos tuvieron a su edad, entendiendo esto como un factor que dificulta en extremo la comunicación.

Otras opiniones pueden oscilar entre la convicción de que de un cierto determinismo generacional uno no puede “escaparse” y, por otra parte, la de que el concepto en sí “no funciona”. A esta última percepción puede contribuir la existencia de determinados grupos o subgrupos sociales cuya unión por conseguir un determinado objetivo y/o en torno a determinada ideología, puede llegar a constituir una cultura o subcultura intergeneracional; aunque ya Ortega dejaba la puerta abierta a la posibilidad de excepciones.

En cualquier caso, el concepto parece seguir siendo significativo y, si no se le lleva a extremos y literalidades excesivos (como se sabe, algún autor ha llegado a

¹ Agradezco muy sinceramente la invitación del profesor Carmelo Lisón Tolosana a participar en este volumen.

“calcular” el efecto generacional –bloques de tres lustros– en una serie de intelectuales y personajes históricos desde principios del siglo XVII), podemos introducirlo en la interpretación de un posible hecho, suceso o revolución que está, supuestamente, marcando distancias generacionales en multitud de ámbitos culturales o sub-culturales de nuestra sociedad, incluido el ámbito de la Antropología Social: la llamada “revolución digital”.

Hay quienes elevan el volumen de la apreciación y llegan a comparar la influencia de lo digital con la que en su día tuvo la invención de la imprenta en la Alemania de 1440. De cualquier manera, parece evidente que, actualmente y de manera creciente, hay ya al menos una generación que ha aprendido y sigue aprendiendo a relacionarse –tanto en el hogar como en el colegio– con el mundo de la informática a la vez que aprende a leer libros impresos en soporte tradicional.

Esa relación con el mundo digital significa, en gran medida, contacto con lo audiovisual –o “multimedia”–, incluidas las primeras incursiones de esa industria en las imágenes en tres dimensiones –“3D”–; un contacto que si en esa generación más joven ha llegado –o parece llevar camino de llegar– a ser predominante, si abrimos el espectro generacional encontraremos grupos de coetáneos de edades algo más avanzadas que, si no han contado con ordenadores desde la infancia, sí empezaron en su día a percibir el mundo, en un grado significativo, a través de la televisión y de las codificaciones del lenguaje audiovisual utilizado en este medio (significado del montaje en secuencia, de los distintos tamaños de plano, de las elipsis y otras formas de transición narrativa, etc.).

Por otra parte, en el otro extremo de nuestra contemporaneidad, existen generaciones cuyo primer aprendizaje se produjo en un contexto en el que no sólo no existía la televisión sino que ni siquiera se había producido el posterior abaratamiento y perfeccionamiento de la cuatricomía y otras técnicas de impresión. Por ésa y otras razones, quien empezaba a percibir el mundo en una ciudad española de los años veinte, por ejemplo, no estaba expuesto siquiera a la cantidad y calidad de información visual que significaron las revistas basadas en la fotografía,² los cómics o la publicidad estática para generaciones posteriores, pero anteriores a la llegada de la televisión. La información y la “baja” cultura eran transmitidas, en mucha mayor medida que en la actualidad, a través de un medio predominante que era la palabra.

Al mismo tiempo, esas primeras generaciones contemporáneas recogen una tradición centenaria que hizo de la palabra impresa (antes caligrafiada o xilografada) el principal vehículo de difusión de la “alta” cultura; una tradición que sigue vigen-

² Las primeras publicaciones de este tipo aparecen en la década de los cuarenta. Véase SATUÉ, E. (1988), *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial.

te hasta el momento actual, en que se empieza a cuestionar su exclusividad en ese terreno.

Hoy en día, con la insólita –desde el punto de vista histórico– aceleración que ha experimentado el ritmo de la innovación tecnológica en este siglo, un occidental con los pertinentes recursos económicos ha pasado de manejar las primeras y mamotricas radios en torno a las cuales se reunía toda una familia, a poder llevar un *walkman* de tecnología digital; de considerar los espectáculos de cine mudo e imagen deficiente como un mero y frívolo divertimento, a ver como sus nietos universitarios preparan sus trabajos consultando completas enciclopedias multimedia –“alta” cultura– en CD-ROM, que utilizan el mismo lenguaje visual –muy mejorado y con incorporación de sonido– que aquel primer cinematógrafo tan “poco serio”, cuyo lenguaje no había tenido hasta hace pocos años ningún prestigio intelectual ni rango académico como soporte de ideas, salvo, quizás, el meramente informativo de los primeros documentales y reportajes.

En el ámbito académico concreto de la antropología la situación en ese sentido parece estar empezando a cambiar en algunos sectores, o podría hacerlo, con el desarrollo o neo-desarrollo de lo que se ha dado en llamar “Antropología Visual”, una rama de la disciplina cuyos orígenes pueden remontarse a la realización de los primeros documentales etnográficos (*Nanook of the North*, de principios de siglo, por citar el ejemplo clásico). Hoy en día, sin embargo, a la mera realización y análisis de documentales etnográficos “a la antigua usanza” habría que denominarla más bien “Etnografía Visual”, pues los vertiginosos avances tecnológicos amplían año tras año las posibles dimensiones de una (nueva) Antropología (Audio) Visual o Multimedia, que serían, en principio, de tres tipos: (1) recogida de datos etnográficos durante el trabajo de campo, (2) análisis y (3) expresión de los mismos. Es decir, los mismos objetivos, en principio, que los de la Antropología “Textual” o basada principalmente en la palabra. Volveremos a esto más adelante.

Ahora bien, ¿constituye esta diferencia de percepción respecto a las posibilidades y el prestigio de Imagen y Palabra, respectivamente, un hecho generacional que levanta barreras insalvables en el seno mismo de la Antropología contemporánea?

LA PALABRA

Nada más y nada menos. Con este ambicioso encabezamiento se inicia un apartado que por fuerza ha de recurrir a un cierto esquematismo simplificador, y sin embargo ajeno a cualquier intención minusvaloradora, que, antes bien, intentará invocar y retener lo sustancial del asunto.

¿Necesita la Palabra que alguien la defienda? ¿Necesita realmente “el” lenguaje que alguien defienda su causa? Citaremos sólo tres ámbitos en los que (siendo como fuera, probablemente, en sus orígenes, un código de carácter en gran medida práctico –bastante “intelectual” y poco “natural”, “espontáneo” o “sensorial”, si se lo compara con la gestualidad o el dibujo, por ejemplo– que facilita la interacción entre los humanos) ha alcanzado niveles de excelencia: la Filosofía, la Antropología y, sobre todo, la Poesía. Tres ámbitos que, naturalmente, se confunden, pero en los que tenemos ejemplos de creatividad y maestría que parecen poco discutibles: G. Lienhardt o E. Evans-Pritchard, en el campo del ensayo antropológico más puro, sólido, esmerado y brillante, con un trasfondo humanista de gran calado; M. Zambrano, en el campo de la filosofía, o el mismo Ortega, como creador de un lenguaje que en muchos momentos roza lo poético; los grandes poetas: San Juan, Santa Teresa, Rilke, Lorca, Quevedo, Juan Ramón y tantos otros, geniales y esforzados traductores de lo inefable; o figuras transversales como la de C. Lisón, que desde la solidez y el entusiasmo del ensayo histórico-antropológico crea lenguaje e interpreta la experiencia etnográfica de un modo tal que lo llevan a moverse, y a situarnos, en ámbitos poético-filosóficos.

Sin embargo, la Palabra también es “orbe limitadísimo”;³ desde dos puntos de vista. Por una parte, y refiriéndonos al lenguaje impreso, porque cercena gran parte del sentido (tipo de voz, tono, ritmo, volumen, intención, musicalidad, apoyo gestual, etc.) que lleva consigo la expresión oral, como parecen sugerir los repetidos intentos de conseguir una grafía “óptico-fonética” –“partituras” de la palabra hablada– que se han producido en la historia del diseño gráfico europeo.⁴

Sobre las limitaciones del segundo tipo, parece evidente que, siendo muy importante –y sin perjuicio de lo expuesto anteriormente–, la Palabra, hablada o escrita, no es suficiente como reflejo o instrumento expresivo de la vida humana en esos momentos de máximo esplendor: la experiencia mística, religiosa, artística, poética, filosófica y científica (incluida, quizás, en todas ellas, a veces también la antropológica). Ese nivel experiencial no “cabe” o no cabe del todo en la Palabra. De ahí los “mareos” que, según Wittgenstein, se producen al intentar filosofar;⁵ la renuncia de Hölderlin⁶ y en gran medida también de Einstein al lenguaje; o los esfuerzos poéti-

³ SENABRE, R. en su Introducción a ORTEGA Y GASSET, J. (1988), *Espiritu de la letra*. Madrid: Cátedra, p. 19.

⁴ SATUÉ, E., *op. cit.*, pp. 152-154.

⁵ WITTGENSTEIN, L. (1988), *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Crítica, pp. 299 y 301. Véase también PEARS, D. (1971), *Wittgenstein*. Glasgow: Fontana - Collins, pp. 121-123.

⁶ STEINER, G. (1976), *After Babel*. Oxford: Oxford University Press, pp. 321-323.

cos de los citados grandes místicos (San Juan de la Cruz, Santa Teresa) que ellos mismos llegan a considerar insuficientes, resaltando la necesidad de la experiencia para la comprensión;⁷ como lo hace también el antropólogo Evans-Pritchard, en sus bien conocidas líneas finales de *Nuer Religion*.

IMÁGENES

“The words of the language, as they are written or spoken, do not seem to play any role in my mechanism of thought. The psychical entities which serve as elements in thought are certain signs and more or less clear images which can be “voluntarily” reproduced and combined [...] this combinatory play seems to be the essential feature in productive thought –before there is any connection with logical construction in words or other kinds which can be communicated to others. The above mentioned elements are, in my case, of visual and some of muscular type. Conventional words or other signs have to be sought for laboriously only in a secondary stage...” (A. Einstein)⁸

¿Pueden las imágenes contribuir al registro, análisis y expresión de esos momentos de máximo esplendor humano que a la palabra, en gran medida, se le escapan? ¿Pueden contribuir a superar su fuerte componente lógico de fondo que muchas veces supone una barrera para el pensamiento verdaderamente nuevo y rompedor, y/o para la expresión del mismo, y/o para la expresión verdaderamente fiel de las muchas sutilezas, complejidades e incoherencias de la realidad etnográfica?

Además del testimonio de Einstein, existen otras voces y argumentos que han abogado y abogan explícitamente por un mayor desarrollo de la imagen y por la concesión a la misma de un mayor estatus académico e intelectual. Entre estos podemos considerar desde a algunos de los primeros estudiosos científicos y/o sistemáticos del movimiento corporal y la gestualidad, como R. L. Birdwhistell,⁹ hasta al teórico y marketiniano pedagogo de la “cartografía mental” T. Buzan,¹⁰ pasando por los experimentales pero sensibilizadores “ensayos” sin palabras (sólo imágenes) de J. Berger.¹¹

7 FERNÁNDEZ DÍAZ, J. (1997), *Ambigüedad y experiencia*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, pp. 365 y 406.

8 HADAMARD, J. (1949), *Psychology of Invention in the Mathematical Field*. Princeton: University Press. En KRECH, D., CRUTCHFIELD, R. y LIVSON, N. (1974), *Elements of Psychology*. New York: Knopf, p. 136.

9 V. gr. (1973), *Kinesics and context. Essays on Body-Motion Communication*. Harmondsworth: Penguin. Aunque viera limitados sus registros por el coste y las prestaciones de los instrumentos de la época, y limitada su capacidad interpretativa por una adhesión demasiado inquebrantable a un empírico-positivismo de corte lingüístico.

10 V. gr. (1996), *El libro de los mapas mentales*. Barcelona: Urano.

11 BERGER, J. (1980), *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Entre los autores de los que se podría decir que valoran de alguna manera significativa la imagen, aunque sea implícitamente, a juzgar por la importancia indirecta que conceden a las expresiones de carácter visual, al recurso a complementos expresivos de carácter gráfico o a la importancia de lo imagístico en su trabajo interpretativo, podríamos empezar citando otra vez al propio Ortega y Gasset, por una parte, por su abundante y prolífica creación y utilización de metáforas (para un análisis sistemático de las imágenes contenidas en las mismas véase, por ejemplo, la introducción a *Espíritu de la letra*, de R. Sobrero); y, por otra parte, por algunas manifestaciones muy directas en este sentido.¹²

Otro ejemplo sería el de R. Barthes, por su análisis de lo mitológico en la publicidad y en los medios de comunicación básicamente visuales y audiovisuales en que centra su trabajo *Mythologies*, aparecido en los años 70 (véanse sus interpretaciones “*Romans in Films*” o “*Soap-powders and Detergents*”, por ejemplo¹³).

Un tercer ejemplo sería el del también ya citado –en otra categoría aparentemente opuesta, luego se verá por qué– Carmelo Lisón. Por tres razones: por su especial atención a los aspectos que podríamos denominar “multimedia” o audiovisuales de los documentos histórico-etnográficos que maneja (véase, por citar un caso sobresaliente en este sentido, el texto de su ponencia “Entradas rituales históricas”¹⁴); por algunas explícitas manifestaciones en este sentido (“... un modo imagístico y metafórico de pensar...”¹⁵) y, en tercer lugar, por la aplicación e identificación directas que hace de determinadas técnicas de visualización de conceptos que llega incluso a denominar explícitamente con el mismo término (“mapas mentales”) que utilizan algunos de los ya citados defensores del poder de la imagen (*cfr.* T. Buzan).¹⁶

No obstante, al igual que sucedía en el caso de la Palabra, la Imagen también es objeto de argumentos detractores que se polarizan en torno a dos ideas fundamentales:

¹² ORTEGA Y GASSET (1995), *Ideas y creencias*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, p. 141; (1995), *El hombre y la gente*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, p. 246.

¹³ BARTHES, R. (1976), *Mythologies*. St Albans: Paladin, pp. 26 y 36.

¹⁴ LISÓN TOLOSANA, C. (1997), “Texto (etnográfico/histórico), contexto e interpretación” en *Jornadas de antropología social e historia*, Casa de Velázquez.

¹⁵ LISÓN TOLOSANA, C. (1990), *Endemoniados en Galicia hoy. La España mental II*. Madrid: Akal, p. 130.

¹⁶ LISÓN TOLOSANA, C. (1983), *Antropología social y hermenéutica*. México: FCE, p. 81; BUZAN, T. (1996), *El libro de los mapas mentales*. Barcelona: Urano.

a) Aunque el objeto analizado pueda ser una imagen, a la hora de analizar o interpretar se acaba inevitablemente en la Palabra. La Imagen, a lo sumo, es una ilustración que ocupa un pequeño porcentaje del espacio total de esa interpretación realizada en su amplia mayoría mediante el lenguaje.

Y, b) La comunicación a través de imágenes es un recurso característico de una “baja” cultura y/o utilizado cuando el emisor quiere comunicar o inculcar algún mensaje elemental a una masa inculta, analfabeta y/o adocenada. La hegemonía de la palabra impresa que se inicia en el Renacimiento vino a superar –desde el punto de vista de este planteamiento con cariz, en este sentido, evolucionista–, el predominio masivo de la imagen utilizada por la Iglesia y el Estado en la Edad Media europea para controlar y persuadir a la mayoría de la población. Hoy en día, la imagen vuelve a ser instrumento de control y persuasión de las capas menos “lectoras” de la población, en forma de televisión en general y de publicidad televisiva en particular.¹⁷

¿IMAGEN VS. PALABRA O IMAGEN Y PALABRA?

El hecho de que algunos de los autores que hemos citado aparezcan como referencias ejemplares en el uso de la palabra y aparezcan también –en mayor o menor medida, de una u otra manera– como señalados “practicantes” de la Imagen refleja, por una parte, el momento de transición que, se podría decir, estamos viviendo en este terreno: de la exclusividad de la Palabra a la inclusión de la Imagen (inverso, aunque a otro nivel, del que, según Satué,¹⁸ se produjo en Europa a partir del siglo XV con la invención de la imprenta, que en ese caso habría sido, simplificando, del medieval predominio de la imagen al predominio posterior del texto impreso como principal vehículo de difusión del pensamiento).¹⁹

Pero, ¿necesitamos realmente establecer una oposición en este caso o estamos cayendo en un mecánica refleja poco deseable, fruto, tal vez, de una tendencia natural (¿o, más bien, “posible”?) del pensamiento humano a un cierto maniqueísmo generalizador y/o fruto de una determinada tradición cultural del pensamiento occidental a la que no es ajena en las últimas décadas, y en el campo concreto de la antropología, el seguramente sobrevalorado pero influyente Estructuralismo?

La respuesta que damos es que desde los primeros tiempos en los que al lenguaje se le dio una forma escrita (4.000 a. C.) ha compartido con la Imagen, en muchos

¹⁷ Cfr. SATUÉ, E., *op. cit.*, pp. 13, 21-23, 26, 80, 199, 412.

¹⁸ *Op. cit.*

¹⁹ SATUÉ, E., *op. cit.*, pp. 33 y ss.

casos, su función cognitivo-expresiva, estética y mnemotécnica, entre otras. Lo que parece haber variado, obviamente, es la forma y proporción en la que dicha combinación se ha producido (desde las primeras y laboriosas inscripciones en piedra hasta las modernas, cinéticas y multidimensionales páginas *web*) en los distintos momentos de la historia occidental, tema al que no han sido ajenas precisamente las posibilidades tecnológicas de cada generación, entre otras circunstancias.

Así pues, esta vuelta progresiva a la inclusión significativa de la Imagen (favorecida desde mediados del siglo XIX por el descubrimiento de la fotografía y el posterior descubrimiento y abaratamiento de su reproducción en cuatricomía, entre otros avances tecnológicos que han servido de soporte a una Imagen sustancialmente enriquecida), estas últimas décadas, decimos, de “regreso” (y/o “progreso”) a la nueva valoración y utilización de la Imagen²⁰ y a su integración con la Palabra se podrían ver reflejadas, en sus distintas proporciones y manifestaciones, en la obra de una serie de autores.

De esta manera, si con fines meramente orientativos, ordenáramos a dichos autores en un continuo progresivo –en una secuencia que tiene algo de cronológica–, podríamos considerar, en primer lugar, a autores como los citados Ortega y Gasset o Lisón Tolosana, por la inherente visualidad de su rico lenguaje metafórico; y, a otro nivel –en el que es preciso citar también a R. Sanmartín–, por su atención, desde lo textual, a temas de contenido eminentemente visual (véanse, por ejemplo, “Meditación del saludo”,²¹ la citada “Entradas rituales históricas” y *De impura fictione*,²² respectivamente).

En una segunda dimensión de proximidad a la Imagen en su integración con la Palabra, podemos citar la concepción de autores como T. Buzan, el Lisón de la citada p. 81 de *Antropología y hermenéutica*, por ejemplo, o la de todos aquellos diseñadores y creativos que han participado en las últimas décadas –por no remontarnos más atrás– en el renacimiento del diseño gráfico como ligazón de Imagen y Palabra, tal y como se refleja en la obra de Satué.²³ Esta manifestación de la relación Imagen-Palabra en términos de una inicial “igualdad de oportunidades” para ambas, se carac-

20 Aunque, evidentemente, nunca se abandonó del todo y en algunos casos siguió pareciendo indispensable. Piénsese en la necesaria elaboración de mapas de los distintos territorios descubiertos y conquistados o colonizados durante esos siglos posteriores al Renacimiento; o en las cuidadas y laboriosas grabados de la primera edición de la *Enciclopedia* de DIDEROT y D'ALEMBERT.

21 En ORTEGA Y GASSET, J., *El hombre y la gente*, *op. cit.*

22 En prensa.

23 *Op. cit.*

teriza por una integración libre y flexible, pero estática de las mismas. Tanto en el caso de los mapas mentales de Buzan, como en los principios expresivos característicos del diseño gráfico, la fusión entre Imagen y Palabra, aun dentro de la citada inmovilidad, alcanza grados muy considerables: la Palabra es alterada, coloreada, utilizada como Imagen (lo que no deja de remitir, en el fondo, a su origen mismo: un tipo de imagen muy codificada) y a la Imagen se encomiendan misiones comunicativas que ya había empezado a tener de alguna forma, por citar dos contextos, en Roma y en la Edad Media (véanse, por ejemplo, el mosaico de Misua, descubierto en la ciudad italiana de Ostia, que es considerado el “logotipo” de una compañía de navegación de tiempos de Roma; o la visualidad utilizada en códices como el de *Beato de Liébana*), pero que desde el siglo XV había ido perdiendo en un grado considerable.

Finalmente, en una tercera dimensión de relación con la integración de Imagen y Palabra se situarían los practicantes de la denominada Antropología Visual que, al igual que los citados en el párrafo anterior, no sólo contemplan lo visual o lo utilizan codificado en lo textual (como Ortega), sino que, además de esto, empiezan a intentar utilizarlo como medio de expresión/interpretación, añadiendo a todo ello, gracias a las posibilidades de la técnica, el movimiento en combinación con el sonido (que incluye, entre otras cosas, la palabra hablada, e incluye también la combinación de todo ello con la expresión textual); algo que, en principio, aumenta sus posibilidades de acercamiento y fidelidad a la compleja realidad etnográfica.²⁴

La última hora de esa Antropología Visual integradora de Imagen y Palabra puede reflejar, en mi opinión, el aprovechamiento del ritmo vertiginoso al que avanza la investigación en el terreno informático y digital. En este sentido cabe imaginar que el abaratamiento y miniaturización del instrumental técnico (tanto de registro como de edición, modificación, etc.) podrían acabar dando lugar a

1) una mayor y más habitual utilización (seguramente no imperativa, sino como una opción más que la sensibilidad del antropólogo deberá saber administrar) de dicho instrumental (mini-cámaras) como medio de registro etnográfico, produciendo un cierto nivel de “texto” etnográfico-audiovisual (mucho más extenso y completo que los documentales tradicionales) susceptible de interpretación a posteriori,²⁵ que complementa un trabajo de campo personal, riguroso e insustituible.

²⁴ Ya hemos sugerido que la “mera” realización de documentales etnográficos —en los que la “expresión” o “interpretación” visual o audiovisual del autor prácticamente se limitaba a la “selección” de lo que aparecía en pantalla— ha constituido, probablemente, sólo el principio de esta posible nueva dimensión de la hermenéutica antropológica.

²⁵ Cfr: el ya citado trabajo de R. L. BIRDWHISTELL.

Y, especialmente –yendo tal vez demasiado lejos–, a

2) La utilización de esos nuevos adelantos tecnológicos (programas de tratamiento de imagen y sonido, como, por ejemplo *Photoshop* –imagen estática–, *Premiere* –imagen en movimiento– o *Soundedit* –sonido, palabra, voz–, todos ellos de relativamente fácil manejo y reveladoramente compatibles entre sí) como medios de expresión e investigación complementarios del intérprete antropológico, si esos programas para ordenadores personales acaban de permitirnos “escribir” –a un ritmo aceptable y desde la intimidad e independencia de un despacho– “textos” audiovisuales como complemento de los lingüísticos; y siempre que el antropólogo vea la necesidad de esforzarse en aprender a expresarse en ese “idioma” y que éste alcance el suficiente reconocimiento académico.

La posibilidad de “escritura” audiovisual –que sólo hoy empieza a ser técnicamente factible– en tiempo, a precio y con independencia medianamente comparables a los de la escritura convencional reincide redimensionadamente en el problema que venimos tratando: los límites expresivos y cognitivos de la utilización exclusiva o quasi-exclusiva de la Palabra y la posibilidad o conveniencia de “complementar” su amplísimo y riquísimo, pero no total, potencial expresivo-cognitivo-intersubjetivo con el del cada vez más habitual (y “no-excluyente” de la palabra, sino todo lo contrario) “lenguaje” audiovisual. Las imágenes –estáticas y en movimiento, debidamente manipuladas (“adjetivadas”, “adjetivadoras”, metaforizantes, que pueden incluir determinados textos o referir a ellos)– y su creativa interacción con la adecuada “banda sonora” (que puede incluir voces, sonidos, músicas y palabra recogidos sobre el terreno o aportados después por el criterio interpretativo del autor) parecen muchas veces, como ya hemos apuntado, particularmente adecuadas para reflejar –con un importante plus de vitales simultaneidades y sensorialidades– la interesantísima riqueza, complejidad y ambigüedad etnográficas.²⁶

¿Cuál es el límite, sin embargo, de tan prometedoras y aparentemente utópicas capacidades multimedia, que parecen amenazar con distorsionarlo todo? Su límite, que no su alternativa u opuesto excluyente, se encuentra, a primera vista –sólo a pri-

²⁶ Dos ejemplos de distinto nivel:

1) Los diagramas que incluimos con frecuencia en nuestras páginas, que no son seguramente concebidos como algo estático y monocromo, expresarían con mayor fidelidad e inmediatez, por ejemplo, una determinada situación creencial si tuvieran movimiento, cromatismo, perspectiva, se solaparan, transparentaran, etc. LISÓN TOLOSANA, C. (1983), *Antropología social y hermenéutica*. México: FCE, p. 81.

2) El “es pero no es” (tan característico de la complejidad etnográfica) que expresa un célebre fundido-encadendo en la película *Persona* de I. BERGMAN (V. FERNÁNDEZ DÍAZ, *op. cit.*, p. 371).

mera vista–, en el otro extremo del continuo: en la experiencia humana; en este caso, en la del antropólogo que lleva a cabo su trabajo de campo. A través de esa globalizante dimensión, la más artesanal y a la vez, y por ello, movilizadora del más sofisticado *wetware* conocido –por mantener las imágenes informáticas–, en el antropólogo se tendrán que seguir creando la intuición y la creatividad hermenéuticas que regirán, en última instancia, su utilización de todos los demás recursos cognitivos y expresivos que en cada momento la tecnología le ofrezca.

Visto de este modo, con esta última idea en mente, y sin pretender sugerir que debiéramos prescindir del uso de categorías y otras formas de generalización –necesarias en cierta medida para el pensamiento, la acción y la comunicación–, termino diciendo que nuestro arte reside, en gran medida, en estar siempre dispuestos a revisar, adecuar o eliminar sus fronteras: ni Imagen y Palabra son incompatibles –su creativa interrelación categórica promete ser fructífera–, ni antropólogos de distintas y biológicas generaciones tienen que verse necesariamente separados: los puede unir su creencia en la creatividad, en el rigor y en la experiencia.