

Al principi fou el gest .

**Joan Amades i la
comunicació no
verbal¹**

Manuel Delgado i Ruiz

Professor d'antropologia a la Universitat de Barcelona

1. Conferència pronunciada a l'acte de cloenda de l'Any Amades, celebrat al Palau de la Generalitat el 15 de gener de 2010, organitzat per l'Associació Cultural Joan Amades i el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional de Catalunya del Departament de Cultura.

Potser val la pena parlar d'algun aspecte de l'autor del *Costumari català* que no hagués suscitat una consideració a l'altura de la seva importància i la seva significació singular en el conjunt de la seva obra.

Vers una etnografia del llenguatge corporal

Resulta certament difícil dir alguna cosa nova a propòsit d'una figura com la de Joan Amades. Glossada, comentada, afalagada fins a la mitificació, però també no poques vegades qüestionada, àdhuc menyspreada, sembla compromès intentar aprofundir o ampliar el repertori de consideracions tan elogioses com crítiques que ha merescut la seva obra. No es veu que es pugui afegir gaire cosa ni a l'hora de fer l'elogi de la seva extraordinària aportació a la recerca de camp o arxivística en matèria de cultura popular i tradicional, ni tampoc pel que fa a subratllar en un sentit menys valoratiu, la seva manca de rigor i les abundants llacunes metodològiques que afecten la seva feina. Des de l'antropologia acadèmica, en particular, ni tant sols s'està en condicions d'afegir gaire coses a la discussió sobre el paper que ell i el folklorisme català en general —del qual ell en va ser expressió en bona mesura insuperable, en el bon i en el mal sentit— han jugat com a precursors o no de la seva pròpia existència com a disciplina al nostre país. Treballs de col·legues meus sobre l'obra d'Amades (Prats, Llopart, Prat, 1982: 114-121; Calvo, 1990) són prou complets i adients com per no requerir gaire prolongacions i a penes alguna matisació menor.

En qualsevol cas, potser val la pena parlar d'algun aspecte de l'autor del *Costumari català* que no hagués suscitat una consideració a l'altura de la seva importància i la seva significació singular en el conjunt de la seva obra. Pensem, per exemple, en aportacions que semblarien si no desdir, sí, almenys, relativitzar la imatge que Amades ha acabat mereixent en ambients universitaris d'un autor més aviat diletant, incapaç de poca cosa més que procurar una immensa quantitat de dades que contribuïssin a una certa idea del que se suposa que és o hauria de ser la cultura nacional i popular catalana, dades provinents no poques vegades de fonts dubtoses i poc acurades i a les quals Amades, en el millor dels casos, aplicava criteris analítics adoptats d'un historicisme culturalista completament desacreditat ja.

Entre aquests aspectes que matisarien la seva reputació de compilador i organitzador quasi obsessiu de materials de vegades discutibles, defectuosos o poc fiables, no estaria de més recordar que Amades va fer incursions que no sols no eren mers exercicis de recollida de restes d'una Catalunya, d'altra banda, inexistent, sinó incursions en camps de recerca poc o gens treballats al país i que posaven de manifest que el nostre autor estava al corrent d'afers i perspectives teòriques que haurien d'esperar dècades fins a ser considerades i desenvolupades acadèmicament a casa nostra.

Un bon exemple d'això seria l'article titulat «El gest a Catalunya», publicat l'any 1957 als *Anales del Instituto de Lingüística*, una revista en la qual publicaria diversos articles i que era editada per la Universidad Nacional de Cuyo, a Mendoza, Argentina, sota la direcció de Fritz Krüger, el prestigiós filòleg alemany exiliat a Argentina acabada la guerra mundial, el 1945, i amb qui Amades mantenia correspondència des que va conèixer la seva tesi sobre els límits del català i l'occità, presentada el 1910.² Hi ha un aspecte de la publicació que és ben conegut: les fotografies del mateix Joan Amades, així com de la seva esposa, Enriqueta Mallofré, de la seva cunyada, Consol Mallofré, i de Francesca Nadal, neboda de la primera,³ totes il·lustrant alguns dels diferents elements del glossari de la gestualitat tradicional catalana sobre el qual versa el text. Aquestes fotografies són les que hom haurà de veure recurrentment reproduïdes a moltes de les publicacions en paper i electròniques sobre la figura i l'obra del folklorista.

El treball està en la línia d'altres contribucions d'Amades al camp lexicogràfic, l'acostament al qual és probablement conseqüència tant de la seva militància esperantista com de la influència rebuda de la figura de Mossèn Antoni Griera, l'autor d'obres com l'*Atlas Lingüístic de Catalunya* i el *Tresor de la Llengua, de les tradicions i de la cultura popular de Catalunya*, entre d'altres. De Joan Amades són coneguts els seus glossaris, vocabularis i diccionaris, sobretot d'oficis tradicionals, així com altres contribucions en aquesta mateixa línia, que s'inicia amb els seus primers articles a la revista *Excursions*, a partir de 1917, sobre les variables dialectals a les con-

No estaria de més recordar que Amades va fer incursions que no sols no eren mers exercicis de recollida de restes d'una Catalunya, d'altra banda, inexistent, sinó incursions en camps de recerca poc o gens treballats.

2. Agraïeix a Antoni Serés l'ajut prestat en ordre a trobar el text i completar algunes de les dades biogràfiques que hi apareixen associades.

3. El nom de la tercera de les dones que apareixen fotografiades a l'article m'ha estat facilitat pel director de cinema Raül Contel. Li expresso el meu agraïment.

Amades desplega un diccionari de gestos lingüístics que inclou dues-centes noranta-nou entrades, il·lustrades amb noranta-dues fotografies.

trades de Gandesa. L'article en qüestió s'atura en un aspecte de la conducta lingüística dels catalans com és la gestual, és a dir, la manera com el cos apareix compromès en l'activitat comunicativa en ordre a transmetre idees, conceptes o estats d'ànim, acompanyant, subratllant i no poques vegades matisant, o inclús desmentint, informacions traslladades verbalment. Després d'una breu introducció, Amades desplega un diccionari de gestos lingüístics que inclou dues-centes noranta-nou entrades, il·lustrades amb les noranta-dues fotografies esmentades abans.

Les virtuts i els defectes d'aquesta incursió de Joan Amades en el camp del llenguatge somàtic són els que caracteritzen tota la seva obra en general: exhaustivitat, esforç per a compilar el major nombre possible d'elements, però també manca de fonts, renúncia a un marc teòric mínim, escapoliment sistemàtic de la immensa majoria d'expressions corporals que haguessin pogut ser considerades en excés prosaiques o ofensives per al «bon gust». Amades distingeix tres tipus de gestos lingüístics: els generals, els individuals i els indeterminats. Els primers són aquells que signifiquen una idea concreta i concisa i que són d'ús general. Els individuals són els propis de cada persona i que aquesta no comparteix amb d'altres, els característics del seu tarannà individual. Els indeterminats són aquells que no expressen idees precises, però que acompanyen la parla refermant el que aquesta expressa, però també no poques vegades contradient-lo. Cada gest glossat apareix amb el seu nom, una breu descripció i el seu significat, amb una il·lustració fotogràfica en quasi una tercera part dels casos. Són del tipus, per exemple: «*Menjar*: Fer l'actitud de posar-se una cosa amb els dits formant ou». O «*Arrugar el front*: Denota preocupació, amoïnament». O «*Botifarra*: Estendre la mà amb els dits arronsats a excepció del dit del mig. Sotragar el braç, copejant-lo per la font amb l'altra mà mantenint el puny clos o fent el gest anterior. De sentit insultant, ofensiu i despectiu. És groller. Tracta de figurar el generatiu masculí. Se li atribueix la mateixa valor màgica que el gest qualificatiu de figa». Etcètera. Al començament, Amades ens informa que ha estat mogut per l'interès per aquest tema

durant una quarantena d'anys, al llarg dels quals afirma haver recollit «uns quants milers de fitxes».

El que crida l'atenció és que Amades presenta el seu treball com «d'etnologia del llenguatge», una branca que en el moment de publicar-se es trobava pràcticament al seu albor. De fet, Amades es col·locava —és possible que sense que ell n'estigués al corrent— més aviat en la línia del que havien fet altres inventaris de gestos, el pioner dels quals fou el treball d'Andrea de Jorio sobre el gest napolità, publicat el 1832. Més endavant vindrien d'altres treballs per l'estil, com els de Cocchiara o els de Ludwig Flachskamp, a la dècada dels trenta del segle XX. Però, al mateix temps que continuava aquesta línia d'elaboració de diccionaris de posats i ganyotes —una expressió tardana de la qual seria el diccionari de gests de Giovanni Meo-Zilio (1983)—, està clar que Amades estava anticipant una atenció rigorosa, no sols compilatòria, a propòsit del paper del cos com a instrument de comunicació gens ni mica marginal ni anecdòtic.

El punt de partida d'aquesta consideració en clau analítica del llenguatge corporal serien segurament els assenyalaments presents en l'obra de Charles Darwin *The Emotions in Man and Animals*, escrita el 1872, suggerint la possibilitat que els humans, en tots els contextos culturals, tenen de desplegar elements d'expressió que els són comuns i que prescindeixen de la verbalitat, la qual cosa els permet establir comunicació superant les diferències lingüístiques. Hauria de ser bastant més endavant que els lingüistes, psicòlegs, sociòlegs i antropòlegs centressin la seva atenció en l'observació sistematitzada de la utilització del cos com a eina comunicativa amb un rerefons teòric més ambiciós, reconeixent-lo com a eina d'esquematzació codificada d'experiències, conceptes i sentiments. En el pla conceptual, el mèrit d'un primer èmfasi en aquesta qüestió fou la coneguda conferència de Marcel Mauss sobre les tècniques del cos i sobre el cos com a eina simbòlica socialment determinada, pronunciada el 1934 i publicada dos anys més tard a la *Revue de Psychologie* (Mauss, 1992).⁴ En l'àmbit de la recerca empírica segurament la primera fita important fóra la proveïda per un deixeble de Boas

El que crida l'atenció és que Amades presenta el seu treball com «d'etnologia del llenguatge», una branca que en el moment de publicar-se es trobava pràcticament al seu albor.

4. Com a criteri s'ha ofert la referència bibliogràfica de la versió més accessible de les obres esmentades, que sol ser l'espanyola.

5. Resulta impossible fer esment de totes les obres que resultarien pertinents per oferir una idea de fins a quin punt aquesta perspectiva, atenta als usos del cos com a instrument al servei de la comunicació humana, ha produït. Per a una visió en perspectiva prou completa, vegeu Velasco (2007).

i Sapir, David Efron, amb la seva obra *Gesture and Environment*, el títol i subtítols de la qual són prou indicatius de la seva orientació: «Gest, raça i cultura. Estudi d'alguns aspectes espai-temporals i lingüístics del comportament gestual dels jueus de l'Europa Oriental i dels italians meridionals de la ciutat de Nova York» (Efron, 1970). És Efron qui encunyarà la noció d'*emblema* per millorar la clàssica de *gest simbòlic* per al·ludir a un gest autònom, fins i tot independent del llenguatge verbal, destinat a comunicar alguna cosa i que és característic d'una determinada comunitat humana.⁵

Després vindrien els fruits de la cinèsica i la proxèmica, parts de la teoria social de la comunicació que defineix aquesta com un sistema estructural de símbols significants que permet la interacció humana ordenada i que donaran peu al que més tard es divulgarà com a comunicació no verbal (Davis, 1985; Knapp, 1988). Els primers textos en els quals aquestes perspectives —el que més tard es coneixerà com a «nova comunicació»— trobaran la seva formalització teòrica són bàsicament de principis dels anys cinquanta, de la mà de teòrics com Ray L. Birdwhistell, Albert E. Schefflen o Paul Ekman, és a dir, no gaire abans que Amades entregués el seu article a publicar. En particular, el llibre pioner en aquest camp potser seria *Introduction to Kinesics. Essais on Body-Motion Communication*, de l'antropòleg nord-americà Ray L. Birdwhistell (Birdwhistell, 1979), en què es concretaven els esbrinaments aconseguits al llarg dels anys quaranta pel seu autor, en l'estela de la ja esmentada obra de David Efron sobre la comparació entre la conducta gestual d'italians i jueus a Nova York. Hauria de ser més endavant, després de la publicació del llibre d'Amades, que arribaria el no menys important *The Silent Language*, del també antropòleg E. T. Hall, escrit el 1959 en una línia similar (Hall, 1989).

Al nostre país, l'herència d'Amades i el reconeixement de la seva tasca pionera en l'estudi dels gests tradicionals hauria de ser recollida molt més tard per dues tesis que es presentaven explícitament com en deute amb el darrer dels grans folkloristes catalans. El 1978 llegia la seva tesi doctoral qui seria després catedràtic de filosofia a la Universitat de Barce-

lona, Jaume Mascaró, amb el títol *Expresión y comunicaci3n no verbal. Metodología y crítica*.⁶ Seria el mateix Mascaró qui, al seu torn, dirigiria onze anys després, el 1989, una altra tesi doctoral: *Assaig de dialectologia gestual. Aproximaci3n pragmàtica al repertori bàsic d'emblemes del català de Barcelona*, de Lluís Payrató (1991; 1994). Aquestes dues tesis, sobretot la segona, reprenen i perfeccionen —en la mesura que ho fan amb bases teòriques ara molt més sòlides i elaborades— la feina començada per Joan Amades, que és la d'establir un repertori elemental, però codificat, d'emblemes utilitzats de manera col·loquial i espontània en la vida quotidiana dels catalans. El treball de Payrató és una mena de represa fins i tot formal de l'article d'Amades, sols que injectat ara d'un rigor que mancava a l'original. Aplega cent vuit unitats, acompanyades d'un repertori complementari de seixanta-cinc gestos i d'una recopilaci3n final d'unes altres quaranta-vuit unitats que no mereixen una plena consideraci3n d'emblemes. En total dos-cents vint-i-un gestos, molts d'ells acompanyats de fotografies. Tant l'obra de Mascaró com la de Payrató, però, són —i es reconeixen— com a aprofundiments i solidificacions teòriques d'un camí que el treball d'Amades havia obert.

La comunicaci3n cos a cos

Estem parlant, doncs, de l'aportaci3n de Joan Amades, en forma d'exemples, del que ja en el seu moment estava començant a ser una antropologia de la comunicaci3n, l'objectiu de la qual era estudiar la significaci3n estructural del comportament comunicatiu. La seva premissa és que la deducci3n i la comprensi3n del significat dels actes comunicacionals s'ha de basar, a parts iguals, en la comprensi3n del codi que empren i en la comprensi3n del context en què es donen. La cinèsica i la proxèmica estudiaven aspectes somàtics de la manera com l'ésser humà interioritza els coneixements convencionals del seu grup social fins al punt que el seu comportament social esdevingui en gran mesura previsible per als altres membres del grup, entenent que la comunicaci3n és el sistema gràcies al qual els éssers humans estableixen una continuïtat vital

6. Vegeu-ne un resum divulgatiu a Mascaró (1983).

Al nostre país, l'herència d'Amades i el reconeixement de la seva tasca pionera en l'estudi del gests tradicionals hauria de ser recollida molt més tard per dues tesis que es presentaven explícitament com en deute amb el darer dels grans folkloristes catalans.

La comunicació és un sistema que utilitza els canals que li presten totes les modalitats sensorials —els cinc sentits— i els combina, adequant-se a cada situació concreta.

previsible. En principi les formes no verbals de comunicació se suposa que constituïrien formes de redundància, aquesta propietat del llenguatge, dels codis i dels sistemes de signes que sorgeix de la superfluitat de les regles i que facilita la informació enfront de tots els factors d'incertesa que operen entorn de la comunicació. Aquest supòsit no qüestiona que en tot acte de comunicació un significat central, elemental o real és verbal i pot rebre redundàncies de suport per altres canals sensorials. Dit d'una altra manera, les paraules transporten el significat en la interacció i tota la resta del comportament és tan sols matisador, expressiu de la idiosincràsia personal del comunicador o simple soroll accidental, de tal manera que la comunicació seria fonamentalment verbal, fonamentalment cognitiva i fonamentalment voluntària, jugant les altres modalitats interactives un paper secundari.

Ara bé, el que aquests enfocaments que se centren sols en les paraules que intercanvien els éssers humans fan és oblidar una bona part dels processos comunicatius i suposar-los exclosos del control intencional. I és que els éssers humans que es comuniquen utilitzen tots els sentits de manera complexa i ordenada i el missatge central que intercanvien pot ser, en certes situacions, no captat ni emès de manera audible. Aquests elements de la comunicació que es transmeten per altres vies sensorials poden no només no estar al servei redundant del missatge aparentment principal, transmès verbalment, sinó que poden contradir-lo o neutralitzar-lo. La comunicació és un sistema que utilitza els canals que li presten totes les modalitats sensorials —els cinc sentits— i els combina, adequant-se a cada situació concreta. No existeix mai expressió facial, posat ni actitud corporal que transmeti idèntica significació en totes les societats. La cinèsica pretén posar de manifest com els mètodes d'organitzar el moviment corporal en comportament comunicatiu en cada societat poden ser tan variables en les diferents societats com les estructures de la llengües d'aquestes societats.

La cinèsica i la proxèmica s'ocupen, doncs, d'estudiar, a partir dels canvis musculars que porta a terme un cos humà, aquells agrupaments de moviments que són significatius per

al procés comunicatiu i per als sistemes interactius dels grups socials concrets. En tota interacció intervé en primer lloc la base corporal, que és la imatge bàsica que l'individu ha d'interioritzar en el procés de socialització. Aquest substrat somàtic és la línia zero que tot comunicant ha d'estar en condicions de descodificar a fi i efecte de reconèixer el sentit dels missatges que rep del conjunt corporal de les altres persones amb les quals es concorre en cada situació social.

Els principis de la cinèsica i de la proxèmica serien els següents: 1, cap expressió ni cap moviment corporal manca de significat en el context que ocorre; 2, la postura, el moviment corporal i l'expressió facial estan pautats i, per tant, són susceptibles d'anàlisi sistemàtic; 3, deixant de banda les possibles limitacions imposades per un determinat substrat biològic, el moviment corporal sistemàtic dels membres d'una comunitat es considera una funció del sistema de societat de què es dota o al qual pertany aquesta comunitat, i 4, l'activitat corporal visible, igual que l'activitat acústica audible, influeixen de manera sistemàtica en el comportament dels altres membres d'un grup concret, de manera que tal comportament té una funció comunicativa investigable.

La unitat d'anàlisi de la cinèsica és el quino. Segons Birdwhistell, el quino és una abstracció del camp de comportament desplegat per un membre d'un grup social que un altre membre del mateix grup està en condicions de reconèixer com a significatiu, en tant que manté relacions d'oposició o de complementarietat amb altres quinos. A l'acoblament de diversos quinos s'anomena *quinomorfema*. L'ésser humà és capaç d'unes 250.000 expressions distintes, però es treballava amb quinze símbols de situació, més onze senyals espacials per a anotar les posicions significatives de qualsevol rostre. Birdwhistell va concebre, per tal d'enregistrar aquest univers gestual, una fulla d'anotacions amb un centenar de línies distintes per a cada actor. Tots els apartats tenen la seva funció i cadascun d'ells representava el decurs d'una interacció de dos o més éssers humans que duïen a terme els seus ajustaments i adaptacions entre ambdós i vers l'univers més ample que els envoltava. El que feia el pare de la cinèsica, de

En tota interacció intervé en primer lloc la base corporal, que és la imatge bàsica que l'individu ha d'interioritzar en el procés de socialització.

La postura inclou la posició, relativa al lloc ocupat en l'espai, la locomoció, relativa al desplaçament del cos a través de l'espai, i la velocitat.

la mà d'aquest sistema, no era sinó dotar observacions com les d'Amades d'un instrument de formalització que permetia reconèixer i enregistrar els elements moleculars d'aquest llenguatge corporal en el decurs del mateix flux de conducta.

Les intuïcions de l'estudi de Joan Amades sobre la gestualitat catalana impliquen un parell de consideracions importants. D'una banda, la percepció del paper d'un cos que massa sovint concebem com limitat a fer de mer suport orgànic a conductes imaginades com centralment verbals. En canvi, és per mitjà dels gestos dels seus cossos que els éssers humans treballen tant la temporalitat —successió, cadència, articulació, encadenament de moviments— com l'espacialitat —sincronia, simultaneïtat—, i ho fan seguint un acord sobreentès amb els altres, amb qui configuren formes socials que comencen i solen acabar a l'instant, amb una durada que pot ser de vegades de fraccions de segon. Amb això s'acompleix el principi que comparteixen les diferents tècniques de microscòpia social —totes amb atenció sobre la comunicació gestual—, segons les quals els éssers humans porten a terme en tot moment ajustaments per raó de la presència i l'activitat d'altres éssers humans, ajustaments en els quals, en realitat, l'intercanvi verbal juga un paper relativament important a l'hora d'orientar i donar sentit a les cadenes d'acció, als processos comunicatius i als controls intencionals, ja que existeixen variables que depenen molt més de paralenguatges que empren el cos com a suport bàsic que de llenguatges verbals.

Tota l'aplicació als llenguatges corporals de la lingüística descriptiva i estructural, a la manera que fa la cinèsica com a estudi dels aspectes visuals de comunicació no verbal interpersonal, vindria en suport d'una lectura en clau coreològica, per dir-ho així, de l'activitat quotidiana dels éssers humans fent societat entre ells. Això inclou el més simple posat corporal, fins i tot l'adoptat de manera inconscient, que remet a una pauta de comportament total del cos que es manté en el temps i es contraposa a altres postures diferents. La postura inclou la posició, relativa al lloc ocupat en l'espai, la locomoció, relativa al desplaçament del cos a través de l'espai,

i la velocitat. En qualsevol cas el suport no pot ser més que corporal, ja que la interacció és sempre cara a cara, cos a cos. El que fem llavors és passar-nos el temps desxifrant o procurant desxifrar les indicacions deliberades o no que els altres cossos amb què ens anem trobant no deixen mai d'emetre, al mateix temps que fem el possible per controlar els nostres propis senyals corporals a l'hora d'organitzar els contactes i instaurar les relacions.

Pensem. Què és el que ocupa un espai sinó un cos? No un cos abstracte, la corporeïtat com a concepte, sinó un cos específic, concret, definit, aquest cos que gesticula i, fent-ho, assenjala, es dirigeix, puntua, envolta, gira sobre si mateix o sobre altres cossos o objectes. Cos que és a l'espai, que té davant si i al seu al voltant una objectivitat, que es constitueix en epicentre d'aquest espai, nucli des del qual parteixen ràdios que defineixen al seu torn voltants, que reconeix contorns, que estableix perifèries cada vegada més llunyanes, cos que busca amb la mirada o a les palpentes. De vegades, troba. Cos que actua a través de l'espai, que el travessa, l'organitza a través dels seus sentits, que el sotmet a plans i a estratègies, un cos que es deixa atrapar i transportar per forces que procedeixen del seu entorn històric, social, emotiu, sensitiu, que nota totes les presències i les absències, susceptible als fluxos que l'influeixen. Cos complicat en una suite de situacions, d'aparellaments efímers. Cos que es passa el temps mirant-se en els miralls que li presten els altres cossos. Cos provocador i provocat, cos que desencadena reaccions en altres cossos, que van del vertigen a la indiferència. Cos espacial, ja que és producte de l'espai, i productor d'espai, determinat per ell i determinant seu. Aquest cos genera oposicions i paral·lels, simetries i ruptures, està fet de reciprocitats amb les coses i amb els altres cossos, que es reflecteix en els canvis que suscita i en resulta. Tota perspectiva interaccional es funda en aquest principi de la corporeïtat com l'element central de i per a la comunicació. El cos intervé com la font i la destinació de tota iniciativa, com el marc en el qual es registren i s'emeten les impressions i com la superfície sota la qual s'insinuen els projectes i les intencions.

Què és el que ocupa un espai sinó un cos? No un cos abstracte, la corporeïtat com a concepte, sinó un cos específic, concret, definit, aquest cos que gesticula i, fent-ho, assenjala, es dirigeix, puntua, envolta, gira sobre si mateix o sobre altres cossos o objectes.

L'ocupació de l'espai no implica que l'espai sigui un contenidor buit que esperi la irrupció en ell d'un cos. És el cos que fa l'espai que ocupa. És l'acció corporal, l'energia corporal, la que desprèn la seva pròpia territorialitat efímera.

7. No es pot evitar evocar un cartellet penjat a l'entrada d'un bar en una població costanera espanyola reproduït al *Celtiberia Show* de Lluís Carandell: «Se habla idiomas por señas».

Aquesta és la premissa de tota atenció per les qualitats comunicacionals del cos, incloent-t'hi, és clar, les que Amades subratlla al seu article sobre la gestualitat catalana. L'ocupació de l'espai no implica que l'espai sigui un contenidor buit que esperi la irrupció en ell d'un cos. És el cos que fa l'espai que ocupa. És l'acció corporal, l'energia corporal, la que desprèn la seva pròpia territorialitat efímera, que ve donada abans de res per les negociacions que les persones estableixen a propòsit de quin és la seva zona i quins són els seus límits, tal com la proxèmica ens ha ensenyat. Julio Cortázar tenia raó: un pont és un home creuant un pont.

Pensem què ens ensenya la forma de donar-se la vida social en el marc d'un col·lectiu humà que es comunica sols per gestos: el dels sordmuts, que s'intercanvien informacions entre ells sols i exclusivament a través de gestos, el que es coneix com a «llenguatge de signes», que és en realitat un llenguatge de les gesticulacions, un llenguatge fet tot ell d'imatges visuals, sense paraules i amb l'únic suport de moviments musculars, capaç, malgrat la suposada limitació que implica l'absència de verbalitzacions, de traduir totes les significacions possibles, fins i tot algunes que no són traslladables al llenguatge verbal. Un manifestació del que tots hem protagonitzat alguna vegada, quan, davant la impossibilitat de fer-nos entendre i entendre els altres amb paraules, recorem a «parlar per senyes».⁷ A partir d'aquestes constatacions el que semiòlegs com Paolo Fabbri (1999) plantegen és que la versatilitat i l'eficàcia del cos com a instrument de comunicació que els sordmuts demostren comunicant-se entre si qüestiona un origen del llenguatge ubicat sols en un desenvolupament del que inicialment foren crits quasi animals. Davant aquesta hipòtesi, ens trobaríem amb la probabilitat d'un concurs estratègic en aquest procés de generació del llenguatge humà d'una combinació de competències fòniques i gestuals. De fet, el que autors com els ja esmentats, provinents de l'etnografia de la comunicació —Birdwhistell, Hall...— o de la tradició maussiana —indispensable *Le gest et la parole*, d'André Leroi-Gourhan, publicat el 1965—, ens haurien ensenyat que l'arrel de l'enunciació no seria verbal,

sinó corporal, i que el que la veu expressa no hauria estat, i continuaria sent d'alguna manera —al contrari del que s'afirma—, sinó la transposició verbal d'un moviment gestual. Tot plegat ens conduiria a un supòsit gens descartable i que, parafrasejant la cèlebre proclamació bíblica, diria: al principi no va ser el verb, sinó el gest. Més enllà encara, tindríem la sospita que el llenguatge verbal no seria un requisit per a la comunicació, sinó ben al contrari, un obstacle, car la comunicació començaria justament quan las paraules cessen i s'apaguen. L'autèntica comunicació és sempre en silenci, cos a cos.

La segona qüestió important suscitada de manera implícita per l'article d'Amades entorn al qual estem reflexionant és la relativa a què és el que cal entendre per patrimoni etnològic. Quan parlem de patrimoni col·lectiu se suposa o s'hauria de suposar que ho fem d'allò que una generació hereta d'aquella que la precedí o, si es vol, allò que un grup que es percep i és percebut com a tal ha d'administrar i cedir després als seus continuadors; les seves propietats, però no només en el sentit de les seves possessions, sinó en el de conjunt d'allò que li resulta propi, les seves qualitats, allò que el dota de particularitat. Ben lluny d'aquestes definicions, les iniciatives i discursos institucionals derivats de la idea hegemònica del que és i del que no és digne de ser qualificat com a «patrimoni cultural» solen atendre elements suposadament idiosincràtics, nusos o nuclis forts que es presumeixen capaços de remetre a un passat compartit per una certa comunitat; trets que mereixen ser ressaltats oficialment en detriment d'uns altres que es rebutgen o senzillament passen desapercebuts. Subratllats en la seva ubicació natural, es considera que aquests elements posats entre cometes i realçats expressen eloqüentment virtuts col·lectives que han de durar, ingredients dels quals —s'insinua— depèn la pervivència mateixa del grup que els exhibeix com els seus atributs extensius.

En canvi, el camí que Amades ens anima a seguir és un altre de ben diferent. El que ens està dient és que els aspectes més aparentment banals de la vida quotidiana —la manera com movem les mans o arronsem el front en el marc de les més

Quan parlem de patrimoni col·lectiu se suposa o s'hauria de suposar que ho fem d'allò que una generació hereta d'aquella que la precedí o, si es vol, allò que un grup que es percep i és percebut com a tal ha d'administrar i cedir després als seus continuadors.

En un moment en el qual el mot cultura apareix invocat amb tanta altisonància i solemnitat i se'ns vol convèncer que és allò que es conserva a museus i grans centres culturals.

trivial trobades amb els altres— són certament i amb tota dignitat part d'aquesta cultura popular que tantes vegades se'ns convoca a protegir, defensar i fer-ne exaltació. En un moment en el qual el mot cultura apareix invocat amb tanta altisonància i solemnitat i se'ns vol convèncer que és allò que es conserva a museus i grans centres culturals, sense comptar amb nosaltres per altra cosa que per admirar-lo i gaudir-lo, Amades ens recorda que cadascú, per humil que pugui ser el seu paper a la societat, és executor però també generador d'allò que convindria designar amb justícia com a *cultura popular*, però que no és sinó simplement cultura viva, que es crea i recrea cada cop que qualsevol de nosaltres —literalment, si ens deixem guiar per Amades— mou simplement un dit. I és que a l'hora de fer l'inventari de què i qui som torna a fer-se veritat la lucidesa de Joan Salvat Papasseit, que ens recorda allò que ningú hauria d'oblidar, que res, res, és mesquí.

BIBLIOGRAFIA

- AMADES, Joan, «El gest a Catalunya», *Anales del Instituto de Lingüística*, vol. VI. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1957, p. 88-148.
- BIRDWHISTELL, Ray L., *El lenguaje de la comunicación corporal*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.
- CALVO, Lluís, «Joan Amades i Gelats. Biografia», *El món de Joan Amades*. Barcelona: Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 1992, p. 111-192.
- DAVIS, Flora, *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza, 1985.
- FABBRI, Paolo, «La imagen y el gesto», *El giro semiótico. Las concepciones del signo a lo largo de su historia*. Barcelona: Gedisa, 1999, p. 73-78.
- HALL, E. T., *El lenguaje silencioso*. Madrid: Siglo XXI, 1989 [1959].
- EFRON, David, *Gesto, raza y cultura*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1970.
- FLACHSKAMPF, Ludwig, *El lenguaje de los gestos españoles*. Madrid: S:l., 1970 [1940].
- KNAPP, Mark L., *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. Barcelona: Paidós, 1988.
- MASCARÓ, Jaume, «Notes per a l'estudi de la gestualitat catalana», *Serra d'Or*, 259. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981, p. 25-28.
- MAUSS, Marcel, «Técnicas y movimientos corporales», *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos, 1992 [1936], p. 336-356.
- MEO-ZILIO, Giovanni i Silvia MEJÍA, *Diccionario de gestos. España e Hispanoamérica*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1981, 2 vol.
- PAYRATÓ, Lluís, *Assaig de dialetologia gestual. Aproximació pragmàtica al repertori bàsic d'emblemes del català de Barcelona*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1991.
- , «Emblema: quan el gest ho és tot», *Revista d'etnologia de Catalunya*, núm. 4. Barcelona: Direcció General de Cultura Popular i Tradicional del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1994, p. 20-31.
- PRATS, Llorenç, Dolors LLOPART i Joan PRAT, *La cultura popular a Catalunya. Estudiosos i institucions*. Barcelona: Serveis de Cultura Popular, 1982.
- VELASCO, Honorio, *Cuerpo y espacio. Símbolos y metáforas, representación y expresividad de las culturas*. Madrid: Editorial Ramón Areces, 2007.