

No me toques, *touch me*

Carlos Barberá Pastor
Universidad de Alicante

Cuando se realizó la performance sonora *Touch me*, en noviembre de 2021 en el festival *Volumens*, en el *SONOLAB* de las naves de Valencia, el grupo de investigación *Argos* acababa de recibir la notificación de la financiación del ministerio. El equipo se formalizaba como grupo de investigación según el acrónimo *PID2020-116186RA-C32*. Si embargo, no habíamos trabajado como tal. Esta condición llevó a presentar la performance desde los colectivos *PDP11* y *No(DOS)3*, en los que gran parte de los integrantes de estos formaban parte del grupo *Argos*. A la performance *Touch me* se añadirían Martina Botella, Paloma Cerdá y Gilles Martin.

La performance se desarrolló en un espacio a doble altura del *SONOLAB*, en la ciudad de Valencia (fig. 1). La sala, delimitada por unas cortinas y luces apuntando hacia arriba, se habilitó como lugar para acoger a un público que, sentado en el suelo sobre cojines, presenciaría la acción, protagonizada por sonidos, movimientos corporales de las performers o el mismo público, quienes ubicados en el suelo, con sus cabezas por debajo de los acontecimientos, participaron de esta primera performance del grupo de investigación *Argos*, según el nuevo distintivo *PID2020-116186RA-C32* con el que iniciarán una trayectoria de performances sonoras en España y Europa.

Las performances sonoras desarrolladas por *Argos*, a partir de *Touch me* se interpretarán en Benamaurell, en la provincia de Granada, en Roma, Madrid, Alicante, Málaga, Valencia, o Münster, en Alemania, así como otras performances previstas en Murcia, Granada o Zaragoza.

El motivo de generar una discusión sobre esta performance multimedia podría ser desde el contenido caracterizado desde la sonoridad, ocasionado por la voz declamada por Paloma Cerdá, los sintetizadores controlados por Paco Martín y Carlos García Miragall, junto a la guitarra, un bajo y dos baterías, tocados por Paco Martín, Carlos García Miragall, Martina Botella y Gilles Martin, además de los movimientos corporales de Cristina Ghetti y Elia Torrecilla. Siendo la primera acción del grupo de investigación y tras un período de pandemia, la performance expondrá cómo los contenidos interactúan desde la improvisación en un momento de dificultad y desde una cierta incertidumbre por los estados de ánimo que había soportado la sociedad en prácticamente todo el mundo¹. Esta primera toma de contacto parece relacionarse con el sentido propio de la

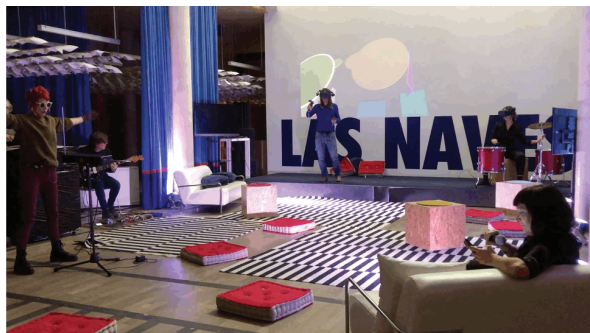


Figura 1. Elia Torrecilla, Carlos García, Gilles Martín, Martina Botella y Paloma Cerdá en el *sonolab* ensayando *touch me*.

1. Se trata de la enfermedad causada por el coronavirus, COVID-19, enfermedad infecciosa transmitida por el virus SARS-CoV-2, que desencadenó la mayor crisis habida en más de un siglo.



Figura 2. Gilles Martín tocando la percusión virtual durante el ensayo de *touch me*.

performance, en la que ‘tocarse’ es el motivo principal de la actividad, o probablemente no, pero el sentido de estas acciones sobre el contacto físico nos lleva a razonar sobre los acercamientos cuando justamente habían sido impedidos. *Touch me* contaba con los integrantes Paco Martín, Carlos García Miragall, Elia Torrecilla, Cristina Ghetty, (todos del grupo *Argos*) junto a Gilles Martin, del *sonolab*, o Martina Botella y Paloma Cerdá, que formaban parte del grupo *la churrería*.

El texto que acompaña la performance, como presentación de la actividad, plantea el contraste de explorar la necesidad humana del contacto y el acercamiento desde las caricias y los abrazos. *Touch me*, en este sentido, habla del tocamiento humano y la necesidad de los roces. Sin embargo, en la propia performance, no se muestra, más bien queda referido a un ámbito aludido desde la distancia. La disposición en la performance de sus integrantes —cada uno estaba en lados distintos, rodeando el lugar donde se ubicaba el espectador— mostraba un alejamiento, como un hecho que expresa apartarse del contacto físico, las caricias o las aproximaciones que permiten el toque corporal. El instrumento que tocaba Gilles, una batería virtual apropiada con gestos en el espacio, era mostrado

en una pantalla enfrentada a la sala, presentando un mundo visual en el que únicamente Gilles podía adentrarse para ofrecer una sonoridad de golpes dados al aire. Cada gesto percusivo sería una alusión a la falta de contacto del cuerpo humano con el objeto, tratándose, justamente, de un instrumento virtual (fig. 2). Esto generaba un ambiente bastante alejado para la realidad del contacto humano. La cordialidad necesaria para la proximidad humana, siendo consecuente con la situación en la que nos encontrábamos las personas que formábamos parte de la performance, no era el medio para este tipo de acercamiento, tanto entre participantes como entre el público o entre participantes y público. Aunque el carácter del título de la performance, ‘tócame’, indica una invitación a la confianza, la performance evidenció una falta de ella, alejándose de las relaciones que cada uno de los que allí estuvimos pudimos percibir mediante el trato corporal.

En realidad, estas condiciones expresivas, percibidas por el espectador, se relacionaban con el espacio de la sala. Las condiciones interiores de la nave, a doble altura, configurado desde unos límites difusos y en referencia a los numerosos molinillos de viento ubicados superiormente a modo decorativo, llevaban a caracterizar el espacio como poco idóneo para las relaciones corporales. Planteaban una lectura del espacio por aquello que contiene y por su carácter decorativo. Los focos de luz, las cortinas, los cojines tirados por el suelo, la proyección sobre la pantalla o el mobiliario en claras referencias a una falsa domesticidad —por los sillones repartidos por la sala o los cojines que acabarían por el suelo para alojar al público—, llevaba a entender esa falta de honestidad de los objetos del interior (fig. 2). La falta de cordialidad o, mejor dicho, la ilusoria cordialidad que mostraba el mobiliario llevaba a relacionar esa necesidad de un lugar para la performance, que realmente era poco idónea para el contacto humano. Y es que, el contacto, necesita de sinceridad y cuando su naturalidad es puesta en duda, este mismo contacto entre personas se convierte en nada, o más bien en casi nada.

Hoy en día, si hay algo que se repite en los medios de comunicación, ya sea en las redes de comunicación como Instagram, Facebook, TikTok, o Twitter, es una falta de sinceridad en el mensaje que es transmitido. En un carácter genérico, este tipo de transmisión de comunicación en las redes se distancia mucho de la transmisión de una caricia, un beso o una sonrisa, a pesar de que los emoticonos transmitan una representación de estos actos mediante un click. Y aunque caben excepciones son muchas las noticias de transmisión de información mediante las redes, sobre las

falacias, las 'fakenews' o demandas judiciales por acoso o maltrato también mediante un click. Podría relacionarse con aquello que decía Marshall McLuhan en su libro *El medio es el mensaje*, que nos recuerda el sentido que tiene hacernos blandos entre tanta información para acabar sucumbiendo al ámbito del neoliberalismo capitalista. Hacer ver en el medio en el que nos movemos por las redes esta falta de sinceridad es, por otro lado, hacer ver en el espacio de la sala esa carente falta de naturalidad cuando aparenta lo que no es. De algún modo, Remedios Zafra, lo comenta en su libro *Ojos y Capital*², y alude a ver sin conciencia (2015, p. 46). Escuando nos despojamos del sujeto, quedando limitados a una presencia carente de exigencia hacia lo visto, donde prima la repetición carente de sinceridad frente a cualquier otra circunstancia. En las condiciones en las que uno descubre que la apariencia de las cosas prima frente a todo lo demás, uno mismo se siente como alguien que ve y se destapa como un ser aparente.

Ante la guitarra y el bajo, tocados por Paco Martín y Carlos García Miragall (fig. 4), como uno de los pocos instrumentos que permitían un contacto físico, estaban Elia Torrecilla y Cristina Ghetti, que se movían entre el público sin prácticamente tocarlos o haciendo sonoro el theremin, sin contacto físico (fig. 5). Gilles Martin, que tocaba un instrumento virtual mediante el cual era mostrado aquello que él veía tras sus gafas 3D a través de la pantalla, evidenciaba mejor que nadie esa ausencia de contacto. Por otro lado, Paloma y Martina increpaban. Parecían reprender contra el espacio, expresando un contenido de desazón hacia un lugar aparente y sin contacto, como el de la percusión de Gilles. Si Paloma gritaba, sermoneando el churro que era la falta de relaciones sinceras, era por encontrarse entre medio de la apariencia, haciendo tomar conciencia del otro y de los procesos identitarios y subjetivos con el que problematizar el cuerpo. Desde la creación de las imágenes que eran proyectadas, o incluso aquellas que se nos presentan en una realidad fingida, la performance adquiere sentido en el proceso de evidenciar una ficción carente de sinceridad. Elia Torrecilla y Cristina Ghetti, expresan una dualidad según la situación distante, casi robótica, a la inquietud de Paloma y Martina que cuestionaban mediante la palabra que es gritada la fuerza del gesto para el contacto, con la que, justamente, aporreaba Martina subterránea. En realidad, disputan lo que somos y en lo que nos hemos convertido, no como algo dado sino como algo modificado, que nos ha individualizado socioculturalmente en términos de significado y hacia un valor que trata de ser común, excepto

para unos pocos apoderados.

Todo aquello que Paloma y Martina expresan implica que los procesos de producción pueden ser desvelados, comprendidos y adjudicados para una acción política. Es necesario enfrentarse a la ficción que suprime la sinceridad. No está clara la eficacia y la manera de visibilizar y significar el cuerpo desde los valores que nos permiten acometer un interés común y en qué medida podemos convertir esa problemática tan habitual en una política que trascienda a la vida de las personas. El sentido de la actitud de golpear la batería con fuerza, de gritar lo aceitoso que son tantas cosas que nos rodean, con la repetida palabra churro dicha por Paloma, o la falta de contacto, que también es un churro, es una actitud para poner en cuestión lo que vemos (fig. 6).

Sobre el nuevo paradigma y la nueva visibilidad que se ha de desprender de las demandas políticas que exigimos constantemente derivadas de la necesidad de trabajar el cuerpo, la performance plantea la controversia para generar o exigir una nueva identidad. Queda el planteamiento a través de la mirada mediante una práctica subjetiva y reaccionaria. El roce, el tocamiento o la caricia entran por otros sentidos del cuerpo distintos al tacto. *Touch me* plantea acariciarse desde la mirada y el oído. No podía hacerse de otro modo en su performance inicial, ante una falta de confianza y tras una pandemia.

Referencias bibliográficas

Remedios Zafra, *Ojos y capital* (Bilbao: Consonni, 2015) 46.

2. Remedios Zafra, *Ojos y capital* (Bilbao: Consonni, 2015) 46.



Figura 3. Gilles Martín, Elia Torrecilla, Paloma Cerdá y Paco Sanmartín entre el decorado doméstico de fondo durante el ensayo de *touch me*.

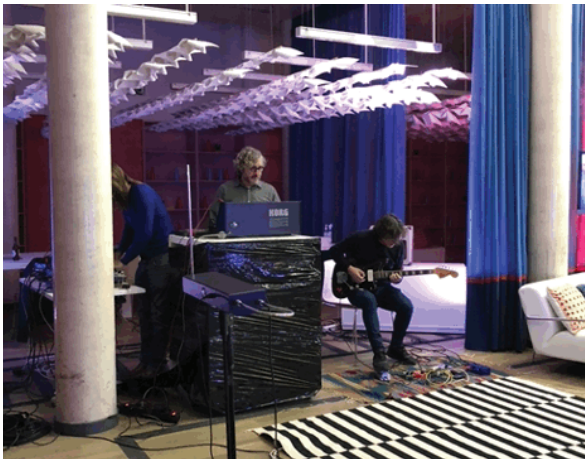


Figura 4. Gilles Martín, Paco Sanmartín controlando los sintetizadores durante el ensayo y Carlos García tocando la guitarra en el ensayo de *touch me*.



Figura 5. Enfrentamiento de Elia Torrecilla y Cristina Ghetti junto al theremin durante la performance *touch me*.



Figura 6. Fotogramas superpuestos de Elia Torrecilla y Cristina Ghetti entre el público y Martina Botella en una batería física y otra virtual durante la performance *touch me*.