

futurismo italiano (1904-1944)

Gema Hoyas Frontera

El tactilismo futurista

Miembro investigador del *Laboratorio de Creaciones Intermedia*.

El futurismo italiano se caracterizó por proponer una “polisensorialidad” para el arte y en especial para el teatro que resulta el precedente de investigaciones más actuales orientadas hacia la interactividad.

La incansable búsqueda de nuevos caminos para el arte y la confianza en su capacidad para la transformación de la sociedad, pasaba por reconsiderar las relaciones perceptivas que la obra mantenía con el público. Los colores, las luces, los sonidos, las superficies táctiles y los olores, son elementos a considerar en la obra plástica con la intención de despertar la percepción adormecida del espectador, de ofrecerle estímulos y un mundo siempre nuevo y dinámico.

En este contexto queremos destacar las reivindicaciones que desde el futurismo se hicieron para la participación del tacto en el arte y concretamente la propuesta de un *Arte del Tacto*. Como no era posible de otra manera y en ese contexto, las referencias van acompañadas de alusiones a lo visual y a lo sonoro, en ocasiones por exclusión (arte del tacto autónomo) y otras por síntesis (teatro).

El 11 de enero de 1921, Filippo Tommaso Marinetti, lanza un nuevo manifiesto futurista, *Il Tattilismo*,¹ con el que se proclama el *Arte del tatto* (Arte del tacto).

Desde luego que Marinetti no pretende inventar la sensibilidad táctil, sino reorientarla. Renuncia a lo que considera la asociación tradicional del tacto con el erotismo morboso, y reivindica una recuperación de la sensibilidad táctil como transmisora del pensamiento e intensificadora de la comunicación entre los seres humanos.

“(…) Los seres humanos se hablan con la boca y con los ojos pero no llegan a una verdadera sinceridad, dada la insensibilidad de la piel, que es todavía una mediocre conductora del pensamiento.”²

Pero Marinetti confía en una posible educación del tacto. Para ello, elabora unas breves instrucciones para ir sensibilizando la epidermis, crea una *Escala educativa del tacto*, que es al mismo tiempo una *escala de valores táctiles*, y en base a esa distinción de valores táctiles, inventa diferentes *tablas táctiles* y propone aplicaciones diversas.

Tras someterse él mismo, a una cura intensiva -en la que según relata- trata de localizar los fenómenos confusos de la voluntad y del pensamiento en distintas partes de su cuerpo y particularmente en las manos, Marinetti propone para la **educación del tacto**:

1. “Se necesitará tener enguantadas las manos durante muchos días, durante los cuales el cerebro se esforzará en condensar en ellas los deseos de sensaciones táctiles distintas.
2. Nadar bajo el agua, en el mar, intentando distinguir tactilísticamente las corrientes entrelazadas y las diversas temperaturas.
3. Enumerar y reconocer cada tarde, en una oscuridad absoluta, todos los objetos que están en el dormitorio. Precisamente dedicándome a este ejercicio en el subterráneo oscuro de una trinchera de Gorizia, en el 1917, yo hice mis primeros experimentos táctiles.”³

Se propone a sí mismo, para la educación del tacto, la distinción de valores táctiles. Estos valores, se agrupan en dos escalas, una primera plana y una segunda escala de volúmenes. La **escala de valores táctiles** o **escala educativa del tacto** creada por Marinetti, es la siguiente:

PRIMERA ESCALA PLANA			
1ª Categoría	2ª Categoría	3ª Categoría	4ª Categoría
tacto segurísimo abstracto, frío. Papel de lija, Papel plateado	tacto sin calor, persuasivo razonador. Seda lisa, Crespón de seda.	excitante, tibio, nostálgico. Terciopelo, Lana de los Pirineos, Lana, Crespón de seda-lana.	casi, irritante, calor, volitivo. Seda granulosa, Seda entramada, Tejido esponjoso.

SEGUNDA ESCALA DE VOLÚMENES	
5ª Categoría	6ª Categoría
blando, caliente, humano. Piel vuelta Pelo de caballo o de perro, Cabello y pelos humanos, Marabú.	calor, sensual, alegre, afectuoso. Esta categoría tiene dos ramas: Hierro áspero, Cepillo ligero, Esponja, Cepillo de hierro, Peluche, Pelusa de la carne o el pescado, Pelusa de pájaro.

En esta catalogación, se produce una evolución significativamente creciente de los valores táctiles referidos a la forma (del plano al volumen) y a la temperatura (del frío al calor). Los valores táctiles que recurren a la mención de objetos, así como los que se refieren a la piel o al pelo, aparecen en la *segunda escala de volúmenes*, que revela una complejización de aquellos aspectos de la percepción táctil referidos al mundo del sujeto y del objeto tridimensional.

Marinetti apoya su argumentación con la concepción de *tablas táctiles*, *cojines táctiles*, *sillones táctiles*, *camas táctiles*, *camisas y vestidos táctiles*, *habitaciones táctiles*, *calle táctiles* y *teatros táctiles*. De estos medios para el desarrollo y educación de la percepción, destacan las tablas táctiles y el teatro, que abordaremos a continuación.

La propuesta de **tablas táctiles** es diversificada y quedaría sintetizada del siguiente modo:

- Las *Tablas táctiles simples* son combinaciones armónicas o antiéticas de los valores catalogados que se presentarían en conferencias sobre el tacto o *contactilaciones*, como él las llama.
- Las *Tablas táctiles abstractas o sugestivas*, también llamadas *Viajes de manos* contienen una disposición de los valores pensados para que las manos vaguen sobre ellas y se desarrollen un conjunto de sensaciones sugestivas a un ritmo regulado por indicaciones concretas.
- *Tablas táctiles para sexos distintos*, suponen la existencia de una sensibilidad diferente en el hombre y la mujer, y se proponen para la valoración conjunta de las sensaciones.
- En las *Tablas táctiles para improvisaciones "Parolibere"* (palabras liberadas): el tactilista expresa en improvisación *parolelibera* en voz alta las diferentes sensaciones táctiles dadas por sus manos. Es interesante la reflexión de Marinetti sobre la luz/oscuridad en estas experiencias de percepción táctil. Para los recién iniciados que no tengan todavía educada su sensibilidad táctil, propone que tengan vendados los ojos. El que ya tiene experiencia es preferible que esté envuelto en el haz de rayos de un proyector. Justifica esta preferencia por la luz en la excesiva introspección que produce la oscuridad: "*En cuanto a los auténticos tactilistas, la plena luz de un proyector es preferible, ya que la oscuridad produce el inconveniente de concentrar demasiado la sensibilidad en una abstracción excesiva.*"⁴

De ellas sólo nos queda constancia de una tabla táctil abstracta creada por el propio Marinetti, y que tiene por título *Sudán París*. Es descrita por él mismo en el Manifiesto de *Il Tattilismo* del siguiente modo:



Filippo Tommaso Marinetti.
Paris-Sudan. 1921. Assamblage sobre cartón, 46 x 22 cm.



Filippo Tommaso Marinetti.
Parole in libertà futuriste tattili, termiche, olfattive.
Cubierta de libro-objeto, 1932.

(...) "contiene la parte Sudán valores táctiles bastos, untuosos, ásperos, punzantes, quemantes (tejido esponjoso, esponja, papel de lija, lana, cepillo, cepillo de hierro); en la parte Mar, valores táctiles deslizantes, metálicos, frescos (papel plateado); en la parte París, valores táctiles bandos, delicadísimos, suaves, calientes y fríos al mismo tiempo (seda, terciopelo, plumas, plumones)."

La idea del Tactilismo ya estaba implícita en las propuestas de manifiestos precedentes. En ellos se apunta a una *simultaneidad ambiental* que provoque la participación sensorial total del espectador: *La pittura dei suoni, rumori e odori* (Carrá, 1913), *Le analogie plastiche del dinamismo* (Severini, 1913); *Il vestito antineutrale* (Balla, 1914); *Ricostruzione futurista dell'Universo* (Balla y Depero, 1915); o posteriormente *La flora futurista ed equivalenti plastici di odori artificiali* (Azari, 1924).

La progresiva trasgresión del genero artístico tradicional y la tendencia a la obra de arte total en el sentido de una total anexión e implicación ambiental, se manifiesta en la *Ricostruzione futurista dell'Universo* (Balla y Depero, 1915). Posteriormente *La flora futurista ed equivalenti plastici di odori artificiali* (Azari, 1924), retoma el tema de las analogías y prescribe el recurso a todos los niveles de sensorialidad.

Consideramos que las afirmaciones de Marinetti en *Il Tattilismo*: "*El Tactilismo creado por mí es un arte netamente separado de las artes plásticas. No tiene nada que ver, nada que ganar y todo que perder con la pintura y la escultura*"⁵, se tratan de una reafirmación del tacto. La pintura o la escultura,

subordinan los valores táctiles a los visuales, es por ello que Marinetti quiere evitar toda confusión o intento de adscripción del tactilismo a una u otra disciplina artística. En cambio, veremos que la referencia concreta al *tactilismo* es paulatina e insistente a partir de su "invención" y la publicación del manifiesto.

El tactilismo, se extendió al teatro, reclamándose el *teatro polidimensional*, y la *síntesis teatral futurista y táctil*. Ya en el *Manifiesto del teatro futurista sintético* (Marinetti, Settimelli, Corra, 1915) se quiere *eliminar el preconcepto de proscenio y lanzar redes de sensaciones entre el escenario y el público*.⁶ En el *Teatro total para las masas*, Marinetti recoge las ideas de Piscator y Gropius, plantea un espacio teatral capaz de sintetizar todas las formas de expresión de la escena futurista, de la simultaneidad al tactilismo, del ruidismo a los juegos cromo-luminosos. El complejo dispositivo que propone debía comprender varias escenas simultáneas en las que participan los espectadores, separados de la escena circular del centro por una gran cinta táctil y olfativa.⁷

El *tactilismo*, tal y como pretendía Marinetti, afectó a múltiples ámbitos, además de lo referido al teatro, se extendió a la poesía y a la cocina. Benedetta, artista futurista y mujer de Marinetti, realizó poemas gráficos y táctiles. Marinetti y Fillià en 1932, publican *La cocina futurista*. En ella se recoge un *Menú táctil*,⁸ fórmula del *aeropintor futurista* Fillià.⁹ El introducir el tacto incluso en la comida, refleja -algo propio de la vanguardia- cómo las intenciones de transformación de lo establecido se quieren extender más allá del ámbito artístico, a la ruptura de las convenciones cotidianas.

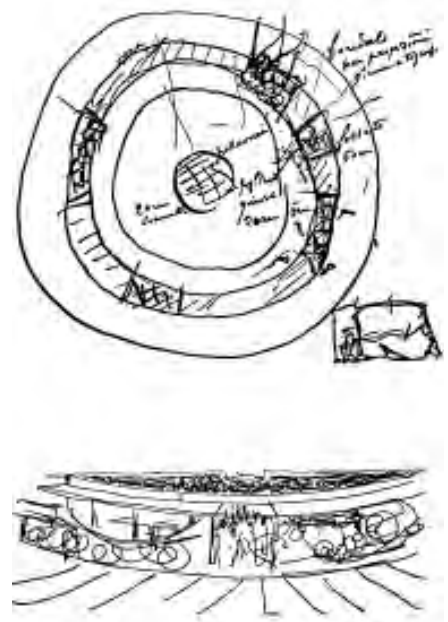
En este menú destacan dos aspectos que identifican la idea de máxima sensibilización a la percepción táctil que Marinetti proponía con *Il Tactilismo*.

El primero de ellos alude a la oscuridad. En el manifiesto ya se indicaba que para los primeros intentos de educación del tacto era preferible vendarse los ojos, en cambio, para el *tactilista* experimentado es preferible la plena luz de un proyector, ya que *la oscuridad produce el inconveniente de concentrar demasiado la sensibilidad en una abstracción excesiva*. En este menú para principiantes se dan las dos situaciones de luz y oscuridad. Para el banquete se habrán preparado tantos pijamas táctiles -recubiertos de materiales diferentes: esponjas, corchos, virutas, sedas, etc.- como invitados haya. Cada convidado, con su pijama puesto es introducido en una habitación oscura, donde elige -guiándose por su instinto táctil- a otra persona para cenar en pareja. A continuación se les pasa a todos al salón comedor, donde ya con luz, uno puede quedarse estupefacto de la pareja que ha elegido. Quizás algo hubiera cambiado de haber sido la elección visual.

Los tres platos que componen el menú son: 1. *Ensalada polirrítmica*, 2. *Vianda mágica*, 3. *Huertotáctil*. En ellos se busca la sorpresa gustativa -elementos que visualmente y táctilmente parecen idénticos, contienen en su interior sabores totalmente diferentes-, la intervención simultánea de aromas, y el contacto directo de los sabores y las verduras sobre la piel.

El segundo aspecto es pues el papel de la mano. Para el primer plato el comensal con la mano izquierda hace girar la manivela de una caja mientras con la derecha coge directamente los alimentos para llevárselos a la boca. No existen los cubiertos. El último plato, consistente en verduras crudas y cocidas sin salsa alguna, se come sin ayuda de las manos, sumergiendo la cara en el plato y sintiendo el gusto y el contacto del alimento sobre las mejillas y los labios. La comida implica en la boca, el sentido del gusto así como el del tacto. Pero habitualmente nos llevamos el alimento a la boca mediante el *tacto indirecto*, interponiendo entre nosotros y la comida el cubierto, entrando en funcionamiento también toda una serie de convenciones sociales que varían de una cultura a otra. Esto es un aspecto claro que el futurismo trata de poner en entredicho.

Las críticas por la autoría del *Tactilismo* o por el tratamiento que Marinetti dio a la percepción táctil, no tardaron en llegar. Ya en la representación de *Tactilismo* en el Théâtre de l'Œuvre (15 de enero de 1921), los dadaístas intentaron boicotear el acto -aunque sin conseguirlo- con gritos de "El futurismo ha muerto. ¿De qué? De DADA".¹⁰



Filippo Tommaso Marinetti.
Bocetos de la *Arquitectura y mecánica del teatro total sintético polisensorial en una escena simultánea pluriescénica aero-pictórica aero-poética cinematográfica radiofónica táctil olfativa ruidista*, 1933.

En 1921 un artículo escrito por Francis Picabia y publicado en *Comoedia*, contesta a Marinetti la paternidad del tactilismo. Según Picabia un intento parecido ya había sido experimentado años atrás (1916) en Nueva York, por la artista Edith Clifford-Williams. En un tono irónico, Picabia recrimina a Marinetti que quiera aparecer por inventor de algo que ya había sido investigado antes.

"Marinetti me gusta mucho porque tiene el aire de un buen chico y estoy desolado de tener que darle un disgusto recordándole que el arte táctil ha sido inventado en Nueva York en el 1916 por la señorita Clifford-Williams... Es absolutamente imposible que Marinetti no haya sido informado de esta nueva investigación ya que tiene algunos amigos en América. Marinetti se jacta de haber parido cada cosa, creo que se trata sólo de embarazos históricos."¹¹



Izquierda:
Comoedia, 1921, el tactilismo dada.



Derecha:
Der futurismus, 1922. Berlino giugno-luglio.

Respecto a este hecho, no hemos podido encontrar ningún tipo de información que permita verificar las aportaciones de Edith Clifford. Parece ser que el motivo de la polémica podría deberse a la imagen de una *escultura táctil*, publicada en una revista de 1917 en Nueva York. Esto bastó a Picabia para arremeter contra la propuesta del artista futurista. No obstante, este hecho no nos permite desestimar el trabajo de Marinetti, de una gran inventiva creadora, y al cual se debe el intento de sistematización de valores táctiles, la propuesta de tablas táctiles, la reivindicación de una educación del tacto, y la influencia que el *Tactilismo* tuvo en el movimiento futurista.

Pero las críticas no se agotaron con Picabia. Frente al *tactilismo* de Marinetti, Raoul Hausmann -uno de los artistas más activos del grupo Dadá de Berlín- plantea en el Manifiesto *PREsentismo: contra el puffkeísmo del alma teutona* de 1921-, el *haptismo*.

"¡¡EXIGIMOS EL HAPTISMO, ASÍ COMO TAMBIÉN EXIGIMOS EL ODORISMO!! ¡¡Expandamos el sentido háptico y fundamentémoslo científicamente más allá del mero azar actual!! (...)¡¡Nosotros queremos afinar nuestro sentido corporal más importante: viva la emanación háptica!! ¡Abajo con el tactilismo superficialmente entendido, el haptismo es la diferenciación del sentimiento moderno! Construyamos estaciones de emisión hápticas y telegráficas. ¡El teatro háptico alcanzará, sacudirá y disolverá las atrofiadas energías vitales de esa clase burguesa de enterradores,(...)!"¹²

Realmente el grito de Hausmann en contra de Marinetti, es más un posicionamiento artístico que una disparidad insalvable de conceptos sobre el tacto. Está reclamando el tacto para los mismos ámbitos para la vida y para el teatro-. Ambos reivindican la recuperación y renovación de la sensorialidad para el hombre pero desde posicionamientos distintos. Hausmann critica a Marinetti e indirectamente al futurismo por que cree que persigue ideales inalcanzables, mantiene una postura individualista y desconsidera a la clase obrera.

"Desde Italia nos viene la noticia del tactilismo de Marinetti! ¡Él ha concebido el problema de la sensación háptica de una manera poco clara y lo ha viciado!"¹³

Lo que llama la atención del ataque a Marinetti, es lo referente a la base científica del tacto. Hay una apreciación, ciertamente más estricta, científicamente hablando, en el término *haptismo*¹⁴, que presupone un conocimiento específico de Hausmann en este sentido. Interesado por la ciencia y la fisiología, a las que ataca por considerar que hacen un estudio compartimentado de las percepciones humanas, hace una exaltación de la fusión sinestésica de todas las sensaciones. Según el propio artista, el Manifiesto del PREsentismo está influido por la obra de Ernst Marcus que trata el problema de la percepción.¹⁵ Hausmann consideraba necesario que nos convenciésemos de que el sentido del tacto está íntimamente ligado con todos nuestros sentidos.

“Es necesario que nos convenzamos de que el sentido del tacto está mezclado con todos nuestros sentidos, que casi es la base decisiva de todos ellos; si no somos conscientes del sentido háptico, cuyas emanaciones como capacidad excéntrica de sensación- son proyectadas como una mirada lanzada a través de los 600 kilómetros de la atmósfera terrestre hasta Sirio o las Pléyades, no comprenderemos por qué no hacemos de la más importante de nuestras percepciones un nuevo género de arte.”¹⁶

No obstante, a pesar de la agresividad entusiasta de sus palabras, trata el tema de una forma vaga que si bien reclama la sensación háptica, no llega a aclarar cómo entiende o se produce el “arte háptico”, ni se detiene en la elaboración de una propuesta práctica. Era un provocador intelectual y la ferocidad que aparece en algunos de sus escritos daba paso a nuevos temas e intereses. La consideración de Hausmann al *haptismo*, tiene un máximo reflejo, y éste reside curiosamente en la imagen. Jean-François Chevrier hace las siguientes consideraciones respecto a su obra fotográfica:

“En Hausmann, la percepción de la naturaleza es una visión aproximada que se asimila al tacto. Sus paisajes participan no tanto de un espectáculo como de una experiencia fenomenológica que induce a unas relaciones físicas y que califica hasta el final lo que podríamos llamar una microfísica sensorial de la naturaleza y de la imagen. La red de asociaciones que resulta no presenta ningún carácter sistemático.”¹⁷



La continuidad más cercana de las experiencias táctiles llevadas a cabo por Marinetti, las encontramos en las planchas y tablas táctiles que Bruno Munari realiza en los años treinta; y desde una óptica surrealista, el artista checo Jan Švankmajer, quien ha recuperado el término del *tactilismo* y continuado de modo profundo con sus investigaciones aplicándolas a la imagen cinematográfica, donde a través del tacto visual y del sonido, el espectador es brutalmente referido a su propio cuerpo.

Raoul Hausmann. S/T, 1927-1933.
Fotografía 17,9 x23,9 cm.

Notas

¹ Manifiesto futurista, Milán 11 de Enero 1921. Leído en el Théâtre de l'Oeuvre (París), en la exposición mundial de Arte Moderna (Ginebra), y publicado en "Comoedia" en Enero del 1921.

² MARINETTI, F.T. (1921): « *Il Tattilismo. Manifiesto futurista letto al Théâtre de l'Oeuvre (parigi) all'Esposizione mondiale d'Arte Moderna (Ginevra) e pubblicato da "Comoedia" in Gennaio, 1921* » Milán, Direzione del Movimento Futurista, 11 Gennaio, 1921. (Edición original). Traducido por: Maximilian Magrini Kunze y Mercedes Molina Alarcón.

³ MARINETTI, F.T. (1921): Ibidem.

⁴ MARINETTI, F.T. (1921): Ibidem.

⁵ MARINETTI, F.T. (1921): Ibidem.

⁶ MARINETTI, Filippo Tommaso: *Manifiestos y textos futuristas*. Ediciones del Cotal. Barcelona, 1978. Pág. 176.

⁷ Referencia en LISTA, Giovanni: *La scène futuriste*. Centre Nationale de la Recherche Scientifique. París, 1989. Pág. 387.

⁸ MARINETTI, Filippo Tommaso y FILLIÀ (1932): *La cocina futurista. Una comida que evitó un suicidio*. Editorial Gedisa. Barcelona, 1985. Pág.128-130.

⁹ FILLIÀ (1904-1936) Pseudónimo de Luigi Colombo.

¹⁰ SARMIENTO, José Antonio: *Las palabras en libertad. Antología de la poesía futurista italiana*. (Poesía Hiperión 103) Ediciones Hiperión. Madrid, 1986. Pág. 33.

¹¹ VV.AA.: *Futurismo & Futurismi*. Ed. Fabbri Bompiani. Milán, 1986. Pág. 542.

¹² HAUSMANN, Raoul: "PREsentismus: gegen den Puffkeuismus der Teustchen Seele" *De Stijl*, año 4, nº9, Leiden, septiembre de 1921, Págs. 136-143. Citado en VV.AA.: *Raoul Hausmann*. IVAM. Centro Julio González. Generalitat Valenciana, 1994. Pág. 248.

¹³ HAUSMANN, R. Ibidem. Pág. 246.

¹⁴ Conviene recordar la diferencia entre percepción táctil (tacto pasivo) y percepción háptica (tacto activo, propositivo, en el que interviene el movimiento y la propiocepción).

¹⁵ El libro de Ernst Moses Marcus *El problema de la sensación excéntrica y su solución*, fue publicado por primera vez en 1918. Trata la percepción y en él, Marcus fundamenta las teorías de la "sensación excéntrica"-las percepciones humanas trascienden el cuerpo humano extendiéndose al mundo exterior-, en la combinación de todas las sensaciones con el sentido del tacto.

¹⁶ HAUSMANN, Raoul: "PREsentismus: gegen den Puffkeuismus der Teustchen Seele" *De Stijl*, año 4, nº9, Leiden, septiembre de 1921, Págs. 136-143. Citado en VV.AA.: *Raoul Hausmann*. IVAM. Centro Julio González. Generalitat Valenciana, 1994. Pág. 248.

¹⁷ CHEVRIER, Jean-François: "Las relaciones del cuerpo" en VV.AA.: *Raoul Hausmann*. IVAM. Centro Julio González. Generalitat Valenciana, 1994. Pág.102.