

# AISTHESIS

Descubrir el arte con todos los sentidos

REVISTA AUDIO EN LÍNEA

DEL MUSEO TATTILE STATALE OMERO [WWW.MUSEOOMERO.IT](http://WWW.MUSEOOMERO.IT)

NÚMERO 10 - AÑO 5 - DICIEMBRE DE 2019

MUSEO TATTILE STATALE OMERO

Promueve y difunde estudios e investigaciones sobre la percepción sensorial y la accesibilidad al patrimonio cultural



# NÚMERO 10 - AÑO 5 - DICIEMBRE DE 2019

**EL SENTIDO SINFÓNICO: EL TACTO Y SU COMPLEJIDAD..... 2**

*por Matteo Cerri*

**EL ENFOQUE BRERA - DE LA INCLUSIÓN A LA PARTICIPACIÓN ..... 5**

*por James Michael Bradburne*

**TODAS LAS FORMAS TIENEN UN CONTENIDO INTERIOR. .... 9**

**DE LA OBRA DE ARTE A SU VISIÓN MENTAL**

*por Valeria Bottalico*

**LA ESCULTURA:**

**INVESTIGACIÓN SOBRE MÍ MISMA Y EL MUNDO EN QUE VIVIMOS..... 12**

*por Rabarama*

# EL SENTIDO SINFÓNICO: EL TACTO Y SU COMPLEJIDAD

por Matteo Cerri

NEUROFISIÓLOGO

Todos los seres vivos con una complejidad mínima deben explorar mediante los sentidos el medio circundante. Hay sentidos que nos permiten interactuar a distancia con el ambiente, por ejemplo, la vista, el oído o el olfato. Son sentidos pasivos, en los que el medio se nos revela por su intermedio, al margen de nuestra voluntad. Sin embargo, hay un sentido que no puede actuar a distancia y que frecuentemente está vinculado a la intencionalidad del explorador del ambiente: el tacto.

Es difícil afirmar cuál es el sentido más importante de nuestro cuerpo. Es seguro que, si se nos pide que efectuemos una clasificación, es poco probable que el tacto ocupe el primer lugar. No obstante, este resultado deriva tal vez de nuestra incompetencia para entender y valorar de veras este sentido maravilloso. En cualquier caso, Aristóteles ya comprendió su complejidad e importancia. En efecto en su obra sobre el alma lo describe como el sentido que diferencia al hombre de los animales.

Para entender la importancia de este sentido, probemos imaginar que carezcamos de él. Contrariamente a la vista y el oído, cuya ausencia es posible figurársela provisionalmente, en el caso del tacto es muy difícil aprehender su ausencia; es casi imposible. El tacto transmite realmente de manera constante un gran flujo de informaciones a nuestro cerebro, aun cuando nosotros no cobremos consciencia de muchas de ellas. Podemos experimentar la vivencia desagradable de perderlo cuando estamos con el dentista y se nos somete a una anestesia local. La extraña sensación de hormigueo proviene precisamente de la interrupción de esa avalancha de informaciones que nuestro cerebro suele recibir. Ese hormigueo constituye el silencio del tacto. Hay, sin embargo, una multitud de razones que convierten el tacto en un sentido extraordinario. De todas maneras, seríamos injustos con su complejidad si lo tuviésemos en cuenta como un sentido solo. Nuestra experiencia es vivir una sensación única y amalgamada, aunque en realidad el tacto por sí solo no existe. Por el contrario, hay una pluralidad de tipos de sensación táctil y cada una de ellas posee sus propiedades y receptores específicos. La

capacidad, por ejemplo, de discriminar con finura superficies y sus márgenes es lo que caracteriza a los corpúsculos de Merkel. Es precisamente gracias a ellos el que la lectura del alfabeto braille es posible. La distribución de estos corpúsculos en la piel dota a ciertas partes de la capacidad de leerlo, las yemas de los dedos y la lengua. El resto de los componentes de la piel carecen de esa cualidad. Están ciegas al braille, ya que no poseen los receptores que sirven para percibirlo táctilmente.

Este sentido está intrínseca e indefectiblemente vinculado a nuestras emociones. En efecto, cada palpación puede evocar en nuestra esfera emocional sensaciones diversas en función de nuestras expectativas. El tacto es en verdad el genuino custodio de nuestra seguridad. Si algo nos roza sin saberlo, ese algo es susceptible de representar una amenaza. En esos casos es justamente el tacto el que lanza la alarma. En cambio, si ese tocar era algo con lo que contábamos, era incluso querido, por ejemplo, la caricia de una madre a su hijo, entonces no solo no lo percibimos como agresivo, sino que muy al contrario nos evoca sensaciones agradables. No obstante, vivimos en una sociedad tactofóbica. Y esto es así hasta el punto que nos sentimos obligados a convocar una Jornada Mundial del Abrazo, el 21 de enero, como si este gesto hubiese que motivarlo. Pese a esto, reconocemos inconscientemente su valor. Digamos a título de ejemplo que los médicos que tocan al paciente más en el transcurso de una consulta reciben de ellos la valoración más positiva. En cualquier caso, actualmente el tocar a alguien sin permiso generalmente se ve como un signo de mala educación. Incluso si se dispusiese de autorización, como en el caso de una pareja de enamorados, las costumbres sociales modulan este comportamiento de forma decisiva. Por término medio, los componentes de una pareja realizan unos 150 contactos por hora en Puerto Rico, 120 en París, 2 en Florida y en Londres ninguno. Tal vez estemos aquí ante el proverbial "self control" británico. De todas maneras, hay una fase de nuestra vida en que experimentar la realidad del tocar es muy importante. Esto es durante nuestra infancia. Los niños que crecen sin el contacto paterno desarrollan índices de estrés significativamente elevados. Además, el tacto es el primer sentido en desarrollarse y en la séptima semana de gestación ya está activo, momento en que el embrión mide 1,5 cm. Aparte de las sensaciones táctiles propiamente dichas, el tacto es también el dominio de la sensibilidad al calor y al frío, del dolor y las emociones. estas modalidades sensoriales acceden a nuestras emociones y condicionan nuestros comportamientos, aun cuando nosotros no

seamos conscientes de eso. Es suficiente sostener en nuestras manos una taza de té caliente para mejorar nuestra predisposición frente a los demás. La idea de calor contiene efectivamente una parte grande de nuestro código emocional, pues la sensación del calor humano o de un abrazo funden esta modalidad sensorial con la propia emotividad del contacto. Por otra parte, definimos a una persona educada y sensible como alguien que tiene tacto. En conclusión, podemos decir que el tacto es un sentido sinfónico, capaz de generar una melodía emotiva sirviéndose al efecto de una pluralidad de instrumentos sensoriales. Es algo así como una orquesta en la que los instrumentos solos o con varios componentes coloran la realidad con la que entramos en contacto. y no se nos ocurre un mejor broche de oro para terminar.

# EL ENFOQUE BRERA - DE LA INCLUSIÓN A LA PARTICIPACIÓN

por James Michael Bradburne

DIRECTOR GENERAL DE LA PINACOTECA DE BRERA DE LA  
BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE

Durante los últimos cuatro años se ha desarrollado y consolidado la misión educativa y social del museo en lo que podríamos definir "El enfoque Brera". Esto ha servido para poner de relieve el valor de la historia de la pinacoteca de Brera, pionera en la educación museística, gracias al grupo extraordinario de educadores propios, que fueron asumidos como asistentes de sala. En la base de este método, encontramos el respeto de los visitantes que se proponen buscar una experiencia transformadora y del personal del museo cuyas competencias y experiencias individuales se ven expresadas en las distintas actividades de la pinacoteca, sobre todo en las de carácter didáctico. Respetar implica el poner a cada visitante en el centro de la experiencia y buscar una forma de permitir que cada uno viva la colección según su gusto y de acuerdo con sus tiempos. No debe sentirse desorientado ni excluido, pero sí acogido y cómodo.

¿Qué significa realmente respetar al visitante? Ante todo, es procurar descubrir el perfil único de cada persona que viene al museo y preguntarse también en qué manera la experiencia concreta de cada uno es capaz de contribuir a la experiencia general del museo y de los demás visitantes. Hay que imaginar qué instrumentos son susceptibles de ser utilizados por los visitantes para efectuar su aportación personal y compartirla con los demás. Un primer paso en este sentido, que podríamos denominar "escucha visible" es colocar a disposición de todos la experiencia de cada uno plasmada en la confección de estrategias didácticas nuevas y originales, portadoras de distintos puntos de vista. Los visitantes tendrán por tanto la oportunidad de dejar diseños o comentarios en el museo y compartirlos a través de las redes sociales.

El paso siguiente es más delicado consiste en escuchar y trabajar con los visitantes que están en posesión de una experiencia distinta del mundo. Pensamos, por ejemplo, en

personas que no oyen o no ven o que tienen una disminución auditiva o visual grave o en cualquiera que tenga una realidad física o mental que lo conduzca a interactuar de modo diferente con el ambiente del museo. Es importante que estas diferencias no se perciban como un déficit al que hay que poner remedio con la idea que todos los visitantes deben responder a un mismo estándar. Deberán por el contrario constituir fuentes de información y puntos de vista complementarios que han de aprovecharse para ampliar la experiencia de todos.

Así, por ejemplo, se pueden colocar los taburetes donde uno quiera. Puede vérselos como un punto de reposo cuando uno está muy cansado y ya no aguanta más de pie. Sin embargo, también es posible servirse de ellos para contemplar una obra sentados cómodamente, incluso charlando con otros amigos. Es posible considerar que los recursos didácticos, táctiles y olfativos, son propuestas destinadas solo a visitantes con exigencias concretas o pensar que son elementos enriquecedores de la experiencia de todos.

En el enfoque Brera es fundamental el fomento del paso de la idea de inclusión a la de participación. Es preciso aprender a plantearse no solo cómo ayudar sino también cómo ser ayudado. De esa forma la diversidad llega a ser un enriquecimiento para todos. El método de aplicación de este enfoque es auténticamente antropológico. En efecto, el antropólogo no juzga, observa. En Brera observamos para descubrir continuamente recursos nuevos que emplearemos para renovar constantemente el entorno museístico. Este enfoque desde abajo se expresa de manera clara en los nuevos recursos didácticos, grandes, legibles y sobre todo comprensibles, pues los escriben no solo expertos sino también escritores, poetas, artistas o incluso un cocinero. Hay que añadir además otros recursos didácticos táctiles, incluso en braille, y algunos olfativos que brindan a los visitantes la posibilidad de oler los cuadros. En la cafetería se ha concebido un menú con platos inspirados por los cuadros. Nuestro museo no solo se sirve de un sentido; utiliza cinco.

Los recursos didácticos especiales para familias y niños se insertan en un paquete que comprende retos y cazas de tesoros, un kit de diseño, un maletín para familias, denominado Piera, en el que hay varias actividades para distintas edades y bancos de diseño que invitan a los visitantes a convertirse en artistas. De acuerdo con lo que dijimos hace un momento los taburetes portátiles hacen posible que los visitantes se detengan

cómodamente para observar su cuadro favorito. El objetivo general es invitar a los que entran en el museo a efectuar una exploración autoorientada y autodirigida de las remodelaciones de las colecciones de la Pinacoteca.

Franco Russoli pensaba que el museo constituye una parte fundamental de nuestra identidad compartida. Fernanda Wittgens estimaba que el arte es un elemento de nuestra humanidad común. De la misma forma que un país entero sirve para criar a un niño, toda una ciudad sirve para formar a un ciudadano. Las actividades educativas de la Pinacoteca enmarcadas en el proyecto más amplio "Ocorre tutta una città" (se necesita toda la ciudad), no se dirigen únicamente a cada usuario, con su especificidad propia, sino que también intentan apoyar al grupo social al que se pertenece. Desde este punto de vista, Brera está trabajando con el hospital infantil Buzzi y con la asociación Vidas, activa en los establecimientos hospitalarios. Coopera además en programas para personas con Alzheimer o Parkinson y con sus acompañantes.

Una sociedad sin memoria vive en estado de demencia social. Cuando tampoco se consigue aportar sentido al propio presente por carecer de acceso a su pasado, se aboca a la confusión, la desorientación y el caos, lo cual se manifiesta como intolerancia, extremismo y malestar social.

Las escuelas municipales de Reggio Emilia hace ya mucho tiempo que demostraron que la documentación es el núcleo de la memoria. La documentación en el enfoque Brera se practica a todos los niveles, desde la recuperación de los archivos museísticos, olvidados durante más de setenta años, hasta la publicación de las biografías de los grandes directores de Brera. Se presta igualmente atención al uso del pasado de Brera para inspirar comics, libros para niños e incluso sellos postales y al sitio Web del Museo en el que tienen cabida no solo las Brera stories, en las que se profundiza el relato oral del pasado del museo sino también My Brera, historia oral colectiva de tres generaciones de empleados del museo.

El objetivo de un museo es alimentar continuamente el presente y el pasado para construir el futuro. La memoria es frágil y es preciso renovarla constantemente para desempeñar un papel activo en la creación de un futuro moral, ecu y sostenible. En un mundo en que asistimos a la vuelta de un eslogan que pensábamos que estaba desacreditado desde hace más de un siglo y al aumento de la intolerancia, del odio y del extremismo, el museo tiene un papel fundamental. Si nos proponemos seguir fomentando



esperanzas en un futuro digno de las expectativas de nuestros hijos, no debemos permitir que se olvide el pasado. Esto no solo constituye una esperanza, sino que también para el museo es una obligación moral.

Brera no es un punto final para el coleccionista ni el museo de las cosas preciosas. Es una galería nacional con fondo histórico importante, creada por Napoleón para "educar al pueblo" de acuerdo con un pensamiento ilustrado profundo que nosotros, sus herederos, no podemos traicionar.

Y esto es lo que afirma Fernanda Witggens, 1957.

# TODAS LAS FORMAS TIENEN UN CONTENIDO INTERIOR.

## DE LA OBRA DE ARTE A SU VISIÓN MENTAL

por Valeria Bottalico

ESPECIALISTA EN ACCESIBILIDAD A MUSEOS Y RESPONSABLE DE  
RECORRIDOS TÁCTILES

"En sentido estricto, la forma es el límite entre dos superficies. Esta es la definición exterior. Sin embargo, como todo lo que es externo encierra [...] en sí una interioridad — que puede ser más o menos patente— cada forma posee un contenido interior", según lo que escribe Vasili Kandinski en *Sobre lo espiritual en el arte*.

Si cogemos trozos de cartón y los vemos o tocamos por primera vez solo percibiremos las formas casuales. En cambio, si los movemos y conjuntamos de manera distinta llegaremos a captar una silueta de algo que conozcamos. Esto es indicativo del grado de importancia de diferenciar saber y reconocer. Nosotros tenemos en nuestro interior formas que nos permiten reconocer objetos aun cuando no lo percibamos con los ojos. En nuestra mente, las formas se capturan, se reciben, se interrogan, se corrigen y se archivan tras las experiencias cotidianas. Adquirimos de ellas una visión mental.

Esta exigencia de significado no solo está presente en nuestro mirar y tocar los objetos sino también en todo lo que percibimos. En este caso la visión es una metáfora de todas las imágenes y todas las modalidades de que nosotros nos servimos para comprender o procurar comprender el mundo. La riqueza sensorial, la educación, la variedad y repetición de experiencias permiten individualizar los rasgos comunes que caracterizan un objeto.

El acto cognitivo que realizamos en primer lugar consiste en la individualización de la forma. La percepción del mundo se produce con intervención de todos los sentidos, pero el tacto es el que más se usa, aunque sea inconscientemente. En efecto, el tacto complementa las sensaciones visuales y auditivas. Aporta otras informaciones útiles para conocer todo lo que hay en nuestro entorno. El lenguaje táctil es la primera forma de comunicación del niño, de cada uno de nosotros consecuentemente. Es un lenguaje de amor y relación. El hombre se sirve ante todo de las manos para hacer todo, ya sea sopesar, palpar, escribir, digitar, modelar, acariciar, comunicar, rozar, sujetar con fuerza, abrazar, conocer, contar, catalogar, saludar, estrechar, descubrir, golpear, incluso leer.

La exploración táctil hace posible no solo que conozcamos los objetos sino también las obras de arte. Si la acompañamos de una descripción verbal precisa, se contribuye a crear una imagen mental. La forma es el elemento que proporciona más informaciones perceptivas, cognitivas y simbólicas, ya que define el contorno, la superficie, el tamaño y la composición general. La exploración táctil presupone dos funciones intelectivas importantes, o sea, la abstracción y la memoria. La memoria táctil no es igual que la visual, ya que con la vista se capta y recuerda el conjunto, mientras que en el tacto intervienen únicamente los detalles. Con una exploración rápida y sumaria, se pasa a una fase siguiente, más detallada y así se efectúa una suma de elementos.

En los últimos años los museos se están equipando para que su patrimonio sea accesible, más disfrutable. El museo se constituye en un lugar de encuentro y fruición de los bienes culturales. Está destinado a la colectividad, pues todas las personas tienen el derecho de acceder a ellos en las mejores condiciones posibles. No existe un visitante "tipo" sino una gran pluralidad. Cada persona es portadora de rasgos de identidad únicos y diversos al mismo tiempo. La accesibilidad es el derecho de cada ciudadano a disfrutar del patrimonio cultural. Se refiere a todo y no tiene un carácter permanente pues va evolucionando y debe sometérsela a revisión constante en consonancia con las experiencias que se obtengan con los sucesivos visitantes. Ante todo, se lleva a cabo gracias a la sinergia de todos, y a una visión que desencadena procesos de conocimiento y participación.

He estudiado a fondo la cuestión de la accesibilidad del patrimonio artístico y he prestado atención preferente a los recorridos táctiles que yo proyecté para algunos museos importantes italianos, por ejemplo, la Colección Peggy Guggenheim de Venecia, La Fundación Académica Carrara de Bérgamo, los Museos Cívicos de Bassano del Grappa, el Museo Arqueológico de Milán, en colaboración con la compañía Aster, que presta servicios educativos. Considero por tanto que es muy importante seleccionar en primer lugar qué obras es posible tocar, teniendo muy presente algunos criterios de carácter general, tales como el estado de conservación y su material. Es un aspecto crucial el que pueda garantizarse una accesibilidad plena y su exploración táctil sea factible y segura según su colocación en el espacio. También debe pensarse en sus dimensiones, que permitan la lectura de la obra en su totalidad, la importancia para la reseña de las colecciones del museo y su legibilidad con el tacto.

La experiencia en un museo debe ser placentera y gratificante. Ha de permitir al visitante obtener competencias nuevas y motivarlo para profundizar y volver a él con frecuencia para reforzar lo aprendido. Además, el museo debe fomentar la exploración directa de las obras (o sus reproducciones), garantizar la eficacia de su personal, el cual ha de ser formado adecuadamente y habrá de dedicarse a las funciones en las que esté especializado, prever el establecimiento de un recorrido diferenciado para adultos y niños, y hacer posible la participación en sus actividades experimentales. Efectivamente, la representación significativa táctil puede constituir una alternativa válida de la obra real. Su eficacia estará en función de su cercanía al original. La reproducción en relieve de un objeto para ser eficaz tiene que ser clara y con niveles precisos de lectura, que transmitan la imagen del ojo a la mano.

Podemos decir para terminar que es importante que la accesibilidad no quede relegada exclusivamente solo a las herramientas y a los aparatos tecnológicos. Ha de prever la realización de actividades que faciliten la visión, tanto óptica como háptica, con objeto de que se garantice un conocimiento no solamente formal sino también crítico y estético. En resumen, hay que vivir la obra de arte cognitivamente y emotivamente para experimentar una nueva experiencia vital.

# LA ESCULTURA: INVESTIGACIÓN SOBRE MÍ MISMA Y EL MUNDO EN QUE VIVIMOS

por Rabarama

ESCULTORA

El arte es una manera de ser; no es un oficio ni una afición. Es una auténtica vocación. La necesidad de expresarme mediante la escultura en lugar de valerme sencillamente de la palabra o de la escritura, radica en mí desde mi más tierna infancia. Soy, en efecto, hija del arte. Mi padre es pintor y escultor y mi madre ceramista. He tenido la inmensa fortuna de poder acercarme desde un principio a otras formas de comunicación no comunes y de elegir libremente la que estimé más adecuada para mí. El contacto con la arcilla suscita en mí esa parte profunda y primordial que me permite establecer una sintonía completa con mi ser y con mis emociones auténticas de forma tal que luego sea capaz de expresarlas a través de la creación de una obra. Mi padre me ha recordado siempre que lo importante es tener un mensaje que transmitir. Si este es claro no importa la modalidad vehicular, ya que será comprensible para todos. Con mis esculturas intento hacer un relato de mi misma, explayarme sobre mi introspección y acerca de mis sentimientos, relacionados con el mundo en que vivo, en que vivimos ahora, formado de maravillas y de horrores que precisan que les pongamos remedio. Una vez elegida la modalidad para difundir mis pensamientos, ya he configurado el recorrido educativo a fin de seguir mis inclinaciones. Empecé por estudiar en el Liceo Artístico de Treviso y luego en la Academia de Bellas Artes de Venecia. Inmediatamente después de los estudios, tuve sumo interés en participar en el mayor número posible de exposiciones hasta llegar a encontrar una galería con la que firmé mi primer contrato exclusivo, el cual es seguro que constituyó un impulso para implicarme profesionalmente en la escena internacional. En este momento trabajo como autónoma. Gestiono libremente mi actividad profesional. Es indudable que mi trabajo serio, la dedicación y el amor que pongo en lo que hago fundamentan con solidez cuanto he logrado realizar y realizo año tras año. Me complace afirmar que mi exploración artística se ha enriquecido y ha evolucionado ininterrumpidamente. El hombre

es el punto cardinal de todo. Inicialmente pensaba que era un ordenador biológico, que estaba predestinado y vinculado indisolublemente a su composición genética. Su matriz, que derivaba de tradiciones y creencias primordiales no hacía posible la autodeterminación, puesto que todo estaba predefinido desde los orígenes. En cualquier caso, merced a mis viajes y a mis estudios profundos, que incluyeron a menudo antiguas filosofías y culturas, he logrado ampliar mis conocimientos y de ese modo he encontrado un destello de esperanza. No todo está escrito; podemos hallar un recorrido personal gracias a la comprensión de nuestro "yo" más profundo. El establecer contacto con nuestra energía interior es fundamental y sirve también para permitir que ella se vincule con todas las criaturas y fuerzas vitales que hay en nuestro entorno. Si antes, al interrogante del porqué de nuestra presencia en la tierra, mi respuesta era pesimista, ahora creo firmemente que hay un objetivo más grandioso, situado allende nuestra comprensión. El primer paso es conseguir la "autoconciencia" y así posibilitar que nuestra luz interior se expanda y se libere del curso físico. En este momento preciso de mi investigación, estoy trabajando justamente en estos aspectos. Solo liberándonos de temores y vínculos terrenos, podremos alcanzar la plenitud más absoluta.

Paola Epifani, en arte Rabarama, el Museo Omero para la bienal Arteinsieme 2019 con la exposición "Rabarama y los artistas jóvenes" de junio a septiembre.

## AISTHESIS. DESCUBRIR EL ARTE CON TODOS LOS SENTIDOS

Sede de la redacción y de la dirección:

Museo Tattile Statale Omero - Mole Vanvitelliana

Banchina da Chio 28 - Ancona

Web: [www.museoomero.it](http://www.museoomero.it).

Editor: Associazione Per il Museo Tattile Statale Omero ONLUS.

Director: Aldo Grassini.

Directora responsable: Gabriella Papini.

Consejo de redacción: Monica Bernacchia, Andrea Sòcrati, Massimiliano Trubbiani, Almitessia Varricchio.

Traductor: Pedro Zurita Fanjul.

Grabación master: Matteo Schiaroli

Voz: Luca Violini

El CD de la revista se envía a las personas ciegas y con baja visión que la soliciten expresamente.