

AISTHESIS

Descubrir el arte con todos los sentidos

REVISTA AUDIO EN LÍNEA

DEL MUSEO TATTILE STATALE OMERO WWW.MUSEOOMERO.IT

NÚMERO 11 - AÑO 6 - ABRIL DE 2020

MUSEO TATTILE STATALE OMERO

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



NÚMERO 11 - AÑO 6 – ABRIL DE 2020

EN TODOS LOS SENTIDOS..... 2

por Roberto Cresti

EXPLORAR EL SENTIDO DE LA MARAVILLA: ABRIRSE A LA BELLEZA Y CONSTRUIR LA PAZ 5

por Rita Casadei

LA FORMACIÓN A LA ACCESIBILIDAD DEL PATRIMONIO CULTURAL: TAREA COMÚN 8

por Elisabetta Borgia

TOCAR LA BELLEZA: ENTRE DIDÁCTICA Y VIDA 12

por Alessandra Delli Poggi

EL ÉXITO DE "TOCAR LA BELLEZA" 15

por Aldo Grassini

EN TODOS LOS SENTIDOS

por Roberto Cresti

PROFESOR DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA DE LA UNIVERSIDAD DE
MACERATA

Manos, ¿me conocíais?

Fui por la calle de doble dirección que me indicaste...

Paul Celan

El Humanismo antiguo surge, con una incertidumbre fértil, en un fragmento de las Historias de Heródoto cuando Solón responde a unos interrogantes acuciantes de Cresos, referidos a quién sería el hombre más feliz, según esta formulación famosa: "El hombre es algo indefinido" (πᾶν ἔστι ἄνθρωπος συμφορή). Efectivamente, nunca se puede decir quién es el más feliz, -dice Solón- ni siquiera si lo es ni cuánto tiempo seguirá siéndolo. Desde sus orígenes, el relato queda abierto. El mismo Cresos sabrá pronto algo. Tras una ascensión rápida, se encontrará con una auténtica catástrofe.

Este principio, que constituye el pilar de nuestra civilización en sus mejores aspectos, lo tomó a principios del siglo XIX Friedrich W. Schelling, en sus Investigaciones filosóficas acerca de la esencia de la libertad humana (1809), escribe lo siguiente: "el hombre es un ser [...] no decidido" (Der Mensch ist [...] ein unentschiedenes Wesen) e inmediatamente añade que justo por este motivo "puede decidirse él mismo" (er selbst kann sich entscheiden).

Intérprete a su vez de un humanismo antiguo que se renueva en época moderna, Friedrich Nietzsche, manifestó positivamente la pregunta sobre la esencia humana y afirmó en La Genealogías de la moral (1880), que la Tierra es "la estela ascética" (asketische Stern), esto es, el cuerpo celeste habitado por aquellos que cuidan su propia "no decisión" radical con ejercicios que tienden a superar todos los límites incluso los de orden físico.

Estamos ante una idea de la que han derivado una gran cantidad de acontecimientos históricos -no todos positivos- acaecidos en los últimos dos siglos, pero que una vez deducidos los aspectos negativos permanecen con una valencia que constituye la

invitación permanente a no darse por vencidos y a desterrar el prejuicio de que exista algo "por naturaleza", pero que tampoco existe una "naturaleza humana".

Esta última surge justamente al debatirse por ser ella misma procurando que se mantenga la indecisión constitutiva de todos nosotros aunque estemos motivados para ello. Lo importante es ampliar los límites en senso lato en los que tenemos que actuar.

Este intento se relaciona en términos intelectuales, y la sensibilidad, así como todo tipo de ampliación suplementaria que caiga dentro de los dos ámbitos específicos según los hayamos recibido. En el pensar y en el sentir la protesta contra cada forma de prejuicio, en especial en materia de identidad sexual (aun cuando no falten los naturalismos de retorno), condujo a convertir cada límite en un punto de partida con su propia especificidad. Esto es tan exacto cuando se trata de un defecto natural, que restringe y condiciona nuestro estar y actuar en el mundo.

Es posible sin embargo descubrir también una operatividad ulterior que se esconde bajo un límite, así como es cierto que el ejercicio no se propone únicamente sanar lo que en muchos casos no puede serlo, sino que amplía aquel límite en una escala de experiencias que tienen la ambición de poseer un valor propio autónomo. Es a modo de intermedio que se convierte en sí mismo en una "totalidad". Además, de esta manera, es posible que se manifiesten otras dimensiones intelectuales y de experiencia sensible que hubieran sido arrinconadas, por ejemplo, las que señala Rudolf Steiner en una serie de conferencias bajo el título en general Aspectos de los Misterios antiguos, en los que relata con su método fundado en la lectura de la crónica de Akasha, el ritual que tenía lugar en la antigua Irlanda (Hibernia romana) en la que se admitía a los néofitos a ensayar dos estatuas: una, aquella en la que sus dedos quedaban impresos, y otra constituida de un material que si se oprimía readquiría inmediatamente la propia forma.

En el primer caso él tocaba aquello que se les revelaba como "arte", y en el segundo "la ciencia". Una carecía de verdad y la otra de existencia, su tarea consistía en aportar verdad al arte y vida a la ciencia conjugándolas en el propio yo: se convertía en consciente de sí mismo en el acto de realizar ese "ejercicio". En el vínculo entre el tacto con el vacío (profundizar en la materia) y con el pleno que es sentir su superficie, se planteaba una dimensión "viviente-latente" que era preciso practicar.

Lo mismo parece manifestarse con otro método inquisitivo en lo que Jacques Lacan afirmó del cuenco de terracota como prototipo de cada creatividad, en el sentido de que su formación en el torno entre las manos del artesano constituye la síntesis "no decidida"

entre el lleno y el vacío con el descubrimiento del nexo entre uno y otro allende las morfologías convertibles en naturaleza. El cuenco, en efecto, es típicamente humano. Puede referirse a un útero o a un cráneo pero es también el arquetipo de una morada. Existe, por ejemplo, un cuenco confeccionado exactamente como una casa portátil pequeña que corresponde al año 3000 a.C. y que constituye un objeto "no decidido" sobre el que ha ejercitado la inteligencia.

Estos dos ejemplos parecen muy apropiados respecto a las facultades del conocimiento de los no videntes ya que conducen a individuar en su defecto natural el horizonte de ejercicios que es posible desarrollar no solo para hacer frente a esa insuficiencia en sí, y para brindar a quien no esté en las mismas condiciones la oportunidad de experimentar mediante el tacto experiencias cognoscitivas insólitas. Al igual que las técnicas terapéuticas concebidas para rehabilitar a los mutilados en la I Guerra Mundial, se convirtieron con el tiempo en técnicas de ejercicios para todos (por ejemplo el método Pilates) la fruición táctil de las formas artísticas, en particular las plásticas, como les sucede a quienes visitan el Museo Homero de Ancona, puede despertar también en las personas con visión normal una sensibilidad aumentada y sutil, según la opción elegida incluso por escultores importantes del siglo XX como Arturo Martini. Martini declara en algunos apuntes críticos lo siguiente: "si se excluye la vista, que está harta de todas las simpatías y las incrustaciones de las obras antiguas, era capaz de sentir la promesa de una renovación". Y más adelante añade: "el tacto tiene su propia visión, pensaba yo, y me guiará en un mundo de posibilidades primordiales. Pasando de una isla decrepita a otra novísima, mi inquietud encontrará lo que yo buscaba desde siempre". Martini velaba a una moderna odisea infrasensible que también otros maestros del arte plástica que habían emprendido como Auguste Rodin y Wilhelm Lehmbruck, con obras en las cuales la forma tiene el carácter "no decidido" de una representación del ser humano en perenne metamorfosis. Joseph Beuys veía en ello los presupuestos de la evolución del arte hacia una "escultura social". Se trata verdaderamente de un "ejercicio civil" creativo y cognoscitivo al mismo tiempo, que hoy seguimos necesitando: esto nos recuerda que "el hombre es algo indefinido" realmente en todos los sentidos.

EXPLORAR EL SENTIDO DE LA MARAVILLA: ABRIRSE A LA BELLEZA Y CONSTRUIR LA PAZ

por Rita Casadei

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN - UNIVERSIDAD DE
BOLONIA

"Yo ruego a los niños, capaces de todo, que se unan a mí para construir la paz en los hombres y en el mundo".

¿Por qué tomar el epitafio de Maria Montessori como punto de partida? Porque es un mensaje hermoso, se refiere a la humanidad y a través de los niños toca a cada uno de nosotros en cualquier punto del espacio y del tiempo. Se despierta en todas las generaciones el deseo de cumplimentar el desarrollo y realización de su propia plenitud y humanidad compartida. Se nos invita a aportar sentido y finalidad a nuestro proyecto educativo y existencial, mediante el ejercicio claro y consciente que nos conceda responsabilidad y placer en hacer que nuestra vida adquiera sentido. Vivir es emplear energía: percibir y orientar a nuestro comportamiento para que sea juicioso y armónico. Esto es posible si aplicamos la unidad indisoluble entre cuerpo, mente y corazón que nos permite interactuar con el mundo y a través de él asimilar una experiencia estética rica. Del griego αἰσθάνομαι, nos vemos reclamados a desarrollar conjuntamente la sensibilidad y el discernimiento, de inteligencia motriz, de alfabetización emotiva, de sensorialidad y pensamiento abstracto-imaginativo. La importancia de la sensorialidad es clara dentro del proceso de conocimiento de uno mismo y del mundo, así como de la construcción de una personalidad sana y sólida. Mediante los sentidos nuestro conocimiento alcanza una profundidad creciente y el cuerpo adquiere una mayor dignidad como recurso de conciencia y expresión en plano de igualdad con las facultades intelectuales y las competencias emotivo-afectivas. La exploración estética del mundo permite mantener alerta el campo perceptivo, fomentar un espíritu exploratorio henchido de estupor y maravilla, muy atento a los detalles y a los instantes que nunca son iguales. Cada evento

es novedoso. Siempre sucede por primera vez y por eso es digno de estupor, atención, exploración y aprecio. El estupor y la maravilla constituyen una capacidad energética, la cual es al mismo tiempo fina, destinada al cultivo del interés, la alegría y el amor para afrontar un encuentro y un conocimiento. Maravilla es una mirada que no da nada por descontado y participa en el conocimiento, no como una simple asimilación sino para desvelar lo desconocido. En sentido pedagógico, la categoría de la maravilla hace posible acreditar la dimensión estética y otorgarle un valor crucial, ya sea en el reconocimiento de la complejidad de la persona en su integridad corporal, vivencia emotivo-afectiva, pluralidad de necesidades y lenguajes de expresividad, y en la legitimización de un proyecto de florecimiento pleno de la persona, a partir del acceso al potencial interior propio. Hay que mantenerse vigilantes en la maravilla para que no prevalezca el pensamiento que se da por descontado y banalizante. Se alimenta la oportunidad de encontrar la belleza, incluso tocarla, y también permitir que ella nos toque. La belleza se caracteriza como una disposición interna capaz de generar cualidades elevadas del ser humano. La maravilla es reveladora de una postura existencial que está inclinada a fomentar las investigaciones, en las cuales el amor actúa como fuerza motriz y en el amor al saber, que no se limite a acumular nociones, sino que se convierte en una mirada, en un gesto, en una escucha que saborea, experimenta, reflexiona, siente.

En cuanto al término saber, es importante acudir a su raíz etimológica. Proviene del latín "sapere" (saborear) y sugiere una interacción entre uno mismo y el medio circundante en el marco de una aproximación estética, en una implicación plena de la sensorialidad como recurso y lenguaje de inteligencia y sensibilidad, donde la experiencia corpórea se ve legitimada como vía de acceso a lo agradable. La dimensión estética, por tanto, permite penetrar en la interconexión profunda y fina entre cuerpo-mente/corazón-espíritu, dimensiones que en chino y japonés con un solo ideograma, 心shin. Todo esto indica que estos aspectos no viven en la dualidad. El educar mediante la acción da cuerpo a esta sensibilidad. La conceptualización, las abstracciones han de tener una conexión con las percepciones y con la práctica de la manualidad. "En la primera infancia la mano ayuda al desarrollo de la inteligencia y en el hombre maduro actúa como la herramienta que controla el destino en la tierra". (Montessori, el descubrimiento del niño). La mano efectúa una fusión dinámica entre mente y creatividad, los sentidos y la motricidad, el ser humano y el medio circundante. La belleza y la paz conllevan una vinculación, lo mismo que proporción-relación, encuentro-acción, todo ello entre el individuo y su medio. Si

alimentamos la mirada con la maravilla, interceptamos la belleza y fomentamos la paz en el mundo, en el cosmos. Estas dos palabras están relacionadas con su étimo: cosmos del griego κόσμος (orden, proporción, armonía) y mundo, del latín "munus"- ordine - nitore - entereza (integridad).

El sentido de la maravilla acompaña al descubrimiento, al encuentro y al contacto con la naturaleza de la belleza y de la paz y a través de implicar a la sensorialidad conduce hasta sintonizar con un compás en alerta: el tiempo de la escucha, del sentir, del tocar para difundir inteligencia y sensibilidad finas. Hay una experiencia sensorial que podemos considerar transversal y significativa. El ejercicio del silencio, ya nos refiramos a silencio del gesto o silencio de la palabra. Podemos pensar que es una experiencia matriz para entrar en consonancia con la belleza y la paz y generarlas como disposiciones internas para reconocerlas en su expresión estética. La práctica del silencio cultiva atención y sensibilidad, concentración y delicadeza hasta tal punto que haga posible acceder a la experiencia de la actividad meditativa obligando al cuerpo a disponerse con compostura, a prestar atención a la vigilancia, la emoción a la quietud. Cuando se practica la meditación uno aprende a escucharse y sentirse a sí mismo, a adoptar y mantener una postura. Se adquiere experiencia del cuerpo como un conjunto de elementos universales. Se toma conciencia de la propia respiración, una voz interior que habla al mismo tiempo de sí misma y del universo. Se aprende la unidad de cuerpo, respiración y mente y se experimenta lo agradable de la paz y la belleza. Se aprende a disciplinar la mente hasta el punto de ser capaz de observar el propio pensamiento, no sus contenidos, pero sus formas y movimiento, partiendo de un punto estable donde la observación permanece firme. Estamos ante una experiencia significativa que impulsa a tener confianza en nuestras potencialidades de conocimiento y transformación. Se desarrolla una forma de inteligencia concreta, vinculada con la experiencia corpórea y con la realidad. Se va creando una comprensión penetrante, selectiva y unitaria del mundo. Se fomenta una sensibilidad que intercepta un principio de orden y armonía y una sensibilidad que se concreta en una conciencia de paz compartida. El conocimiento de uno mismo es estética, ya que nos interpela no tanto en el sentido de quiénes somos (una imagen cristalizada de uno mismo) sino más bien en el sentido de cómo somos, qué hacemos con el yo en que nos hemos convertido.

LA FORMACIÓN A LA ACCESIBILIDAD DEL PATRIMONIO CULTURAL: TAREA COMÚN

por Elisabetta Borgia

MINISTERIO DEL PATRIMONIO CULTURAL Y DEL TURISMO.

DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIONES.

SERVICIO I - OFICINA DE ESTUDIOS - CENTRO DE SERVICIOS
EDUCATIVOS

El patrimonio cultural contiene un sistema dinámico indicativo de la existencia de valores en mutación permanente. No corresponde, pues, solo a las instituciones culturales sino a todos los ciudadanos definir los contenidos materiales e inmateriales que hay que transmitir a las generaciones futuras. Los ciudadanos con plenitud tanto individual como colectivamente manifiestan su interés sobre aspectos concretos de sus riquezas culturales al mismo tiempo que declaran su voluntad de interactuar con ellas personal y creativamente.

Un papel activo que sobrepasa los términos de una simple acción cognoscitiva y que actualmente en el marco de una democratización progresiva de la cultura, avanza hacia recorridos más amplios que es preciso construir con vistas a una participación directa, activa y a veces paritética de los individuos y de la comunidad en el proceso de reconocimiento del patrimonio propio. Aumentar conocimientos y competencias y construir juntos conciencia clara del papel social que corresponde a cada uno de nosotros en relación con las riquezas culturales y paisajísticas, así como su tutela y valoración.

Esta premisa nos conduce a la idea de patrimonio dentro de un contexto vinculado con el crecimiento personal y con el bienestar social de cada persona. Se trata de un espacio común en el que ejerzamos nuestro derecho de participación cultural y empeño cívico.

Teniendo en cuenta esto, tomamos conciencia de la necesidad de ampliar los términos de la accesibilidad a los lugares y contenidos culturales, de acuerdo con lo que reclaman las bases sociales y recomiendan ahora políticas nacionales y comunitarias específicas.

Citemos, por ejemplo, la "Estrategia del patrimonio Cultural Europeo para el Siglo XXI" del Consejo de Europa, en la cual se invita a afrontar los retos futuros en la óptica de una apertura a la participación activa de la gente. Eso queda muy claro en las acciones que se enumeran, concretamente las relativas a su componente social.

Un objetivo semejante lo encontramos en el "Marco de acción europeo sobre el patrimonio Cultural", definido por la Comisión Europea en 2019 a fin de aportar continuidad a lo conseguido en el Año Europeo del Patrimonio Cultural, en cuyo seno se especificaban cinco pilares. El primero de ellos se plasmaba en la idea de promover un patrimonio cultural para una Europa inclusiva en la que se otorgue un valor primordial a la participación y el acceso cultural para todos.

sin embargo, aunque estemos delante de indicaciones especificadas claramente en documentos tales como la Convención de Naciones unidas sobre los Derechos de las personas con Discapacidad ratificada por Italia y España en 2009 y en principios ya explícitos, aun cuando en términos más generales, en el artículo 3 de la Constitución italiana o en el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948, la accesibilidad no siempre se garantiza.

Y no nos enfrentamos a un objetivo fácil de conseguir en sentido absoluto y en cualquier lugar. Se precisan a veces inversiones económicas importantes y hay que optar por alternativas de proyectos que pueden chocar con obstáculos objetivos en contextos históricos determinados. Puede haber también realidades museísticas que generen ciertos conflictos con sus principios de tutela y conservación. Sea cual sea lo que suceda, lamentablemente aún es bastante frecuente, aunque se den condiciones favorables, que no se apliquen acciones destinadas a favorecer la accesibilidad de lugares y contenidos culturales. En estos casos debemos elucidar cuáles son las barreras reales y actuar para eliminarlas. Tenemos que admitir enfoques erróneos cuando los haya y promover una adecuada mentalización sobre la convicción de que el goce cultural ampliado conlleva el enriquecimiento de la oferta cultural para todos.

Dejando a un lado por ahora el sector importantísimo de la educación escolar y la formación universitaria, el primer paso debe consistir en emprender acciones de sensibilización dirigidas a todos los que operan en la esfera del patrimonio cultural, desde dirigentes a personal de primera acogida en museos, archivos o bibliotecas. Es fundamental realizar con cuidado sumo la formación específica sobre este tema. Habrá que implicar a los diferentes perfiles profesionales directamente en la mejora de las condiciones de acceso y disfrute del patrimonio, desde los responsables de los servicios educativos hasta las personas que se ocupen de la acogida, desde los conservadores de las colecciones a los encargados de la comunicación, desde los informáticos a los arquitectos. es necesario lograr que todas sus actuaciones estén guiadas por los planteamientos y las posibles soluciones destinados a aumentar la accesibilidad a lugares y contenidos.

Este ministerio y su dirección general de educación e investigaciones, que tienen como una de sus prioridades la definición de planes trienales generales y planes concretos de actuación anuales de formación. Mediante su desarrollo y gracias al entendimiento con el consejo superior de patrimonio cultural y paisajístico elaboran un plan de educación del patrimonio cultural, que en 2020 se centra en los tres principios transversales de accesibilidad, participación y comunicación. El propósito de esta dirección general de educación e investigaciones y del centro de servicios educativos se desenvuelven además en el marco de la colaboración con los demás institutos del ministerio. Queremos asimismo realizar una acción conjunta con las distintas agencias formativas nacionales y con diversas realidades del territorio que con modalidades diversas contribuyen a la participación consciente en el patrimonio cultural.

En el marco del contexto que acabamos de describir, debemos situar iniciativas tales como el itinerario formativo "Métodos y herramientas para hacer accesible museos y lugares culturales a las personas con discapacidad visual", que se desarrolló entre noviembre de 2018 y septiembre de 2019.

El curso promovido por el Parque Arqueológico del Coliseo en cooperación con la Dirección General de Educación e Investigaciones fue gestionado por el Museo táctil

Homero de Ancona y en él se promovieron intercambios y acciones colaborativas. Se procuró siempre fomentar la apertura hacia otras instituciones museísticas de nuestro ministerio situadas en la región del Lazio que el parque arqueológico del Coliseo invitó a participar.

Comprendió 15 módulos y un total de 100 horas. Se propuso proporcionar conocimientos y competencias útiles para proyectar y realizar itinerarios educativos accesibles para personas con discapacidad visual. Se quiere igualmente aplicar métodos útiles para definir proyectos a realizar en el marco de actividades gestionadas por los servicios educativos de los distintos institutos.

Las dinámicas aplicadas en cada uno de los encuentros formativos, gracias a la experiencia didáctica consolidada de todos los docentes, merced a la predisposición a escuchar y a confrontarse dialécticamente, así como al dominio de temas, bien estructurados y probados en la práctica, han tenido un magnífico rendimiento en razón de las competencias adquiridas por los discentes.

Las capacidades comunicativas y de mediación interpersonal, así como las cualidades humanas que honran a cuantos trabajan bajo la dirección del presidente Aldo Grassini han desempeñado un papel decisivo en el proceso formativo en el que predominaron un ambiente positivo, alegre, atento y creativo. Tuvo efectos muy positivos en la consolidación de una red de contactos y de intercambio entre los que han participado en estos encuentros. Los resultados positivos tendrán efectos inmediatos y a largo plazo hasta el punto que se lograrán las mejores prácticas en el sector.

El Museo Táctil Homero consagra, por tanto, su perfil como entidad de referencia en el sector. Constituye en el plano formativo un recurso valioso para transmitir de una forma cada vez menos utópica el llamamiento a una plena accesibilidad al patrimonio cultural.

TOCAR LA BELLEZA: ENTRE DIDÁCTICA Y VIDA

por Alessandra Delli Poggi

Lo habitual en una exposición es mirar. E indudablemente en un contexto de ese tipo, son los ojos los que tienen un papel protagonista. Además, es natural que en una exposición lo visual desempeñe un lugar preponderante. Sin embargo, hay ocasiones en que se parte de presupuestos diferentes en que los papeles se invierten. Y esto precisamente es lo que sucedió en Ancona dentro de la Mole Vanvitelliana sede del Museo Táctil Homero, que es una realidad con características muy propias y especiales en toda Italia. En la exposición "Tocar la belleza" entra en juego el tacto como órgano nuevo de sensación experiencial. Gracias a redescubrir el tacto, al que a menudo olvidamos, alcanzamos una percepción totalmente diversa mediante estímulos sensoriales y neuronales completamente nuevos respecto al proceso canónico de la vista. Esta exposición es ambiciosa y posee objetivos revolucionarios. Ya en el propio título se cuestiona la belleza. ¿Por qué plantearse un asunto tan viejo y discutido como lo bello, que, como todos sabemos bien, se transforma camaleónicamente en todos los tiempos y según todos los gustos? En cualquier caso, la categoría estética de lo bello y su personificación la Belleza, ocupan aquí su hogar incontestable. Es bello crear un proyecto capaz de inclusión, susceptible de interesar por algo nuevo y suscitar una confrontación real, basada en el diálogo y en la curiosidad de descubrir. Es hermoso obligar a reflexionar acerca de temáticas que habitualmente quedan fuera del contacto de la mayoría de la gente, porque se estima que pertenecen a una diversidad determinada. Y esta diversidad puede aportar un enriquecimiento muy inteligente.

En "Tocar la belleza" entran en juego dos personalidades y la importancia que ellos conceden al sentido del tacto. En primer lugar tenemos a Bruno Munari, genio poliédrico y leonardesco del siglo XX, y en segundo nos encontramos a Maria Montessori, figura fundamental de la historia cultural italiana. Todos somos capaces de dibujar un sol o un árbol, pero quien nos ha enseñado de veras, dando el valor justo a la creatividad es Bruno Munari. sin embargo, la que nos ha mostrado cómo aprender con distintos ensayos y errores es Maria Montessori. Esta mujer fue la que afirmó por primera vez la utilidad de enseñar jugando con orden y método. Ella se batió científica y humanamente en pro de

los derechos de la infancia y de las metodologías del aprendizaje. Bruno Munari continuó jugando e impulsando a otros a hacerlo también en la edad adulta con los niños. Él, en el marco de un proyecto, un texto y un análisis crítico ha sabido entender con la simplicidad y elasticidad de una mente curiosa cuales son las necesidades humanas que subyacen en los principios del arte, la creatividad y el desarrollo. No obstante, tenemos que estar atentos, pues concretamente los protagonistas no son ni Maria Montessori ni Bruno Munari sino más bien sus métodos. No nos centramos en tratar de Montessori y de Munari, pero sí estamos con ellos. Constituye en efecto una conjunción práctica y conceptual perfecta presentar una exposición donde las metodologías, los mecanismos, los recorridos en relación con el tema principal, que es precisamente el tacto. "Los niños descubren enseguida que el mundo está lleno de cosas que no se pueden tocar", afirma Arnheim. Esta verdad grande y pequeña la hemos ido encontrando todos en el curso de nuestra existencia. En la exposición "Tocar la belleza" no hay prohibiciones de este tipo. Podemos y Debemos tocar. Los procesos cognitivos tienen su fundamento en las conexiones de nuestro cerebro, las cuales son más activas cuando nacen justamente en procesos de descubrimiento y curiosidad. Cuando interactuamos activamente con el medio y desempeñamos acciones se ejercita la plasticidad del sistema nervioso. La educación y el aprendizaje tienen lugar a través de la capacidad de entretelar relaciones con los objetos y las personas mediante el juego, los intentos, el maravillarse, el sorprenderse.

Maria Montessori y Bruno Munari nos acompañan en este sitio, en este descubrimiento. Y lo hacen mediante el tacto, la participación y el método, sin olvidar el juego. En conjunto, se logra un funcionamiento positivo, no solo para los niños, sino también para los adultos, los cuales, con una timidez mayor, mas con pasión incomparable procuran experimentar y se aventuran a moverse en la obscuridad en una estancia que tienen que descubrir. El Museo Homero muestra que la diversidad no es en sí un límite y abre horizontes nuevos de conocimiento, recorridos nuevos. Se traza y señala bien una senda táctil. Se parte del principio de conocer, de acercarse, de tocar, de tomar un objeto en las manos y experimentar con él, interactuar con el medio circundante y dentro de él. El conocimiento parte de la experiencia y la trasciende. Con cada situación que añadimos, nos modificamos en un proceso en que todo está interconectado. Supone verdaderamente un desarrollo pasar del campo de la experiencia a una auténtica interiorización.

Bruno Munari y Maria Montessori ya lo habían comprendido bien. Tal vez el ser experimentadores, que está muy presente en los ojos y las manos de los niños no desaparezca nunca en ellos y llegue así a nosotros. Del mismo modo que su enseñanza sigue sirviendo, sobre todo ahora, podríamos afirmar que exposiciones como esta conservan su valor especialmente en el momento actual.

Entre la didáctica y la vida seguimos teniendo la posibilidad de experimentar la belleza y tocarla con las manos.

EL ÉXITO DE "TOCAR LA BELLEZA"

por Aldo Grassini

PRESIDENTE DEL MUSEO HOMERO

Lo habitual en una exposición es mirar. E indudablemente en un contexto de ese tipo, son los ojos los que tienen un papel protagonista. Además, es natural que en una exposición lo visual desempeñe un lugar preponderante. Sin embargo, hay ocasiones en que se parte de presupuestos diferentes en que los papeles se invierten. Y esto precisamente es lo que sucedió en Ancona dentro de la Mole Vanvitelliana sede del Museo Táctil Homero, que es una realidad con características muy propias y especiales en toda Italia. En la exposición "Tocar la belleza" entra en juego el tacto como órgano nuevo de sensación experiencial. Gracias a redescubrir el tacto, al que a menudo olvidamos, alcanzamos una percepción totalmente diversa mediante estímulos sensoriales y neuronales completamente nuevos respecto al proceso canónico de la vista. Esta exposición es ambiciosa y posee objetivos revolucionarios. Ya en el propio título se cuestiona la belleza. ¿Por qué plantearse un asunto tan viejo y discutido como lo bello, que, como todos sabemos bien, se transforma camaleónicamente en todos los tiempos y según todos los gustos? En cualquier caso, la categoría estética de lo bello y su personificación la Belleza, ocupan aquí su hogar incontestable. Es bello crear un proyecto capaz de inclusión, susceptible de interesar por algo nuevo y suscitar una confrontación real, basada en el diálogo y en la curiosidad de descubrir. Es hermoso obligar a reflexionar acerca de temáticas que habitualmente quedan fuera del contacto de la mayoría de la gente, porque se estima que pertenecen a una diversidad determinada. Y esta diversidad puede aportar un enriquecimiento muy inteligente.

En "Tocar la belleza" entran en juego dos personalidades y la importancia que ellos conceden al sentido del tacto. En primer lugar tenemos a Bruno Munari, genio poliédrico y leonardesco del siglo XX, y en segundo nos encontramos a Maria Montessori, figura fundamental de la historia cultural italiana. Todos somos capaces de dibujar un sol o un árbol, pero quien nos ha enseñado de veras, dando el valor justo a la creatividad es Bruno Munari. sin embargo, la que nos ha mostrado cómo aprender con distintos ensayos y

errores es Maria Montessori. Esta mujer fue la que afirmó por primera vez la utilidad de enseñar jugando con orden y método. Ella se batió científica y humanamente en pro de los derechos de la infancia y de las metodologías del aprendizaje. Bruno Munari continuó jugando e impulsando a otros a hacerlo también en la edad adulta con los niños. Él, en el marco de un proyecto, un texto y un análisis crítico ha sabido entender con la simplicidad y elasticidad de una mente curiosa cuales son las necesidades humanas que subyacen en los principios del arte, la creatividad y el desarrollo. No obstante, tenemos que estar atentos, pues concretamente los protagonistas no son ni Maria Montessori ni Bruno Munari sino más bien sus métodos. No nos centramos en tratar de Montessori y de Munari, pero sí estamos con ellos. Constituye en efecto una conjunción práctica y conceptual perfecta presentar una exposición donde las metodologías, los mecanismos, los recorridos en relación con el tema principal, que es precisamente el tacto. "Los niños descubren enseguida que el mundo está lleno de cosas que no se pueden tocar", afirma Arnheim. Esta verdad grande y pequeña la hemos ido encontrando todos en el curso de nuestra existencia. En la exposición "Tocar la belleza" no hay prohibiciones de este tipo. Podemos y Debemos tocar. Los procesos cognitivos tienen su fundamento en las conexiones de nuestro cerebro, las cuales son más activas cuando nacen justamente en procesos de descubrimiento y curiosidad. Cuando interactuamos activamente con el medio y desempeñamos acciones se ejercita la plasticidad del sistema nervioso. La educación y el aprendizaje tienen lugar a través de la capacidad de entretener relaciones con los objetos y las personas mediante el juego, los intentos, el maravillarse, el sorprenderse.

Maria Montessori y Bruno Munari nos acompañan en este sitio, en este descubrimiento. Y lo hacen mediante el tacto, la participación y el método, sin olvidar el juego. En conjunto, se logra un funcionamiento positivo, no solo para los niños, sino también para los adultos, los cuales, con una timidez mayor, mas con pasión incomparable procuran experimentar y se aventuran a moverse en la oscuridad en una estancia que tienen que descubrir. El Museo Homero muestra que la diversidad no es en sí un límite y abre horizontes nuevos de conocimiento, recorridos nuevos. Se traza y señala bien una senda táctil. Se parte del principio de conocer, de acercarse, de tocar, de tomar un objeto en las manos y experimentar con él, interactuar con el medio circundante y dentro de él. El conocimiento parte de la experiencia y la trasciende. Con cada situación que añadimos, nos

modificamos en un proceso en que todo está interconectado. Supone verdaderamente un desarrollo pasar del campo de la experiencia a una auténtica interiorización.

Bruno Munari y Maria Montessori ya lo habían comprendido bien. Tal vez el ser experimentadores, que está muy presente en los ojos y las manos de los niños no desaparezca nunca en ellos y llegue así a nosotros. Del mismo modo que su enseñanza sigue sirviendo, sobre todo ahora, podríamos afirmar que exposiciones como esta conservan su valor especialmente en el momento actual.

Entre la didáctica y la vida seguimos teniendo la posibilidad de experimentar la belleza y tocarla con las manos.

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.

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,
Alessia 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.