

àisthesis

Descubrir el arte con todos los sentidos

Revista de voz en línea

www.museoomero.it

Número 25 – Año 11 – Enero 2024

!mò. museo
tattile statale
omero

Aisthesis

Descubrir el arte con todos los sentidos

Revista de voz en línea – www.museomero.it

Número 25 – Año 11 – Enero 2024

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

Sommario

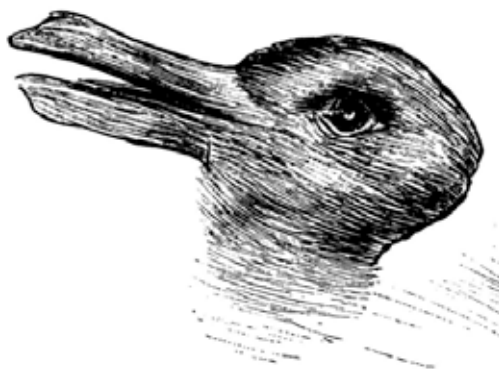
Tocar-en	3
de Andrea Pinotti	
Elogio al Cilento: una crónica sensorial	6
de Monica Bernacchia	
Viaje de manos, ayer y hoy	11
de Manuela Alessandrini y Monica Bernacchia	
Objeto de líneas de aire. La experiencia de la forma antes de la forma	14
de Alice Devecchi	
Sabina Santilli, la mujer que sacó a los sordociegos de la oscuridad	17
de Sara De Carli	

Tocar-en

de Andrea Pinotti

En el debate contemporáneo desarrollado en las últimas décadas en torno a la experiencia de la imagen en general y de la imagen artística en particular, desempeña un papel relevante la noción de “ver-en” (seeing-in). Esta noción fue introducida por el filósofo británico Richard Wollheim en 1980, y desde entonces este concepto no ha dejado de suscitar discusiones entre los estudiosos de la estética.

Wollheim dialogaba a distancia con Ludwig Wittgenstein, quien unos treinta años antes había tratado el fenómeno de las figuras ambiguas en uno de los libros de filosofía más influyentes del siglo XX Investigaciones filosóficas. Le había llamado especialmente la atención la figura del **pato/conejo**, que había aparecido silenciosamente en 1892 en una página de la revista ilustrada FliegendeBlätter, para convertirse en uno de los casos más famosos de la **psicología de la percepción**:



Abro los ojos ante esta imagen. Veo el perfil de un conejo (Wittgenstein prefiere la liebre) mirando hacia la derecha, con las orejas estiradas hacia la izquierda. Al cabo de unos segundos, como si se hubiera activado un misterioso interruptor en algún lugar, se produce un extraño cambio: las orejas del conejo se convierten en el pico del pato, su hocico se transforma en la parte posterior de la cabeza; sólo el ojo permanece firme en su sitio, pero la mirada se dirige ahora hacia la izquierda (no necesariamente en ese orden: puedo captar primero al pato y después al conejo).

Es una imagen estática, no estamos en el cine. Nada cambia en la configuración material de la imagen: los rasgos que componen la figura siguen siendo los mismos. Y, por tanto, el estímulo perceptivo que estimula el sentido de la vista no sufre ninguna modificación. Sin embargo, todo cambia a nivel del sentido de la percepción: ahora veo la figura como un pato, ahora como un conejo. “**Ver-como**” (seeing-as) es la fórmula adoptada por el filósofo vienés para caracterizar este curioso fenómeno. Se trata, sin duda, de una experiencia digna de la mayor atención. Una experiencia que, sin embargo – según señala Wollheim – no tiene en cuenta un factor crucial de nuestra manera de relacionarnos con las imágenes: el soporte en el que aparece la imagen es, de hecho, descuidado por el “ver-como”, que se centra en la figura que se manifiesta (el pato o bien el conejo), sin preocuparse del medio que permite que aparezca uno u otro animal. Comprendemos así el sentido de la corrección propuesta por Wollheim: debemos considerar no sólo lo que vemos, sino también lo que permite que lo que vemos se manifieste. Es esta la razón que justifica el cambio de la preposición: del ver-como al ver-en.

Ver-en presupone la posibilidad de un **ir y venir**: pero no entre dos sentidos de la misma figura (como en el caso de ver-como un pato o -como un conejo), sino **entre la figura y su propio medium**. Ante una imagen, en efecto, siempre podemos centrar nuestra atención ahora en la propia imagen, ahora en el soporte que nos la ofrece. Ante una tabla o un lienzo pintados o una fotografía, puedo decidir apartar la mirada de la imagen para centrarla en el sustrato material (las grietas de la madera en la superficie pintada, la textura del lienzo que soporta los pigmentos, el grano del papel fotográfico).

También las imágenes en movimiento presentan naturalmente la misma **combinación de figura y soporte**: nos damos cuenta de ello cuando, estando absortos viendo una película en un cine al aire libre, la brisa veraniega dobla de repente el lienzo y deforma los rostros de los actores; o cuando, viajando en tren, vemos un vídeo en nuestro teléfono móvil, y un rayo de sol atraviesa de repente el cristal, obligándonos a cambiar de ángulo para poder seguir viendo el vídeo y no nuestro rostro reflejado en la pantalla.

En nuestra tradición cultural, como usuarios de imágenes y especialmente de imágenes artísticas, tenemos acceso a este sustrato material sólo a través de una modulación particular del ver-en, que nos permite enfocarnos en el soporte. En cuanto **a tocarlo directamente, se trata de una operación exclusivamente reservada a los restauradores**, cuya delicada tarea consiste precisamente en cuidar con cariño la madera, el lienzo, el papel. El nacimiento en el siglo XVIII de la **institución “museo”**, justo cuando la estética se configuraba como disciplina autónoma, privilegió el sentido de la vista (“Ver sin tocar”) como canal sensorial relacionado con la obra ofrecida a la pura contemplación sin ningún fin práctico. Bajo la influyente doctrina kantiana, la actitud estética se conforma con el objeto como pura imagen, independientemente de su existencia real.

Es en este régimen - todavía dominante - donde reside el **reto de los museos táctiles**: revelar a la experiencia del espectador esa palpación directa del soporte reservada habitualmente a los profesionales de la restauración, pero no con fines de restauración o conservación, sino con fines auténticamente estéticos, en pleno reconocimiento del significado profundo del **término “estética”**, custodiado por su origen etimológico de **aisthesis, conocimiento sensible, corporal en su conjunto, y no sólo óptico**, abriéndose para apreciar el *medium* en su materialidad irreducible que acoge y hace manifiesta la figura: tocar-en.

Elogio al Cilento: una crónica sensorial

de Monica Bernacchia

Hay lugares afortunados como la tierra “al lado del río Alento”: unas montañas verdes hasta el mar, codiciadas por muchos pueblos por la posibilidad de cultivar, pastar, encastillarse en las alturas para defenderse, comerciar en las rutas fluviales y marítimas. He intentado hacer un retrato de esta tierra en el que participaran todos los sentidos porque mi viaje educativo por el Sur fue realmente rico, envolvente y total.

Oído

La **Via Silente** es un camino para los viajeros de hoy y el silencio es uno de los rasgos que más me impactaron en estas vacaciones, el silencio de los pueblos, el silencio nocturno en mi piso, en lo alto, con vistas al golfo de Palinuro y la luz de la luna blanqueando el color negro del mar.

El silencio se alternaba con las historias sabias y apasionadas de las guías que conocí. **Fiorenza**, precisa y simpática, que nos condujo entre los **templos griegos de Paestum**, deteniéndose sabiamente de vez en cuando a la sombra; **Gisella**, que nos acompañó al pueblo fantasma de **San Severino**, cosmopolita y amante de sus propias raíces, alma del “Cilento para viajeros”; **Silvana**, generosa guardiana, narradora por vocación, que nos hizo viajar por la historia en el **Castello Angioino Aragonese** de Agropoli.

El Cilento es tierra de culturas y de pueblos que llegaron por tierra y por mar: aquí se encontraron y se enfrentaron.

Griegos, lucanos, romanos, longobardos, sarracenos, normandos, franceses, españoles, piemonteses. Los nombres de las montañas y de los pueblos lo atestiguan, al igual que la lengua, una mezcla de sonidos. Quiero dar las gracias a estas guías apasionadas, a las que debo añadir la simpatía de Antonio, nuestro marinero en la excursión en barco por la costa de Palinuro, la amable acogida del personal del **Oasis WWF de Morigerati** y del conserje de la Certosa di Padula.

Vista

Mis ojos se llenaron del círculo anaranjado que descendía en la **línea del horizonte del Tirreno**, de los colores de un mar limpio – azul claro, turquesa, azul cobalto – del verde a sus espaldas, por todas partes, de paredes amarillas escarpadas, cortadas por gargantas, barrancos y cuevas marinas y montañosas: cuevas habitadas en tiempos prehistóricos y más tarde refugio de bandoleros.



Y la **luz**, dulce y sensual al atardecer tras el fuego de la puesta de sol, chispeante y suave por la mañana, cargada y pesada al mediodía. Y la luz de la tarde que en la Grotta Azzurra de Palinuro, hacia las cuatro de la tarde, emerge de debajo, ofreciendo el azul más intenso y glacial.

Entre los **pequeños descubrimientos** de nuestros ojos cazadores: erizos de mar y una gran variedad de peces difíciles de nombrar, aparte de las obladas, un nido de golondrinas bajo un arco en Morigerati, telarañas empapadas de agua y grandes lagartos de montaña.

Gusto y olfato

Entre los **olores** más persistentes están **la frescura de los limones** que alegran la mesa, el aroma del **hinojo silvestre** que habita en el pueblo fantasma de San Severino, un rústico perfume de juncos secos nada más llegar a la orilla de las Salinas. Rodeados de verdor, el aire se carga de una densidad olorosa que se mezcla con el sabor del mar.

La **boca**, no hace falta decirlo. En “La Dispensa di San Salvatore” todo está rico y el yogur es excelente. La llanura de Paestum es una secuencia continua de “granjas de búfalas”. Sin duda gastamos lo justo y comimos bien en la “Locanda dei Trecento”, donde la cortesía hizo la comida aún más sabrosa.

En el restaurante “Galietti” de Foria exploramos la **ternura** de la carne y el **crujiente** de las gambas pequeñas. Y el bar Monique de Policastro Bussentino, en el que confié inmediatamente por su nombre, no me decepcionó en absoluto, de hecho ganó mi premio personal al mejor café cortado de las vacaciones: espumoso, esponjoso, sin sabor a quemado, preparado con esmero. ¿Qué compramos para llevar a casa? Los *taralli* azucarados, el aceite, el café Cilento, la mozzarella de búfala, el *frisedde* de Pietro Cava.

Y pasemos al tacto

Me recibió un **mar limpio y cálido**, un mar con el que mi cuerpo sintonizó de inmediato.

Los primeros días de mar llana nadamos entre los peces de Ficocella, visibles a simple vista entre las rocas, buceamos desde el barco frente a la playa Buon dormire, **una emoción** memorable. Luego fuimos a Basilicata por la costa de Maratea, que merecería un verano entero. En **Fiumicello**, las inesperadas corrientes frías hacen más **fresca** el agua. Luego bajamos a Calabria, a Praia a Mare: piedras negras y grises en el fondo y el consuelo del agua transparente.

Cuando el mar se movía por el **viento de tramontana**, nos enfrentamos con los torbellinos de las olas en las Salinas, encontramos zonas más protegidas

en **Marina di Camerota** y **Lido Marinella**, paseamos por las callejuelas de los pueblos entre gatos, golondrinas, vistas e historia escrita en las paredes y en los muros - Camerota, Pisciotta, Padula: castillos, palacios baronales, levantamientos revolucionarios, el desembarco de los Trescientos en Sapri. Nos despedimos del Cilento en Agropoli, con el agua de nuevo cálida y transparente de la bahía de Trentova.

Algunas curiosidades naturales e históricas

El **café** llegó a Salerno y al Cilento procedente de Arabia dos siglos antes del descubrimiento de América tras un pago comercial; en la tumba del fundador griego de Paestum, que los romanos dejaron intacta, los arqueólogos encontraron bien conservado en vasijas de terracota selladas con cera, el alimento de los dioses: la **miel**; el **monte Bulgheria**, detrás de Palinuro, se llama así por los mercenarios búlgaros que vinieron a sueldo de los Longobardos en la guerra greco-gótica; también se instalaron aquí los monjes basilianos que huían de la iconoclasia que estalló en Grecia en el siglo XVIII; **San Francisco** también llegó a esta tierra haciendo el así llamado sermón a los peces en una roca debajo de Agropoli.

Me voy de aquí con una pregunta: ¿qué sería hoy del Sur si se hubiera logrado crear la República Napolitana?

Otras bagatelas de alegría

Hundir **los pies en la desembocadura del río Lambro** en su confluencia con el mar en el Lido Marinella; **el frescor a orillas del río Bussento**, que emerge de una cueva tras un viaje subterráneo imposible de explorar para los espeleólogos en el oasis WWF de Morigerati; entrar en el templo de Poseidón en Paestum y **tocar una columna dórica**.

Agradecimientos

Gracias también a mi compañera napolitana Donatella por algunos consejos indispensables. Trabajar en el Museo Omero ha influido sin duda en mi deseo de contar a todo el mundo mi experiencia, enriqueciéndola de significado, y también ha influido en la atención prestada al trabajo de mis compañeros en los lugares culturales que he visitado: cada vez que encuentro profesionalidad y una cálida acogida, siempre siento el deber de agradecerse.

Por cierto, la zona arqueológica de Paestum me pareció bien equipada para los visitantes discapacitados.

Viaje de manos, ayer y hoy

de Manuela Alessandrini y Monica Bernacchia



Tabla “Sudán – París”

“Sudán – París” es una **tabla táctil** creada por **Filippo Tommaso Marinetti** en 1921.

El artista, autor también del “Manifiesto sobre el Tactilismo”, creó la obra para estimular en el público la conciencia de la dimensión no sólo visual del arte, educándolo a los valores táctiles.

La tabla debe interpretarse **sólo con las manos**, ocultada por un paño.

La emoción surge de las **sensaciones táctiles** que transmiten los materiales.

La suavidad, el calor y a veces la dureza del desierto de Sudán contada a través de materiales como la esponja, el cepillo de hierro, la lana, el papel de lija; la frescura del agua del Mar Mediterráneo transmitida por el papel de plata; la tersura de la seda, la suavidad del terciopelo y la ligereza de las plumas para contar el lujo y la moda de París en los años de la Belle Époque.

Tabla “Marruecos – Ancona”

“Marruecos – Ancona” es una **tabla táctil** realizada por una **adolescente** en 2023.

Tras explorar en la oscuridad la tabla “Sudán – París” de Marinetti, la chica utilizó la misma técnica para contar uno de sus viajes.

La rugosidad obtenida rasgando el cartón ondulado en trozos irregulares para evocar táctilmente las viviendas de Marruecos, el deshilachado de telas cortadas y enredadas para representar la fuerza del Mar Mediterráneo en una situación de precariedad; la suavidad y la calidez de una piel sintética blanca como la nieve utilizada para representar un hogar ordenado y bien cuidado, sencillo y acogedor. El destino, Ancona, es el Hogar.

Comparando las tablas

Filippo Tommaso Marinetti relató un viaje de vuelta; el suyo fue un ejercicio artístico para enseñarnos nuevos caminos estéticos. La chica retomó este ejercicio y lo enriqueció con su propia experiencia de emigrante: un viaje de ida hacia el lugar que hoy reconoce como “su Hogar”.

Proyecto adolescentes

Junto con otras, la tabla táctil “Marruecos – Ancona” se realizó en el marco del “**Proyecto Adolescentes**” propuesto por la **Unidad de Protección de Menores del Ayuntamiento de Ancona**.

En 2022-23, el proyecto implicó al Museo Omero, junto con otras entidades locales, en una serie de actividades premio, dedicadas a **diez adolescentes** que habían completado con éxito su programa de rehabilitación. El objetivo era darles a conocer la belleza y los recursos de la **ciudad de Ancona**.

El Museo Omero propuso dos eventos: en el primer encuentro, se organizó una visita a la colección con los ojos vendados; en el segundo, se llevó a cabo la actividad práctica “Viaje de manos”.

Siguiendo el modelo de la tabla de Marinetti, los adolescentes contaron la **historia táctil de uno de sus viajes** – un viaje interior o un simple recorrido cotidiano - a través de tres etapas: el lugar de partida, el viaje y el lugar de llegada.

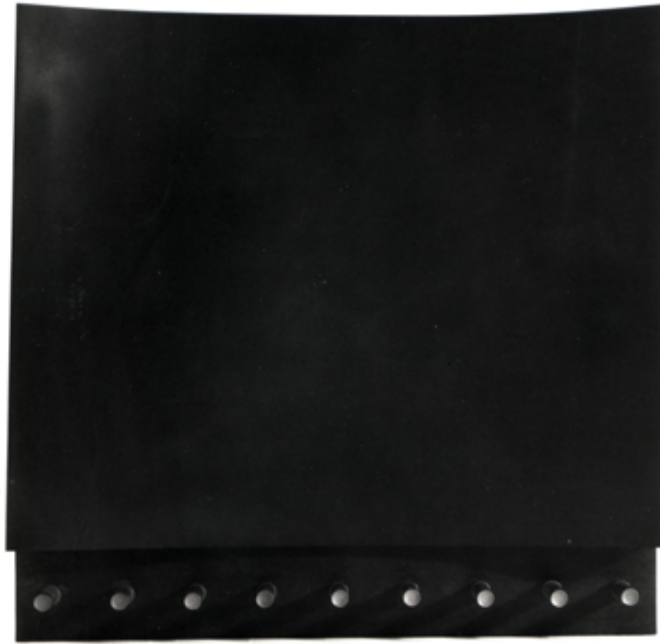
Superadas las reticencias iniciales, los chicos y las chicas contaron sus experiencias personales, a menudo difíciles, también gracias al intercambio de las tablas táctiles.

A cada uno se le pedía que intentara leer con las manos la tabla táctil de un compañero; éste integraba y enriquecía espontáneamente la interpretación de su compañero, dejando fluir libremente sus emociones.

Este método de trabajo creó un ambiente íntimo y agradable en el que era fácil hablar de uno mismo, lo que sorprendió no sólo al personal del Museo, sino también a los asistentes sociales presentes.

Objeto de líneas de aire. La experiencia de la forma antes de la forma

de Alice Devecchi



Una superficie cóncava, negra y lisa. Imaginémosla anclada a una pared, a la altura a la que suelen colgarse las obras de arte. También podríamos colocarla sobre una mesa, porque tiene su propia estructura, una base -también negra - que aloja nueve cilindros largos, todos iguales, en fila regular.

Se ruega tocar.

Sin saber por dónde empezar, exploramos los **cilindros** que sobresalen de la base. Descubrimos que son botones. Hay que apretarlos con fuerza. Pulsamos uno cualquiera de los nueve.

Un soplo de aire procedente de un punto indefinido de aquella superficie aparentemente inerte nos sorprende. Cerramos los ojos, molestos, y movemos la cabeza.

¿Quién sabe lo que va a pasar cuando pulsemos otro?

De nuevo, un **soplo de aire** molesto nos pilla por sorpresa; esta vez, sin embargo, procede de otro punto.

De nuevo, un poco menos molestos, movemos la cabeza como reacción al soplo. Empezamos a disfrutar del **juego**, tenemos curiosidad por adivinar de dónde vendrá el próximo soplo de aire. Intentamos adivinar una conexión entre los botones y las líneas de aire.

Sólo descubrimos que la superficie negra está surcada por muchos agujeritos invisibles. De ahí, imprevisiblemente, sale el aire cuando pulsamos un botón. Seguimos jugando.

Mientras tanto, las líneas de aire trazan trayectorias intangibles y evanescentes. Nuestros gestos de aproximación y huida se cruzan con ellas, creando un espacio temporal, entre la pantalla cóncava y nuestro cuerpo.

Es el **Objeto de líneas de aire** de Gabriele Devecchi, y estamos en 1961.

Es un momento histórico de ebullición para las Artes, de protesta contra la mercantilización de la obra que triunfaba con la llegada de la Pop Art, de intolerancia hacia el estereotipo del artista genio y de la prerrogativa que se le atribuía de dar forma a la interioridad, un camino alternativo trazado por quienes conciben el arte como un dispositivo máximamente democrático, inclusivo - se diría hoy - y capaz de hacer accesible la experiencia estética no sólo a través de la contemplación, sino cada vez más mediante la interacción, la participación, hasta llegar incluso a la coproducción.

El expresionismo abstracto local - el **Informal** - había intentado poner en práctica una huida de la forma, al darse cuenta de cómo ésta generaba vínculos y límites compositivos inadecuados para el imperativo del gesto libre. La confianza en la **libertad del gesto**, sin embargo, había pasado factura: la obra se había vuelto inaccesible, cerrada, sólo comprensible para el autor y, por lo tanto, perceptible en una dimensión exclusivamente contemplativa, íntima e individual.

La incomunicabilidad, la clara separación entre artista y público, entre el espacio de la obra y el espacio de la fruición, constituyen el contexto en el que Lucio Fontana siente la necesidad de ir más allá del lienzo, cruzando -no sólo simbólicamente - la frontera de la tradición y trazando numerosas trayectorias de replanteamiento de la función del arte.

Entre estas trayectorias, una en particular adopta una actitud, una postura intelectual que se remonta a las disciplinas del diseño, con la intención de producir un cambio a través del arte.

El arte - como sabemos - no tiene una función utilitaria, o por lo menos no está obligado a tenerla. Nos guste o no, no es tarea del artista producir algo que tenga una utilidad inmediata. Sin embargo, el arte puede facilitar el cambio, puede actuar sobre el comportamiento humano y allanar el camino hacia la transformación.

Una vez cruzado el umbral del lienzo, es probable que también crucemos el umbral de la contemplación, que **toquemos la obra, juguemos con ella, la manipulemos, la co-creemos**, como si fuera un gimnasio para ejercer nuestras posibilidades de actuar en el mundo.

El Objeto de líneas de aire sigue esta trayectoria. Aquí, la experiencia de la forma se construye con los movimientos de las manos, de la cabeza y del torso en respuesta a la sorpresa de un soplo inesperado.

Aquí, la forma no precede a la experiencia. La forma se da – de manera efímera y transitoria - junto con la propia experiencia, de la que depende. La forma se hace y deshace en la interacción entre el cuerpo y el objeto “generador”, mudo, inerte, irrelevante si nadie lo activa. Aquí, la forma no se toca; ocupa un volumen variable, diseñado por el movimiento del cuerpo que juega con el espacio.

El Objeto de líneas de aire se propone como una “prótesis” para la aprehensión del mundo, amplificador de experiencia, foco encendido sobre la explicitación de la interdependencia entre objeto, espacio y persona.

Estamos en 1961 y Gabriele Devecchi domina las herramientas clásicas del dibujo, de la pintura y de la escultura, del grabado y de la orfebrería. De formación artesana, descendiente del negocio de orfebrería de su padre, manipula la materia con facilidad. Con agilidad produce objetos -interfaces, prótesis - para tendernos hacia el espacio que nos rodea, dispositivos de tropiezo que estimulan nuestros sentidos menos frecuentados, invitándonos a desarrollar una conciencia más aguda de nuestro lugar en el mundo.

Estamos en 2023. Y necesitamos aún más que entonces sentir el espacio, la forma, los objetos y las personas. E incluso jugar.

Sabina Santilli, la mujer que sacó a los sordociegos de la oscuridad

de Sara De Carli



Fotos del sitio legadelfilodoro.it

En 1962, el mundo descubrió la existencia de los niños sordociegos. Lo hizo a través de las claustrofóbicas y conmovedoras imágenes de la película “The miracle worker (traducido al español como El Milagro de Ana Sullivan), que narraba la infancia de **Helen Keller**, la primera sordociega que, gracias a su maestra Anne Sullivan y a la educación, consiguió redimir su condición y hacer realidad lo que hoy se denomina el derecho a una vida independiente. Fue a la universidad, se graduó, viajó por el mundo, creó un movimiento de defensa *ante litteram* para promover los derechos de los discapacitados. En fin, se convirtió en un símbolo.

Justo un año después apareció un libro que contaba la historia de otra joven, **Laura Bridgman**. Charles Dickens también había hablado de ella en su *American Notes*. Laura fue la primera persona sordociega del mundo que se comunicó con el exterior y recibió una educación, unos cincuenta años antes que Helen Keller, aunque no alcanzó su nivel de independencia, activismo, cultura y fama. El libro se titulaba “The child of the silent night”.

En los **mismos años**, en Italia, **Sabina Santilli** estableció pacientemente una red informal de contactos entre las personas sordociegas italianas, que en 1964 conduciría a la fundación de la **Lega del Filo d'Oro**, la primera asociación en Italia que se ocupaba de las personas sordociegas. Ella también había sido una “niña de la noche silenciosa”, como Laura y Helen. Sin embargo, esa expresión no le gustaba nada: “the children of the silent night” es una bella expresión poética, pero no es exacta”, escribió.

Sabina nació el 29 de mayo de 1917. Es la **fundadora de la conocida Lega del Filo d'Oro** que desde hace sesenta años se dedica a la rehabilitación de quienes no pueden ni ver ni oír. Sabina es la Helen Keller italiana, pero casi nadie la conoce. Y la retórica termina aquí. Para describir a Sabina tal y como era, para serle fiel de algún modo, hay que despejar la mente y el lenguaje. Ya había descartado la hagiografía pietista el 2 de junio de 1968, cuando la radio anunció la muerte de Keller: “Mientras el mundo habla de ‘milagros’ a su respecto, tenemos razón al decir (riendo hacia adentro) que ella sólo fue el primer ejemplo. Es normal que un ciegosordo pueda ser una persona normal, siempre que se le ayude a tiempo y a propósito”. Este era, en efecto, el sueño de Sabina. Y hoy es su legado.

Sabina, en la guardería, lee y escribe

En 1917, cuando Sabina nació, su ciudad acababa de perder a más de la mitad de sus habitantes: el epicentro del terremoto de Marsica, de undécimo grado en la escala sísmica Mercalli, con 30.000 muertos, se encontraba justamente en la cuenca del Fucino. San Benedetto dei Marsi lloró 2.700 víctimas de un total de 4.200 habitantes. Pacifico Santilli y su esposa Elisa perdieron dos hijos y su casa, y más tarde tuvieron otros siete hijos.

A los siete años, en tres días, Sabina perdió la vista y el oído. Era el Viernes Santo de 1924. Sabina cursaba el segundo año de primaria en la escuela del pueblo y pasaba el tiempo con una costurera para aprender a coser y a tejer. Era tan brillante que ya en la guardería había aprendido a leer y a escribir, y teniendo en cuenta lo que ocurrió después, fue una bendición. En enero, después de sólo tres meses en el primer curso, la maestra la subió directamente a segundo.

El lunes de Semana Santa de 1924, Sabina no se encontraba bien. El martes por la mañana, la maestra la mandó a casa: lloraba y le dolía la cabeza. Era meningitis. “La noche del Jueves Santo, desde la cama de mi madre, eché un último vistazo a mi alrededor. A la mañana siguiente, Viernes Santo, oí el último grito, seguido de un portazo. A partir de entonces, nada más. La oscuridad era total, sin ni siquiera una voz”.

La propia Sabina recuerda ese momento. Lo hizo en 1982, a petición de unos amigos de Caritas de Avezzano, con los que trabajaba. No lo hacía a menudo, ni con facilidad. En aquella ocasión (y excepcionalmente) hizo esta premisa: “Hablaré, como se me ha pedido, de mi experiencia personal, con la esperanza de que pueda ser un estímulo para los amigos discapacitados para realizarse, cualquiera que sea la minusvalía que tengan, y para los amigos en buena integridad física, una oportunidad para apreciar mejor el inestimable valor de los dones que poseen y extraer de ellos un motivo para una mayor serenidad en sus vidas”.

El carnero de Marsica

En las muchas páginas que escribió relatando aquel acontecimiento que cambió su vida, Sabina dejó tres únicas líneas. “Me recuperé en la luz azul del Hospital Policlinico Umberto I de Roma. Regresé a casa al cabo de un mes, sin apenas percibir la luz del día. Durante más de dos años me las arreglé para hacer todo lo que había hecho antes, sin querer aceptar que ahora era ciega y sorda, a pesar de que los hechos confirmaban constantemente la cruda realidad”, recuerda Sabina. “Sin embargo, esto me sirvió de acicate para no parar y hacer todo lo posible por mantenerme en una condición de igualdad con las demás chicas”. **Testaruda, valiente, ingeniosa, con mucha fuerza de voluntad.** O para decirlo con sus propias palabras, “con una irrefrenable tendencia a la actividad pero de una terca taciturnidad (no en vano me pusieron el apodo de Carnero), lacónica a la hora de dar las respuestas estrictamente necesarias porque no tenía tiempo para las charlas ociosas”.

Con sólo **siete años**, Sabina ya tenía un método claro, un estilo y un objetivo en la mente. No el arrepentimiento, no la compensación, sino la igualdad con los “demás”. Algo que exigir, pero también conquistar. Los tres años siguientes

transcurrieron así, acostumbrándose a la novedad. La hermana Loda recuerda cómo “mamá animaba a Sabina a practicar todas sus actividades y hacía todo lo posible para mantenerla ocupada”: pelaba su propia fruta, fregaba los platos, cosía ropa para sus muñecas.

No volvió a la escuela. En casa, comunicaba con gestos. Hasta que a Sabina se le ocurrió una solución: había pasado poco tiempo desde la desgracia, las hermanas de su madre habían venido de Collepietro a visitar a la familia, Sabina se daba cuenta de que había alguien en casa pero no podía decir quién era. Intentó decir todos los nombres de las vecinas, pero su hermano siempre hacía el gesto negativo con la mano. Así que le dijo a Ettore, su hermano mayor, que le trajera su cuaderno y un lápiz: tú escribes los nombres y yo te cojo de la mano. “¡Fue el descubrimiento de todos los Cristóbal Colón que dejan la bella Europa del clamor!”, recuerda Sabina. “Este fue el medio de comunicación que me sirvió para lo indispensable, así como dedicar más tiempo para reflexionar sobre mi situación. Al final, sin embargo, tuve que decírmelo con franqueza: era ciega y sorda”.

A los **diez años**, Sabina fue la **primera alumna** del recién fundado **Instituto para Ciegos Augusto Romagnoli** de Roma.

Fue allí en calesa con su padre y su madre. Aprendió el Braille y el método Malossi. Al igual que Helen Keller, para Sabina la educación hizo el milagro, aunque Augusto Romagnoli prefería decir que era ella, Sabina, quien era “un milagro de voluntad”. La idea de la rehabilitación temprana, tan central en la Lega del Filo d’Oro, nació así de la experiencia directa de Sabina.

A sus **31 años**, Sabina es una mujer autónoma e independiente en sus actividades cotidianas: plancha, cocina, friega los platos, cose, cuida de sus nietos. Es una mujer de su tiempo, sencillamente: y esto hace que lo que ha conseguido hacer sea aún más extraordinario.

De hecho, desde su casa de San Benedetto dei Marsi, Sabina empezó a **escribir cartas a todas las personas sordociegas** que conocía y a intentar encontrar a las que nadie conocía. Los sordociegos eran entonces “los grandes desconocidos”: “están dispersos por toda Italia, en institutos, en albergues inadecuados o en las familias”, escribía Sabina, “sólo muy pocos tenemos el privilegio de vivir en una

familia comprensiva en la que se nos quiere y respeta en nuestra personalidad como individuos normales y como miembros activos de la vida familiar. La inmensa mayoría, desgraciadamente, es abandonada a su suerte, en el más absoluto aislamiento, en la inmovilidad y en la frustración que a la larga les lleva a la atrofia física y psíquica o, lo que es peor, especialmente los individuos más vivos e inteligentes, en la imposibilidad de entenderse con las personas que les rodean, acaban en crisis nerviosas, en la desesperación y en la rebelión”.

Sabina escribe en Braille, a mano, un punto tras otro, inventando un sistema de papel doblado para ir recto. Explica cómo planchar o cómo cultivar flores, anima a la gente a activarse y a dedicarse a nuevos intereses, porque “qué vida fea es pensar sólo en comer, vestirse y dar paseos en el coche. ¿Y dónde dejamos la mente? Sin actividad mental y espiritual me siento muerta”. Hay cartas pidiendo ayuda específica para algunos individuos, en la zona donde viven, cartas llamando a las puertas de asociaciones, organizaciones, parroquias, pero también de personas cercanas a los sordociegos, voluntarios *ante litteram*, para explicar la condición, pedir ayuda, exigir un derecho. Cambia el estilo, cambia el contexto, pero las cartas de los años 50 no son tan diferentes de las de los años 90: siempre se trata, ante todo, de acercarse a las personas con infinita paciencia y “acercarlas con tacto y prudencia a otros intereses, dándoles la oportunidad de darse cuenta, indirectamente, de que ser completamente ciego y sordo no es el fin del mundo”.

En **1964**, Sabina, desde su pequeño pueblo de los Abruzos, creó ella sola **una red de 56 personas sordociegas**. Pero eso no era suficiente para ella. Sabina tiene muy claro que los sordociegos italianos necesitan su propia asociación: está segura de que entonces “volverían a florecer”.

Somos nosotros

La Lega del Filo d’Oro se fundó oficialmente el 20 de diciembre de 1964. El nombre, que Sabina había elegido en su corazón desde hacía mucho tiempo, “es fantástico en apariencia, pero en realidad es el símbolo de la buena amistad, sin la cual el hombre sin vista ni oído está dramáticamente aislado, relegado en la torre del Conde Ugolino”.

Sabina es la primera presidenta. Al hacer realidad un sueño, Sabina rompe un tabú: es la primera persona ciegosorda de Italia que firma una escritura legal e incluso ocupa un cargo social. Para poder hacerlo, el notario equiparó el caso de Sabina, que para la ley era una persona sin pleno uso de sus facultades mentales, al de un extranjero que necesita un intérprete. Una presidenta sordociega es ciertamente una elección de altísimo valor simbólico, sorprendente e innovadora, pero Sabina siempre ha tenido la lucidez de no hacer de ello el rasgo más importante de la asociación, que siempre se ha caracterizado explícitamente por la convivencia y la corresponsabilidad, a todos los niveles, de varios sujetos: los sordociegos y sus amigos, ya sean profesionales, voluntarios, familiares, benefactores. La novedad, sin embargo, sigue siendo sorprendente y llamativa. Empezando por los propios sordociegos, que encuentran así en Sabina un estímulo más al valor de atreverse y tomar las riendas de su vida, de convertirse en protagonistas. Es, como diríamos hoy, una lección implícita de empoderamiento.

El resto es la historia de la Lega del Filo d'Oro. Una historia coral, una historia de excelencia, una historia de innovación y dignidad. El último documento del archivo privado de Sabina es una carta fechada el 19 de agosto de 1993. Sabina escribe a la secretaria del Comité de Sordociegos de la Lega. Es una carta operativa, en la que se intercambia información organizativa con vistas a la Conferencia Mundial Helen Keller que se celebrará ese año en Numana, Italia. En una seca posdata, Sabina anota: “una aclaración: en buen italiano no siempre decimos “personas sordociegas”, porque sabemos que las personas sordociegas son personas”. Qué lejos hemos llegado... Pero citando la frase con la que Sabina cerraba cada una de sus cartas, ¡buen ánimo, y adelante!

Artículo publicado en el sitio web vita.it y presentado aquí parcialmente con el permiso del editor. Está compuesto por unos extractos del volumen “Le mie dita ti hanno detto. Sabina Santilli e la Lega del Filo d'Oro” (2012), de Sara De Carli, con el que la Asociación ha querido homenajear a su fundadora.

Aisthesis

Descubrir el arte con todos los sentidos

Sede editorial y de gestión:

Museo Tattile Statale Omero - Mole Vanvitelliana

Banchina da Chio 28 - Ancona

www.museoomero.it

Editor: Associazione Per il Museo Tattile Statale Omero ODV-ETS.

Per il

ODV - ETS

Director: Aldo Grassini.

Directora responsable: Gabriella Papini.

Redacción: Monica Bernacchia, Andrea Sòcrati, Annalisa Trasatti, Massimiliano Trubbiani, Alessia Varricchio.

Proyecto gráfico y maquetación: Massimo Gatto.

Grabación y masterización de Matteo Schiaroli.

Voz: Luca Violini.

mö museo
tattile statale
omero

www.museoomero.it