



# àisthesis

Descubrir el arte con todos los sentidos

Revista de voz en línea

[www.museomero.it](http://www.museomero.it)

**Número 26 – Año 11 – Mayo 2024**

**mö.** museo  
tattile statale  
**omero**

# Sumario

<b>Giuliano Vangi nos ha dejado .....</b>	<b>3</b>
de Aldo Grassini, Presidente del Museo Tattile Statale Omero	
<b>La importancia de la accesibilidad en el servicio público de radio y televisión RAI: modelos y lenguajes audiovisuales accesibles .....</b>	<b>6</b>
de Maria Chiara Andriello, Responsable de Accesibilidad – Rai Pública Utilidad	
<b>La curiosidad como método, la experimentación como proyecto. La revolución silenciosa de Bruno Munari .....</b>	<b>11</b>
de Silvana Sperati, escritora, investigadora y presidenta de Ass. Bruno Munari	
<b>Créditos .....</b>	<b>18</b>

# Giuliano Vangi nos ha dejado

de Aldo Grassini, Presidente del Museo Tattile Statale Omero



El **26 de marzo 2024**, Julian nos dejó. ¿Y cómo sorprenderse y asombrarse del fallecimiento de un hombre que hace apenas quince días había cumplido 93 años? Pero Vangi era una de esas personas a las cuales no se puede evitar echar de menos a pesar de su discreción y de que nunca quería ser el centro de atención.

Giuliano Vangi fue un gran artista y un gran hombre, por lo que estamos sorprendidos y asombrados, e incluso llegamos a negar a la naturaleza el derecho a llevarse ese espléndido regalo que nos había concedido a todos en su momento.

Sin embargo me gustaría recordar a este gran artista sobre todo como a un **verdadero amigo**: una amistad no hecha de asidua frecuentación, sino de cercanía de espíritu y sensibilidad. Sí, era un grande, pero su grandeza adquiría una dimensión humana a través de su trato **amable, cariñoso, generoso y gentil**.

Recuerdo la primera vez que vino a visitarnos al **Museo Omero**: después de hacer un recorrido con Daniela, mi mujer, por nuestra galería de arte moderno y contemporáneo, donde había visto algunas obras de importantes escultores, contemporáneos suyos, nos dijo con sencillez, casi con la inocencia de un alma cándida: “¡Pero aquí sólo faltó yo!” y lo remedió enseguida, prometiendo donarnos una de sus obras, y al final nos regaló dos. Una, “*Lui e lei*” (*Él y ella*), que creó especialmente para nosotros, la otra, “*La donna nel tubo*” (*La mujer en el tubo*), una escultura de yeso de 1967, extraordinariamente expresiva en su representación de la constricción, casi del encapsulamiento en una sociedad indiferente y despiadada. De este yeso se hizo luego un hermoso bronce que se encuentra ahora en el Museo que le está dedicado en Mishima, en Japón.

Vangi era un artista figurativo, pero para abrirse camino en una época en la que la palabra “**figurativo**” sonaba casi como un insulto a la imaginación de un artista, Vangi consiguió combinar la tradición clásica con una estridente modernidad. Me di cuenta de ello la primera vez que tuve la suerte de ver una de sus exposiciones en la **Rotonda della Besana** en 2004: un gran número de esculturas de mármol y bronce, grandes, importantes y hermosas, que denunciaban con una violencia sin precedentes (imprevisible en un hombre como Vangi) la crueldad infinita del mundo en que vivimos.

Unos años más tarde, tuve la oportunidad de visitar otra de sus exposiciones en el **MACRO (2014)**, que en la primera sala seguía presentando, como un puñetazo en el estómago, una sociedad violenta e inhumana, suavizando en la segunda sala su expresión de un dolor más íntimo y contenido en esas figuras femeninas.

No puedo evitar recordar mi visita al museo dedicado a **Vangi en Japón**: 100 esculturas colocadas, como sólo los japoneses saben hacer, en un maravilloso jardín que actúa como telón de fondo, o más bien como referencia contextual de las obras de Vangi. La apelación constante que acostumbro a hacer a la multisensorialidad se realiza allí a la perfección, y las percepciones sensoriales, integrándose e interpenetrándose, se transforman en una **auténtica experiencia estética**.

Mientras tanto, tuve la suerte de poder profundizar nuestra amistad en encuentros no frecuentes, pero ricos para mí de preciosos estímulos culturales y humanos. Giuliano te enseñaba a vivir con la sabiduría y la sensibilidad que saben mirar las cosas del mundo con la distancia y, al mismo tiempo, con la participación que quizá sólo el arte puede transformar en auténtica experiencia de vida.

Magnífico y modesto, como siempre, le encontramos en el **MART de Rovereto** en 2022 en el esplendor de algunas de sus obras extraordinariamente magníficas, moviéndose entre ellas con el paso sencillo de quien está acostumbrado a considerarlas sólo como cosas humanas.

Inolvidable será para Daniela y para mí uno de nuestros últimos encuentros en la **Piazzetta Mosca**, en el corazón de **Pesaro**, donde se encuentra uno de los más espléndidos conjuntos escultóricos y arquitectónicos en los que el arte y la vida consiguen identificarse. Era el verano de 2022 y Giuliano nos regaló una velada de pura reflexión y auténtico goce estético con sus palabras serenas y estimulantes, sencillas y densas para explicarnos el sentido más profundo de su estética museológica: el arte que es vida y que encuentra el sentido de las obras allí reunidas en la alegría de vivirlas de la gente común que se detiene en ese banco, de los niños que lo eligen como espacio para sus juegos, y que se convierten más o menos inconscientemente en actores de una escena compuesta por ellos y por las obras de Vangi. Y esas conversaciones y esa velada continuaron en una cena muy agradable en presencia de su esposa Graziella y de la familia Vangi, perfectamente en línea con su **cordialidad**, con su **sencillez**, siempre por encima de lo obvio y lo banal. Mantuvimos una charla afable; Giuliano, siempre generoso y caballeroso, renunció en favor de Daniela al único plato de mejillones disponible y habló de sus muchos proyectos, olvidando y haciéndonos olvidar que ese hombre hacía tiempo que superó la barrera de los noventa años.

Por eso su fallecimiento nos cogió por sorpresa, casi incrédulos de que esa energía y vitalidad pudieran abandonarnos. En cambio, Giuliano se ha ido, pero afortunadamente nos deja su pensamiento y sus obras.

¡Es este el feliz privilegio de todo gran artista!

# La importancia de la accesibilidad en el servicio público de radio y televisión RAI: modelos y lenguajes audiovisuales accesibles

de Maria Chiara Andriello, Responsable de Accesibilidad – Rai Pública Utilidad

La RAI es un organismo de radiodifusión – Concesionario de Servicio Público – y como tal debe responder, en materia de accesibilidad, a las obligaciones muy precisas establecidas por el Contrato de Servicios firmado entre RAI y el Ministerio de las Empresas y del Made in Italy (ex Ministerio del Desarrollo Económico).

El hecho de que la RAI esté obligada a cumplir obligaciones precisas a este respecto demuestra la importancia reconocida a la accesibilidad a nivel institucional y el rol de “servicio público” que se le atribuye.

La **accesibilidad** debe considerarse cada vez más como un “**servicio**” que debe estar garantizado a los ciudadanos, porque sólo a través de la accesibilidad se puede llegar a compartir plenamente cualquier “bien” entre todos.

Pero, ¿qué tipo de accesibilidad debe satisfacer una cadena pública?

La accesibilidad que la Rai como emisora pública está llamada a realizar es la accesibilidad de la **comunicación**: es una Accesibilidad dirigida a que cualquier persona pueda ser capaz de **entender** el contenido **de una imagen y de un sonido**. En definitiva, los servicios que ofrece la Rai – concretamente la Dirección de Pública Utilidad con la Estructura de Accesibilidad – son todos aquellos que permiten a las personas sordas “descodificar” todo lo que es sonido – y esto se hace a través de los subtítulos y de la traducción al lenguaje de signos – y a las personas ciegas o con discapacidad visual comprender lo que las imágenes representan y retratan – y esto se hace a través de la técnica de la audiodescripción.

La evolución de las obligaciones impuestas institucionalmente y el considerable aumento de productos accesibles realizados por la RAI en los últimos años – mucho más allá de los límites mínimos estipulados en el mencionado Contrato de Servicios – demuestran claramente cómo cada vez se entiende mejor que

- un producto accesible tiene un mayor alcance comunicativo
- no puede haber verdadera inclusión sin accesibilidad
- la accesibilidad no es un servicio para unos pocos, sino un bien común, útil para todos.

Cuando se crea un producto accesible, es decir, un producto en el que el audio y el vídeo van acompañados de un subtítulo y de una descripción de las imágenes, se está creando de hecho un producto que todos podemos percibir activando el sentido o los sentidos disponibles en un momento dado.

El alcance comunicativo del producto “accesible” aumenta precisamente porque es capaz de llegar a todos: tanto una persona sorda como una ciega pueden de este modo comprender el contenido incluso de sonidos e imágenes y los sentimientos que éstos despiertan.

Hay que darse cuenta de que sin una **accesibilidad generalizada**, nunca podrá haber una **verdadera inclusión**.

Si se sigue manteniendo a sectores de usuarios al margen de las comunicaciones sobre la información, la cultura, los costumbres y los fenómenos sociales porque no pueden oír esa información o no pueden ver las imágenes que la acompañan, no se consigue una verdadera inclusión.

No es casualidad que en los últimos años haya aumentado considerablemente el número de productos que la RAI ha hecho accesibles también a través de la traducción a la lengua de signos italiana (LIS), tanto porque la LIS fue reconocida oficialmente en 2021, como también y sobre todo porque a lo largo de los años ha aumentado el número de peticiones de asociaciones que expresaban las reivindicaciones de los signantes sordos para el uso de la Lengua de Signos como un modo más de comunicación.

Así, además de los tradicionales informativos LIS que la RAI lleva produciendo desde hace más de 20 años, la **accesibilidad en LIS** se ha ampliado a las Comunicaciones Institucionales más importantes, a los debates electorales en caso de elecciones políticas y/o referéndum, a las actuaciones musicales y a los contenidos culturales.

De hecho, la Rai, como radiotelevisión pública, es también la mayor **empresa cultural** del país y, precisamente por este importante y delicado papel, es fundamental la importante contribución que puede aportar en el lanzamiento y consolidación de una campaña de sensibilización y promoción del valor cultural de la accesibilidad.

En este sentido, la declaración recogida por el diario online Huffingtonpost.it sobre el “Sanremo accesible” va precisamente en esta dirección: “La operación que la RAI está realizando como Servicio Público tiene una gran relevancia cultural y social”.

Otra consideración fundamental a la hora de hablar de Accesibilidad de la Comunicación es la indispensabilidad del factor humano y de su alta profesionalidad – y esta consideración está respaldada por la experiencia de quienes realizan servicios de accesibilidad a diario.

Evidentemente, la **tecnología** es fundamental, tanto para apoyar los procesos de creación como para difundirla – pensemos en la web y en todos los dispositivos que llegan a una infinidad de usuarios de forma capilar y generalizada y permiten además una personalización de los servicios de accesibilidad. Sin embargo, todo ello debe permanecer bajo el control humano porque la comunicación es algo que tiene lugar entre seres humanos y no puede dejarse en manos de los automatismos de la tecnología, aunque ésta sea evolucionada y esté en continuo progreso.

Con el objetivo anteriormente expuesto de considerar la accesibilidad como motor principal de difusión cultural, en calidad de Rai Pública Utilidad, también hemos empezado a ocuparnos de **accesibilidad en los museos**: las técnicas para crear accesibilidad en los museos son las mismas que se utilizan para crear la accesibilidad audiovisual, es decir: subtítulos, LIS y audiodescripción.

La primera experiencia en tema de accesibilidad a los museos tuvo lugar durante la pandemia de Covid19, cuando todos experimentamos de primera mano la condición de “aislamiento”, y el uso de la red era a menudo la única forma de interactuar con los demás y con el mundo que nos rodeaba.

En esta misma época, la **Galería de los Uffizi** realizó una exposición virtual dedicada a Dante con 92 láminas de Federico Zuccari, excluyendo a las personas ciegas y con discapacidad visual. Por ello, iniciamos una colaboración con el museo de Florencia y creamos las audiodescripciones de estas 92 láminas para que los invidentes también pudieran acceder y apreciar la belleza de estas obras. El resultado obtenido fue la creación de una obra dentro de la obra: a la descripción objetiva de cada lámina se añadieron referencias históricas y literarias, reproduciendo un “aire dantesco” fascinante y atractivo, de tal manera que incluso las personas videntes preferirían disfrutar de la exposición a través de las descripciones.

Una vez más, se reitera el concepto de que **la accesibilidad mejora el disfrute para todos**.

La creación de Accesibilidad Museística continuó a través de una colaboración con los **Museos Capitolinos**, que llevó a la realización de audio y vídeo en LIS con subtítulos, para permitir tanto a las personas sordas como ciegas disfrutar de la exposición de fotografías Helmut Newton Legacy organizada en el Museo Ara Pacis desde octubre de 2023 hasta el marzo 2024.

En la creación de la accesibilidad museística hay que tener en cuenta, obviamente, las necesidades de las personas ciegas; por lo tanto, hay que tratar de narrar lo que no se ve, también con referencia a los materiales y a las indicaciones espaciales; la narración debe construirse teniendo en cuenta la ubicación histórica y cultural del artista y de la obra; el audio debe ir acompañado de un proyecto de vídeo que será subtítulo y traducido a la LIS. La audiovideo-guía así obtenida podrá disfrutarse a través de un **código QR** (a lo mejor en Braille) que también podrá activarse mediante un smartphone, o cargando los vídeos en unas tabletas a disposición de los usuarios, o también – únicamente para los archivos audio – a través de *audio pen*.

Quisiera terminar expresando la esperanza de que se logre llevar a cabo una verdadera revolución cultural, y que todo el mundo comprenda que en una sociedad que quiera considerarse verdaderamente civilizada, es necesario crear productos accesibles desde el principio, y pasar así del concepto de ACCESIBILIDAD como SERVICIO accesorio de un producto, al concepto de ACCESIBILIDAD como **FUNDAMENTO** y **ESENCIA** del producto mismo.

# La curiosidad como método, la experimentación como proyecto.

## La revolución silenciosa de Bruno Munari

de Silvana Sperati, escritora, investigadora y presidenta de Ass. Bruno Munari

Cada vez que escribo sobre Bruno Munari, y más concretamente en el mismo momento en que reúno las ideas para hacerlo, es como si esa parte de mi experiencia personal que compartí, el artista y todo lo que estudié y viví después se convirtieran en una sola cosa. Esta contaminación estimula una reflexión continua, que evoluciona y se enriquece, volviendo sobre sí misma y sumando pensamientos: sobre todo, las experiencias y consideraciones resultantes se contextualizan en relación con la época que se está atravesando. Se trata de un proceso típico de Munari, que con su extraordinaria **capacidad para simplificar y llegar a la esencia de los procesos** siempre ha ofrecido, y sigue haciéndolo, sugerencias y estímulos de carácter universal, que atraviesan el tiempo separando lo que es histórico y circunstancial de lo que es universal y siempre válido.

Esta es también la razón por la que ahora volvemos con mayor curiosidad e interés al proceso artístico y humano de este **Maestro del arte y del pensamiento** que fue capaz de atravesar todo el siglo XX y mostrar un interés constante y articulado por diferentes lenguajes artísticos y expresivos: fue, de hecho, pintor, artista gráfico, diseñador, escultor, escritor, filósofo, poeta y, por último, *didacta*, como le gustaba llamarse a sí mismo.

Evidentemente estamos ante una personalidad con rasgos leonardescos que nunca manifiesta hiperactividad o fragmentariedad en sus acciones, sino que muestra un fluir siempre armónico y consciente, orientado por la dirección hacia la que dirige su interés y curiosidad por el conocimiento.

Al hablar de Bruno, debemos prestar atención a no forzar las prioridades entre la acción concreta del hacer y la acción más intelectual del pensar, porque en él los

dos aspectos dialogan constantemente, hasta el punto de que se podría decir que **Munari “piensa haciendo”**, en una dimensión de personal y constante “presencia en el ser” que implica todos los aspectos de la persona y, en consecuencia, del proyecto que expresa.

En cuanto a la necesidad de perseguir un enfoque global a los distintos problemas, encontramos claros indicios de ello en el texto *Fantasia* (Universale Laterza) donde, hablando de diseño, nos invitaba a utilizar la creatividad, la fantasía y la invención de forma global, considerando en el diseño todos los aspectos de un problema: desde el económico al social, desde el psicológico al relacionado con la imagen, y así por el estilo.

Si estamos convencidos de que la particular forma de acceder al conocimiento y la consiguiente capacidad de utilizar la información en el contexto de nuevas relaciones funcionales con los proyectos es uno de los aspectos que mejor caracterizan a este artista tan icónico, es evidente que reconocemos la relación que se manifiesta entre la obra y el proceso creativo y artístico que la generó. Permítanme decir que la obra es casi la puesta en escena del proceso creativo que la imaginó y luego realizó. Quizá podríamos invitar a los visitantes de cada exposición dedicada a Munari a utilizar esta estrategia de observación: captar los procesos, la investigación y la cuidadosa experimentación que preceden a la creación de cada obra. Una especie de curioso juego destinado a descubrir “lo que hay detrás de la obra”. Esto permitiría, a nosotros los visitantes, comprender mejor este artista y reconstruir, a posteriori, los procesos generativos que están a la base de su actividad de diseño. Y, sobre todo, ayudaría a los jóvenes a aprender de él: dados los resultados obtenidos por este Maestro, que supo inspirar a los que vinieron después, aprenderían muchísimo en términos de descubrimiento y crecimiento.

Pero, ¿cuáles son las características más destacadas de la investigación de Munari?

Analizando la multiplicidad de su producción, que siempre produce asombro ante una producción artística tan asombrosa y abundante, los estudiosos y los biógrafos destacan diversos aspectos.

Personalmente, hago hincapié en aquellos que, a mi juicio, manifiestan el rasgo más íntimo y característico del artista y del hombre, que se revelaba a través de las palabras y de los actos en una referencia coherente entre arte y esfera privada que no tenía nada de ostentoso; al contrario, la espontaneidad y la discreción eran siempre un rasgo natural.

No conocí, en definitiva, a un Munari privado y a un Munari público. Bruno tenía un carácter y una forma de hacer y de expresarse que se manifestaba con una naturalidad desarmante en el conjunto de su vida cotidiana, cuando trataba cualquier tema del que se le ocurría hablar y también en sus momentos públicos. El estilo de Munari era único y también fácilmente reconocible.

A su alrededor se creaba una atmósfera de expectación y alegre interés que causaba empatía en los presentes. Un enfoque idéntico al que trasladó a sus libros, a sus múltiples actividades o a las numerosas conferencias y lecciones que impartió, siempre movido por el deseo de compartir sus logros y proporcionar así al mayor número posible de personas las claves precisas para acceder al hecho artístico.

Munari era capaz de ser claro al abordar cada tema, pero también era capaz de “desorientar” al interlocutor dejando entrever aspectos y posibilidades que pasaban desapercibidas a la mayoría. Nunca presuntuoso al expresar sus consideraciones, siempre movido por el deseo de hacerse comprender, de ayudar a los demás a comprender.

Su sencillez nunca fue banal, sino densa y esencial, y por eso tan eficaz.

El motor que le impulsaba a ir hacia las cosas, a implicarse e interesarse por fenómenos y hechos tan diversos, creo que le venía de lejos: quizá de aquel juego-taller que tanto le divertía de niño en Badia Polesine, del que hablaba y escribía a menudo. Podemos imaginarlo encantado mientras veía caer las semillas de arce e intentaba reproducir lo que veía lanzando de nuevo al aire puñados de semillas recogidas del suelo. Pero, ¿por qué caen así? Estoy segura de que se lo habrá preguntado, igual que se habrá preguntado si sería posible reproducirlo. Lo habría hecho de adulto, desarrollando una precisa investigación sobre diferentes tipos y tamaños de papel, descubriendo que un “pequeño rectángulo

de papel de unos cinco milímetros por cinco centímetros, ligeramente curvado, soltado en el aire empieza a girar y hace una forma ilusoria como de caramelo... y no cae inmediatamente, sino que a veces vuela más alto que la persona que lo ha lanzado, lo que permite ver las corrientes de aire caliente o el viento que de otro modo no se verían...” (Munari, *Giochi e grafica*, publicado con motivo de la exposición en el Castillo de Soncino, 1990).

En él, la **curiosidad por conocer** no se manifestó de forma estática. Munari **toca, prueba, observa, vuelve a probar, crea nuevas relaciones entre objetos y materiales**. Sintió curiosidad por el sonido que produce una gota al caer de un grifo roto, porque le pareció un sonido no monótono. Y aquí está, dispuesto a descubrir y describir las posibles variables del fenómeno, colocando una hoja de papel arrugada o una sartén volcada o un tarro de mermelada vacío bajo la gota. ¿Qué ocurrirá? ¿El sonido seguirá siendo el mismo o cambiará? Todo está por descubrir, la acción sirve de soporte a un juego que se convierte en verdadera experimentación.

El artista Munari no considerará estas primeras investigaciones como una mera herencia del pasado o una inútil aventura infantil, sino que reconocerá en ellas la **fuerza propulsora del “espíritu de la infancia”**, hasta el punto de aconsejarnos a todos que conservemos este espíritu a lo largo de nuestra vida: a través de este que se expresan la curiosidad por saber, el placer de comprender, el deseo de comunicar.

Lo extraordinario es que Bruno mantuvo realmente intacta esta actitud a lo largo de toda su vida: éste fue quizá el elixir que hizo de él un hombre capaz de entrar en su tiempo pero también de trascenderlo, haciendo suya la tensión más profunda y pura del hombre: la de conocerse y expresarse a través de las artes.

Creo que ésta es la lección de Munari hoy: **adquirir una actitud de curiosa apertura hacia cada fenómeno**, hacia cada elemento que se manifieste a nuestra atención; llegar a ser capaces de cuestionarlo sin dar nada por sentado.

¿Cuántos tipos de nubes hay en el cielo? ¿Según qué regla se ramifican los árboles? ¿A qué se parece la organización interna de una naranja? Un cepillo de dientes, si se moja en color, ¿qué tipo de marcas puede dejar en una hoja de papel? ¿Qué

forma podría tener una “escritura ilegible” de una población desconocida? Esto y mucho más conforma el maravilloso mundo de Bruno: un mundo vivaz, interesante, a veces asombroso, hecho de **continuos descubrimientos y de la alegría de compartirlos**. Un mundo democrático en el que no hay necesidad de sobresalir por encima de los demás, en el que se comprende la importancia de trabajar juntos por un proyecto común.

Con este planteamiento singular y desencantado, era previsible que, en diversos momentos de su carrera artística, él encontraría el camino que le devolvería a los niños, a los preciosos recuerdos generativos de su infancia. Este viaje nunca fue una simple vuelta atrás, una rememoración de una época feliz; al contrario, siempre estuvo sostenido por una clara conciencia del valor de la acción y la experimentación en un contexto de juego placentero, ese mismo modo lúdico y despreocupado que todos experimentamos en nuestros primeros años y que puede convertirse, en algunos, en un hábito para actuar de forma inspirada y orientada al proyecto, en todas las edades de la vida.

Para Bruno, el encuentro entre la infancia y la experimentación se produjo a través del diseño de una colección de libros, conocidos hoy como “*Libri del 45*”. Los hizo para su hijo Alberto, cuando éste tenía cinco años, porque no encontraba nada adecuado para él. Fue un proyecto que dio un vuelco total al enfoque de los libros infantiles, mostrando un camino que muchos seguirían más tarde.

La atención al crecimiento de los niños continuará con una amistad que lo ve operativo en el proyecto de ofrecer nuevas herramientas para una escuela renovada, en una feliz colaboración con el director de educación Giovanni Belgrano; juntos crearán una serie de “cajas de juego” entre las que la más conocida es probablemente la llamada “Más y menos”. La caja presenta una serie de fichas transparentes, cada una con un pequeño dibujo: briznas de hierba, un hombrecillo montando en bicicleta, hojas amarillentas, un pequeño tronco desnudo, un vuelo de pájaritos.... Superpuestas unas sobre otras, o eliminadas, estas fichas dan vida a imágenes e historias siempre cambiantes.

Pero sería en **1977**, con la experiencia de los talleres Jugar con el arte, celebrados en la **Pinacoteca Brera de Milán**, cuando podrían esbozarse los elementos

fundamentales de su principal proyecto didáctico, destinado a estimular a los niños hacia un primer conocimiento y disfrute de las diferentes técnicas artísticas. Munari propuso un método que partía de la experiencia directa del niño y de la experimentación de las principales técnicas empleadas por artistas de distintas épocas y culturas. No se invitaba a los niños a copiar en modo alguno las obras de los maestros porque ello no les permitiría aprender nada más allá de la frustración de ser incapaces de reproducir obras maestras. En su lugar, se ofrecía a los niños la oportunidad de experimentar, en absoluta libertad, con las mismas técnicas elegidas por cada artista. Signos, color, formas, frottage, divisionismo, perspectiva cromática, materiales, transformación de formas naturales y mucho más. La experiencia fue un gran éxito no sólo en Italia: mostró una **nueva forma de promover la educación artística** entre los niños. A partir de entonces, en todos los talleres, se decía a los niños cómo podían hacer, pero no qué debían hacer.

Creo poder afirmar que aún hoy la propuesta de Munari sigue siendo fuente de inspiración para las secciones educativas de muchos museos. Aquel proyecto, que tuvo su origen en una petición de la Pinacoteca de Brera, hizo que Munari fuera aún más consciente de la necesidad de educar a las generaciones futuras en el arte y en el fomento del **pensamiento creativo**, para que se formaran como individuos capaces de **resolver los problemas** que pudieran surgir a lo largo de la vida y no se limitaran a ser meros “repetidores de códigos”. En definitiva, una creatividad para todos, para que todos pudieran crecer y convertirse en individuos libres.

En una entrevista realizada en 1996 por Luciano Maruzzi, el artista expresaba este pensamiento: “El famoso psicólogo Piaget dijo que no se puede cambiar la mente de un adulto. He celebrado varias reuniones y conferencias a nivel universitario, en escuelas secundarias y primarias, y ahora, por fin, he llegado a la escuela infantil. Ahí es donde hay que actuar, de lo contrario los niños ya están condicionados a un pensamiento distorsionado, a un pensamiento cerrado; están ahogados en sus posibilidades creativas y fantásticas. Por lo tanto, si se quiere cambiar la sociedad, es ahí donde hay que operar para esperar en un mundo mejor dentro de algunas generaciones”. Se trata de una reflexión que nos pone en contacto con la desiderata (¿quizá la palabra correcta sea deseos?) y con la propia herencia cultural de Munari, es decir, los talleres. Personalmente, como he expresado en

varias ocasiones, para un artista que consideraba la experimentación continua un rasgo esencial de su actividad artística, el **taller** es precisamente el lugar que mejor expresa este valor de la manera más concreta: por eso podemos considerarlo una obra a todos los efectos. Una obra dinámica, en constante evolución, capaz de acoger nuevos materiales, nuevas técnicas, nuevas necesidades para ofrecer siempre respuestas interesantes y generativas, capaces de promover importantes contenidos y competencias útiles para el crecimiento de los niños.

En las palabras y acciones de Munari en sus últimos años, se puede ver cómo el artista fue capaz de encontrar en su taller una fragua permanente de asombro, creatividad y procesos generativos. Para él, que siempre reconoció en la curiosidad y la experimentación los valores esenciales del hacer y del hacer arte, el logro de esta conciencia se convirtió en una nueva epifanía, capaz de alegrarle porque enseguida fue consciente de la fuerza de su mensaje. Un mensaje que él ofrecía ante todo a los niños, nunca considerados como contenedores que hay que llenar, sino como personas que pueden tener un acceso extraordinario al conocimiento. Para los adultos, nos decía, es demasiado difícil porque tienen demasiados prejuicios.

En una de mis últimas entrevistas, recuerdo que a la pregunta “¿Munari para quién?” él respondió “Pues para todos”. Estas palabras han inspirado profundamente mi vida y mi profesión, estimulando en mí una actividad constante encaminada a difundir los principios de este extraordinario artista.

# Créditos

## **Aisthesis**

### **Descubrir el arte con todos los sentidos**

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

Revista de voz en línea – [www.museoomero.it](http://www.museoomero.it)

Número 26 – Año 11 – Mayo 2024

### **Sede editorial y de gestión:**

Museo Tattile Statale Omero - Mole Vanvitelliana

Banchina da Chio 28 - Ancona

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