

àisthesis

Descubrir el arte con todos los sentidos

Revista de voz en línea

www.museoomero.it

Número 28 – Año 12 – Enero 2025

mö. museo
tattile statale
omero

Sumario

| | |
|---|-----------|
| Ir al Museo para ejecutar la obra de arte | 3 |
| de Marcello La Matina | |
| Nova Gorica Capital Europea de la Cultura 2025 | |
| Donde el arte es para todos | 6 |
| 1. El arte más allá del visible | 6 |
| de David Kožuh | |
| 2. Ancona y Nova Gorica juntas para valorar la tactilidad | 8 |
| de Aldo Grassini | |
| 3. Taxonomía y humanismo para una educación estética funcional | 9 |
| de Loretta Secchi | |
| El diario de una rosa | 11 |
| de Silvana Sperati | |
| La desaparición de los colores según Luigi Manconi: | |
| lo que se pierde y lo que se gana | 13 |
| Créditos | 15 |

Ir al Museo para ejecutar la obra de arte

de Marcello La Matina

Para explicar su vida artística, los antiguos griegos recurrían a una imagen mitológica: las **Musas**. Estas nueve hermanas, hijas de Mnemosine, eran diosas que presidían las distintas manifestaciones artísticas: Calíope era la musa de la poesía épica y Terpsícore la de la danza, así como Euterpe era la diosa de la lírica y Melpómene la de la tragedia. En realidad, el campo artístico de los **griegos** era más amplio que el nuestro e incluía, por ejemplo, la historia y la geometría, que nosotros situamos entre las ciencias. Ello se debe a que, independientemente de su temática, los conocimientos geométricos e históricos eran también temas de canto o expresión de un soberano equilibrio formal entre magnitudes que hablaban de la belleza del mundo, es decir, de lo que ellos llamaban el **Kòsmos**. Para los griegos, el arte nunca se definió por su contenido y por su temática, como ocurre para los modernos. En realidad, era una constelación de fenómenos relacionados con el canto, la voz, la belleza y la armonía.

Las Musas habían enseñado a los hombres a **cantar**. Y no había poeta que no empezara a cantar dando gracias a las Musas - o genéricamente a la diosa - por haber recibido tanto el canto como el argumento del canto mismo. De hecho, era la Musa quien cantaba a través de la voz del poeta o del bailarín. No sabemos con exactitud cuándo aprendió el hombre a cantar, pero sin duda fue antes de que la escritura nos enseñara a fijar los caracteres del sonido y la voz en materiales duraderos. Antes de la invención de la escritura, los poetas transmitían canciones y, con ellas, conocimientos. Los cantos, sobre todo los épicos, eran su enciclopedia tribal. Los poemas de Homero, la Ilíada y la Odisea, no sólo narran los acontecimientos de Aquiles y Odiseo, sino que reúnen descripciones de objetos y actividades que el hombre arcaico aprendió más de la tradición que de la experiencia. Incluso aquellos conocimientos que los griegos habían aprendido de otras civilizaciones (como la geometría, que tomaron de los egipcios) acabaron atribuyéndose a una Musa. Urania era la diosa de la geometría y de la astronomía.

Las **artes**, pues, eran modos para **contemplar** y recrear la **belleza** que los griegos percibían en el mundo exterior y absorbían como un precioso brebaje divino capaz de refrescar y alimentar su mundo interior.

Los modernos solemos dividir las artes en dos clases: las **artes del tiempo y las artes del espacio**. Las artes del tiempo son la música, la poesía, la danza; las artes del espacio son la arquitectura, la pintura o la escultura. Una pieza musical o un ballet poseen una duración, sin la cual no pueden construirse como obras de arte. Por el contrario, una catedral gótica o una estatua de Fidias parecen permanecer ante nosotros inmóviles e inmutables, como objetos extendidos a los que el tiempo no aporta cambios. Sin embargo, como ha demostrado un erudito llamado Etienne Souriau, **esta distinción no es correcta**. Tomemos el Partenón. Es, sin duda, un cuerpo extendido en el espacio. Y, sin embargo, para que sea una obra de arte, es necesario que un espectador lo contemple, lo “circunnavegue”, lo frecuente durante cierto tiempo. Lo mismo podría decirse de una catedral gótica: para que sea reconocida como obra de arquitectura, es necesario que su visitante entre en ella, la recorra y la observe durante cierto tiempo. Ningún objeto del espacio se conoce en un abrir y cerrar de ojos y ningún objeto puede ser una obra de arte si no se lee y no se contempla. Por tanto, a un cuadro o a una escultura les ocurre lo mismo que a una poesía o a una música: deben ser interpretados a lo largo del tiempo, necesitan cierto tiempo para ser disfrutados, escuchados, saboreados y juzgados.

Souriau considera el tiempo de contemplación como una especie de “**tiempo de ejecución**”. Una catedral, pero también un parque o un jardín, no son la expresión de un “arte del espacio”, sino objetos artísticos impregnados de tiempo. Al igual que en la música, también en las artes plásticas existen formas distintas de darse tiempo en la obra. Este tiempo, sin embargo, no es un tiempo meramente físico, ni siquiera psicológico, sino un tiempo intrínseco a la constitución estética del objeto o del evento artístico.

Tomemos una escultura del arte griego, por ejemplo la Victoria de Samotracia. Según Souriau, está dotada de una **vida rítmica intrínseca**: “está rodeada por el mar, por el viento, por las olas rítmicamente rotas por la estela de un barco”. Con palabras ciertamente imprecisas, diríamos que escapa de los confines de la materia para sugerir una dinámica que el observador sólo puede captar si se incorpora al movimiento rítmico del objeto de su contemplación. El escultor clásico consiguió imprimir al bloque de mármol un poder evocador del espacio y del tiempo circundantes.

Así, **contemplar el objeto significa entrar en relación con el movimiento rítmico que constituye su textura**. No se puede tener una obra sin participar en su tiempo y no se puede participar en este tiempo sin ejecutar la obra plástica, sin que nuestro presente psicológico se incorpore de algún modo al tiempo evocado por la obra. La ejecución plástica realiza una relación entre el tiempo del sujeto y el tiempo del objeto. El arte es esta relación que, efectivamente, necesita espacio, sin agotarse en ello.

Veamos, pues, lo que puede y debe ser un Museo. Un **Museo** es ante todo un espacio construido para permitir la transformación de esta relación Sujeto/ Objeto. Cuando el visitante entra en el espacio de una obra museística, sólo está presente en el espacio de los objetos, pero en cuanto empieza a “circunnavegar” la obra, puede quedar atrapado en su tiempo, respirando el ritmo de la obra misma. Utilizará todas las estrategias sensoriales que posea para “ejecutar” plásticamente la obra de arte. Y del mismo modo que un músico lee una partitura, convirtiendo los signos escritos en sonido, nuestro visitante será capaz de traducir a su gramática sensorial las características del objeto que está “ejecutando” como una partitura.

La obra de arte, en esencia, no es un objeto que ya está hecho, no es un artefacto listo y entregado de una vez por todas. Es más bien un acontecimiento que estamos llamados a recrear cada vez y que cada vez puede darse una forma nueva, estimulando nuevos conocimientos y enriqueciéndose con la experiencia que el visitante es capaz de reactivar en su recorrido sensorial de lectura y ejecución. Y este recorrido no tiene por qué ser necesariamente visual. La obra de arte se revela como tal si consigue transmitir parte de su organización formal a través de una **matriz multisensorial**. Los sentidos de la obra hablan a los sentidos del visitante y los lenguajes de la primera se traducen en los lenguajes del segundo. El arte es una transposición continua en la que los sentidos están en función del sentido y de su organización expresiva. El **Museo** es un **diccionario inmenso** hecho de páginas que se llenan y se reescriben con cada visita. Y cada uno de nosotros es un ejecutor llamado a **participar** en la **creación** continua del mundo a través del arte de las Musas.

Nova Gorica Capital Europea de la Cultura 2025

Donde el arte es para todos

1. David Kožuh
2. Aldo Grassini
3. Loretta Secchi

El arte más allá del visible

de David Kožuh

En la sociedad moderna, cada vez es más necesario superar las barreras para las personas con discapacidad. Los museos también se comprometen a garantizar la igualdad de acceso a todos los grupos vulnerables. En Eslovenia, los museos trabajan activamente en la accesibilidad para invidentes e hipovidentes, entre ellos el Goriški Muzej que está ultimando el proyecto “El arte más allá del visible”.

El proyecto, que comenzó en junio de 2023, une a museos, artistas e instituciones diferentes. La exposición que se inaugurará el 21 de marzo estará dividida en dos secciones: “**El mundo que existe**” que presentará ejemplos de buenas prácticas de Eslovenia e Italia, y “**El mundo que nace**” que ilustrará la colaboración experimental entre artistas y personas ciegas en la creación de obras de arte adaptadas.

El mundo que existe

En la primera parte de la exposición se exhibirán copias de obras de arte adaptadas al tacto, que permitirán conocer la historia del arte desde la antigua Grecia hasta nuestros días. Casi la mitad de las copias y de los bajorrelieves expuestos procede de dos museos italianos, el **Museo Omero de Ancona** y el **Museo Anteros de Bolonia**. La visita y la colaboración con estos museos han llevado a comprender las mejores prácticas en el campo de las exposiciones táctiles. La **Academia de Bellas Artes y Diseño de Liubliana** y **dos institutos** de enseñanza secundaria italianos también se sumaron al proyecto. Un papel importante lo desempeñarán

los proyectos de colaboración en los que estudiantes y alumnos, bajo la dirección de expertos, van a crear réplicas adaptadas de obras famosas.

El mundo que nace

La segunda parte de la exposición se centrará en un experimento que ha visto la participación de artistas eslovenos, italianos y un artista croata a partir del otoño 2023. En total, son **17 artistas** procedentes de distintas disciplinas artísticas. La mayoría son escultores, algunos pintores, otros artistas conceptuales, y entre ellos hay también una diseñadora gráfica. También los materiales que los artistas han utilizado son muy diversos: travertino, pino, cedro, hierro, bronce, aluminio, cerámica y otros materiales que confieren a esta parte de la exposición una tactilidad única. Para ello, los artistas han adaptado su proceso creativo para crear obras aptas para el tacto. Antes de empezar, han participado en talleres sobre ceguera e hipovisión y han permitido a los invidentes tocar sus obras. Además, el proceso ha sido documentado por la Academia de Artes de la Universidad de Nova Gorica, que va a producir un **vídeo** accesible de la exposición con **subtítulos** y **lenguaje de signos en tres idiomas**.

Educación y accesibilidad

También creemos que la educación debe desempeñar un papel importante en el éxito del proyecto. En colaboración con socios internacionales como la Universidad de San José en Estados Unidos y la **Facultad de Pedagogía de Maribor**, se está hablando de colaborar para desarrollar un programa pedagógico inclusivo. Por otra parte, gracias a la colaboración con la **Facultad de Pedagogía de la Univerza na Primorskem en Koper**, estarán disponibles las descripciones sonoras de las obras expuestas en tres idiomas. El proyecto “**El Arte más allá del visible**” es un ejemplo de cómo la colaboración entre instituciones, artistas y comunidades puede trascender los límites de las exposiciones tradicionales y contribuir a una mejor comprensión y accesibilidad del arte. Mediante la educación y la colaboración, se crearán soluciones sostenibles que permitirán a todos los visitantes acceder y disfrutar del patrimonio cultural en igualdad de condiciones.

Ancona y Nova Gorica juntas para valorar la tactilidad

de Aldo Grassini

En 1925 la Capital Europea de la Cultura es una pequeña ciudad, Nova Gorica, en un pequeño país, Eslovenia. Sin embargo se trata de un acontecimiento de gran valor que debemos acoger con verdadero entusiasmo. Se trata del reconocimiento de la calidad independientemente del tamaño y del valor de la diversidad que pone a todos al mismo nivel y permite a todas las realidades afirmar su esencia y sus cualidades.

La accesibilidad a los bienes culturales es un concepto paralelo al anterior que defiende los mismos valores. Existen realidades menores en cuanto a número, pero titulares de los mismos derechos, que reclaman igual dignidad e iguales oportunidades de presencia y participación.

Esta es la esencia de la **democracia** en la confrontación entre pueblos y culturas, pero también entre los distintos componentes de la sociedad.

Esta premisa explica claramente la presencia del Museo Omero en el evento esloveno y su adhesión convencida a la invitación de ofrecer su contribución a la organización de una exposición táctil en el Goriski Muzej de Nova Gorica.

El descubrimiento del valor tanto cognitivo como estético de la tactilidad, en el que el Museo Omero es reconocido como uno de los protagonistas, es la referencia cultural de esta colaboración que esperamos sea sólo un primer paso.

La posibilidad de utilizar el tacto rompe una barrera que excluye de hecho a los discapacitados visuales del disfrute del arte y de una integración social impensable fuera de una verdadera integración cultural.

Sin embargo el enfoque táctil no es un simple sustituto del enfoque visual, sino que tiene su propia especificidad: es una forma diferente de conocer y también de apreciar estéticamente los objetos y el arte. Utilizar el tacto para experimentar

la emoción de un acercamiento diferente a la belleza y redescubrir lo que la naturaleza ofrece a todos y la sociedad hace olvidar, significa, incluso para los que pueden ver, romper una barrera cultural, esa barrera que excluye a los discapacitados visuales del disfrute del arte. Además de devolver a los ciegos un derecho que es de todos, un museo táctil se convierte también en una espléndida oportunidad para recomponer la unidad de un público que puede incluir tanto a ciegos como a videntes y promover así esa integración profunda que sólo la cultura puede desarrollar. El Museo Omero lleva varias décadas en este camino y es maravilloso que el Goriski Muzej también quiera emprender una investigación capaz de iniciar una gran reforma de la museología. La creencia que el arte es un fenómeno exclusivamente visual lleva dominando el mundo de la cultura desde hace unos siglos. Ahora, sin embargo, se está descubriendo que ante una obra de arte lo que realmente cuenta es una experiencia que logre implicar totalmente al sujeto y reunir todos sus recursos y todos los sentidos, incluido el tacto, eliminando definitivamente el ostracismo del que el mismo es víctima.

Taxonomía y humanismo para una educación estética funcional

de Loretta Secchi

La exposición temporal organizada en la ciudad de Nova Gorica, Capital Europea de la Cultura 2025, marca un hito importante e innovador en el contexto de las iniciativas centradas en los temas de accesibilidad al patrimonio artístico, dirigidas a personas con discapacidad visual o sensorial en general. Para la museología italiana y europea, dedicada a los temas de la inclusión, el evento constituye un objetivo decisivo y no dado por sentado, que atestigua la necesidad de crear herramientas manuales de acercamiento a las artes y a la educación estética, atentas a las metodologías educativas subyacentes a la tiflogía y la tiflodidáctica.

El valor de la obra de arte original, pero también de la copia, reproducción, transposición o traducción de una obra maestra, no es presunto, sino sustancial

para las personas invidentes e hipovidentes. A estas personas, excluidas del conocimiento concreto de los bienes culturales y artísticos, debe estar reservado un aprendizaje de la historia del arte con una función no sólo cognitiva, sino basada en la interdisciplinariedad que todo conocimiento humanístico requiere. Por lo tanto, es necesario establecer una educación estética taxonómica, orientada a **categorizar las formas del arte**, en las variables de sus expresiones a lo largo de los siglos, en consideración a una historia del estilo que es historia de las ideas, a menudo metáfora e historia del espíritu.

Forman parte de este cosmo los criterios de proporción, los sistemas de medida y representación del espacio y del tiempo, las lógicas compositivas en busca de equilibrio y armonía, por mencionar sólo algunas de las aspiraciones inherentes al universo de las artes. El objetivo y la función del arte es siempre avivar en el individuo la fuerza proyectiva inherente al intelecto humano, asociándola al desarrollo de la sensibilidad, sentir y comprender el significado de las representaciones dotadas de valor estético.

Y es precisamente por la necesidad de representar, de proyectar así la propia imaginación y de reificarla, que los seres humanos encuentran la razón y la puesta en común de modelos estéticos y éticos. La confrontación con los principios de verosimilitud y abstracción, naturalismo y estilización, realismo e idealismo, iconismo y aniconismo, desarrolla la conciencia de una **gramática de las formas** que debe abordarse con estudio crítico y práctica de los lenguajes del arte, nunca mecanicistas.

Por ello, la exposición temporal de Nova Gorica constituye una oportunidad única y nunca antes concebida: la de poner de relieve, mediante una exposición de imágenes de arte y metodologías de la investigación histórico-artística, un viaje cognitivo deliberadamente estructurado, que además tiene el mérito de unir dos realidades fundamentales de la educación estética funcional: el Museo Tattile Statale Omero de Ancona y el Museo Tattile Anteros del Instituto para Ciegos Francesco Cavazza de Bolonia: lugares de práctica educativa fundamentales para las personas ciegas y por ello ineludibles para todos.

El diario de una rosa

de Silvana Sperati

Corrían los años '90 y yo experimentaba con el Método Munari en la guardería. En aquella época tenía un gran “asesor”, un amigo especial al que visitaba una vez al mes, o cada dos meses, para mostrarle los experimentos que había realizado con los niños. Era **Bruno Munari**. Este recuerdo, creo, puede ayudarnos a comprender cuál era el carácter extraordinario de la persona y, sobre todo, su voluntad de acoger a los jóvenes, estimulándoles en sus proyectos. A raíz de una de esas investigaciones, organizamos una exposición de animales fantásticos realizados por los niños, utilizando únicamente papel reciclado. El título fue elegido por el propio Munari: “**Fantasías de papel**”. La exposición se celebró en la primera mitad de los años '90 en la galería de arte Il Vicolo de Voghera, gastando sólo 25.000 liras en un ingenioso montaje hecho con cartulinas en las que se fijaban las obras con unos alfileres. En aquella ocasión regalé a Bruno la reproducción de una de las obras de los niños, realizada por una artesana con fragmentos de vidrio coloreado. El conjunto estaba suspendido con un cordel metálico. Poco después fui a visitarle a Milán. No me recibió en su estudio, sino en su casa, en el último piso del edificio. Fuimos a su hermosa terraza, donde estaba instalado su especial “jardín de bonsáis” que cuidaba desde hacía años. En una especie de “casita” en la terraza, había una mesita y todas las herramientas de jardinería. Volví a ver, con placer, colgados de la cuerda, los trabajos de los niños que enviaban sombras de colores cuando les daba el sol. Aquel era un lugar especial para Bruno: allí pasaba mucho tiempo cuidando las plantas y durante el invierno se convertía en el lugar perfecto para protegerlas del mal tiempo. En aquella ocasión Bruno me enseñó todos sus cultivos y me explicó algunos de los procedimientos que utilizaba para cuidar los arbolitos. Uno de ellos era una adelfa. Se la había regalado su suegro como regalo de bodas.

Pude comprobar que se trataba de un espacio en el que él era el protagonista absoluto. Un **rincón de verde** en las terrazas de Milán. Un espacio en el que imaginé que tendría la oportunidad de continuar con las curiosas observaciones

que tanto le habían enganchado de niño. Su atención y su capacidad para captar cada elemento, cada variable, no tenían límites. Para él, la **naturaleza** se había convertido en el lugar privilegiado para observar los cambios. No sólo observaba lo que podía ocurrir en ese momento concreto, sino que su atención se articulaba hasta el punto de querer comprender los procesos . ¿Por qué ese elemento concreto era así? ¿Qué lo había generado? ¿Cómo se transformaría? Por eso Munari nos invita a observar, un día tras otro, todos los cambios que la naturaleza prepara para nosotros. Para ello, puede ser útil acostumbrarse a tomar notas en un cuaderno, tal vez haciendo bocetos. Un aprendizaje continuo, estimulado por la curiosidad de saber.

De ahí surgió lo que entonces llamé el “**diario de una rosa**”. Es una actividad que propongo tanto a adultos como a niños. Cuando tienes la oportunidad de pasar unos días en el campo, puedes decidir qué flor, de entre todas las presentes en la estación propicia, te gusta más. Después, con una cadencia previamente fijada, dejamos toda actividad en la que estamos implicados para ir a observar los cambios que, día tras día, manifiesta la flor. Cambios en la forma, en el color, en el tono, en la propia estructura, hasta las transformaciones que resultan de la influencia del medio ambiente exterior: la luz a distintas horas del día, la lluvia y la noche. Es una experiencia muy enriquecedora. Una vez, durante un curso de formación para adultos, le pedí a una compañera que hiciera sonar una campana unas cuantas veces, como sorpresa, para llamar a los alumnos a esa observación. Lamentablemente, la compañera la tocaba demasiado a menudo o bien se olvidaba de hacerlo. Eso también se convirtió en un juego.

La desaparición de los colores según Luigi Manconi: lo que se pierde y lo que se gana

La publicación de un libro siempre es importante, pero éste de Luigi Manconi lo es especialmente. Relata sus últimos 15 años de forma aguda, describiendo todas las etapas que le llevaron a tener que aceptar una nueva realidad: una ceguera total que le hizo inmutablemente diferente. Así pues, no hay que perderse esta casi “autobiografía” de rara sutileza porque habla de cosas que conciernen a todas las edades: la identidad, los límites impuestos por el destino, las relaciones con los demás. El estilo es tan inteligente y poético que deja una vibración como un verso musical que resuena durante mucho tiempo. Si no hubiera escrito ya decenas de libros, se podría decir que ha nacido un gran escritor, a sus 76 años. Publicada por la editorial Garzanti el pasado mes de septiembre, “La desaparición de los colores” es una verdadera novela, y no un ensayo sobre la ceguera.

Quedarse ciego es una experiencia dramática. Significa el desgaste de las relaciones con el mundo, con sus medidas y sus colores, con sus promesas y sus sorpresas. Y significa el cansancio de las relaciones con los demás y con las cosas: las caricias que no llegan a destino y los vasos que se caen, la imposibilidad de escribir una dedicatoria o de descifrar un rostro. A lo largo de más de quince años, el sociólogo y activista político Luigi Manconi ha pasado de la miopía severa a la hipovisión, a la ceguera parcial y, finalmente, a la ceguera total. La suya es, pues, la historia de una pérdida y de un lento descenso hacia una oscuridad que no es, sin embargo, “un tintero de penumbra compacta” porque “la ceguera no es negra. Es lechosa, a veces caliginosa. Y, a veces, revela incluso destellos luminiscentes”. Este libro es el testimonio de un viaje de conciencia y conocimiento y la historia de un mundo nuevo lleno de ecos: los sonidos de un partido de baloncesto, las notas de una canción, la voz que dicta un texto o da una orden a un asistente vocal o la de un actor que lee un audiolibro. Y las sensaciones táctiles: el calor del sol sobre la piel, las manos rozando las paredes para orientarse, los agarres inseguros sobre los objetos, las tibias chocando contra las esquinas. Y, sobre todo,

los recuerdos, porque la pérdida de la vista va acompañada de las peripecias de la memoria: las premoniciones de la adolescencia y los rostros que siguen siendo los mismos que hace treinta años. Y de nuevo: ¿qué ve el ciego? En la narración de Manconi encontramos tanto el halago de la desesperación (“el problema de si tirarme o no por la ventana”) como una veta constante de humor, ironía y autoironía. Hay la aceptación de los límites impuestos por el destino y un elogio de la lucha: el antídoto contra la ceguera, “que es ante todo inmovilidad”, es precisamente la lucha, “el movimiento que reúne y moviliza la energía, que produce conocimiento, que persigue metas, que ejercita la inteligencia”. Nadie que no le conozca se da cuenta hoy de que Manconi no puede ver. No lleva gafas ni bastón y no mantiene los párpados cerrados. Ciertamente, casi siempre está acompañado, pero parece guiar al otro tocándole ligeramente por el codo. ¿Es siempre él, el de antes? ¿El intelectual, escritor, periodista, defensor de los derechos (memorables las batallas por los presos hechas con Marco Pannella)? Claro que sí, incluso en lo físico; en su mayor parte, ¡sí! Sigue siendo muy guapo, elegante y sobrio, simpático (cuando quiere) y sobre todo autoirónico. Una puñalada para los así llamados capacitados, incluyendo ese conjunto de comportamientos que se desencadenan hacia cualquier discapacitado: lástima, vergüenza, insipiencia, exceso de cuidado. Hasta el punto de preguntarse «¿Quién va a traer a Luigi? ¿Dónde lo ponemos?». Finalmente Manconi nos da una lección política contra ese paternalismo jurídico que en nuestro país sigue impidiendo opciones legislativas que respeten la autodeterminación del paciente, cuya autonomía se niega “obviamente, por su propio bien”.

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

Número 28 – Año 12 – Enero 2025

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.

Traductora: Elisabetta Paolozzi.

Grabación y masterización de Matteo Schiaroli.

Voz: Luca Violini.

mo museo
tattile statale
omero

www.museoomero.it