



àisthesis

Descubrir el arte con todos los sentidos

Revista de voz en línea

www.museoomero.it

Número 34 – Año 13 – Agosto 2026



MUSEO
OMERO

Sumario

Un relato de flores, viento y poesía

El huerto-jardín del Colle dell'Infinito 3

de Monica Bernacchia

El museo como espacio de excelencia de la cultura.

Donde las barreras se convierten en experiencia 9

de Costantino D'Orazio

“Super Pignotti”: en la Mole Vanvitelliana

un siglo de palabras e imágenes 12

de Giulio Segato

“Cuerpo a cuerpo”

Emoción y conocimiento 15

de Manuela Alessandrini

Créditos 18

Un relato de flores, viento y poesía

El huerto-jardín del Colle dell'Infinito

de Monica Bernacchia

El huerto-jardín del **Colle dell'Infinito** (Colina del Infinito) de Recanati, hoy patrimonio del FAI (Fondo para el Ambiente Italiano), es un lugar lleno de aromas, colores y evocaciones, donde poesía, historia y naturaleza se entrelazan en **un oasis de serenidad**. Como su propio nombre indica, se encuentra en una posición elevada de una aldea medieval, que debe gran parte de su popularidad a un joven del siglo XIX llamado Giacomo Leopardi.

Incluso antes de convertirse en un lugar relacionado con Leopardi y su poema *L'infinito*, era el huerto-jardín del Monasterio de Santo Stefano: el convento, con su *hortus conclusus*, se construyó en el siglo XVI en esta colina, entonces llamada Monte Tabor.

En 1810, el huerto-jardín y su monasterio quedaron abandonados a causa de la supresión napoleónica de las órdenes religiosas. La gran historia irrumpe en la vida del **joven Giacomo**, quien, por circunstancias y temperamento, y como tantos veinteañeros, buscando un lugar todo para él donde aislarse y dar rienda suelta a sus pasiones, encuentra libre acceso a este jardín abandonado, adyacente a su casa. En esta *colina solitaria*, en la primavera o el otoño de 1819, ambienta un poema que aún hoy resuena con toda su fuerza en los corazones de tantos jóvenes que quieren ir más allá, pensar más allá: *El infinito*. En aquella época quizá también existía el famoso seto, o quizá, como hoy, eran precisamente los altos muros perimetrales que rodean el jardín los que ocultaban a la mirada del poeta el último horizonte. Y le llevaban a imaginar el silencio y la quietud allá abajo, lejos, donde dominan las montañas, y casi a asustarse, para luego volver al susurro de las plantas del huerto y, en este vaivén de pensamientos, intuir, percibir el infinito, ese *infinito* que hoy da nombre a esta colina, el lugar donde el poeta tuvo una epifanía.

Posteriormente, la historia nos cuenta que las órdenes religiosas fueron restablecidas y el monasterio se reabrió a mediados del siglo XIX como casa para novicias e internado, luego como orfanato y colegio femenino para las hijas de los emigrantes de Recanati, hasta su cierre en 1992. Tras años de abandono, la colina se abrió al público en 2002 y, tras una importante intervención de recuperación y restauración y se inauguró en 2019 como el primer lugar patrimonio del FAI en la región de las Marcas.

El recorrido de descubrimiento

Hay un recorrido de descubrimiento bien definido.

Para entrar en el huerto-jardín del FAI, nos adentramos en las palabras y en la vida de Leopardi, pasando por la Piazzetta del Sabato del Villaggio, donde se encuentra la casa de Silvia, que recuerda el famoso poema dedicado a ella y, frente a ella, la Casa Leopardi, aún hoy habitada por los herederos de la familia.

Tras una pequeña subida, a través de una gran escalinata y un portal de travertino blanco, entramos en un edificio de tres plantas de ladrillo rojo construido entre 1940 y 1962, sede del [Centro Nacional de Estudios Leopardianos](#), que da acceso al Huerto-Jardín del Colle dell'Infinito. De inmediato se percibe la austeridad de un estilo riguroso y elegante, con muebles de madera de nogal, suelos de mármol y lámparas de época de cristal de Murano, todo ello atenuado por la colorida e interesante oferta de la sala taquilla-tienda del FAI, donde no solo se encuentran libros dedicados a la poesía y a las plantas, sino también una selección de semillas, papeles especiales, plumas y mucho más.

En la **biblioteca** adyacente, tres mesas multimedia permiten reconstruir la historia del lugar a través de imágenes, fotografías y documentos históricos, procedentes en su mayoría del archivo del Centro Nacional de Estudios Leopardianos, que representan la historia del edificio, de la institución y de la actividad científica que allí se desarrolla, además de algunas plantas y vistas del casco antiguo de Recanati y del Huerto con el Monasterio de Santo Stefano. Aquí se puede ver, en el interior de nueve armarios de madera de nogal, gran parte de la colección del Centro de Estudios: **más de 30 000 unidades bibliográficas**,

distribuidas también en las demás salas y en las plantas superiores, entre las que se incluyen ensayos, tesis de grado y doctorado, monografías, revistas, artículos de prensa y composiciones musicales, así como unos 500 manuscritos que datan en su mayoría del siglo XVIII, además de materiales audiovisuales a partir de la década de los años 80 del siglo XX.

El recorrido continúa en la planta inferior: a lo largo de **cinco salas** separadas por cortinas fonoabsorbentes, el visitante se sumerge **en el poema *L'infinito*** gracias a una sucesión de imágenes y a las voces de Lella Costa y Massimo Popolizio. La narración presenta los versos tratando de explicar la experiencia vivida por el poeta, y luego narrada en el poema, para acercarnos a su pensamiento y a su sensibilidad. Por último, en una pequeña sala es posible grabar la propia versión de *L'infinito* y subirla a la página web www.fainfinito.it.

De vuelta a la biblioteca, se accede al exterior donde, tras un breve sendero, se entra en el recinto del **huerto-jardín**, de forma casi trapezoidal, rodeado de murallas, donde aún se encuentra el complejo arquitectónico del antiguo monasterio que hoy alberga una escuela municipal de música, un auditorio, la sede del Centro Mundial de la Poesía y un instituto de formación profesional.

Pasear, tocar, oler, contemplar, escuchar: la experiencia multisensorial es propia de este espacio habitado no solo por visitantes, aficionados, estudiosos y literatos, sino también por jardineros que cuidan a diario del huerto-jardín, restaurado gracias a un proyecto del arquitecto paisajista Paolo Pejrone. Un ecosistema de cipreses, árboles frutales, hortalizas, flores y hileras de parras entrelazadas en las pérgolas, senderos de grava blanca y dos parcelas de 100 metros cuadrados cultivadas según la tradición, con semillas antiguas, hortalizas y flores. Un lugar suspendido entre poesía y naturaleza, entre palabras y tierra.

Una cita en el jardín

El Huerto-Jardín del Colle dell'Infinito, el Centro Nacional de Estudios Leopardianos y el Museo Tattile Statale Omero participaron conjuntamente en la iniciativa “Una cita en el jardín”, organizada los días 6 y 7 de junio de 2026 por la APGI (Asociación de Parques y Jardines de Italia), con el tema “La vista”.

Una colaboración acertada que dio sus frutos en forma de una **visita multisensorial “Más allá de la vista”**, disfrutada en una mañana soleada, ventosa y agradable. Entre los participantes también se encontraban personas ciegas y con discapacidad visual de la UICI (Unión Italiana de Ciegos y Deficientes Visuales) de Macerata, guiadas por su dinámica presidenta Bruna Giampieri.

La visita comenzó en la biblioteca del Centro de Estudios. Sentados alrededor de una mesa, presentamos la iniciativa y los recursos disponibles, entre ellos la **guía auditiva táctil** elaborada por el Museo Omero para el Huerto FAI. Se trata de un librito de bolsillo en formato A5 que se lleva junto con el audiopen en una bolsa de algodón durante la visita y que se puede consultar en algunos puntos estratégicos. El librito contiene dibujos en relieve, títulos en Braille y adhesivos sobre los que colocar el audiopen para escuchar los contenidos, concebidos, al igual que este artículo, para describir lo mejor posible la realidad del Patrimonio FAI a un público con discapacidad visual. La guía, de la que se distribuyeron varios ejemplares alrededor de la mesa, resultó útil para ayudar a comprender, a través de los dibujos en relieve, algunos elementos interesantes y curiosidades, como el mapa del huerto, la estructura del poema y la caligrafía del poeta, gracias al relieve de su firma y del título *L'Infinito*.

Además, llevé conmigo **dos versiones táctiles a tamaño real del perfil de Leopardi**, tomadas del cuadro de Biagio Martini de 1825, realizadas por el personal del Museo. La primera versión, que también aparece en formato reducido en la guía auditiva táctil, es el dibujo en relieve impreso en una hoja de papel con microcápsulas termosensibles: al introducirla en un horno de infrarrojos, el calor hace que las microcápsulas se hinchen en los trazos de tinta negra, generando así el relieve. La segunda es el dibujo tallado: mediante un trabajo artesanal y un cúter de precisión, se graban en la cartulina los contornos de las figuras que hay que eliminar de la superficie; el hueco que queda se rellena con texturas específicas, como en este caso telas para diferenciar la chaqueta, la camisa y el pañuelo al cuello.

La charla continuó con la intervención de **Gioele Marozzi**, del Centro Nacional de Estudios Leopardianos, quien transmitió al público su sincera pasión por su trabajo. Mientras las ediciones del siglo XIX pasaban de mano en mano,

Gioele ilustró con precisión no solo el valor de su contenido, sino también las características de los materiales, desde el papel hasta el tipo de encuadernación. Descubrimos, por ejemplo, que Leopardi, junto con el editor Stella de Milán, ideó la primera antología «moderna», es decir, la recopilación de fragmentos de obras literarias, hoy habitual en nuestros colegios. Con gran fascinación, examinamos una **carta autógrafa enviada por Giacomo a su padre** mientras se encontraba en Bolonia, que, por cierto, fue encontrada en casa por la hija del escritor Paolo Volponi y posteriormente donada al Centro de Estudios. La carta se realizó en relieve para que las personas ciegas pudieran apreciar la caligrafía, quienes descubrieron la letra cursiva de Leopardi, caracterizada por sus letras largas y afiladas.

Luego le tocó el turno a **Silvia del Vicario**, del FAI, quien nos guió por el huerto-jardín: pisamos el empedrado de grava blanca, tocamos el calor de los muros calentados por el sol, nos detuvimos ante las plantas aromáticas como la helicriso y la santolina, percibimos el aroma y la textura de las hojas, y escuchamos sus beneficios en fitoterapia. Por ejemplo, las flores de la helicriso, con sus capullos pequeños, redondos y dorados, se utilizan para tratar la gripe, mientras que las hojas cocidas desprenden un aroma a curry; la santolina, conocida como crespolina, tiene tallos leñosos y delgados cubiertos de hojas pequeñas y muy juntas, vellosas al tacto, un excelente repelente contra mosquitos, moscas y parásitos.

Luego nos detuvimos en el punto que se dirige hacia el “**cono óptico**”

dell’Infinito: aquí se encuentra el tronco de un ciprés histórico, tal vez el mismo que Leopardi mencionó en uno de sus escritos, ahora flanqueado por un ciprés más joven. Escuchamos *El infinito* leído por Vittorio Gassman gracias al audiopen. Subimos por una escalera y miramos más allá del muro para descubrir un paisaje compuesto no solo por cielo y nubes, sino también por el verde y el marrón de las colinas, con los puños de los pueblos en lo alto de las curvas y, al fondo, a lo lejos, el perfil de los Apeninos, entre ellos i Monti Azzurri, así llamados por Leopardi y hoy conocidos como Monti Sibillini. Un momento de paz, tranquilidad y respiro. El único niño presente, nieto de una maestra que perdió la vista, aceptó la propuesta

de vendarse los ojos y disfrutar un poco del recorrido solo con el tacto, el olfato y el oído, entre el canto de los pájaros y el zumbido de los abejorros trabajando.

Durante el paseo descubrimos con todos los sentidos muchas otras plantas, entre ellas la rareza del pelargonium (de la familia del geranio), y también compartimos impresiones y recuerdos: entre los participantes había una señora que había visitado este lugar cuando aún era un internado.

Después volvimos a la biblioteca, que también alberga la obra **“L’infinito” en Braille de Ester Pasqualoni**. Quien lo deseara podía, por último, bajar a las salas multimedia.

En conclusión, los **agradecimientos** de los participantes en la visita “Más allá de la vista” fueron profundos y sinceros, y tal es también mi agradecimiento al FAI, en la persona de Alessandra Troilo y Silvia Del Vicario, y al Centro Nacional de Estudios Leopardianos, en la persona del presidente Fabio Corvatta y de Gioele Marozzi. Añado un agradecimiento a los compañeros del Museo Omero con los que compartí la aventura de idear la guía auditiva táctil: Manuela Alessandrini, Patrizia Calderone, Jimena Sterlacchini y Massimo Gatto.

P. D.: En el marco de la misma iniciativa, al día siguiente, domingo 7 de junio, recibimos al personal del FAI en las salas del Museo Omero para establecer un diálogo entre las plantas aromáticas y las semillas antiguas, el mar que nos rodea y nuestras obras de arte. La experiencia fue acompañada por la “Música de la naturaleza” gracias a “The Music of the Plants”, un instrumento que traduce los movimientos linfáticos de las plantas en sonidos.

El museo como espacio de excelencia de la cultura. Donde las barreras se convierten en experiencia

de Costantino D'Orazio

Director General Creatividad Contemporánea del Ministerio de Cultura
(ex Director de los Museos Nacionales de Perugia y de la Dirección Regional de los Museos de Umbría)

El término *inclusión*, en su etimología, conlleva el acto de acoger en su interior: un significado de vital importancia si pensamos en los lugares de la cultura.

En 1992, Adalgisa Lugli escribió que *el umbral que se cruza [en el museo] es una frontera. Lo que hay al otro lado es una especie de mundo*. Ya Foucault había intuido que el museo, junto con lugares como la biblioteca o el teatro, puede entenderse como un *espacio otro* en el que rigen normas y credenciales ajenas al tiempo, una *heterotopía* propia de la cultura occidental del siglo XIX. En cuanto tal, el museo necesita un tránsito.

A lo largo de los años numerosas han sido las reflexiones sobre la accesibilidad en y de las instituciones culturales: con demasiada frecuencia nos hemos concentrado en las personas con discapacidad, olvidando que un museo verdaderamente accesible es aquel que no presenta planes diferenciados, sino planes inclusivos.

Además, siempre se ha pensado que para divulgar el arte era necesario hacer comprensible el lenguaje de los expertos, sin tener nunca en cuenta que los usuarios son, ante todo, seres humanos.

El enfoque en la humanidad del visitante encaja perfectamente con el valor añadido de la historia del arte, en particular la contemporánea: la capacidad de suscitar una lectura emocional y experiencial.

En uno de mis libros de 2020 (*L'arte in sei emozioni*) invité a los lectores a descubrir cómo los artistas han representado las emociones.

En mi mandato como Director de los Museos Nacionales de Perugia, Dirección Regional de los Museos Nacionales de Umbría, por el contrario, invité a los visitantes a expresar al arte cómo se sentían tras cruzar el umbral del museo.

La colección de la Galería Nacional de Umbría (GNU) ha sido un terreno perfecto para poner a prueba esta idea: el recorrido expositivo comienza entre los siglos XIII y XIV, entre la magnificencia de los frescos de Benedetto Bonfigli en la capilla de los Priors y la *Virgen con el Niño* de Duccio di Buoninsegna. Continúa con el gótico tardío perusino de Gentile da Fabriano y se adentra en las obras maestras de figuras del Renacimiento, como Beato Angelico, Benozzo Gozzoli y Piero della Francesca. Las salas y las logias narran espacios e historias que han forjado la fama de Perugia como referencia del patrimonio artístico italiano. Un ejemplo de ello son las encantadoras salas monográficas dedicadas a Pinturicchio y al maestro Perugino.

La última parte de la colección expone lo mejor del arte en Umbría entre los siglos XVII y XX: entre otros, aquí se dan cita artistas como Orazio Gentileschi, Valentin de Boulogne, Pietro da Cortona, Sassoferrato, Francesco Trevisani, Gerardo Dottori, Alberto Burri y Enzo Rossi.

Un cofre en el interior del museo, denominado *Cámara Oscura*, narra, a través de exposiciones monográficas dedicadas a la fotografía, el hilo conductor que une el arte del pasado con nuestro presente en una continuidad de lenguajes y técnicas diferentes. Esta diversidad del Museo ha permitido, por lo tanto, diseñar y crear una herramienta inclusiva que tuviera en cuenta, ante todo, las emociones de los visitantes.

Gracias a la iniciativa financiada por el Plano Nacional de Recuperación y Resiliencia (PNRR) “Eliminación de las barreras físicas y cognitivas en museos, bibliotecas y archivos”, llevada a cabo por los Museos Nacionales de Umbría, con la coordinación de la estructura encargada de la ejecución de la inversión en el ámbito de la Dirección General de Museos del Ministerio de Cultura, en el marco del proyecto de comunicación, disfrute, puesta en valor, accesibilidad

y participación para la mejora de la calidad de la oferta y de los servicios de la Galería Nacional de Umbría, ha surgido **AlfeelGNU**, una aplicación web progresiva diseñada para transformar la experiencia museística en un recorrido personalizado. Partiendo del mapeo emocional de las obras expuestas en el museo y gracias al uso de la inteligencia artificial generativa, AlfeelGNU crea recorridos de visita a medida que tienen en cuenta la edad, el tiempo disponible y, sobre todo, el estado emocional del visitante, quien, una vez que accede a la aplicación desde su móvil, es recibido con la pregunta «¿Cómo estás?» y guiado a través de un recorrido emocional creado por la IA a partir de rostros, personajes, paisajes, colores, historias y detalles de las obras del museo. Se prevé una interacción continua entre el visitante y su guía virtual, Pietro, que responde a preguntas y sugerencias. El lenguaje utilizado y los contenidos seleccionados realzan la experiencia emocional del visitante, hasta el punto de modificar su estado de ánimo inicial. AlfeelGNU, accesible desde el smartphone, ofrece a los visitantes una experiencia de visita inédita, centrada en los aspectos emocionales de las obras de arte, con contenidos accesibles y atractivos. La aplicación ha sido desarrollada por el equipo TuoMuseo en colaboración con el personal de la Galería Nacional de Umbría. La herramienta se creó tras un proceso de diseño conjunto con las asociaciones gremiales de la zona, las cuales, a través de mesas redondas técnicas, expresaron las necesidades de las partes interesadas. En concreto, se prestó especial atención a los pacientes del centro hospitalario Santa Maria della Misericordia de Perugia, quienes pudieron probar la aplicación en primicia: la iniciativa tiene como objetivo permitir que las personas que no pueden realizar una visita “física” a la colección de la Galería disfruten de ella de forma interactiva y participativa.

El impacto ha sido sorprendente, ya que los visitantes han interactuado mostrando emociones positivas y curiosidad hacia las obras y sus detalles: de ello se ha derivado un potencial que no se había tenido en cuenta al principio. De hecho, más allá de la presentación de la colección de la GNU, la aplicación se convierte en una ventana al exterior para personas cuya interacción con el mundo exterior es limitada, desplazando el concepto de umbral y de tránsito hacia “otro lugar”.

“Super Pignotti”: en la Mole Vanvitelliana un siglo de palabras e imágenes

de Giulio Segato

En la Mole Vanvitelliana de Ancona, en el marco del festival de poesía *La Punta della Lingua 2026*, la exposición “Super Pignotti” (del 27 de junio al 7 de julio de 2026) puso el foco en Lamberto Pignotti, protagonista de la neovanguardia italiana y figura clave de la poesía visual internacional. El recorrido expositivo abarcó casi ochenta años de investigación del poeta, acercando al público la obra de un autor que convirtió el encuentro entre la palabra y la imagen en uno de los terrenos más fértiles de la experimentación artística de la segunda mitad del siglo XX.

La exposición reunió 33 obras dispuestas en orden cronológico, desde los primeros dibujos de estilo surrealista de finales de los años ‘40 hasta los *Iper-rebus* de la década de los 2000. De ellas surgió una trayectoria coherente y, al mismo tiempo, cambiante, capaz de atravesar épocas, lenguajes y soportes sin perder su núcleo crítico: cuestionar los códigos de la comunicación y desmontar los mecanismos de la persuasión visual.

La exposición se inauguró con tres dibujos de juventud que ya dejan entrever la influencia de las vanguardias históricas, en particular del Surrealismo y Dadaísmo. Se trata de obras aún incipientes, pero ya orientadas hacia esa tensión experimental que llevará a Pignotti a desarrollar, en los años siguientes, una investigación basada en la relación dinámica entre escritura, imagen y crítica de la sociedad contemporánea.

El núcleo del recorrido se dedicó a los años ‘60, una etapa decisiva para el artista. Es en ese contexto donde Pignotti, junto a Eugenio Miccini, Lucia Marcucci y otros protagonistas de la escena florentina, contribuye al nacimiento del Gruppo 70, una experiencia fundamental para el desarrollo de la así llamada poesía tecnológica o poesía visual. En los *collages* verbo-visuales de este periodo, eslóganes publicitarios, titulares de prensa e imágenes de revista son sustraídos de su uso original y re combinados de forma desconcertante con un subtexto casi siempre

irónico. El resultado es un cortocircuito semántico que obliga al espectador a interrumpir la recepción pasiva del mensaje y a tomar conciencia de sus recursos ocultos.

Es aquí donde se aprecia uno de los aspectos centrales de la obra de Pignotti: la ironía. No se trata de un simple tono desenfadado ni de una figura retórica, sino de una postura crítica, una forma de habitar el lenguaje sin dejarse llevar por él. La ironía, en su obra, actúa como antídoto contra toda lectura dogmática y toda pretensión de significado definitivo. Desmonta los mensajes, los quiebra, los expone en toda su ambigüedad. En este sentido, la obra de Pignotti nunca exige una recepción pasiva, sino más bien obliga al espectador a cuestionarse sobre lo que ve y cómo lo ve.

Un segundo aspecto decisivo se refiere a la definición personal que el poeta hace del lenguaje poético. Pignotti pone en tela de juicio desde muy pronto la idea de que la poesía deba reconocerse en un léxico noble o en una sintaxis diferenciada. Para él, lo poético no reside en las palabras en sí mismas, sino en la finalidad y en el efecto de la operación artística. Es este paso el que hace posible la apertura de la poesía a los lenguajes de la modernidad: periódicos, publicidad, cómics, eslóganes, fotografías. La poesía, así, no se empobrece por el contacto con los códigos del presente, sino que encuentra una nueva posibilidad de existencia crítica precisamente en esa contaminación.

Si bien a primera vista algunas de las obras parecen remitir al Pop Art estadounidense, la dirección emprendida por Pignotti y el Grupo 70 parece diferente y mucho más política y polémica. En la poesía visual de Pignotti no se trata de celebrar o convertir en icono el imaginario del consumo, sino de cuestionarlo y quebrarlo desde dentro. La palabra, convertida en imagen, se transforma así en un instrumento de resistencia crítica, capaz de cuestionar el lenguaje de la comunicación de masas.

Otro aspecto importante de la exposición fue la evolución de la obra de Pignotti entre la segunda mitad de los años Setenta y las décadas posteriores. Si en las obras anteriores prevalecía una lógica de acumulación y estratificación (de recortes de periódico, fotografías, etc.), en esta fase el artista procede, por el

contrario, por sustracción. En las *DeComposizioni* y en la serie *Visibile/Invisibile*, las imágenes y las superficies son eliminadas, borradas, vaciadas, atravesadas por signos e intervenciones que introducen ambigüedad, ironía y desvanecimiento. Se trata de un cambio de método que marca el paso de lo “lleno” a lo “vacío”, pero no interrumpe la continuidad de su reflexión: cambia la forma, pero permanece intacta la tensión por revelar lo que lo visible tiende a ocultar.

El recorrido se concluyó con las obras de los años Noventa y Dos Mil, confirmando la actualidad de una investigación que sigue hablando al presente. En una época dominada por la sobreproducción de imágenes, la manipulación de los mensajes y la crisis de la frontera entre lo real y lo construido, la obra de Pignotti se revela sorprendentemente cercana a los nudos de nuestro tiempo.

“Super Pignotti” fue, sin duda, una exposición en homenaje al poeta que acaba de cumplir 100 años, pero fue también una ocasión para releer a un autor que anticipó muchas de las cuestiones que hoy ocupan el centro del debate cultural. En la Mole Vanvitelliana, la exposición restituyó la fuerza de un lenguaje que sigue interrogando la mirada y pidiendo, una vez más, que no se consuman las imágenes solamente de forma distraída y pasiva.

“Cuerpo a cuerpo”

Emoción y conocimiento

de Manuela Alessandrini

El recorrido “Cuerpo a cuerpo” surge de la idea de que el cuerpo es mucho más que una realidad física: es memoria, experiencia, identidad, relación. A través del diálogo con la escultura, se invitó a cada participante a detenerse en una parte de su cuerpo que le resultara especialmente significativa, eligiéndola no por su estética, sino por el vínculo personal que evocaba.

El cuerpo se consideró en su dimensión más amplia: no solo lo que se ve, sino también lo que alberga en su interior, huesos, músculos, órganos; además está la piel, “una bolsa” según el concepto de “El yo-piel” de Didier Anzieu, que contiene y protege nuestro mundo interior y, al mismo tiempo, a través del tacto, nos pone en relación con lo exterior. Desde esta perspectiva, el cuerpo se convierte no solo en objeto de representación, sino en instrumento de conocimiento, conciencia y relación.

El proyecto educativo fue concebido por el Departamento de Educación del Museo Omero y llevado a cabo entre octubre de 2025 y febrero de 2026, con la participación de los centros de día y residenciales para personas discapacidad de la ciudad, gracias a la colaboración con el Ayuntamiento de Ancona - Servicios para la Discapacidad, activa desde 2015.

Los protagonistas y el recorrido

Veamos las cifras: 6 centros de día - Laboratori e Mestieri, Il Sole, Centro Papa Giovanni XXII, Il Samaritano, Il Cigno - 30 participantes, 8 monitores de los centros, 4 monitores del Museo, 10 sesiones, 10 esculturas, 4 meses.

Las preguntas que han acompañado esta actividad fueron: ¿cuál es la parte de mi cuerpo que más me gusta y por qué? ¿Cuál no me gusta en absoluto y por qué? ¿Qué emociones alberga?

Rodeados de las esculturas y de los cuerpos que habitan nuestra sección de arte contemporáneo del Museo Omero, abrimos un espacio de escucha, fomentando la conciencia corporal y la posibilidad de reconocer emociones, recuerdos y sensaciones que a menudo resultan difíciles de expresar.

Para algunos, este diálogo se produjo a través de la palabra; para otros, mediante un gesto, un trazo gráfico, un texto breve o a través del silencio: cada forma de expresión fue acogida como auténtica y significativa. El encuentro con la escultura se convirtió así en un encuentro con la propia historia.

En la segunda sesión, la fotografía instantánea capturó un momento de reconocimiento y de relación entre la persona y la obra. El asombro de ver aparecer la imagen y poder tenerla inmediatamente entre las manos convirtió el momento de la toma en una experiencia única, capaz de activar una relación inmediata entre la persona, la obra y el cuerpo. Cada participante eligió libremente si fotografiar una parte del cuerpo de la escultura o su propio cuerpo en contacto con ella, creando así una imagen personal y significativa. En el taller, la fotografía instantánea se convirtió en un nuevo espacio creativo: la posibilidad de intervenir libremente en las propias fotografías con palabras, colores, signos y frases breves convirtió cada imagen en una narración íntima y expresiva.

En la tercera sesión, la experiencia continuó con el modelado de arcilla. Reproducir con las manos la parte del cuerpo elegida requirió observación, atención y tiempo, transformando la percepción en materia. La elección recayó en manos, piernas, cuellos, pechos, corazones de arcilla, partes del cuerpo preferidas por ser perfectas y hermosas, y partes del cuerpo casi odiadas por ser portadoras de dolor o por no funcionar según los deseos. El trabajo manual fomentó la concentración, la autonomía y la confianza en las propias capacidades, permitiendo dar una forma concreta a lo que inicialmente era un pensamiento o una reflexión.

La cuarta sesión se centró en la realización de *collages* con diversos materiales. Papel, tejidos, madera, plástico y diferentes superficies ampliaron las posibilidades expresivas, permitiendo a cada uno construir un lenguaje personal, capaz de contar su propia parte del cuerpo y su propia identidad.

La última fase se dedicó al montaje de las obras y al diseño de una exposición final que tuvo lugar en los centros de día: las operadoras del Museo se desplazaron y entraron con los objetos y los trabajos realizados en los espacios compartidos con otros compañeros y operadoras.

Este momento no solo supuso la presentación de los trabajos realizados, sino también la culminación de un recorrido compartido. Exponer significa reconocer el valor de la propia experiencia, sentirse parte de un grupo y ofrecer a los demás una visión auténtica sobre la manera de percibirse a uno mismo y al mundo.

Desde el punto de vista pedagógico, el proyecto fomentó el autoconocimiento, la conciencia corporal, la educación emocional, la autodeterminación y la capacidad de comunicarse a través de diferentes lenguajes. La pequeña sección de arte contemporáneo del Museo Omero se confirma como un espacio inclusivo en el que la escultura no solo está para ser observada, sino para ser vivida, tocada, interpretada y transformada en una oportunidad de crecimiento personal.

Publicación

De este proyecto nació también una pequeña publicación interna, una recopilación de dibujos, palabras y relatos que surgieron desde el primer encuentro, es decir, desde el primer contacto con las obras y con el tema del cuerpo que se abordaría poco después.

La publicación titulada *Corpo a corpo* se expone en la librería del Museo y se entrega como obsequio a las protagonistas del proyecto, es decir, a las operadoras y coordinadoras de los centros de días y residenciales de Ancona (Anna Palermo, de Laboratori e Mestieri; Rosa di Stasio, de Il Sole; Giorgia Sordoni, de Centro Papa Giovanni XXII; Alice Paladini, de Il Samaritano; y Loredana Dottori, de Il Cigno), así como a las personas del Ayuntamiento de Ancona que hicieron posible este recorrido: Maria Rita Venturini, Laura y la Concejala de Servicios Sociales, Manuela Caucci.

Quiero agradecer a mis compañeras del Departamento de Educación Cristina Giuliani, Maria Giulia Mengarelli y Francesca Santi, por compartir conmigo este proyecto.

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 34 – Año 13 – Agosto 2026

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



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.



www.museoomero.it