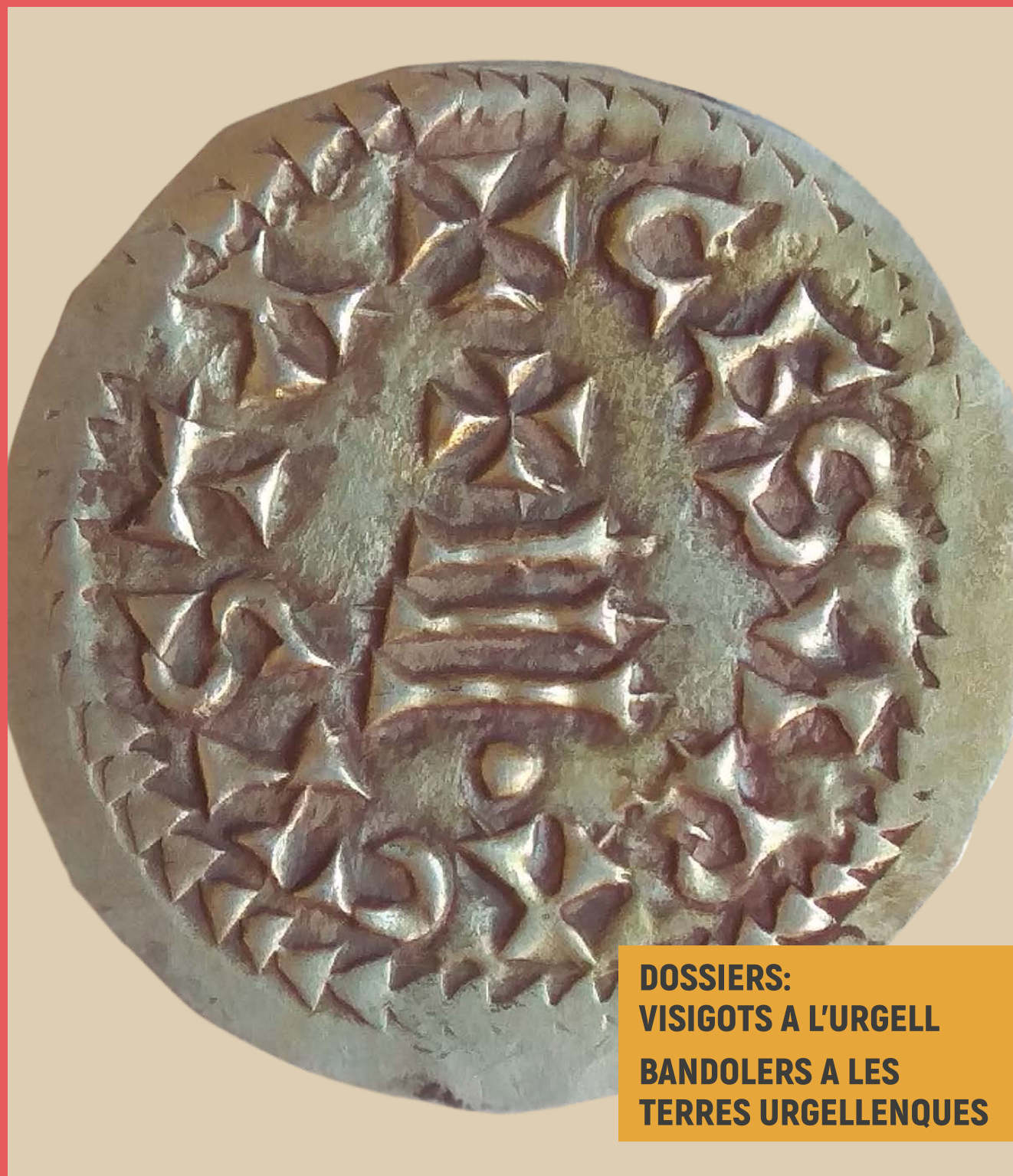


URTX

REVISTA D'HUMANITATS DE L'URGELL

MISCEL·LÀNIA ANUAL · TÀRREGA · ABRIL 2023 · núm. 37



DOSSIERS:
VISIGOTS A L'URGELL
BANDOLERS A LES
TERRES URGELLENQUES

DE QUÈ PARLEM QUAN PARLEM D'ACCESSIBILITAT I COMUNITAT ALS MUSEUS?

**El cas del Museu Comarcal l'Urgell-Tàrraga
com a espai de generació de pràctiques d'accés creatives**

ÀGER PÉREZ CASANOVAS

ABSTRACT

¿De qué hablamos cuando hablamos de accesibilidad en el museo? La accesibilidad generalmente se traduce en una lista de medidas legales estándar y criterios arquitectónicos formales. Sin embargo, colectivos de personas con discapacidades físicas y cognitivas han argumentado cómo desde una perspectiva vivida, que a pesar del acuerdo con las regulaciones de accesibilidad, los espacios museísticos siguen siendo lugares donde no se sienten bienvenidas ni tenidas en cuenta. El propósito de este artículo es mostrar algunas de las tendencias en la accesibilidad del movimiento global de la justicia de discapacidad, y algunas posibilidades de aplicación al nivel local que toma como ejemplo el caso de estudio del Museu Tàrrrega Urgell y, en particular, la exposición permanente *Tragedia en la judería: Tàrrrega 1348*.

*What do we talk about when we talk about museum accessibility? Accessibility is generally reduced to a list of standard legal measures and formal architectural criteria. However, groups of people with physical and cognitive disabilities have argued how from a lived perspective, despite the agreement with accessibility regulations, museum spaces remain places where they do not feel welcome or taken into account. The purpose of this article is to show some of the trends in the accessibility of the global movement of disability justice, and some possibilities of their application to the local level that takes as an example the case of study of the Museu Tàrrrega Urgell and, in particular, the exhibition *Tragedy at the Jewry: Tàrrrega 1348*.*

PARAULES CLAU

Accesibilitat, Justícia de la Discapacitat, descripcions visuals, epistemologia, pràctica social.

INTRODUCCIÓ: EL MARC TEÒRIC DE LA JUSTÍCIA DE LA DISCAPACITAT

De què parlem quan parlem d'accessibilitat al museu? Habitualment, l'accessibilitat es redueix a un llistat de mesures legals que cal aplicar per tal de complir amb uns criteris arquitectònics formals. Tot i així, col·lectius de persones amb discapacitats físiques i cognitives d'arreu han argumentat que, des de la perspectiva viscuda, i malgrat la concordança amb la normativa d'accessibilitat, els espais museístics encara són llocs on no se senten ben vingudes, acollides, ni tingudes en compte. L'objectiu d'aquest article és mostrar algunes de les tendències en accessibilitat del moviment global de la Justícia de la Discapacitat, i algunes possibilitats d'aplicació en l'àmbit local, prenent com a exemple el cas del Museu Comarcal l'Urgell-Tàrrrega i, en concret, l'exposició permanent «Tragèdia al Call. Tàrrrega 1348».

Les arts de l'accés són un nou àmbit sorgit de la Justícia de la Discapacitat. Dues figures capdavanteres en les arts de l'accés són l'escriptora estatunidenca Georgina Kleege i l'artista canadenc Carmen Papalia, que ha desenvolupat el concepte d'Accés Obert (*open access*) com una caracterització de l'accessibilitat basada en l'agència i la creativitat. A partir d'aquesta línia, que entén l'accés com una pràctica artística, el col·lectiu The Curiosity Paradox ha elaborat un manifest que distingeix les arts de l'accés i l'accessibilitat estàndard. En la nostra llengua hi ha un buit remarkable pel que fa a un camp semàntic tècnic que sigui capaç de donar compte de les pràctiques estètiques que tenen lloc en l'art de l'accés avui dia, pràctiques que no tenen encara un vocabulari propi en l'estètica. Un bon punt de partida per desenvolupar-lo és la traducció dels deu principis de la Justícia de la Discapacitat, que poden funcionar com a punt d'ancoratge i conceptes clau a partir dels quals començar a traçar el camp semàntic de les pràctiques de les arts de l'accés. Aquests principis estaran connectats a altres conceptes, i així brodraran una xarxa imbricada de fils que rebutja el binarisme, la simplicitat i la generalització, i ens permet parlar sobre pràctiques artístiques de l'accés atenent al detall i la particularitat. Els deu principis de la Justícia de la Discapacitat es recullen en els següents mots clau:

1. Interseccionalitat
2. Lideratge de les persones més afectades
3. Anticapitalisme
4. Organització transversal
5. Reconeixement de la integritat
6. Sostenibilitat
7. Solidaritat entre discapacitats
8. Interdependència
9. Accés col·lectiu
10. Alliberament col·lectiu

Aquests conceptes es troben desenvolupats en la guia de Justícia de la Discapacitat redactada pel col·lectiu *Sins Invalid, Skin, Tooth, and Bone: The Basis of Movement is Our People: A Disability Justice Primer* (2019), basat en un primer esborrany dels principis elaborat per Patty Berne. Una eina addicional per contextualitzar i establir les bases històriques d'aquests principis és el fantàstic volum editat per Gail Weiss, Anne V. Murphy i Gayle Salamon, *50 Concepts for a Critical Phenomenology* (2020), on reuneixen una miriada d'acadèmics des d'una perspectiva interseccional per discutir les reinterpretacions actuals de conceptes fenomenològics tradicionals que provenen principalment de Husserl, Merleau-Ponty, Heidegger i Levinas. Consideraré aquesta antologia com un mapa de ruta per a algunes de les nocions vinculades a l'accessibilitat i la cura en aquest article.

La fenomenologia constitueix un recurs hermenèutic per als estudis crítics de la discapacitat, com mostren les teories de discapacitat de l'*encarnació complexa* de Tobin Sieber, perquè ens permeten pensar en com els individus i els col·lectius s'involucren, experimenten i es relacionen amb els seus entorns circumdants com a ment corporal. Com veurem, les arts de l'accés exploren aquests entorns humans i no humans a través de diferents pràctiques estètiques, com les visites tàctils al Guggenheim de Nova York per part de Carmen Papalia. Aquests processos estètics reorganitzacionals poden explicar-se per modes d'encarnació que se centren en l'agència, la cura i la interdependència en lloc de les oposicions binàries que generalment provenen de models visuals de cognició i percepció. Per aquest motiu, les arts de l'accés consisteixen en un mode d'accessibilitat que qüestiona el perfil espaciotemporal de la nostra relació amb els entorns, així com les implicacions polítiques i personals d'aquesta temporalitat; la configuració espacial de les trobades ambientals, i el valor de les persones com a cos/ment (*bodymind*) dins d'aquestes trobades complexes. L'art de l'accés se centra en el potencial dels dispositius estètics materials per reorganitzar les relacions estàndard o disciplinàries entre els cossos/ments i el seu entorn humà i no humà, concebut les pràctiques estètiques com una forma de resistència i com un marc espaciotemporal on construir acords de coexistència temporals per a l'Accés Obert.

1. DEFINIR UNA NOVA ACCESSIBILITAT: DE L'ACCESSIBILITAT ESTÀNDARD A L'ACCÉS OBERT I ARTS DE L'ACCÉS

En el seu discurs a «Disruptive Re-Entries: Disability, Institutions, and Art Now», un esdeveniment celebrat pel Centre de Recerca d'Arts de la UC Berkeley el 25 d'abril de 2022, Georgina Kleege va declarar que establir el tacte com a sensibilitat central ens obligaria a canviar la comprensió i organització dels museus tal com els coneixem. Per exemple, convidar tots els visitants —i no només les persones cegues i amb problemes visuals que solen rebre ofertes per a visites tàctils— demanaria una reestructuració de les sales de museus: les pintures haurien de ser descarades i exhibides a l'espai lliure dels museus, permetent una exploració de 360° de l'obra. Després de Kleege, Carmen Papalia va abordar problemes més amplis sobre l'accessibilitat i el plaer, entre els quals la creativitat en l'accés va tenir-hi un paper crucial.

L'esdeveniment es va organitzar en virtut de la residència artística de Carmen Papalia al laboratori de discapacitat de la universitat, liderat per Karen Nakamura. Papalia hi estava treballant amb els estudiants de la UC Berkeley per desenvolupar un videojoc amb funcions no visuals anomenat *Pain Pals*, que permetria als usuaris crear avatars amb experiències de dolor crònic. La reivindicació de l'experiència viscuda no visual com a marc per a la creativitat, que era la base del projecte de Papalia, estava en línia amb l'afirmació de Kleege que l'experiència de discapacitat era un marc disruptiu molt potent per desafiar les institucions museístiques de manera constructiva. Però encaminat a construir què?

Les pràctiques artístiques de l'accés s'encaminen a imaginar futurs possibles on hi hagi un reconeixement de la interdependència i una ètica de la cura que governin les relacions entre les persones, un paradigma que s'oposa a l'individualisme i la productivitat que, segons la justícia de la discapacitat, conformen les relacions humanes dins l'actual règim capitalista. Tot i que el concepte d'arts d'accés es farà més clar amb el cas d'estudi del Museu l'Urgell-Tàrraga, en podem avançar les característiques a partir de la definició proposada

per The Curiosity Paradox al manifest «Standard Access vs. Access Art» (2021). Segons The Curiosity Paradox, l'accés estàndard té com a objectiu complir uns paràmetres per tal d'esborrar la discapacitat de l'esfera pública, alhora que fomenta la productivitat i el consumisme de les persones amb discapacitat. L'accés estàndard prové d'un llegat eugènic que vol integrar violentament les habilitats mixtes a la normalitat. Per a nosaltres, és fonamental destacar que l'accés estàndard té una configuració jeràrquica on els especialistes i els experts fan les regles sobre les estructures espaciotemporals d'experiències accessibles.

Les arts de l'accés operen com a correlatiu a l'accessibilitat estàndard, i constitueixen una manera de fer alternativa a les actuals polítiques d'accessibilitat institucionals. En aquest article ens centrarem en el valor estètic com a pràctica artística de les arts de l'accés, les quals inclouen pràctiques artístiques i metodologies d'elaboració de sentit simbòlic, fonamentades en els principis de Justícia de la Discapacitat i que condueixen a una generació col·lectiva de coneixement que proporciona estratègies de resistència per navegar pels sistemes d'opressió. Així, les arts de l'accés desborden l'experiència específica de la discapacitat i s'obren a la qüestió existencial de com construir les nostres relacions amb altres humans i no humans.

En contrast amb l'accés estàndard, les pràctiques artístiques de l'accés tenen estructures espaciotemporals flexibles i adaptables, que es transformen en funció de les necessitats d'accés dels presents. En contra de les configuracions jeràrquiques, les arts de l'accés requereixen modes de governança alternatius que es basen en acords temporals en lloc de l'aparició de consens. En l'art d'accés,

les persones amb més necessitats ajuden a negociar les regles. Es pot operar per consens, delegació de l'autoritat, vot de la majoria, casualitat o una barreja de cadascun. [...] [Les arts de l'accés] permeten que la rendició de comptes i el canvi siguin actes d'amor, respecte i col·laboració. Estan compromeses amb un canvi adaptatiu, relacional, interdependent amb el pas del temps i amb aprendre junts del fracàs. (THE CURIOSITY PARADOX, 2021)

Per tant, les pràctiques d'art d'accés funcionen principalment mitjançant experiments d'assaig i error: un mecanisme que concorda amb l'èmfasi del pragmatisme en l'experimentació, que destaca la importància de les implicacions pràctiques de cada afirmació, un principi molt present en l'estètica de John Dewey i la idea de Maxine Greene d'imaginació social i educació estètica. Finalment, les arts de l'accés parteixen d'un enfocament inter-



Exposició: Tragèdia
al call, Tàrraga 1348.
Museu Tàrraga Urgell
Fotografia: O. Saula.

seccional, entenent-se a elles mateixes com una pràctica de resistència que remet a allò que Patricia Hill Collins anomena «models d'opressió arrelats en el pensament dicotòmic d'això/o allò del pensament eurocèntric masculinista» (COLLINS, 1991, p. 225). El pensament d'això/o allò és un pensament de blanc i negre que conforma els sistemes jeràrquics de superioritat i inferioritat, de manera que

en el pensament dicotòmic d'això/o allò, un element és objectivat com l'Altre, i vist com un objecte a manipular i controlar [...] Així, els Blancs governen els Negres, els homes dominen les dones, la raó és superior a l'emoció i els subjectes governen els objectes. (COLLINS, 1991, p. 69-70)

Aquest pensament dicotòmic estructura també les relacions en l'accessibilitat estàndard en dues dimensions. En primer lloc, s'estableix una diferència entre persones capaces i persones amb discapacitats, on tot l'espectre de grisos queda esborrat. I, en segon lloc, s'estableix una diferència de poder epistèmic entre els «experts» que saben quines mesures d'accessibilitat cal establir i els no-experts que les ignoren; en oposició, les arts de l'accés parteixen d'una premissa igualitària en considerar que tothom té autoritat epistèmica sobre les pròpies necessitats d'accés i experiència de discapacitats, de tal manera que les mesures d'accés s'estableixen col·lectivament donant prioritat a aquelles persones amb més necessitats d'accés. Aquesta negociació suposa un repte en l'àmbit institucional, ja que els equips responsables d'elaborar polítiques d'accessibilitat no solen sentir-se còmodes amb la incertesa i el dubte.

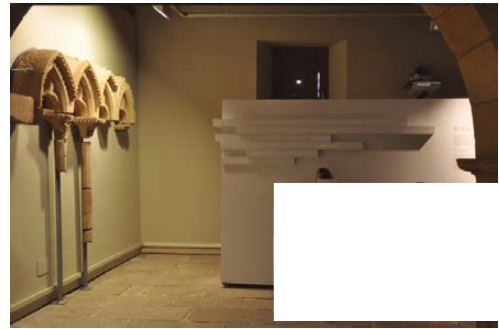
2. ARTS DE L'ACCÉS I RELACIONALITAT: LA SENSIBILITAT DE CORDILL

Com s'ha mostrat fins ara, les arts de l'accés es fonamenten en els principis de la Justícia de la Discapacitat per conformar unes pràctiques artístiques des de la interseccionalitat i l'opressió múltiple que es resisteixen a acomodar-se als marcs institucionals a causa de l'èmfasi que dipositen en la negociació constant, la flexibilitat i el dubte. Tot i així, les arts de l'accés han aconseguit guanyar terreny en institucions acadèmiques i museístiques a través d'àmbits que, com elles, prioritzen la interdependència i la col·lectivitat en les pràctiques artístiques. Podem rastrejar les arrels de l'art d'accés en la pràctica social i la formació artística de compromís comunitari que va sorgir als anys noranta i es va institucionalitzar el 2005, quan el Col·legi de les Arts de Califòrnia va crear el primer màster en pràctica social (*MFA Social Practice*). A Vancouver, l'Emily Carr University of Art + Design ofereix un màster de pràctica social i compromís comunitari que revisa la teoria i la pràctica de l'art comunitari de base i explora les interseccions de l'activisme i les pràctiques artístiques participatives, basant-se en el concepte de compromís o engatjament social ja elaborat per la teoria crítica, des de Sartre (*Què és la literatura?*, 1947) a Adorno (*Compromís*, 1962).¹ Més enllà del Canadà i els Estats Units, els programes d'ensenyament formal sobre pràctiques socials han estat creixent durant els darrers vint anys (2000-2020) als països anglosaxons, una proliferació vinculada a la popularitat creixent de la «recerca artística» a Europa, més generalment anomenada «recerca de creació» als Estats Units i el Canadà. Així, al Regne Unit, els programes de pràctiques socials solen ser presents com a especialitzacions de postgrau; a Austràlia, la Universitat de Melbourne ofereix un grau en pràctica social i compromís comunitari a la Facultat de Belles Arts i Música.

No s'ha de subratllar el paper de la Universitat Emily Carr com a pionera en el desenvolupament de programes d'arts socialment compromeses que constituïen un canvi radical de la formació tècnica despolititzada que els artistes estaven rebent en graus de Belles Arts i les escoles d'oficis fins a la darrera dècada del segle XX. La Universitat Emily Carr és l'alma mater de practicants socials pioners que volien treballar en la intersecció de la Justícia

1 Altres programes destacables són el programa de grau del Moore College of Art and Design (Filadèlfia, PA) sobre art socialment compromès i comunitari; el mòdul de la Universitat de Wichita sobre pràctiques socials dins del programa de grau de Belles Arts; el màster en art ambiental i pràctica social a la UC Santa Cruz, i els graus en pràctica social de la Universitat Estatal de Portland i la Parsons School of Design, a Nova York.

de la Discapacitat i la pràctica artística, entre els quals destaquen l'activista i cineasta Jason Dasilva, director de *When I Walk* (1978), i l'artista establert a Vancouver Carmen Papalia. Dins de les arts de l'accés, Carmen Papalia ha esdevingut una figura clau, no únicament per la seva obra, sinó també per la seva capacitat de connectar diferents activistes i practicants en contextos de recerca i difusió de les arts. En són una mostra la sèrie de diàlegs organitzada per Papalia al voltant de la seva residència al laboratori de discapacitat de Berkeley, *Pain Series* (juliol–setembre 2022), i la seva recent exposició monogràfica a la galeria d'art de Vancouver, *Provisional Structures* (Vancouver Art Gallery, desembre 2022 – abril 2023). Algunes col·laboracions habituals del cercle creatiu de Papalia inclouen Georgina Kleege i Fayen d'Evie, Rebel Fayola Rose, Sharona Franklin, Heather Kai Smith i The Curiosity Paradox. Aquesta pràctica coral materialitza el principi nuclear de les arts de l'accés, que és la prioritització de la generació de comunitat en la pràctica artística, segons The Curiosity Paradox:



Exposició: Tragèdia
al call, Tàrrega 1348.
Museu Tàrrega Urgell
Fotografia: O. Saula.

Les arts de l'accés descriuen maneres per a les persones i comunitats marginades de créixer creativament, celebrar l'alegria i la resistència, i generar mons somiats més enllà del possible [...] influenciat per artistes, activistes i moviments com la Justícia de la Discapacitat, l'Accés Obert, #AccessIsLove, l'activisme del plaer i molt més (THE CURIOSITY PARADOX, 2021)

Així, veiem com la relacionalitat i la comunitat són pilars de les arts de l'accés. En un marc institucional, fer espai per a aquesta mena de pràctiques requereix un canvi de paradigma, que podem caracteritzar com una transició de la sensibilitat del maó a la sensibilitat del cordill, recurrent a l'anàlisi del col·lectiu Decolonial Futures (2019) entre *brick senses and sensibilities* i *thread senses and sensibilities*. És a dir, iniciar pràctiques d'accessibilitat que vagin més enllà de l'accessibilitat estàndard implica no tant un canvi material en la configuració arquitectònica del museu, sinó un canvi en la manera com es construeixen les relacions entre persones, espai i valor simbòlic de la institució museu. Per entendre aquest canvi de paradigma sensible, recuperaré l'informe publicat per les investigadores Jimmy Elwood i Vanessa Andreotti, de Decolonial Futures, on es resumeixen les reflexions que van sorgir durant la seva col·laboració amb la Musagetes Art Foundation. Durant el procés, els membres de Decolonial Futures van explorar diferents modes de compromís relacional amb obres d'art mitjançant visites i consultes. En l'informe titulat *Towards braiding #1: bricks and threads (draft)*, defineixen dues sensibilitats per analogia: la sensibilitat de maó i la sensibilitat de cordill. Aquestes dues sensibilitats conformen marcs diferents a partir dels quals s'estructuren epistemologies socials que fonamenten dos modes de relació entre les persones i les entitats no humanes en espais museístics. La sensibilitat de maó emfatitza

la individualitat, la forma fixa i el temps lineal; el món s'experimenta mitjançant conceptes que descriuen la forma de les coses i les situen sistemàticament en estructures jeràrquiques ordenades. Des de la sensibilitat de maó, el valor d'alguna cosa depèn de la capacitat, assoliment o potencialitat que té per «avançar les coses»; i el valor propi depèn de la validació externa. (DECOLONIAL FUTURES, 2019)

En canvi, els sentits i les sensibilitats de cordill caracteritzen formes d'estar al món

que posen l'accent en la intermediació, la flexibilitat de canvi de forma i el temps en plecs; aquí, es fa experiència del món a través d'esdeveniments sensorials que impliquen moviment, ritme, so i metàfora; on cada «cosa» (inclosos els humans, els no humans i la terra) és una entitat viva; on tota entitat es valora pel seu poder curatiu intrínsec (insuficient i indispensable) dins d'un tot integrador i dinàmic; i on el seu propi valor es basa en la seva connexió amb alguna cosa més enllà del jo individual, però que es troba dins seu. (DECOLONIAL FUTURES, 2019)

Les arts de l'accés requereixen un marc institucional que doni cabuda a sentits i sensibilitats de cordill, en tant que obrin espais d'incertesa on no totes les pràctiques es mesurin en funció de la seva productivitat en un sistema de valors capitalista, i es doni peu a processos

que tinguin valor en ells mateixos en virtut de la seva sensorialitat, «moviment, ritme, so i metàfora» (DECOLONIAL FUTURES, 2019). Aquesta concepció de la sensibilitat de cordill com a paradigma per a les arts de l'accés es vincula a una comprensió pragmatista de l'experiència estètica que implica tots els sentits en una plenitud marcada pel ritme i els matisos, conceptualitzada per Dewey a *L'art com a experiència* (1934). Finalment, introduïrem el potencial epistèmic d'aquesta concepció de l'experiència estètica com a marc teòric de les arts de l'accés. En altres paraules, ¿en quina mesura podem considerar les arts de l'accés com un procés de generació de coneixement? I si és així, quina mena de coneixement n'emergeix? Argumentaré que les arts de l'accés són un espai privilegiat de generació de coneixement situat des de l'experiència comunitària.

3. LA GENERACIÓ D'UN CONEIXEMENT SITUAT EN COMUNITA

Per tal de donar compte de la generació de coneixement situat a les arts de l'accés, cal caracteritzar què entenem per coneixement situat i com s'emmarca aquest coneixement dins les pràctiques d'accés creatiu de la Justícia per la Discapacitat. Entendré el coneixement situat tal com s'ha definit en les epistemologies feministes de Donna Haraway (1995) i Sandra Harding (1996, 2002), a saber, com un estudi de les condicions de producció i validació del coneixement que té en compte quins subjectes són productors de coneixement i com la posició d'aquests subjectes en estructures de poder múltiples condiciona el valor epistèmic del coneixement que generen.

Fou Donna Haraway qui va criticar la universalitat del subjecte de coneixement, abstracte i descarnat, que predominava en les epistemologies tradicionals, i va argumentar que tot coneixement és sempre un coneixement situat (HARAWAY, 1995, p. 324); és a dir, que coneixem des d'un subjecte encarnat en un espai i un temps, un subjecte que viu en un món amb els altres i que està imbricat en una xarxa de relacions socials i matrius de poder que condicionen la seva identitat i el seu accés a l'aprenentatge i la producció de coneixement. Així, Harding analitza la marginació de les dones* com a productores de coneixement quan pregunta «qui pot ser subjecte de coneixement» (HARDING, 2002, p. 13). Així com les epistemologies feministes han lluitat per ampliar l'abast de qui pot produir coneixement des d'una perspectiva de gènere, les epistemologies de la discapacitat —o *cripistemologies* (ABES, 2020:577, vegeu JOHNSON I MCRUER, 2014)— consisteixen en la producció de coneixement des de les perspectives de les persones amb discapacitat, ampliant la diversitat de com les persones produeixen i entenen el coneixement, des d'un marc que abraça el temps de la discapacitat (*crip time*, vegeu MCRUER, 2018). Les pràctiques creatives de les arts de l'accés plantegen un terreny d'experimentació on es genera coneixement situat que prioritza la perspectiva d'aquelles persones més impactades pels múltiples sistemes d'opressió. Centrar les històries i experiències dels més afectats per les matrius de poder és un exercici d'inversió de les relacions de poder habituals que epistèmicament permet donar sentit col·lectiu a les experiències de dany i injustícia. Aquesta prioritat no és només epistèmica, sinó que condiciona les relacions de governança en les pràctiques d'arts de l'accés, de tal manera que se segueix el principi de Justícia de la Discapacitat del lideratge de les més afectades, segons el qual

quan parlem de capacitisme, racisme, sexisme i transmisoginia, colonització, violència policial, etc., no busquem acadèmics i experts per dir-nos què és què —elevem, escoltem, llegim, seguim i emfatitzem les perspectives d'aquelles persones més afectades pels sistemes contra els quals lluitem. Centrant el lideratge de les més afectades, ens mantenim arrelades en els problemes del món real i trobem estratègies creatives de resistència. (SINS INVALID, 2019, p. 23)

Tenint en compte les epistemologies feministes presentades i l'apropament de la Justícia de la Discapacitat, podem proporcionar una definició funcional del coneixement situat generat en les pràctiques d'arts de l'accés com uns sabers pràctics produïts des de múltiples perspectives tradicionalment marginades —sobretot aquelles marcades com a invàlides i discapacitades— que sorgeixen d'una comunitat temporal que es reuneix en un espai-temps per trobar estratègies de resistència als sistemes opressius des de la pràctica

creativa. Aquestes estratègies de resistència poden ser hermenèutiques i discursives, és a dir, poden ser recursos conceptuals que ens permetin interpretar i donar compte de la pròpia experiència; o bé pràctiques, és a dir, poden ser maneres de navegar un món configurat per les matrius de poder, de transformar aquest món imaginant futurs possibles, o formes de cura mútua (*mutual aid*, vegeu SPADE, 2020) i col·lectiva que resisteixin el complex mèdic i clínic (vegeu CARE COLLECTIVE, 2021).

4. PRÀCTIQUES D'ACCÉS AL MUSEU TÀRREGA URGELL: SUPERAR LA BARRERA DE LA MANCA DE CONEIXEMENT ESPECIALITZAT TRAÇANT PONTS AMB LA COMUNITAT

Havent contextualitzat les arts de l'accés en les seves interseccions amb la Justícia de la Discapacitat i l'epistemologia del coneixement situat i generat en comunitat, exploraré el cas d'estudi del Museu Tàrrega Urgell com a terreny de proves d'aquestes pràctiques artístiques d'accés creatiu, a partir de les activitats realitzades dins del programa Museu i Cura a les sales de l'exposició permanent «Tragèdia al call. Tàrrega 1348» durant l'any 2022. El Museu Tàrrega Urgell és un museu comarcal situat al palau Cal Perelló, al carrer Major de Tàrrega, un edifici patrimonial del qual encara es conserven les sales nobles. Les principals col·leccions del Museu són la col·lecció plàstica d'artistes targarins i el llegat arqueològic iber i medieval que prové dels jaciments excavats en el territori. Cal fer menció de la col·lecció paleontològica del Talladell i de les peces visigodes que actualment no es mostren al públic. A l'hora de plantejar mesures d'accessibilitat estàndard, el Museu Tàrrega Urgell presenta dues grans limitacions: la primera, la dificultat d'adaptar arquitectònicament l'edifici respectant els elements patrimonials i salvant les complexitats de la distribució de sales, llocs de pas i espais d'emmagatzematge; la segona, els obstacles a l'hora d'oferir experiències sensorials més enllà de la vista amb objectes de gran delicadesa i costosa conservació material com són les col·leccions arqueològiques. Malgrat aquestes dificultats, les arts de l'accés permeten desenvolupar experiències d'accessibilitat esquivant les imposicions de l'accessibilitat estàndard.

Per crear aquestes experiències d'accessibilitat no estàndard, el programa Museu i Cura va elaborar diferents dinàmiques en les sales de «Tragèdia al call. Tàrrega 1348» que permetien en altres modes de relació amb les peces de l'exposició partint de tres premisses:

- (1) no hi ha un coneixement sobre l'accessibilitat que estigui reservat als experts, sinó que tothom podem generar continguts accessibles des de la pròpia experiència;
- (2) les experiències d'accés no estan restringides a les persones amb discapacitat, fer una exposició més accessible és una experiència de la qual totes podem gaudir;
- (3) en comptes d'aspirar a un contingut abstracte i universal, les experiències d'accés generades des d'una voluntat de cura envers tots els membres de la nostra comunitat local tenen un valor intersubjectiu que permet que el Museu s'impliqui en el teixit local com a agent actiu.

Des d'aquestes premisses, es van dur a terme tres pràctiques que no requerien la modificació material ni la distribució arquitectònica de l'exposició, sinó que es basaven en una idea d'accessibilitat com a experiència de cura en la qual el Museu esdevenia un espai acollidor per a un espectre més ampli d'identitats. La primera d'aquestes pràctiques fou la realització de sessions de descripcions visuals de peces o elements de «Tragèdia al call. Tàrrega 1348». L'acció tenia com a objectiu fer més accessible la col·lecció del Museu amb un conjunt de pràctiques que van fer la informació visual accessible a aprenentatges no visuals a través del discurs. Seguint les pautes de la descripció visual creativa de Georgina Kleege, aquestes sessions convidaven les persones participants a elaborar descripcions visuals que no es limitessin a dir el que veien: després de passar una bona estona a les sales apropant-se a les peces, s'escollia un element i se'n feia una descripció gairebé poètica. Aquestes sessions es van realitzar amb adults

**Exposició: Tragèdia
al call, Tàrrega 1348.
Museu Tàrrega Urgell
Fotografia: O. Saula.**



i infants: amb els més petits, el vincle de la cura que caracteritza l'art de l'accés es teixia amb la pregunta «Com explicaries aquesta peça a un amic o amiga que no l'ha vist mai?». Es buscava, òbviament, donar una informació bàsica de com era la peça, però s'hi afegien elements emotius, viscuts, metafòrics i literaris.

Les descripcions van incloure comparacions de peces arqueològiques amb eines actuals, narracions de com utilitzaríem aquest objecte, i fins i tot descripcions de l'experiència estètica d'elements que no eren pròpiament objectes de l'exposició: les columnes de la sala, la il·luminació dels segells, els bancs de l'audiovisual. Els textos que les descriptores elaboraven a la sala es publicaven de manera anònima al web del Museu, de manera que fossin fàcilment accessibles i funcionals per part d'un lector de pantalla. En prescindir dels discursos tècnics i tendir al text literari, les sessions de descripcions visuals volien generar un coneixement viscut i poètic de les peces de l'exposició, un coneixement situat que, a més, s'elaborava pensant en el plaer de les persones que podien conèixer l'exposició de manera no-visual dins la comunitat. Des de la perspectiva de la Justícia per la Discapacitat, cal remarcar com la participació en aquestes sessions hauria de prioritzar, en futures ocasions, la perspectiva de persones que s'identifiquin com a múltiples oprimides, sobretot aquelles que facin ús de descripcions visuals —persones cegues, amb lesions cerebrals, neurodivergents—, ja que cal fer-les formar part del procés d'elaboració i retroalimentació de les descripcions. Per tal de donar continuïtat a aquesta tasca, cal un compromís dels equips i una formació que vingui, precisament, de les persones usuàries de descripcions visuals; és exemplar, aquí, la formació d'equips museístics facilitada per Carmen Pappalia a la Vancouver Art Gallery i la Contemporary Art Gallery (Vancouver, BC).

La segona pràctica fou la realització de visites guiades relaxades. Aquestes visites es van realitzar d'acord amb la guia *Dossier d'accessibilitat: sessions relaxades*, d'Apropa Cultura (2021), flexibilitzant la metodologia de visites per tal de fer-les inclusives per a persones amb TEA, discapacitat intel·lectual, TDAH o discapacitats sensorials o de comunicació. Ara bé, enfront d'aplicar universalment el decàleg i les mesures quantitatives proposades per Apropa Cultura, en aquestes visites s'atenia a les necessitats d'accés del grup de tal manera que l'objectiu principal era el benestar i l'acollida de les persones visitants, prioritzant sobretot la llibertat de moviment i expressió sense judici ni estigma. Del decàleg d'Apropa Cultura (2021) les necessitats d'accés més demanades foren la possibilitat d'entrar i sortir de la sala, l'accés a una sala relaxada amb pocs estímuls, la permissió del descans físic seient a terra, als bancs o en cadires addicionals, i sobretot l'adaptació del contingut de la visita en funció dels interessos i la fatiga del grup. Així, s'entenia que l'objectiu principal de la visita era fer accessibles les peces de la mostra i la història que expliquen i la nostra relació amb elles, així com plantejar com es vinculen al nostre present i a allò que ens preocupa. Per tant, el contingut no podia consistir en un guió estricte que equiparés un grup de cinc adolescents amb un grup de deu persones en edat de jubilació. Maneres diferents d'estar al món, cossos i ments diversos requerien una adaptació i un diàleg afins. Són precisament aquestes maneres diferents d'estar en el món les que permeten la generació d'un coneixement situat comunitari quan se'ls permet moure's i expressar-se lliurement i sense estigmatització en un context com les sales de l'exposició. És a dir, el fet de realitzar visites relaxades permetia traçar nous itineraris pel Museu, nous aspectes de les peces es tornaven rellevants i noves preguntes i camps de reflexió s'obrien. Així, en comptes de suposar una restricció o limitació de la visita estàndard, les visites relaxades esdevingueren un camp de recerca fructífer. A més, en donar-se en un espai de lleure com el Museu, les persones participants podien explorar noves maneres de navegar en l'espai i de relacionar-se amb els altres (humans i no humans) des del respir del simulacre i la ficció que suposen els territoris estètics.

Finalment, s'enfortiren els vincles amb agents locals i territorials de cura a través de les sales de l'exposició. En el marc de la jornada del 5 de març de 2022, «Viure la mort», el Museu va col·laborar amb les entitats Suport al Dol de Ponent i l'Associació Alzheimer, així com amb diferents professionals de la cura, per tal d'obrir l'espai del Museu a la discussió comunitària sobre la preparació per a la mort, l'acompanyament en el dol i com aquestes qüestions posen en relleu la interdependència entre nosaltres. L'acte va finalitzar amb una visita, a porta tancada, de les participants a «Tragèdia al call. Tàrrega 1348». De nou, cons-

truir comunitat en l'espai museístic de l'exposició suposa un desplaçament dels espais de negociació habituals, i obre el diàleg a àmbits de ficció i creativitat, al terreny relaxat del joc que permet pensar possibilitats de relació i col·laboració que no serien possibles des de dins d'un despatx. El potencial de generació col·lectiva de coneixement, de maneres de fer i de possibilitats de canvi que es donen movent-nos a través d'un espai com les sales de l'exposició, on el nostre recorregut queda marcat pel plaer i l'atracció que ens susciten els diferents elements —des de les peces fins a la llum i les textures de l'espai on estem immerses—, s'argumenta des d'un paradigma que entengui l'estreta connexió entre la nostra percepció, propiocepció i cinestèsia, i el nostre pensament. És a dir, des d'un paradigma que entengui que la cognició és sempre una cognició encarnada, situada i interdependent amb els altres humans i no humans que ens envolten. Dit d'una altra manera, comportar-nos i moure'ns de manera diferent ens permet pensar diferent.

CONCLUSIÓ

En aquest article s'ha dibuixat el marc teòric de les arts de l'accés, des d'una fonamentació de la Justícia per la Discapacitat i les epistemologies del coneixement situat. Així, s'ha argumentat que una transició de l'accessibilitat estàndard a les arts de l'accés implica prioritzar la interdependència, la comunitat i la generació de coneixement col·lectiu vers l'assoliment d'uns paràmetres quantitius que esborren les experiències viscudes de discapacitat. Tot seguit, s'han introduït les pràctiques d'accés creatiu dutes a terme al cas d'estudi de l'exposició «Tragèdia al call. Tàrrega 1348» del Museu Tàrrega Urgell com a mostra d'uns primers passos vers dinàmiques creatives on el plaer estètic i l'accessibilitat s'imbriquen per generar vincles de cura en la comunitat.

BIBLIOGRAFIA

- E. S. ABES i M. M. WALLACE (2020), «Using Crip Theory to Reimagine Student Development Theory as Disability Justice», *Journal of College Student Development*, vol. 61, núm. 5, p. 574-592.
- APROPA CULTURA (2021), «Dossier d'accessibilitat: Sessions relaxades d'Apropa Cultura».
- CARE COLLECTIVE (2021). *El Manifest de les cures: la política de la interdependència*. Barcelona: Tigre de Paper Edicions.
- COLLINS, P. H. (1991). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Nova York: Routledge.
- DECOLONIAL FUTURES (2019), «Towards braiding #1: bricks and threads (draft)». *Decolonial Futures* [en línia]. <<https://decolonialfutures.net/portfolio/towards-braiding-1-bricks-and-threads/>> [Consulta: 7 de febrer de 2023].
- HARAWAY, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- HARDING, S. (1996). *Ciencia y feminismo*. Madrid: Ediciones Morata.
- HARDING, S. (2002), «¿Existe un método de investigación feminista?», BARTRA, E. (Comp.), *Debates en torno a una metodología feminista* (Trad. G. E. Bernal), p. 9-34. Madrid: PUEG-UAM.
- M. L. JOHNSON i R. MCRUER (2014), «Cripistemologies: Introduction», *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, vol. 8, núm. 2, p. 127-147.
- MCRUER, R. (2018). *Crip Times: Disability, Globalization, and Resistance*. Nova York: New York University Press.
- SINS INVALID (2019). *Skin, Tooth, and Bone: A Disability Justice Primer*. San Francisco: Sins Invalid.
- D. SPADE (2020), «Solidarity Not Charity: Mutual Aid for Mobilization and Survival», *Social text*, vol. 38, núm. 1, p. 131-151.
- THE CURIOSITY PARADOX (2021), «Standard Access vs. Access Art», document inèdit.
- WEISS, G., MURPHY, A.V. i SALAMON, G. (ed.) (2020). *50 Concepts for a Critical Phenomenology*. Evanston: Northwestern University Press.

EDITA



PATROCINA

