

MOSTRA CULTURAL

# Alternatives mediterrànies

Cap a una protohistòria especulativa de la  
residència artística

Pau Catà



Aquesta història comença amb el relat de dos homes. El primer acaba d'arribar a Damasc a començaments del segle VII, després d'un llarg viatge pel desert de Síria. El segon el trobem preparant-se per a una expedició cap a les muntanyes desèrtiques del Rif magribí al tombant del segle XXI. A primera vista ens podria semblar que aquests dos homes no tenen massa en comú. Però en endinsar-nos en les seves històries, veurem com tots dos formen part d'un mateix viatge: la descoberta d'una nova manera d'entendre les residències artístiques i la seva història des d'una perspectiva mediterrània.

Les residències artístiques faciliten un espai temporal on viure i treballar per a artistes i investigadors, propiciant així el context necessari per crear nous coneixements, noves

formes de mirar i comprendre. Aquests nous espais de creació es poden definir a partir de tres conceptes: la mobilitat (normalment per participar en una residència l'artista s'ha de desplaçar), el coneixement (un cop a la residència l'artista elabora en la seva pròpia pràctica) i l'intercanvi (els residents comparteixen les seves idees amb altres artistes i investigadors i, en alguns casos, amb les comunitats locals que temporalment habiten).

Els diferents intents de narrar la història de les residències artístiques [1] en situen l'origen entre els viatges dels *Grand Tourists* nord-europeus —que durant els segles XVII i XVIII es desplaçaren a Itàlia i Grècia en busca d'un clima benevolent i un suposat origen civilitzador— i l'expansió de les colònies artístiques, sobretot al nord d'Europa, des del segle XIX fins a mitjan del segle XX. Tot i la seva coherència, aquest discurs històric resulta ser també força limitat. La genealogia és exclusivament europea, i pel fet de ser-ho obvia les tradicions del viatge que, al llarg del temps, han fet de la Mediterrània, i especialment, de les terres que s'expandeixen més enllà de les seves costes meridionals, un espai de trobada i intercanvi. De fet, la manca de complexitat del discurs que actualment conforma la història de les residències artístiques es fa evident si tenim en compte que la rica tradició que durant segles ha entrelaçat el viatge i el coneixement en les cultures àrabs segueix invisibilitzada. Aquest text vol donar resposta a aquesta absència.

Per narrar aquestes alternatives mediterrànies, el text adopta el conte, la tradició compartida d'explicar històries, emfasitzant així els múltiples vincles que, tot i la frontera que divideix la Mediterrània en dues parts aparentment irreconciliables, persisteixen. El punt de partida d'aquest viatge és l'improbable diàleg entre dos homes: l'erudit medieval Abd Allāh ibn 'Abbās, de Hejaz (actual Aràbia Saudita), i el curador contemporani Abdellah Karroum, del Maghreb (Marroc).

## El gran oblit

Damasc, maig del 677

Abd Allāh ibn 'Abbās arriba a Damasc des de Bàssora (actual Iraq) en un dia clar i assolellat al final de la primavera del 677. Tot i que tradicionalment ha estat habitada per ortodoxos orientals i monofisites, en les darreres dècades la ciutat de Damasc ha esdevingut la llar d'una comunitat de musulmans provinents de la Meca, Medina i el desert de Síria. Aquesta diversitat cultural ha convertit la nova capital del califat omeia en un important centre del pensament islàmic, cristià i arameu. En els diferents *halaqahs* [2] que s'organitzen diàriament a la ciutat, tenen lloc apassionats debats sobre teologia, epistemologia i la naturalesa de l'ilm [3].

Assegut en un d'aquests *halaqahs*, juntament amb els seus seguidors, Abd Allāh proclama amb veu greu:

‘Arribarà un moment en què cada any que passi serà més miserable que l'anterior.’

L'ambient es torna tens. Abd Allāh alça el cap, mira cadascun dels allà reunits i afirma:

‘I no parlo d’un any menys fèrtil que un altre o d’un sobirà més dèspota que l’anterior, sinó dels vostres erudits, dels vostres homes piadosos i dels vostres doctors, que desapareixeran, un darrere l’altre, sense poder ser substituïts’ [4]

La imminent desaparició de l'*ilm* produeix gran ansietat entre els erudits damascens. L'amenaça de l'oblit després de la mort del profeta Mahoma evoca irrevocablement l'eclipsi del coneixement. Com evitar la amenaça que plana sobre l'*ilm*? Com evitar la corrupció del coneixement? I com transmetre'l en la seva puresa original? Durant el primer segle de l'existència de l'Islam, aquest és l'urgent dilema al qual s'enfronten els pensadors de l'època.

Per confrontar el fantasma de l'oblit, aquests erudits cultiven un veritable culte a la memòria. I és per aquesta mobilització que el viatge esdevé essencial: els que vulguin formar part de la prestigiosa genealogia hauran d'aprendre dels ancians mestres, aquells que no només es troben en els grans centres urbans, sinó també en paisatges solitaris i llunyans. Confirmant el prestigi del viatge, la lògica d'aquell temps afirmava que la llengua que restava fidel a la revelació era la dels beduïns: parlada en terres remotes, encara no havia estat embrutida. Així va ser com documentar i estudiar la parla dels beduïns i memoritzar les ensenyances dels savis va convertir-se en una obsessió entre els intel·lectuals de l'època, justificant així la pràctica del viatge.

Abans de marxar de Damasc per instal·lar-se permanentment a at-Ta'if, Abd Allāh gira el cap i mira per última vegada l'impressionant paisatge damascè. El bullici de la ciutat ignora la seva aflicció i el gran oblit que el vell pensador creu que s'atansa irremeiablement.

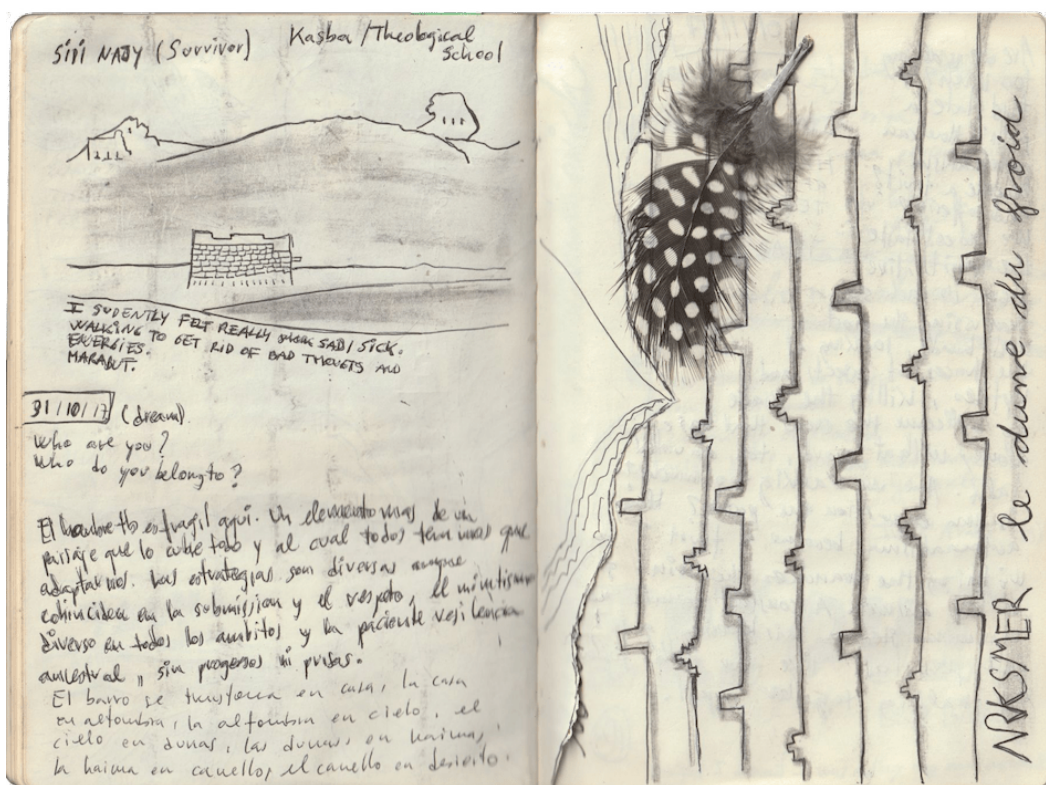
## La *rihla* o el viatge com a mètode

L'expansió de l'Islam, a partir segle VII (del calendari cristià) succeeix en paral·lel a l'adopció del *rihla*: el viatge com a un aspecte clau per adquirir coneixement. Durant els segles VIII i IX, el *rihla* com a mètode pren forma al voltant dels *halaqahs*, els cercles on els intel·lectuals de les grans urbs islàmiques es reunien. Era en aquests cercles on diverses generacions d'erudits es trobaven per compartir les experiències, allò que havien après en els seus viatges. La seva única preocupació era cercar, recopilar i comparar tradicions viatjant d'una regió a una altra, teixint així una xarxa de complicitats que s'estenia per la conca sud de la Mediterrània i un món musulmà en constant expansió.

El *rihla* es diferencia d'altres formes d'entendre el viatge en un aspecte fonamental. En l'Islam, el viatge i el discurs que produeix no s'articulen a partir de la construcció antropològica de l'altre. En lloc de promoure l'alteritat, el significat del viatge es fonamenta en allò que ens és comú. En aquest sentit, l'ús de l'àrab com a llengua vehicular va ser

essencial per facilitar l'intercanvi de coneixements i de tradicions. De fet, l'obsessió dels estudiosos pel viatge va convertir-lo en el mètode a través de qual definir un espai delimitat tan geogràficament com emocionalment. Aquest espai no era altre que *dar al-Islam*, la llar de l'Islam.

A través del *rihla*, els *rahḥālas*, o rodamons de l'època, van adoptar el paradigma de l'exili i el del viatge com a text, o el que en àrab s'anomena el *ajā'ib*. Vinculat tant a les narracions de l'exili com a la literatura *ajā'ib*, el *rihla* va propiciar una forma alternativa d'adquirir i transmetre coneixement: la *wijada* —un concepte que, format per les consonants w, j i d, ressona amb els significants àrabs per a 'invenció' i 'descobriments'. Tot i que els ortodoxos de l'època veien la *wijada* amb recel, la invenció i el descobriment es van convertir en conceptes clau en la definició que els joves viatgers islàmics feien dels beduïns. Per a aquests erudits, els beduïns —transmissors de la llengua més pura— es caracteritzaven per una autenticitat i exactitud innata i per la subtileza del seu pensar. De fet, al segle IX, aquestes van esdevenir les característiques que s'atribuïen al retrat idealitzant de l'àrab nòmada. Tot i el seu caràcter clarament exotitzant, aquest relat va ser àmpliament compartit i promogut entre els erudits de les grans urbs islàmiques medievals.



01/11/17

Are we walking too much? is this state a path? How can automatism become a fruit? and suffering? We indeed taste the limits, live them in each step traversing the most arid lands, looking at the faces of insects and reptiles, killing the snake to walk on the one that has left us alone, without words, too exhausted to talk. Are we walking too much? is this exhaustion the path? How can automatism become a fruit? deep within the branches the wind gives us his answer. A constant ~~existence~~ <sup>unwavering</sup> ~~like~~ <sup>is</sup> whispering, quiet and persistent like an path, following our walking together a part.

ETAYEB SADIKI  
HALAGAH  
al theater technique  
TEATRE NOTAD

JTAD ⇒ code of decision making  
BERVER  
CULTURE without religious foguel

'al-~~cajazi~~ 'au dawk al-idwaki idwaki'  
'la impossibilitat de percebre es ya una percepcion'

Abu Bakr in Ibn Arabi

shadows traces bones rahara now

'Creacion de su esencia y de su ser  
Manifestacion y Testimonio  
Interiorizacion y ocultacion  
Sedimentacion de las fuerzas manifestadas y ocultas.'

Ibn'Arabi (13)

IRIQUI

DRY BARE

tonight I dreamt I was eating my own excrement

02/11/17


The impossibility of perceiving is already a perception. (Shadows, traces and bones are the signs). The impossibility of perceiving the desert, this landscape, its compounds and functioning, is already a perception. Its signs are to be found in the shadows, the traces, the bones. Its fragments, its venous, the wind.

The dried branches, big and small, growing from nowhere, everywhere, remain invisible besides their shadows, thin black lines traced on the hot sand or the crackling mud conforming new lifes and imaginarios with that move, almost impossible stretch toward the giant ~~unremitting~~ <sup>orbit of the</sup> sea, in our daily circles ~~are~~, no one to witness the ~~unremitting~~ <sup>magic</sup> lowly halagahs.

Perceived movement again is abstract only through their ~~traces~~ <sup>traces</sup>. Cucachos, snakes, little birds, reptiles leave their ~~witnesses~~ <sup>witnesses</sup>; intricate subtle, repetitive algorithms (of) of life, invisible, impossible to perceive, ended every day ~~with~~ <sup>through</sup> the persistent action of the hot winds that slowly displace the sand, moving without noise the huge dunes.

And the skeleton, the fossils, the bones of history of millions of years and yesterday spread along half-buried or totally exposed tell us about life, impossible to perceive, of meters, ancestors peoples, constellations of feelings lost for ever, alive within.

The impossibility of perceiving is already a perception.



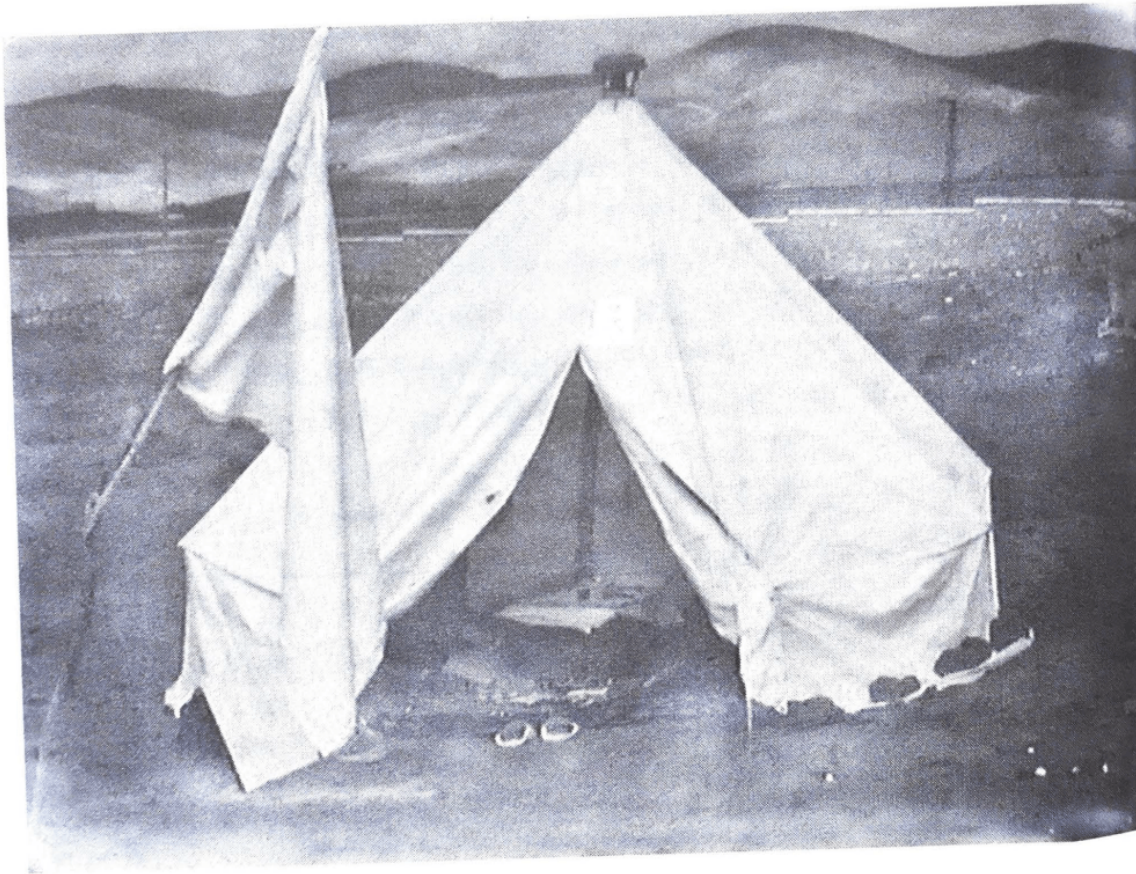

Aquest ideal, però, aviat va caure en desús. Després de dècades utilitzant-los com a informants, l'exotisme de les comunitats beduïnes va perdre el seu atractiu: degut al contacte amb els erudits, la puresa original dels beduïns s'havia corromput. Així va ser com entrat el segle X, l'estada al desert va perdre consistència. Després d'una efímera fascinació, la idealització de la ruralitat i tot allò remot va ser substituïda per un sentiment de nostàlgia per un passat tan arcaic com imaginari.

## L'appartement 22: de l'exposició a l'expedició

Rabat, maig del 2000

Fa un dia assolellat a Rabat. Abdellah Karroum està ocupat en el seu apartament preparant «Expédition.0», la seva particular *rihla*. L'appartement 22, l'espai cultural que acaba d'inaugurar, està pensat per funcionar com una cooperativa. Adoptant un model de gestió inspirat en els sistemes tradicionals de producció i distribució agrícola, L'appartement 22 s'emmiralla en el treball col·lectiu dels pagesos, afavorint l'intercanvi d'experiències i la transferència de coneixement. Abdellah concep L'appartement 22 com un espai discursiu. Per a ell, l'exposició com a concepte es basa fonamentalment en la idea del moviment, la trobada i la descoberta. És precisament aquesta percepció de l'exposició com a viatge el que activa altres concepcions de la creació artística i la seva autonomia. El diàleg entre tradició i innovació a través de les pràctiques artístiques contemporànies convertirà al llarg dels anys L'appartement 22 en espai de referència tant a escala regional com internacional.

Establint un diàleg conceptual amb els *rahḥālas* del segle VII, el primer projecte de L'appartement 22 és «Expédition.0». Juntament amb Younès Rahmoun i Jean-Paul Thibeau, Abdellah Karroum emprèn el viatge. La seva destinació, una remota comunitat amazic de la regió rifenya. Entre el juny i el juliol de l'any 2000, els tres homes lloguen dues habitacions a la casa d'una família local, utilitzant la zona plana sobre un dipòsit d'aigua com a espai des d'on dur a terme projectes i debats. Karroum s'allunya tant del didactisme com de la idea d'espectador per apropar-se a la comunitat i establir un espai discursiu on poder compartir experiències i parlar sobre el significat de l'acte creatiu.



Pieprzak, K. (2010) *Imagined Museums: Art and Modernity in Postcolonial Morocco*. University of Minnesota

Aquests intercanvis, potenciats a través del viatge com a mètode, es tornen a produir al cap d'un any. Aquesta vegada, els artistes, instal·lats en una petita tenda, passen diverses setmanes als mercats de diferents pobles de l'Atlas. Quins són els nous mitjans creatius en l'art? Les tradicions orals del Marroc són també expressions artístiques? Aquestes són algunes de les qüestions que alimenten les llargues converses.

‘Al Marroc, moltes pràctiques artístiques semblen abandonar la materialitat, no deixar rastre ni objecte’ [5],

afirma Karroum.

De fet, ressonant amb el rihla dels erudits islàmics i les seves residències temporals en comunitats beduïnes, les «Expeditions» de L'appartement 22 també es poden entendre com espais d'obertura. Una reivindicació «dels marges i l'art com a lloc de trobada» [6]. En aquests contextos, «el fet creatiu és el discurs, no pas l'objecte» [7].

## Genealogies alternatives: cap a una protohistòria de la residència artística?

Lluny de ser només un eco distant, les històries d'Abd Allāh ibn 'Abbās i Abdellah Karroum

—la *rihla* i les «Expéditions»— poden entendre's com un punt de partida, una persistent ressonància. Què podem aprendre d'aquestes correlacions a través del temps i de l'espai? Podem entendre aquests diàlegs com una aproximació alternativa al discurs que actualment defineix la història de les residències artístiques?

Una mirada més atenta a les pràctiques que entrellacen el viatge i el coneixement a les cultures arabo-mediterrànies és necessària per tal de restaurar uns passats que, tot i ser rellevants, segueixen invisibilitzats en la historiografia de les residències artístiques.

### ***Wonder Wander*** Spring Sessions (Jordània)

Juntament amb la pràctica del *rihla* i la tasca dels intel·lectuals islàmics per aprendre dels beduïns, a principis del segle IX una altra tipologia d'erudits adopta també el desert com a espai de coneixement. Aquests eren els místics, homes i dones en busca d'una alteritat fonamental en solitud. Com els erudits de les ciutats, els místics practicaven també el *rihla* per apropar-se tant als reputats doctors islàmics com les comunitats del desert. Tanmateix, a diferència dels urbanites, els místics aviat van adonar-se de les limitacions del *rihla*. Per a ells, el *rihla* donava accés a un coneixement limitat: el *dhahir* o aparença. Els místics en canvi, es consideraven portadors d'un saber que anava més enllà de la relació causa-efecte. El seu coneixement s'interessava per desxifrar tot allò que resta ocult, el *batin*. És així com sorgeix una nova forma de viatjar en busca de coneixement: la *siyaha*.

Tot i que podria semblar que la pràctica de la *siyaha* es deu a un passat llunyà, avui en dia els eremites continuen sent nombrosos al Sinaí i al Sahel. Intentant apropar-se a aquestes pràctiques, la immersió al desert i el caminar van ser aspectes fonamentals del projecte *Wonder Wander*, comissariat per Spring Sessions durant la primavera de 2018. El projecte proposà un pelegrinatge col·lectiu, començant a l'extrem nord de Jordània i acabant al Sinaí. Recorrent una distància de més de 400 quilòmetres durant 6 setmanes, els 30 participants s'integraren en l'art del caminar per investigar noves percepcions del viatge, la premonició i el pelegrinatge [8].



***Traveling Narratives*** Le Cube (Marroc), Townhouse Gallery (Egipte), WaraQ Art Foundation (Líbia), l'Espace Culturel Diadie Tabara Camara (Mauritània) and Les Ateliers Sauvages (Algèria).

Lluny de les zones desèrtiques i estenent-se pels principals nodes urbans del sud de la Mediterrània, al tombant del segle XVI, els *majālis* o salons literaris van constituir importants espais d'intercanvi social i intel·lectual [9]. Tot i que normalment organitzats per artistes i intel·lectuals locals, els *majālis* van esdevenir també un aspecte important del

viatge de les elits culturals del món àrab.

“Com a espais de debat entre erudits en moviment, els salons literaris van facilitar la circulació de llibres i idees, l'establiment d'una tradició intel·lectual compartida i la formació d'un passat comú.” [10].

Com a part dels seus pelegrinatges mediterranis, intel·lectuals, místics i artistes trobaven un lloc de reunió als múltiples *majālis* organitzats per destacats amfitrions locals, que esdevingueren espais de residència temporal, fonamentals en la pràctica del viatge.

L'establiment d'una tradició intel·lectual compartida mitjançant residències temporals per a artistes i investigadors és també fonamental en el projecte *Traveling Narratives* (2017-2018). Articulat a través d'una xarxa d'espais culturals al Marroc, Mauritània, Algèria, Líbia, i Egipte, *Traveling Narratives* creà sinergies entre artistes, curadors i investigadors mitjançant pràctiques creatives. Recuperant col·laborativament històries oblidades, el grup itinerant de curadors i artistes va buscar erosionar l'alteritat per recuperar un passat compartit.

#### **KawKaw** Le18 (Marroc)

En paral·lel a l'expansió dels *majālis* als grans centres urbans del món àrab, a mitjan del segle XVII apareixen en l'àmbit rural altres pràctiques i espais on artistes i pensadors troben el temps necessari per compartir i debatre sense restriccions institucionals. Aquest és el cas dels *ḥafalāts*, o residències dedicades a l'estudi i la traducció.



Ressonant amb la pràctica dels *ḥafalāts*, el 2017, l'espai cultural Le18, situat a la Medina de Marràqueix, va organitzar el projecte *KawKaw*. Comissariat per Younes Baba-Ali,

KawKaw s'estructurà al voltant d'una residència artística, una sèrie de trobades i una exposició col·lectiva final. KawKaw va seleccionar cinc artistes del Marroc, Líbia, Mauritània, Algèria i Tunísia creant un espai on compartir coneixements i reflexionar sobre la identitat magribí a través de la pràctica artística. A causa de les múltiples fronteres i la consegüent demanda de visat per creuar-les, el projecte va haver d'afrontar reptes inesperats. Tot i els múltiples esforços, un dels artistes finalment no va poder viatjar a Marràqueix i participar en el projecte.

El viatge en el context contemporani està caracteritzat per múltiples fractures. Les tensions geopolítiques, hereves del domini colonial, imposen la frontera com a nova estratègia d'un domini que no és tant sociocultural sinó polític i físic. Menyspreant el viatge, una tradició i llegat que ens és comú, avui en dia aquestes fronteres continuen ben presents, fent que el viatge sigui massa sovint impossible.

## Restaurar passats oblidats per imaginar possibles futurs

Estretament relacionat amb la seva explotació turística i amb el fenomen migratori —actualment considerat il·legal a conseqüència de la construcció d'aquestes múltiples fronteres i la creació de la “fortalesa” Europa— la Mediterrània continua essent un espai liminar, travessat per les esperances i preocupacions de milers de persones. Tot i que tant migrants com turistes comparteixen la pràctica del viatge, en les societats contemporànies la pràctica s'ha polaritzat. Mentre alguns viatgen per elecció, altres es veuen obligats a deixar les seves llars i famílies. Els primers són esperats i rebuts amb tota mena d'atencions i comoditats, mentre que per als altres, el viatge és considerat il·legal i, si arriben a port, són tractats amb hostilitat i obligats a enfrontar-se a una realitat marcada per la indiferència o la xenofòbia. Aquesta polarització — la del «turista» i el «vagabund», com argumenta el sociòleg i filòsof Zygmunt Bauman— té profundes conseqüències culturals i psicològiques. La disparitat entre aquestes dues experiències del viatge ha experimentat en el context actual un gir dramàtic, un drama quotidià que es fa contínuament manifest malgrat la nostra preuada ceguesa.

És precisament en aquest context en què mirar cap al passat esdevé imprescindible: què podem aprendre de pràctiques com la del *rihla*, la *siyaha*, els *majālis* i els *ḥafalāts*, tots ells espais i pràctiques que, a través de la història, han afavorit els diàlegs i els intercanvis mediterranis? Quins van ser els contextos sociopolítics i intel·lectuals que els van fer possibles? Com podem erosionar les fronteres, tant físiques com culturals, a partir de l'actualització d'aquests models, tal com proposen diferents espais culturals del sud de la Mediterrània?

Emfasitzant les ressonàncies entre l'herència intel·lectual arabo-musulmana i el fenomen de les residències artístiques en el món contemporani, aquest text proposa una constel·lació inacabada, un camí que necessita ser restaurat. Aquesta protohistòria de les residències artístiques no és autocomplaent ni conclusiva. L'objectiu d'aquest text és el de documentar les històries d'Abd Allāh ibn 'Abbās i Abdellah Karroum com a punt de partida per reflexionar sobre genealogies alternatives al viatge. A través d'aquesta història i de les

múltiples analogies proposades, aquest text ha volgut subratllar que, més enllà dels múltiples impediments, la Mediterrània, i les nombroses iniciatives culturals que propicia, s'han d'entendre com a espais essencials per continuar cuidant tot allò que compartim i ens és comú.

Tal com va afirmar el filòsof congolès V. Y. Mudimbe al 1988:

‘les històries sobre els altres, i els comentaris sobre les seves diferències, no són sinó elements de la història d'un mateix i del seu coneixement.’. [11]

Tenir cura d'un futur compartit, ja sigui mediterrani o d'altre tipus, és una tasca que forma part del retorn als nostres passats compartits.



A no ser que s'indiqui el contrari, totes les fotografies tenen © Pau Catà

## LLISTAT D'ESPAIS CULTURALS

L'appartement 22 (Marroc)

Spring Sessions (Jordània)

Le Cube (Marroc)

Townhouse Gallery (Egipte)

WaraQ Art Foundation (Líbia)

Espace Culturel Diadie Tabara Camara (Mauritània)

Les Ateliers Sauvages (Algèria)

Le18 (Marroc)

Project Qafila (Marroc)

Cafe Tissardmine (Marroc)

(Per obtenir una visió més completa dels programes culturals que adopten la residència artística com a model creatiu al sud del Mediterrani, consulteu [NACMM - North Africa Cultural Mobility Map.](#))

## REFERÈNCIES

- 1 — Vegeu per exemple [aquest web](#) o el [Policy handbook on artists' residencies' Annex 1. Artists' residencies - a short essay on their origins and development. European Commission](#) (2014)
- 2 — Cercle. En general, el terme es refereix a un grup d'estudiants que estudien amb un professor particular. En el sufisme, es fa servir per referir-se al cercle que es forma al voltant d'un líder espiritual, com també al cercle d'estudiants o devots que s'uneixen a un curs d'estudi específic o a un conjunt de rituals. El terme també fa referència al cercle que poden formar els seguidors per a la contemplació. Oxford Islamic Studies Disponible [en línia](#). [Accés el dia 16 de juny de 2020].
- 3 — *'Ilm* és el terme àrab que significa coneixement. En el món occidental, 'coneixement' significa informació sobre alguna cosa, divina o corporal, mentre que a l'islam, *'ilm* és un terme global que inclou teoria, acció i educació. No es limita a l'adquisició d'informació, sinó que també abraça aspectes sociopolítics i morals. Requereix percepció, compromís amb els objectius de l'islam i voluntat d'actuar segons les creences d'un mateix. Segons diu un *hadith*, 'el coneixement no és un aprenentatge extens. Més aviat, és una llum que Déu llança al cor de qui Ell vol', a Al.Islam. Disponible [en línia](#). [Accés el dia 16 de juny de 2020].
- 4 — Touati, H. (2010) *Islam and Travel in the Middle Ages* (L'islam i el viatge a l'Edat Mitjana). Lydia G. Cochrane (traductora). University of Chicago Press, (p. 26).
- 5 — Pieprzak, K. (2010) *Imagined Museums: Art and Modernity in Postcolonial Morocco* (Museus imaginaris: art i modernitat al Marroc postcolonial). University of Minnesota Press (p. 168).
- 6 — *íbidem*
- 7 — Winegar, J. (2006) *Creative Reckonings. The politics of Art and Culture in Contemporary Egypt. (Estimacions creatives. La política de l'art i la cultura a l'Egipte contemporani)*. The American University in Cairo Press, (p. 10).

- 8 — No obstant això, també és rellevant per a aquest text l'interès demostrat per les pràctiques artístiques i curadores que investiguen l'espai del desert. Alguns exemples són el Projecte Qafila, desenvolupat per l'arquitecte i curador Carlos Pérez, i el Cafe Tissardmine, fundat per Karen Hadfield: tots dos adopten el desert del sud del Marroc com a punt geogràfic.
- 9 — Derivat de l'arrel àrab j-l-s, i àmpliament utilitzat tant en l'àrab com en el turc otomà, *majāli* significa literalment 'un lloc on hom s'asseu'. De la mateixa manera, la paraula 'residència' deriva de l'arrel llatina *sidere* o 'asseure's': un resident és aquell que resta assegut.
- 10 — Pfeifer, H. (2005) 'Encounter after the conquest. Scholarly gatherings in 16th-century Ottoman Damascus' (Trobada després de la conquesta. Reunions acadèmiques al Damasc otomà del segle XVI), publicat en línia per la Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0020743815000021>
- 11 — [Le Cube](#) (Marroc), [Townhouse Gallery](#) (Egipte), [WaraQ Art Foundation](#) (Líbia), l'Espace Culturel Diadie Tabara Camara (Mauritània) i Les Ateliers Sauvages (Algèria).
- 12 — Mudimbe, V.Y. (1988) *The Invention of Africa. Gnosis, philosophy, and the order of knowledge (La invenció d'Àfrica. Gnosi, filosofia i ordre del coneixement)*. Indiana University Press, (p. 78).



#### Pau Catà

Pau Catà és director i fundador de [CeRCCa](#) i co-coordinador de [NACMM - North Africa Cultural Mobility Map](#) i [Platform HAKAKAT](#). Actualment està acabant el seu doctorat *practice-led* en Belles Arts a la Universitat d'Edimburg, un [projecte disponible en línia](#). La seva obra, centrada en la historiografia, la recerca artística, l'epistemologia i el viatge en el context euromediterrani, ha estat publicada a diverses revistes especialitzades, com ara Artnodes, reVisiones, Transartist-On AIR, Interartive i TCE. Ha co-comissariat diverses exposicions com ara *The Art of Getting Lost* a Gudran-El Behna (Alexandria), *In between wells \_reloaded*, Le18 (Marrakech), *Estat Previ* a Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma de Mallorca, *Resistances by the Sea* al Museu d'Art Modern de Tarragona, *Transformer* a Blitz com a part del V18 (Malta) i també *Focus Magreb* i *Focus Mediterranea* a SWAB Fira Internacional d'Art de Barcelona 2016 i 2017.