

MUESTRA CULTURAL

Alternativas mediterráneas

Hacia una protohistoria especulativa de la
residencia artística

Pau Catà



Esta historia empieza con el relato de dos hombres. El primero acaba de llegar a Damasco a principios del siglo VII, después de un largo viaje por el desierto de Siria. Al segundo lo encontramos preparándose para la expedición hacia las montañas desérticas del Rif magrebí, a principios del siglo XXI. A primera vista nos podría parecer que estos dos hombres no tienen demasiado en común. Pero, al adentrarnos en sus historias, veremos cómo ambos forman parte de un mismo viaje: el descubrimiento de una nueva manera de entender las residencias artísticas y su historia desde una perspectiva mediterránea.

Las residencias artísticas facilitan un espacio temporal en el que vivir y trabajar a artistas e investigadores, propiciando de este modo el contexto necesario para crear nuevos

conocimientos, nuevas formas de mirar y de comprender. Estos nuevos espacios de creación podrían definirse a partir de tres conceptos: la movilidad (generalmente para participar en una residencia el artista debe desplazarse), el conocimiento (al llegar a la residencia el artista elabora en su propia práctica) y el intercambio (los residentes comparten sus ideas con otros artistas e investigadores y, en algunos casos, con las comunidades locales que temporalmente habitan).

Los distintos intentos de narrar la historia de las residencias artísticas [1] sitúan su origen entre los viajes de los *Grand Tourists* noreuropeos —que durante los siglos XVII y XVIII se desplazaron a Italia y Grecia en busca de un clima benevolente y un supuesto origen civilizador— y la expansión de las colonias artísticas, sobre todo en el norte de Europa, desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Pese a su coherencia, este discurso histórico resulta bastante limitado. La genealogía es exclusivamente europea, y por serlo obvia las tradiciones del viaje que, a lo largo del tiempo, han hecho del Mediterráneo, y especialmente de las tierras que se expanden más allá de sus costas meridionales, un espacio de encuentro e intercambio. De hecho, la ausencia de complejidad del discurso que actualmente conforma la historia de las residencias artísticas se hace evidente si tenemos en cuenta que la rica tradición que durante siglos ha entrelazado el viaje y el conocimiento en las culturas árabes sigue invisibilizada. Este texto pretende dar respuesta a esta ausencia.

Para narrar estas alternativas mediterráneas, el texto adopta el cuento, la tradición compartida de explicar historias enfatizando así los múltiples vínculos que, pese a la frontera que divide el Mediterráneo en dos partes aparentemente irreconciliables, persisten. El punto de partida de este viaje es el improbable diálogo entre dos hombres: el erudito medieval Abd Allāh ibn ‘Abbās, de Hejaz (actual Arabia Saudí), y el curador contemporáneo Abdellah Karroum, del Maghreb (Marroc).

El gran olvido

Damasco, mayo del 677

Abd Allāh ibn ‘Abbās llega a Damasco desde Basora (actual Irak) en un día claro y soleado a finales de la primavera de 677. Pese a que tradicionalmente la han habitado ortodoxos orientales y monofisitas, en las últimas décadas la ciudad de Damasco se ha convertido en hogar de una comunidad de musulmanes provenientes de la Meca, Medina y del desierto de Siria. Esta diversidad cultural ha hecho de la capital del califato omeya un importante centro del pensamiento islámico, cristiano y arameo. En los diferentes *halaqahs* [2] que se organizan diariamente en la ciudad, se dan apasionados debates sobre teología, epistemología y la naturaleza del *ilm* [3].

Sentado en uno de estos *halaqahs*, junto a sus seguidores, Abd Allāh proclama con voz grave:

‘Llegará un momento en que cada año que pase será más miserable

que el anterior.’

El ambiente se torna tenso. Abd Allāh levanta la cabeza, mira a todos los allí reunidos y afirma:

‘Y no hablo de un año menos fértil que otro o de un soberano más déspota que el anterior, sino de vuestros eruditos, de vuestros hombres piadosos y de vuestros doctores, que desaparecerán, uno tras otro, sin poder sustituirlos’ [4]

La inminente desaparición del *ilm* produce gran ansiedad entre los eruditos damascos. La amenaza del olvido después de la muerte que el profeta Mahoma evoca irrevocablemente el eclipse del conocimiento. ¿Cómo evitar la amenaza que se cierne sobre el *ilm*? ¿Cómo evitar la corrupción del conocimiento? Y, ¿cómo transmitirlo en su pureza original? Durante el primer siglo de existencia del Islam éste es el urgente dilema al que se enfrentan los pensadores de la época.

Para confrontar al fantasma del olvido, estos eruditos cultivan un verdadero culto a la memoria. Y es a resultas de esta movilización que el viaje se vuelve esencial: los que quieren formar parte de la prestigiosa genealogía deberán aprender de los ancianos maestros, aquellos que no sólo se encuentran en los grandes centros urbanos, sino también en paisajes solitarios y lejanos. Confirmando el prestigio del viaje, la lógica de aquel tiempo afirmaba que la lengua que restara fiel a la revelación era la de los beduinos: hablada en tierras remotas, todavía inmaculada. Así fue como documentar y estudiar el habla de los beduinos y memorizar las enseñanzas de los sabios se convirtió en una obsesión entre los intelectuales de la época, justificando así la práctica del viaje.

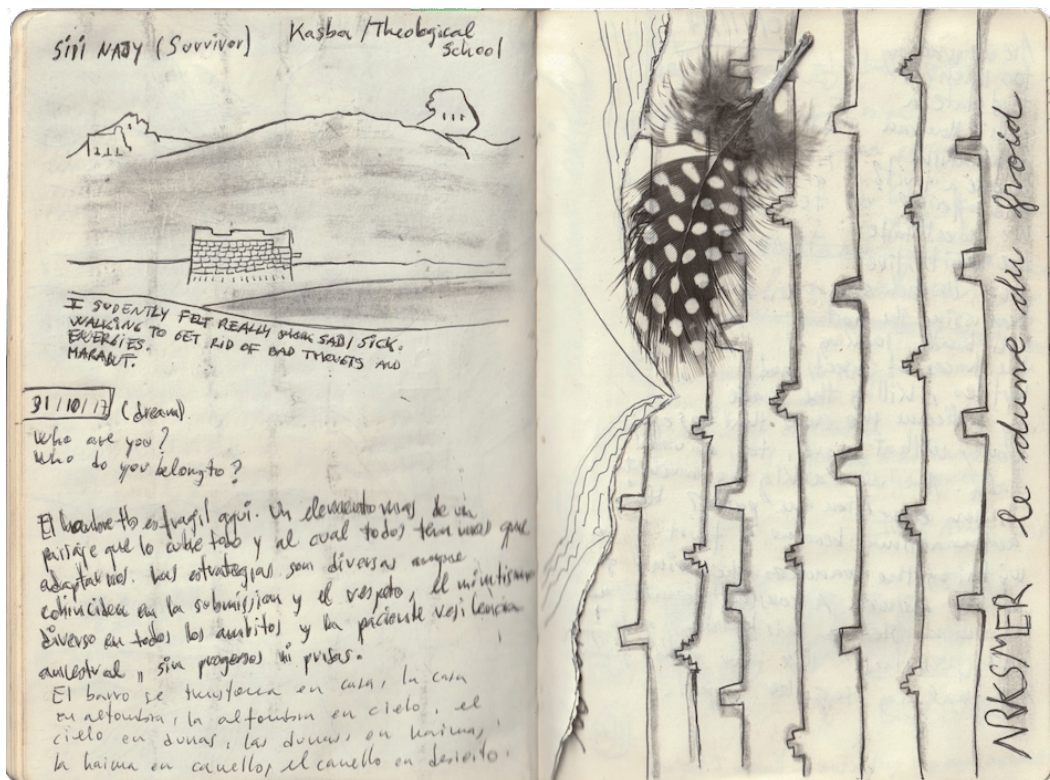
Antes de dejar Damasco para instalarse permanentemente en at-Ta’if, Abd Allāh vuelve la cabeza y contempla por última vez el paisaje damasquino. El bullicio de la ciudad ignora su aflicción y el gran olvido que el viejo pensador cree que se acerca irremediamente.

La *rihla* o el viaje como método

La expansión del islam a partir del siglo VII (del calendario cristiano) sucede en paralelo a la adopción del *rihla*: el viaje como un aspecto clave para adquirir conocimiento. Durante los siglos VIII y IX, el *rihla* como método toma forma alrededor de los *halaqahs*, los círculos en los que los intelectuales de las grandes urbes islámicas se reúnen. Era en estos círculos en los que diversas generaciones de eruditos se encontraban para compartir las experiencias, aquello que habían aprendido en sus viajes. Su única preocupación era buscar, recopilar y comparar tradiciones viajando de una región a otra, tejiendo así una red de complicidades que se extendía por la cuenca sur del Mediterráneo y un mundo musulmán en constante expansión.

El *rihla* se diferencia de otras formas de entender el viaje en un aspecto fundamental. En el islam, el viaje y el discurso se producen no se articulan a partir de la construcción antropológica del otro. En lugar de promover la alteridad, el significado del viaje se fundamenta en aquello que nos es común. En este sentido, el uso del árabe como lengua vehicular fue esencial para facilitar el intercambio de conocimientos y de tradiciones. De hecho, la obsesión de los estudiosos por el viaje llegó a convertirlo en el método a través del cual definir un espacio delimitado tanto geográfica como emocionalmente. Este espacio no era otro que *dar al-Islam*, el hogar del Islam.

A través del *rihla*, los *rahḥālas*, o trotamundos de la época, adoptaron el paradigma del exilio y del viaje como texto, o lo que en árabe se conoce como el *ajā'ib*. Vinculado tanto a las narraciones del exilio como a la literatura *ajā'ib*, el *rihla* propició una forma alternativa de adquirir y transmitir conocimiento: la *wijada* —un concepto que, formado por las consonantes w, j y d, resuena con los significantes árabes para ‘invención’ y ‘descubrimiento’. Pese a que los ortodoxos de la época recelaban de la *wijada*, la invención y el descubrimiento se volvieron conceptos clave en la definición que los jóvenes viajeros islámicos hacían de los beduinos. Para estos eruditos, los beduinos —transmisores de la lengua más pura— se caracterizaban por una autenticidad y exactitud innata y por la sutileza de su pensamiento. De hecho, en el siglo IX, éstas se convirtieron en las características que se atribuían al retrato idealizante del árabe nómada. Pese a su carácter claramente exotizante, este relato fue ampliamente compartido y promovido entre los eruditos de las grandes urbes islámicas.



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~~ ^{unwavering} ~~like~~ ^{is} whispering, quiet and persistent like an path, following our walking together a path.

ETAYEB SADIKI
HALAGAH
al theater technique
TEATRE NOTAD

JTAD ⇒ code of decision making
BERVER CULTURE without religious fogel

'al-sajazu 'au dawth al-idwaki idwaki'
'la imposibilidad de percibir 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 conferring new lifes and imaginarios with that move, almost impossible stretch toward the giant ~~unconscious~~ ^{orbis} ~~of the~~ ^{of the} sea, in our daily circles ~~are~~, no one to witness the ~~unwilling~~ ^{unwilling} lowly halagahs.

Perceived movement again is abstract only through their ~~traces~~ ^{traces}. Cucachos, snakes, little birds, reptiles leave their ~~witnesses~~ ^{witnesses}; intricate subtle, repetitive algorithms (of) of life, invisible, impossible to perceive, ended every day ~~with~~ ^{through} 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.



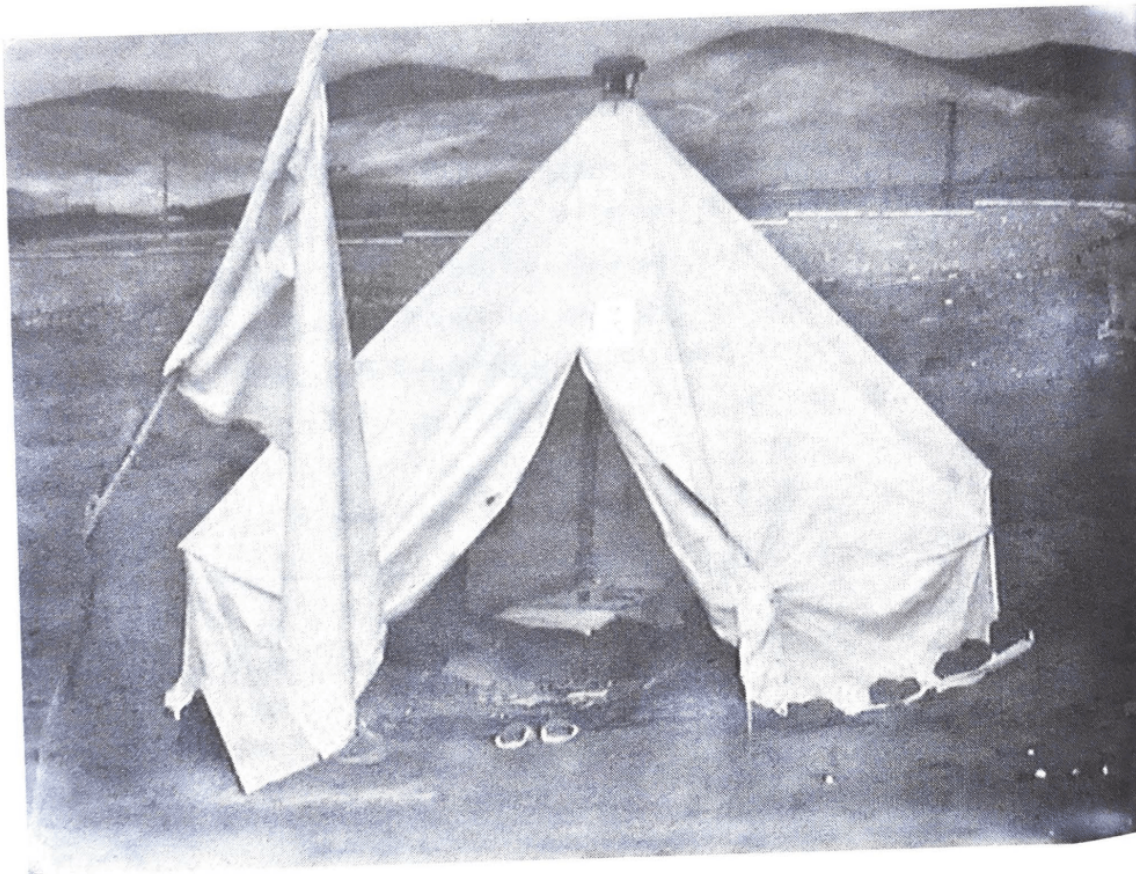
Este ideal, no obstante, pronto cayó en desuso. Tras décadas utilizándolos como informantes, el exotismo de las comunidades beduinas perdió su atractivo: a resultas del contacto con los eruditos, la pureza original de los beduinos se había corrompido. Así fue como entrado el siglo X, la estancia en el desierto perdió consistencia. Después de una efímera fascinación, la idealización de la ruralidad y todo aquello remoto fue substituido por un sentimiento de nostalgia por un pasado tan arcaico como imaginario.

L'appartement 22: de la exposición al viaje

Rabat, mayo del 2000

Hace un día soleado en Rabat. Abdellah Karroum está ocupado en su apartamento preparando «Expédition.0», su particular *rihla*. L'appartement 22, el espacio cultural que acaba de inaugurar, está pensado para funcionar como una cooperativa. Adoptando un modelo de gestión inspirado en los sistemas tradicionales de producción y distribución agrícola, L'appartement 22 se refleja en el trabajo colectivo de los campesinos, favoreciendo el intercambio de experiencias y la transferencia de conocimiento. Abdellah concibe L'appartement 22 como un espacio discursivo. Para él, la exposición como concepto se basa fundamentalmente en la idea del movimiento, el encuentro y el descubrimiento. Es precisamente esta percepción de la exposición como viaje lo que activa otras concepciones de la creación artística y su autonomía. El diálogo entre tradición e innovación a través de las prácticas artísticas contemporáneas convertirá a lo largo de los años a L'appartement 22 en espacio de referencia tanto a escala regional como internacional.

Estableciendo un diálogo conceptual con los *rahḥālas* del siglo VII, el primer proyecto de L'appartement 22 es «Expédition.0». Junto con Younès Rahmoun y Jean-Paul Thibeau, Abdellah Karroum emprende el viaje. Su destinación, una remota comunidad amazig de la región rifeña. Entre junio y julio del año 2000, los tres hombres alquilan dos habitaciones en la casa de una familia local, utilizando la zona plana sobre un depósito de agua como espacio desde donde llevar a cabo proyectos y debates. Karroum se aleja tanto del didactismo como de la idea de espectador para acercarse a la comunidad y establecer un espacio discursivo donde poder compartir experiencias y hablar sobre el significado del acto creativo.



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

Estableciendo un diálogo conceptual con los *raḥḥālas* del siglo VII, el primer proyecto de L'appartement 22 es «Expédition.0». Junto con Younès Rahmoun y Jean-Paul Thibeu, Abdellah Karroum emprende el viaje. Su destinación, una remota comunidad amazig de la región rifeña. Entre junio y julio del año 2000, los tres hombres alquilan dos habitaciones en la casa de una familia local, utilizando la zona plana sobre un depósito de agua como espacio desde donde llevar a cabo proyectos y debates. Karroum se aleja tanto del didactismo como de la idea de espectador para acercarse a la comunidad y establecer un espacio discursivo donde poder compartir experiencias y hablar sobre el significado del acto creativo.

‘En Marruecos, muchas prácticas artísticas parecen abandonar la materialidad, no dejar rastro ni objeto’ [5],

afirma Karroum.

De hecho, resonando con la *rihla* de los eruditos islámicos y sus residencias temporales en comunidades beduinas, las «Expeditions» de L'appartement 22 también pueden entenderse como espacios de apertura. Una reivindicación «de los márgenes y el arte como punto de encuentro» [6]. En estos contextos, «el hecho creativo es el discurso, no el objeto» [7].

Genealogías alternativas: ¿hacia una protohistoria de la residencia artística?

Lejos de ser sólo un eco distante, las historias de Abd Allâh ibn ‘Abbâs y Abdellah Karroum —la *rihla* y las Expéditions»- pueden entenderse como un punto de partida, una persistente resonancia. ¿Qué podemos aprender de estas correlaciones a través del tiempo y del espacio? ¿Podemos entender estos diálogos como una aproximación alternativa al discurso que actualmente define la historia de las residencias artísticas?

Una mirada más atenta a las prácticas que entrelazan el viaje y el conocimiento a las culturas arabo-mediterráneas es necesaria con el fin de restaurar unos pasados que, a pesar de ser relevantes, siguen invisibilizados en la historiografía de las residencias artísticas.

Wonder Wander Spring Sessions (Jordania)

Junto con la práctica de la *rihla* y la tarea de los intelectuales islámicos para aprender de los beduinos, a principios del siglo IX otra tipología de eruditos adopta también el desierto como espacio de conocimiento. Estos eran los místicos, hombres y mujeres en busca de una alteridad fundamental en soledad. Como los eruditos de las ciudades, los místicos practicaban también la *rihla* para acercarse tanto a los reputados doctores islámicos como a las comunidades del desierto. Sin embargo, a diferencia de los urbanitas, los místicos pronto se dieron cuenta de las limitaciones de la *rihla*. Para ellos, la *rihla* daba acceso a un conocimiento limitado: el *dhahir* o apariencia. Los místicos, en cambio, se consideraban portadores de un saber que iba más allá de la relación causa-efecto. Su conocimiento se interesaba en descifrar todo aquello que queda oculto, el *batin*. Es así como surge una nueva forma de viajar en busca de conocimiento: la *siyaha*.

Aunque podría parecer que la práctica de la *siyaha* se debe a un pasado lejano, hoy en día los eremitas siguen siendo numerosos en el Sinaí y en el Sahel. Intentando acercarse a estas prácticas, la inmersión en el desierto y el andar fueron aspectos fundamentales del proyecto *Wonder Wander*, comisariado por Spring Sessions durante la primavera de 2018. El proyecto propuso un peregrinaje colectivo, empezando en el extremo norte de Jordania y acabando en el Sinaí. Recorriendo una distancia de más de 400 kilómetros durante 6 semanas, los 30 participantes se integraron en el arte del andar para investigar nuevas percepciones del viaje, la premonición y el peregrinaje [8].



Traveling Narratives Le Cube (Marruecos), Townhouse Gallery (Egipto), WaraQ Art Foundation (Libia), l’Espace Culturel Diadie Tabara Camara (Mauritania) and Les Ateliers Sauvages (Algeria).

Lejos de las zonas desérticas y extendiéndose por los principales nodos urbanos del sur del Mediterráneo, a finales del siglo XVI, los *majālis* o salones literarios constituyeron importantes espacios de intercambio social e intelectual [9]. A pesar de que normalmente estaban organizados por artistas e intelectuales locales, los *majālis* se convirtieron también en un aspecto importante del viaje de las élites culturales del mundo árabe.

«Como espacios de debate entre eruditos en movimiento, los salones literarios facilitaron la circulación de libros e ideas, el establecimiento de una tradición intelectual compartida y la formación de un pasado común» [10].

Como parte de sus peregrinajes mediterráneos, intelectuales, místicos y artistas encontraban un lugar de reunión en los múltiples *majālis* organizados por destacados anfitriones locales, que se convirtieron en espacios de residencia temporal, fundamentales en la práctica del viaje.

El establecimiento de una tradición intelectual compartida mediante residencias temporales para artistas e investigadores es también fundamental en el proyecto *Traveling Narratives* (2017-2018). Articulado a través de una red de espacios culturales en Marruecos, Mauritania, Argelia, Libia, y Egipto, *Traveling Narratives* creó sinergias entre artistas, curadores e investigadores mediante prácticas creativas. Recuperando colaborativamente

historias olvidadas, el grupo itinerante de curadores y artistas buscó erosionar la alteridad para recuperar un pasado compartido.

KawKaw Le18 (Marruecos)

En paralelo a la expansión de los *majālis* en los grandes centros urbanos del mundo árabe, a mediados del siglo XVII aparecen en el ámbito rural otras prácticas y espacios en los que artistas y pensadores encuentran el tiempo necesario para compartir y debatir sin restricciones institucionales. Este es el caso de los *ḥafalāts*, o residencias dedicadas al estudio y la traducción.





Resonando con la práctica de los *ḥafalāts*, en 2017, el espacio cultural Le18, situado en la Medina de Marrakech, organizó el proyecto KawKaw. Comisariado por Younes Baba-Ali, KawKaw se estructuró en torno de una residencia artística, una serie de encuentros y una exposición colectiva final. KawKaw seleccionó a cinco artistas de Marruecos, Libia, Mauritania, Argelia y Túnez creando un espacio dónde compartir conocimientos y reflexionar sobre la identidad magrebí a través de la práctica artística. A causa de las múltiples fronteras y la consiguiente demanda de visado para cruzarlas, el proyecto tuvo que afrontar retos inesperados. A pesar de los múltiples esfuerzos, uno de los artistas finalmente no pudo viajar a Marrakech y participar en el proyecto.

El viaje en el contexto contemporáneo está caracterizado por múltiples fracturas. Las tensiones geopolíticas, herederas del dominio colonial, imponen la frontera como nueva estrategia de un dominio que no es tanto sociocultural sino político y físico. Despreciando el viaje, una tradición y legado que nos es común, hoy en día estas fronteras continúan bien presentes, haciendo que el viaje sea demasiado a menudo imposible.

Restaurar passados olvidados para imaginar posibles futuros

Estrechamente relacionada con su explotación turística y con el fenómeno migratorio —actualmente considerado ilegal a consecuencia de la construcción de estas múltiples fronteras y la creación de la “fortaleza” Europa— el Mediterráneo sigue siendo un espacio liminar, atravesado por las esperanzas y preocupaciones de miles de personas. A pesar de que tanto migrantes como turistas comparten la práctica del viaje, en las sociedades contemporáneas la práctica se ha polarizado. Mientras algunos viajan por elección, otros se ven obligados a dejar sus hogares y familias. Los primeros son esperados y recibidos con todo tipo de atenciones y comodidades, mientras que para los otros, el viaje es considerado ilegal y, si llegan a puerto, son tratados con hostilidad y obligados a enfrentarse a una

realidad marcada por la indiferencia o la xenofobia. Esta polarización —la del «turista» y el «vagabundo», como argumenta al sociólogo y filósofo Zygmunt Bauman — tiene profundas consecuencias culturales y psicológicas. La disparidad entre estas dos experiencias del viaje ha experimentado en el contexto actual un giro dramático, un drama cotidiano que se manifiesta continuamente a pesar de nuestra preciada ceguera.

Es precisamente en este contexto en el que mirar hacia el pasado se vuelve imprescindible: ¿qué podemos aprender de prácticas como la de la *rihla*, la *siyaha*, los *majālis* y los *ḥafalāts*, todos ellos espacios y prácticas que, a través de la historia, han favorecido los diálogos y los intercambios mediterráneos? ¿Cuáles fueron los contextos sociopolíticos e intelectuales que los hicieron posibles? ¿Cómo podemos erosionar las fronteras, tanto físicas como culturales, a partir de la actualización de estos modelos, tal como proponen diferentes espacios culturales del sur del Mediterráneo?

Enfatizando las resonancias entre la herencia intelectual arabo-musulmana y el fenómeno de las residencias artísticas en el mundo contemporáneo, este texto propone una constelación inacabada, un camino que necesita ser restaurado. Esta protohistoria de las residencias artísticas no es autocomplaciente ni conclusiva. El objetivo de este texto es el de documentar las historias de Abd Allāh ibn ‘Abbās y Abdellah Karroum como punto de partida para reflexionar sobre genealogías alternativas al viaje. A través de esta historia y de las múltiples analogías propuestas, este texto ha querido subrayar que, más allá de los múltiples impedimentos, el Mediterráneo, y las numerosas iniciativas culturales que propicia, se tienen que entender como espacios esenciales para seguir cuidando todo aquello que compartimos y nos es común.

Tal como afirmó el filósofo congoleño V. Y. Mudimbe en 1988:

‘las historias sobre los otros, y los comentarios sobre sus diferencias, no son sino elementos de la historia de uno mismo y de su conocimiento’. [11]

Cuidar de un futuro compartido, ya sea mediterráneo o de otro tipo, es una tarea que forma parte del retorno a nuestros pasados compartidos.



A no ser que se indique lo contrario, todas las fotografías tienen © Pau Catà

LISTA DE ESPACIOS CULTURALES

[L'appartement 22](#) (Marruecos)

[Spring Sessions](#) (Jordania)

[Le Cube](#) (Marruecos)

[Townhouse Gallery](#) (Egipto)

[WaraQ Art Foundation](#) (Libia)

Espace Culturel Diadie Tabara Camara (Mauritania)

Les Ateliers Sauvages (Algeria)

[Le18](#) (Marruecos)

[Project Qafila](#) (Marruecos)

[Cafe Tissardmine](#) (Marruecos)

(Para obtener una visión más completa de los programas culturales que adoptan la residencia artística como modelo creativo en el sur del Mediterráneo, véase [NACMM - North Africa Cultural Mobility Map.](#))

REFERENCIAS

- 1 — Véase por ejemplo [este sitio](#) o el [Policy handbook on artists' residencies' Annex 1. Artists' residencies - a short essay on their origins and development. European Commission](#) (2014)
- 2 — Círculo. En general, el término se refiere a un grupo de estudiantes que estudian con un profesor particular. En el sufismo, se usa para referirse al círculo que se forma alrededor de un líder espiritual, como también al círculo de estudiantes o devotos que se unen a un curso de estudio específico o a un conjunto de rituales. El término también se refiere al círculo que pueden formar los seguidores para la contemplación. Oxford Islamic Studies. Disponible [en línea](#). [Acceso el día 16 de junio de 2020].
- 3 — 'Ilm' es el término árabe que significa conocimiento. En el mundo occidental, 'conocimiento' significa información sobre algo, divina o corporal, mientras que al islam, 'ilm' es un término global que incluye teoría, acción y educación. No se limita a la adquisición de información, sino que también abraza aspectos sociopolíticos y morales. Requiere percepción, compromiso con los objetivos del islam y voluntad de actuar según las creencias de un mismo. Según dice un hadith, 'el conocimiento no es un aprendizaje extenso. Más bien, es una luz que Dios lanza en el coro de quién Él quiere', en Al Islam. Disponible [en línea](#). [Acceso el día 16 de junio de 2020].
- 4 — Touati, H. (2010) *Islam and Travel in the Middle Ages*. Lydia G. Cochrane (traductora). University of Chicago Press, (p. 26).
- 5 — Pieprzak, K. (2010) *Imagined Museums: Art and Modernity in Postcolonial Morocco*. University of Minnesota Press (p. 168).
- 6 — íbidem
- 7 — Winegar, J. (2006) *Creative Reckonings. The politics of Art and Culture in Contemporary Egypt*. The American University in Cairo Press, (p. 10).
- 8 — Sin embargo, también es relevante para este texto el interés demostrado por las prácticas artísticas y curadoras que investigan el espacio del desierto. Algunos ejemplos son el Proyecto Qafila, desarrollado por el arquitecto y curador Carlos Pérez, y lo Cafe Tissardmine, fundado por Karen Hadfield: los dos adoptan el desierto del sur del Marruecos como punto geográfico.
- 9 — Derivado de la raíz árabe j-l-s, y ampliamente utilizado tanto en el árabe como en el turco otomano, *majāli* significa literalmente 'un lugar donde se se sienta'. Del mismo modo, la palabra 'residencia' deriva de la raíz latina *sidere* o 'sentarse': un residente es aquel que resto sentado.
- 10 — Pfeifer, H. (2005) 'Encounter after the conquest. Scholarly gatherings in 16th-century Ottoman Damascus', publicado en línea por la Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0020743815000021>
- 11 — [Le Cube](#) (Marruecos), [Townhouse Gallery](#) (Egipto), [WaraQ Art Foundation](#) (Libia), l'Espace Culturel Diadie Tabara Camara (Mauritania) i Les Ateliers Sauvages (Algeria).
- 12 — Mudimbe, V.Y. (1988) *The Invention of Africa. Gnosis, philosophy, and the order of knowledge*. Indiana University Press, (p. 78).

**Pau Catà**

Pau Catà es director y fundador de [CeRCCa](#) y co-coordinador de [NACMM - North Africa Cultural Mobility Map](#) y [Platform HAKAKAT](#). Actualmente está terminando su doctorado *practice-led* en Bellas Artes en la Universidad de Edimburgo, un [proyecto disponible online](#). Su obra, centrada en la historiografía, la investigación artística, la epistemología y el viaje en el contexto Euromediterráneo ha aparecido publicada en varias revistas especializadas como Artnodes, reVisiones, Transartist-On AIR, Interartive i TCE. Ha comisariado varias exposiciones, entre las que destacan *The Art of Getting Lost* en Gudran-El Behna (Alexandria), *In between wells _ reloaded*, Le18 (Marrakech), *Estat Previ* en Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma de Mallorca, *Resistances by the Sea* en el Museu d'Art Modern de Tarragona, *Transformer* en Blitz como parte del V18 (Malta), y también *Focus Magreb* y *Focus Mediterranea* en SWAB Feria Internacional de Arte de Barcelona 2016 y 2017.