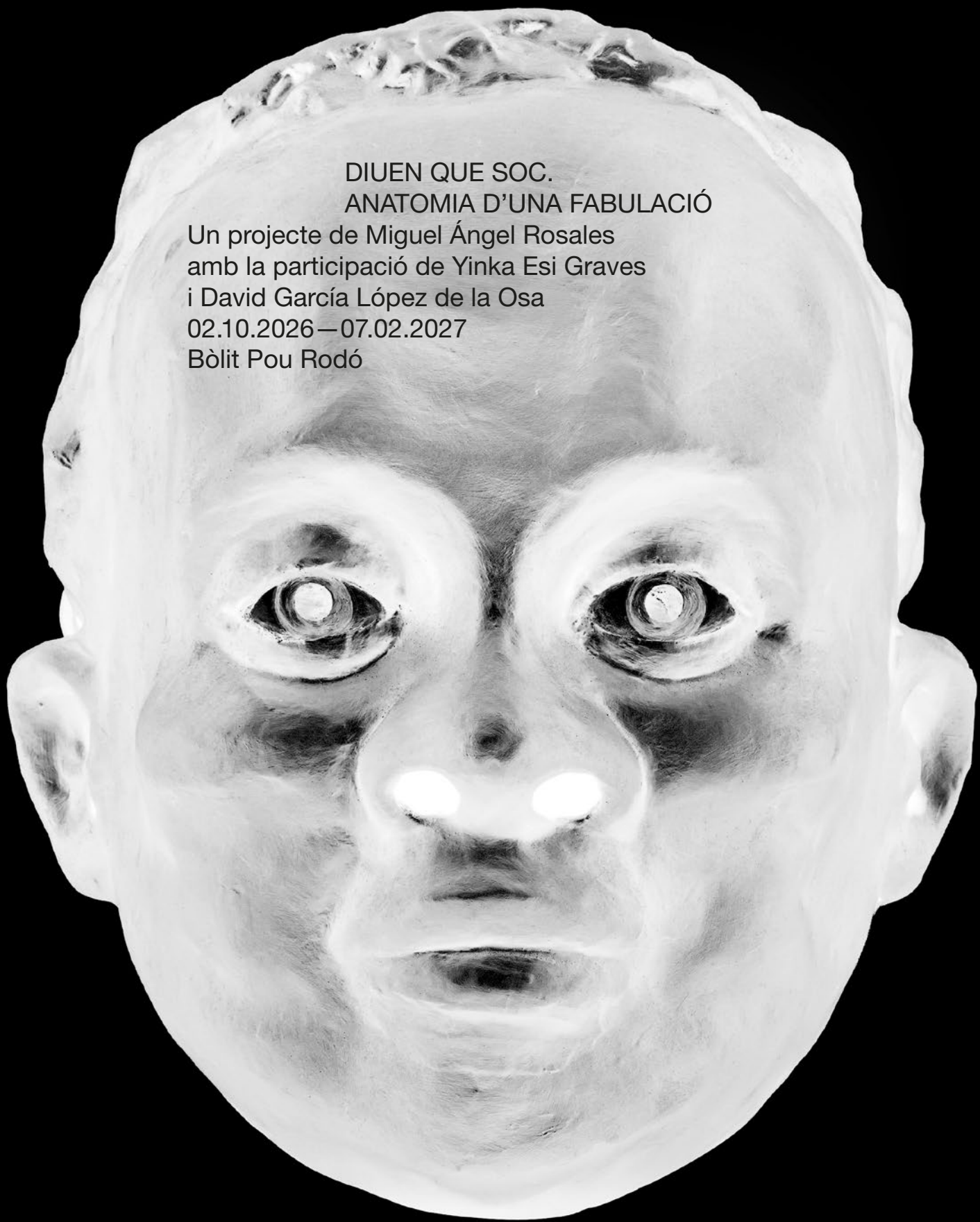
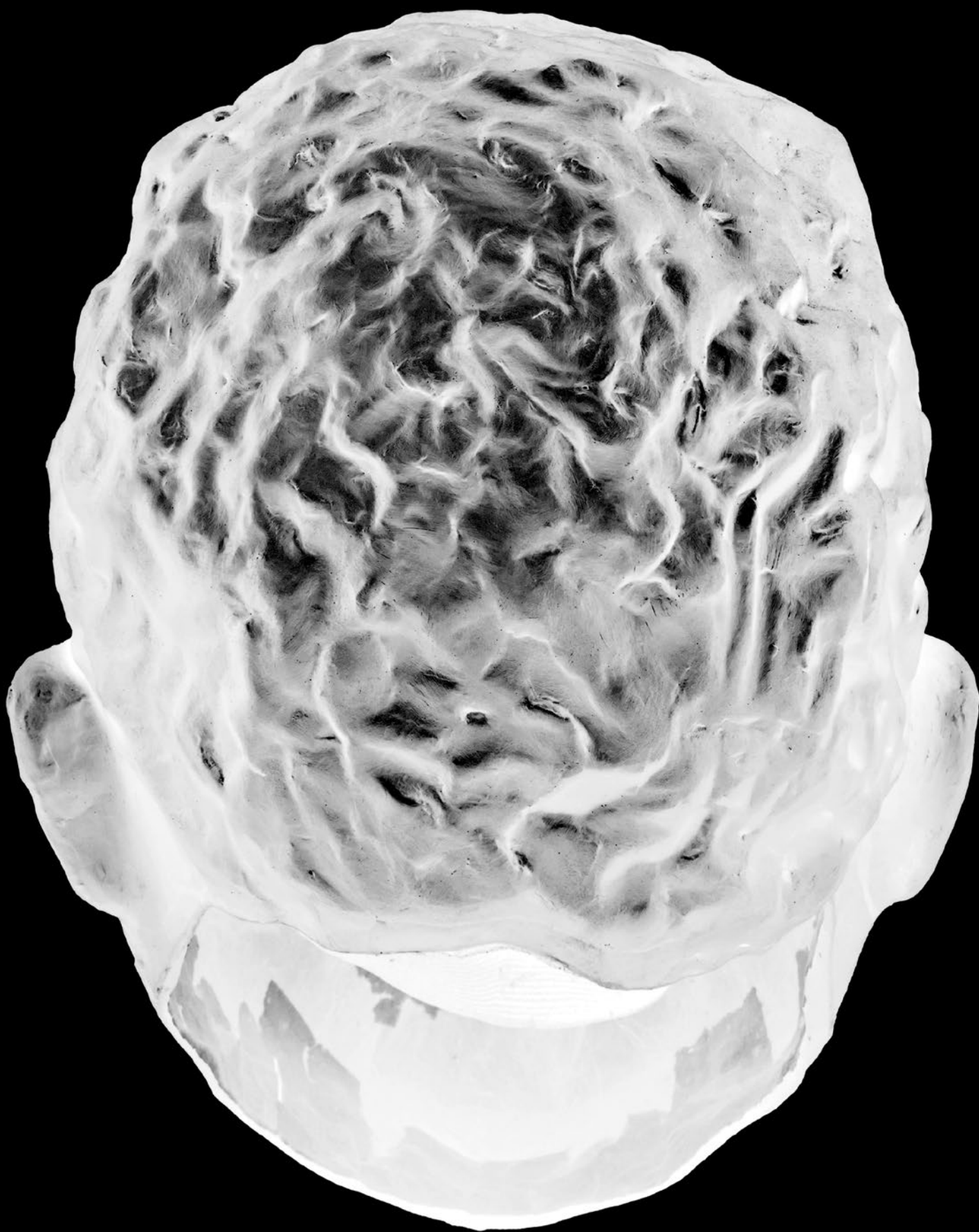


DIUEN QUE SOC.
ANATOMIA D'UNA FABULACIÓ

Un projecte de Miguel Ángel Rosales
amb la participació de Yinka Esi Graves
i David García López de la Osa
02.10.2026 — 07.02.2027
Bòlit Pou Rodó





LLEGATS EN POTÈNCIA

“El futur està escrit, sols el passat roman imprevisible”, diu un acudit que s’explicava a la Unió Soviètica sota el jou de l’estalinisme. L’art, talment se’n fes ressò, s’ha desdit de l’orientació futurista que va abraçar amb les avantguardes i la modernitat el segle XX i, actualment, troba en les herències del passat un camp abonat per incidir en la producció d’incertesa.

Ernst Bloch va descriure el principi d’esperança en què es basen les utopies com una relació dialèctica entre allò del que encara no som conscients i allò que no ha arribat a esdevenir-se. Quelcom similar es pot dir dels llegats: d’una banda, hi ha herències inconscients, en relació amb les quals podem mantenir deutes impagats –impagables, inclús. D’altra banda, hi ha herències que, si bé reconeixem, resulten incòmodes i no som capaços de desincrustar del temps present per més que ens hi esforcem.

La història entesa com una successió de llegats posa al centre la qüestió de les bases materials que permeten el sosteniment de la vida, així com les asimetries que es reproduïxen amb la seva transmissió. La gestió patrimonial ha fet que l’art sigui còmplice d’aquest mateix sistema, si bé des de la contemporaneïtat els artistes posen un especial èmfasi per recuperar-lo en tant que potència per a la transformació social.

Llegats en potència és un cicle d’exposicions del Bòlit, Centre d’Art Contemporani de Girona, que presenta projectes artístics de nova creació basats en un seguit de casos d’estudi relatius a controvèrsies patrimonials que procedeixen o bé troben ramificacions a les comarques de Girona. ■

Oriol Fontdevila

DIUEN QUE SOC. ANATOMIA D'UNA FABULACIÓ

La repatriació de llegats espoliats és una de les polèmiques més enceses que assalta avui en dia els museus occidentals: una part important dels objectes que aquestes institucions custodien s'obtingué històricament per mitjans il·lícits, en el marc de l'expansió imperial i la dominació colonial de les grans potències europees.

El setembre de 2025, la historiadora de l'art Bénédicte Savoy va parlar al Museu Darder de Banyoles sobre l'informe que li havia encomanat, juntament amb Felwine Sarr, el president Emmanuel Macron l'any 2018, per considerar la restitució d'objectes que, procedents de les antigues colònies, encara es troben en museus francesos.¹ Repatriar és una forma de reparar, al parer de Savoy. Per bé que la repatriació sense més també ha estat qüestionada en tant que procés que pot perpetuar la violència colonial, i inclús reduplicar-la.²

Un cas pioner de repatriació a Europa es troba, de fet, en aquell mateix museu del Pla de l'Estany: l'home africà dissecat que el seu fundador, el taxidermista Francesc Darder va comprar l'any 1888 i va incorporar a la col·lecció que va donar a Banyoles el 1916. Es tracta del popularment anomenat Negre de Banyoles, que ràpidament va esdevenir una de les atraccions més ostentoses del Museu Darder i, per extensió, de la ciutat.

Alphonse Arcelín, un metge d'origen haitià establert a Cambrils, va sol·licitar la retirada d'aquest cos de l'exposició pública l'any 1991, que va titllar de "greuge racista". Davant de l'oposició de les autoritats municipals i els responsables del museu, Arcelín va adduir que el cos dissecat resultaria ofensiu pels atletes africans i afrodescendents que

visitarien pròximament Banyoles, arran del seu nomenament com a subseu de les proves de rem dels Jocs Olímpics de Barcelona 1992. Això va desfermar una polèmica que ràpidament va saltar a l'escena internacional i que s'estengué al llarg de tota la dècada. L'any 1997, l'Ajuntament de Banyoles va accedir a retirar la figura del museu i, l'any 2000, el Ministeri d'Afers Estrangers va ordenar la repatriació del cos a Botswana, on aquell greuge es va procurar saldar amb la celebració d'un funeral d'estat.³

La investigació de Miguel Ángel Rosales (Jerez de la Frontera, 1964) posa al centre els actors que varen prendre part en aquesta comesa. Més enllà que l'afer del Negre de Banyoles culminés amb un acte de repatriació, la controvèrsia ha deixat un llegat del tot singular a l'entorn local, a la vegada que va obrir ferides que encara avui són delicades de tractar, ja sigui entre la família del doctor Arcelín, les comunitats africanes i afrodescendents establertes al territori català, els moviments activistes antiracistes i implicats en la lluita descolonial, així com entre el teixit social i institucional de la municipalitat de Banyoles.

Per aquest fi, Rosales introdueix un *plot twist* respecte a les maneres com s'ha acostumat a abordar el cas: la temptativa del cineasta és enfocar-lo en tant que el resultat de la inclinació humana cap a la ficcionalització. Des de la seva creació com a obra de la taxidèrmia, els actes de resistència que es varen performar a Banyoles els anys noranta, la repatriació precipitada del cos en un país molt probablement equivocat, fins a la seva més recent identificació com a Molawa VIII, el suposat cap d'una tribu tswana,⁴ el Negre de Banyoles es

pot llegir, en el seu conjunt, com una gran fabulació. Es tracta d'una història de ficció que compta amb pràcticament dos-cents anys de durada, un producte de la imaginació de l'home blanc occidental, així com un reflex de les seves filies i les seves fòbies.⁵

Rosales desplega, així, la història del Negre de Banyoles com una simptomatologia, com un conjunt de manifestacions fantasioses que el cineasta identifica i selecciona curosament a fi d'incidir en desordres que encara cuegen. Talment aconseguís fer estirar al divan el cos social que ha fabulat el Negre de Banyoles, Rosales planteja una cura que actua a través del somni. Els documents d'arxiu i els testimonis de la lluita per la repatriació entren, d'aquesta manera, en tensió amb un relat oníric en què la ballarina Yinka Esi Graves (Londres, 1983) anima una reproducció del capgròs del Negre de Banyoles que una companyia de teatre local va fer construir l'any 1989, el qual, recentment, el consistori municipal ha retirat de la circulació a petició de la comunitat afrodescendent local.

El capgròs somia, en aquest relat, amb les diferents pells que la història ha adherit al malaurat humà que va caure a mans del taxidermista Jules Verraux, a les immediacions de la Ciutat del Cap probablement a l'entorn de l'any 1830. El propòsit és desvetllar la condició que aquell va adoptar *post mortem*: un ens híbrid que es troba a mig camí d'esdevenir un cos humà, un objecte de museu i un fetitxe. Per mitjà dels mecanismes de condensació i desplaçament que caracteritzen els somnis, Rosales procura donar lloc a una elaboració amb què rellegir una col·lecció àmplia de documents que donen compte de la magnitud de la fabulació a la qual, al seu dia, es va haver d'enfrontar Arcelín, i incidir, d'aquesta manera, en la seva reparació. ■

Oriol Fontdevila

1. La conferència de Bénédicte Savoy "La llarga lluita d'Àfrica pel seu Art" es va programar dins del cicle "L'art i l'exili" que va organitzar l'associació La Bombonera. Hasan G. López Sanz fa una bona aproximació a l'informe *Restituer le patrimoine africain* (2018) i al debat que aquest ha suscitat a: "A propósito de la restitución del patrimonio africano. Claves para la comprensión de una problemática". *Concreta*, n. 18. 2021.

2. Françoise Vergès recull el qüestionament que l'informe de Sarr i Savoy ha rebut per part de conservadors de museus de França, que varen argumentar que si es repatriaven objectes a països de l'Àfrica, aquests s'haurien d'acompanyar de la legislació de museus i els protocols de la conservació vigents a l'estat francès. Vergès posa en qüestió, d'aquesta manera, l'enèsima expansió del sistema de l'art occidental que les polítiques de la repatriació poden implicar. Ariella Aïsha Azoulay s'ha mostrat especialment crítica amb el fet que les polítiques de repatriació no contemplin una crítica a la violència imperial i que generalment no vagin acompanyades de la introducció de canvis substancials als països i les institucions que l'han perpetrat. Françoise Vergès: *A Programme of Absolut Disorder. Decolonizing the Museum*. p. 18. Pluto Press. 2024; Ariella Aïsha Azoulay; *Potential History. Unlearning Imperialism*. p. 149. Verso, 2019.

3. Entre la bibliografia bàsica on es dona compte d'aquest cas, les dades que es mencionen amb aquest text procedeixen de: Frank Westerman: *El negro i jo*. Pagès, 2025; Miquel Molina; *Naturaleza Muerta*. Crónica Edhasa, 2020; Celeste Muñoz y Oriol López Badell (eds.): *¿Qué hacemos con el pasado colonial? Justicia, reparación y memoria*. Bellaterra Edicions, 2025.

4. Amb aquesta atribució culmina temeràriament un documental d'orientació sensacionalista sobre el cas que ha coproduït recentment 3Cat, la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, *El negro té nom* (2025), dirigit per Fèlix Colomer.

5. Entre els autors que han servit de referència per a Rosales i que precedeixen aquest enfocament es troba l'aportació seminal que feu Frantz Fanon amb *Piel negra, máscaras blancas* (1952). Aquest psiquiatra va sostenir que, dins de l'imaginari colonial, l'home negre és produït com una ficció; un objecte que condensa les fantasies, les pors i els desitjos de l'home blanc. Achille Mbembe ha reprès aquesta qüestió a *Crítica de la razón negra* (2017), on aborda la invenció de la raça com a ficció que ha estat útil per a la fabricació d'un subjecte imaginari, la suposada inferioritat del qual serveix per legitimar unes determinades formes de govern.

EL NEGRE DE BANYOLES: REPENSAR EL LLEGAT DE LA FETITXITZACIÓ NEGRA

Era un dia de maig del 2008. Jo estava buscant maneres de perseguir els meus somnis intel·lectuals, interromputs a causa d'un procés migratori que em va dur fins a Espanya. Aquell dia vaig acudir al Col·legi de Periodistes de Barcelona, on se celebrava una conferència en el marc del Dia d'Àfrica. Quan van acabar les intervencions, em vaig acostar a l'organitzador de l'esdeveniment, que es va presentar com a Nguema Ayui Emaga. Era el director de la fundació SOS Àfrica. Després de parlar una estona, em va animar a unir-me a les seves iniciatives. Al cap d'unes setmanes, a la seva oficina situada a una cantonada de plaça Catalunya, em va mostrar un arxiu personal que contenia retalls de premsa, fotografies i números de revistes sobre l'activisme africà. Em va impactar la portada d'un número de la revista *TAM-TAM*, que Nguema havia editat en col·laboració amb altres companys africans. En aquella imatge es podia veure la fotografia d'un home dissecat, vestit amb un tapall i portant un escut a una mà i una llança a l'altra. Al costat de la fotografia, hi havia una sol·licitud de retirada d'un museu català. La meua sorpresa i indignació van ser incontenibles quan Nguema em va relatar les condicions en què van dur a terme la campanya de retirada i devolució del Negre de Banyoles a la seva terra natal, enmig dels preparatius dels Jocs Olímpics de Barcelona 1992.

Durant gairebé un segle, el cos dissecat d'aquell home va estar exposat com una peça de col·lecció a la vitrina del Museu Darder, al municipi català de Banyoles. Nguema em va explicar que un metge haitià anomenat Alphonse Arcelín havia liderat la batalla per retornar les restes humanes de l'africà a la seva terra. Aquell episodi és, sens dubte, el més significatiu de l'activisme africà a Catalunya. Gràcies al testimoni de Nguema i als arxius, vaig comprendre que Arcelín i els seus companys formaven part d'un procés històric de lluita per la dignitat negra.

Encara avui dia, el relat sobre el Negre de Banyoles continua alimentant els debats sobre l'herència racial que va configurar les zones

fosques de la consciència col·lectiva de la societat espanyola. L'exhibició d'aquelles restes humanes era la materialització de l'imaginari col·lectiu sobre les persones negres. Aquest llegat viu encara demana ser revisitat, repensat i reexplicat. Hi descansa tota la genealogia dels cànons estètics que han epitomitzat les relacions racials i la fabulació del negre a la península Ibèrica a partir del segle XIV.

Des del segle XV, pintors, novel·listes, dramaturgs i sacerdots van donar forma a una idea del negre que va compondre l'imaginari popular europeu. D'aquesta manera és com *El Miracle de la Cama Negra*, una iconografia desenvolupada a Europa central, va arribar a la seva culminació fabulativa a la Castella del segle XVI. En representacions com les d'Isidro de Villoldo a la catedral d'Àvila o la de Felipe Vigarny a la de Palència, presenciem l'escena de l'amputació en viu de la cama d'un home negre per empeltar-la a un pacient blanc. La literatura del Segle d'Or i els discursos episcopals van crear les condicions per a la fabulació del negre, indispensables per als relats de viatgers, naturalistes, etnòlegs, antropòlegs i sacerdots europeus durant la colonització d'Àfrica, context en el qual el Negre de Banyoles va ser dissecat.

La pertinència de l'exposició "Duen que soc. Anatomia d'una fabulació" es troba, precisament, en el fet que ens planteja la possibilitat d'apropar-nos als mites o les ficcions sobre les persones negres a Espanya. Com l'au Sankofa de la mitologia àkan, Miguel Ángel Rosales ens convida a continuar avançant cap al futur que volem amb la mirada posada al passat. La seva proposta és un exercici de crítica radical de les assumpcions, les herències i les creences populars sobre el cos negre a Espanya. A través de la màgia del cinema, Miguel Ángel projecta una peça essencial de la història potencial d'aquesta fabulació al retrovisor de la societat espanyola per sacsejar la seva memòria selectiva i obligar-la a repensar la condició intermèdia del Negre de Banyoles entre objecte de museu i restes humanes.

És precisament aquesta condició intermèdia la que ens situa davant de l'històric procés de fetitxització negra. El fetitxe, com a element analític de l'històric procés de dominació, és central per capturar la transcendència de la cobdícia darrere la qual hi ha tota la relació entre les persones blanques i negres. Des dels primers contactes entre Europa i Àfrica, l'art, les religions, les creences i fins i tot els cossos dels africans s'han descrit, estudiat i classificat a través del prisma del fetitxe. Si Europa era el regne d'allò immaculat i diví, Àfrica només podia ser l'obscuritat, el territori dels fetitxes, opaca al *lumen* grec, situada a la tendra i dolça infància de la persona blanca. Això és perquè el fetitxe era entès justament com la baula perduda en l'evolució de l'uropeu. En contacte amb els fetitxes africans, l'uropeu va recobrar el seu instint elemental de poder i dominació.

Però l'uropeu, en la seva singularitat, va construir un univers per a si mateix, negant a l'africà qualsevol possibilitat d'habitar el mateix món i compartir els seus fetitxes. Atrapat en un narcisisme ontològic i un solipsisme existencial, les nocions com la diferència i la contradicció eren meres idees. A la recerca d'un ordre universal, l'africà va ser desposseït dels seus fetitxes, però no per destruir-los, com va succeir a Europa segles enrere. Aquesta vegada, l'uropeu els va col·leccionar, ordenar i arxivar. Els trobem en museus, palaus i santuaris europeus. Posteriorment, els va mobilitzar contra les persones negres per convertir-los en objecte, en cosa, en mercaderia, en fetitxe.

Per assolir la fetitxització del negre, calia la seva inacció. Des del moment en què l'africà va voler afirmar la seva existència, es va convertir en una amenaça potencial, i això va justificar la violència del blanc, la seva barbàrie en totes les seves facetes. La relació amb el blanc va culminar en un fenomen de turbulència existencial. La cobdícia del blanc s'alimentava de la fetitxització del negre. Des d'una perspectiva heideggeriana, el negre es va convertir en un "allà", un "a fora" del blanc, una tabula rasa sobre la qual projectar tot el patiment que el blanc es vol estalviar i el mitjà a través del qual aconseguir els seus objectius.

Aquest procés de fetitxització se sostenia sobre una premissa fonamental: al fetitxe li manca voluntat i representació. No pot substituir el subjecte que l'ha triat i creat. Un cop fetitxitzat, el negre adquireix valor per al blanc, mogut aquest últim per la voluntat de poder. Aquesta dicotomia és l'essència mateixa que estructura la relació existencial entre blanc i negre, ja que la persona blanca necessita la negra per projectar-hi la seva voluntat, la seva autoritat i el seu desig d'ordre. La persona negra, en canvi, es converteix en objecte de la representació blanca i de la seva voluntat de domini. Schopenhauer va

demostrar que la voluntat és un impuls cec i continu que s'objectifica al món. En la seva relació amb el blanc, el negre no és vist, sinó que es desitja com a instrument; no és reconegut, sinó que s'utilitza com a signe de la superioritat blanca.

La fetitxització del negre és la manifestació brutal i la culminació de la voluntat del blanc d'afirmar-se a si mateix. La condició de fetitxe del negre era indispensable per afirmar qualsevol aspecte de la humanitat del blanc. Si el blanc era civilitzat, el negre era salvatge. Si el blanc era progrés, el negre era primitiu. Si el blanc era un subjecte històric, el negre era ahistòric. Si el blanc era religiós, el negre era màgic. Si el blanc podia pensar, el negre intuïa. Si el blanc tenia una llengua, el negre, un dialecte... Si el blanc era humà, el negre, humanitzable.

En definitiva, va ser amb la força dels encanteris dels fetitxers blancs que el negre es va convertir en un mirall a través del temps, una representació del miracle blanc suspesa en el temps. El Negre de Banyoles a la Catalunya del segle XX encarnava la mateixa condició miraculosa de la cama negra a la Castella del segle XVI. Arrancat de la seva terra, desposseït del seu nom i la seva història, va ser col·locat en una vitrina, convertit en un fetitxe per il·luminar un lloc remot i inexistent a les rutes turístiques. Era un encanteri per atraure europeus ansiosos per descobrir l'estat primitiu de l'home en un museu insignificant. Més que un objecte de museu, el Negre de Banyoles era un símbol, un tòtem del poble català. Amb aquelles restes humanes a Banyoles, era tota la Catalunya blanca —pobres o burgesos—, aferrada al seu llegat fetitxista, la que exhibia orgullosament les seves fantasies racials i legitimava les jerarquies que situaven el negre a l'extrem inferior de l'escala evolutiva. ■

Saiba Bayo

PROGRAMA PÚBLIC

EL FUTUR ESTÀ ESCRIT, TAN SOLS EL PASSAT ROMAN IMPREDICTIBLE

Programa de conferències
Arxiu Municipal de Girona

*Retrobar escultures o perdre-les per sempre.
Sobre incorrecció a l'àmbit públic, silencis
burocràtics i altres faules.*

Jordi Mitjà
Dijous, 12 de novembre de 2026
19 h

*La memòria colonial a Catalunya.
De la negació a la reparació*

Celeste Muñoz Martínez
Dijous, 26 de novembre de 2026
19 h

*El futur de les herències:
llegat, postmemòria i patrimoni*

Jorge Blasco Gallardo
Dijous, 3 de desembre de 2026
19 h

EL NEGRE DE BANYOLES. REPENSAR EL LLEGAT DE LA FETITXITZACIÓ NEGRA

Taula rodona amb Miguel Ángel Rosales,
Saiba Bayo i Miquel Cuenca
Dijous 8 d'octubre de 2026
18.30 h
Bòlit Pou Rodó

VISITA COMENTADA

Amb Oriol Fontdevila
Dissabte 7 de novembre de 2026
12 h
Bòlit Pou Rodó

GURUMBÉ. CANCIONES DE TU MEMORIA NEGRA
Projecció de documental amb Miguel Ángel Rosales,
director del film, i amb l'obertura del laboratori de
creació Cossos Atlàntics a càrrec dels joves del Güell
Espai Jove.

Dijous 28 de gener de 2027
19 h
Centre Cívic de Sant Narcís

PUBLIC PROGRAMME

THE FUTURE IS CERTAIN; IT'S THE PAST WHICH IS UNPREDICTABLE

Conference programme
Municipal Archive of Girona

*Recovering Sculptures or Losing Them Forever.
On Malpractice in the Public Sphere, Bureaucratic
Silence and Other Fables.*

Jordi Mitjà
Thursday, 12 November 2026
7 pm

*Colonial Memory in Catalonia.
From Denial to Reparation*

Celeste Muñoz Martínez
Thursday, 26 November 2026
7 pm

*The Future of Inheritances:
Legacy, Postmemory and Heritage*

Jorge Blasco Gallardo
Thursday, 3 December 2026
7 pm

EL NEGRE OF BANYOLES: RETHINKING THE LEGACY OF BLACK FETISHIZATION

Round table with Miguel Ángel Rosales,
Saiba Bayo and Miquel Cuenca
Thursday, 8 October 2026
6.30 pm
Bòlit Pou Rodó

GUIDED VISIT

With Oriol Fontdevila
Saturday, 7 November 2026
12 pm
Bòlit Pou Rodó

GURUMBÉ: AFRO-ANDALUSIAN MEMORIES
Documentary Screening with Miguel Ángel Rosales,
director of the film, and with the opening of the
Cossos Atlàntics (Atlantic Bodies) creative laboratory
led by the young people of Güell Espai Jove.

Thursday, 28 January 2027
7 pm
Centre Cívic de Sant Narcís

POTENTIAL LEGACIES

“The future is certain; it’s only the past which is unpredictable,” goes a joke told in the Soviet Union under the yoke of Stalinism. Art, as if echoing this, has withdrawn from the futurist orientation it embraced with the avantgardes and twentiethcentury modernity, and today finds in the inheritances of the past fertile ground in which to intervene in the production of uncertainty.

Ernst Bloch described the principle of hope on which utopias rest as a dialectical relationship between that of which we are not yet conscious and that which has not yet come into being. Something similar can be said of legacies: on the one hand, there are unconscious inheritances, in relation to which we may carry unpaid – even unpayable – debts. On the other hand, there are inheritances which, although we recognise them, remain uncomfortable and impossible to prise away from the present, no matter how hard we try.

History understood as a succession of legacies places at its centre the question of the material bases that sustain life, as well as the asymmetries reproduced through their transmission. Heritage management has made art complicit in this very system, although from the standpoint of contemporaneity artists place particular emphasis on reclaiming it as a potential force for social transformation.

Potential Legacies is a cycle of exhibitions of Bòlit, Centre d’Art Contemporani in Girona, presenting newly created artistic projects based on a series of case studies relating to heritage controversies that originate in – or find ramifications in – the counties of Girona. ■

Oriol Fontdevila

THEY SAY I AM. ANATOMY OF A FABULATION

The repatriation of looted legacies is one of the most heated controversies currently confronting Western museums: a significant part of the objects held by these institutions was historically obtained through illicit means, in the context of imperial expansion and the colonial domination exercised by the major European powers

In September 2025, the art historian Bénédicte Savoy spoke at the Darder Museum in Banyoles about the report that President Emmanuel Macron had commissioned from her and Felwine Sarr in 2018, in order to consider the restitution of objects from former colonies that are still held in French museums.¹ To repatriate is, in Savoy's view, a form of repair. Although repatriation on its own has also been questioned as a process that may perpetuate colonial violence, and even reproduce it.²

A pioneering case of repatriation in Europe can, in fact, be found in that same museum in Pla de l'Estany: the African man whose taxidermized body was purchased by its founder, Francesc Darder – himself a taxidermist – in 1888, and incorporated into the collection he donated to Banyoles in 1916. This is the figure popularly known as El Negre of Banyoles, which quickly became one of the most ostentatious attractions of the Darder Museum and, by extension, of the town itself.

Alphonse Arcelín, a doctor of Haitian origin who had settled in Cambrils, requested the removal of this body from public display in 1991, describing it as a “racist affront”. Faced with opposition from the municipal authorities and the museum's leadership, Arcelín argued that the taxidermized body would be offensive to African and African-descendant athletes who would soon have to visit Banyoles, following its designation as a secondary venue for the rowing events of the Barcelona 1992 Olympic Games. This unleashed a controversy that quickly reached the international stage and extended throughout the decade. In 1997, Banyoles Town Council agreed to

remove the figure from the museum and, in 2000, the Ministry of Foreign Affairs ordered the repatriation of the body to Botswana, where that affront was addressed through the celebration of a state funeral.³

Miguel Ángel Rosales's research (Jerez de la Frontera, 1964) places at its centre the actors who took part in this undertaking. Beyond the fact that the affair of El Negre of Banyoles culminated in an act of repatriation, the controversy left a singular legacy in the local context, while also opening wounds that remain delicate to address today, whether among the family of Dr Arcelín, African and African-descendant communities established in Catalonia, antiracist activist movements involved in the decolonial struggle, or the social and institutional fabric of the municipality of Banyoles.

For this purpose, Rosales introduces a plot twist in relation to the ways in which the case has usually been approached: the filmmaker attempts to frame it as the result of the human inclination towards fictionalisation. From its creation as a product of taxidermy, through the acts of resistance performed in Banyoles in the 1990s, to the hurried repatriation of the body to a country that was, in all probability, the wrong one, and to its most recent identification as Molawa VIII, the supposed chief of a Tswana tribe,⁴ El Negre of Banyoles can be read, taken as a whole, as a vast fabulation. It is a fictional story that spans almost two hundred years, a product of the imagination of the Western white man, as well as a reflection of his affinities and his aversions.

Rosales thus sets out the history of El Negre of Banyoles as a symptomatology, as a set of fantastical manifestations that the filmmaker identifies and selects with care in order to address disorders that still linger. As though he were managing to stretch out on the couch the social body that has fabricated El Negre of Banyoles, Rosales proposes a cure that operates through dreaming. Archival documents and testimonies from the struggle for repatriation are

thereby placed in tension with an oneiric narrative in which the dancer Yinka Esi Graves (London, 1983) animates a reproduction of the big-head of El Negre of Banyoles that a local theatre company had commissioned in 1989, which the municipal council has recently withdrawn from circulation at the request of the local African-descendant community.

In this narrative, the giant head dreams of the different skins that history has attached to the unfortunate human being who fell into the hands of the taxidermist Jules Verreaux, in the vicinity of Cape Town, probably around 1830. The aim is to reveal the condition that he adopted *post mortem*: a hybrid entity that lies halfway between becoming a human body, a museum object and a fetish. Through the mechanisms of condensation and displacement that characterise dreams, Rosales seeks to enable an elaboration through which to reread a broad collection of documents that attest to the scale of the fabulation that Arcelín had to confront at the time, and thereby to contribute to its repair. ■

Oriol Fontdevila

1. Bénédicte Savoy's lecture, entitled "Africa's Long Struggle for its Art", was programmed as part of the "L'art i l'exili" (Art and Exile) series organised by the association La Bombonera. Hasan G. López Sanz offers a strong overview of the Sarr-Savoy report *The Restitution of African Cultural Heritage* (2018) and of the debate it has generated in: "A propósito de la restitución del patrimonio africano. Claves para la comprensión de una problemática". *Concreta*, no. 18. 2021.

2. Françoise Vergès summarises the objections that the Sarr-Savoy report received from museum curators in France, who argued that if objects were repatriated to African countries, they would need to be accompanied by the museum legislation and conservation protocols in force in the French state. In this way, Vergès questions yet another expansion of the Western art system that repatriation policies may entail. Ariella Aïsha Azoulay has been particularly critical of the fact that repatriation policies do not include a critique of imperial violence and generally are not accompanied by substantial changes in the countries and institutions that perpetrated it. Françoise Vergès: *A Programme of Absolute Disorder. Decolonizing the Museum*. (Pluto Press, 2024), p. 18; Ariella Aïsha Azoulay; *Potential History. Unlearning Imperialism*. (Verso, 2019), p. 149.

3. Within the basic bibliography that documents this case, the information mentioned in this text comes from: Frank Westerman: *El negre i jo* (Pagès, 2025); Miquel Molina; *Naturaleza Muerta*. (Crónica – Edhasa, 2020); Celeste Muñoz and Oriol López Badell (eds.), *¿Qué hacemos con el pasado colonial? Justicia, reparación y memoria* (Bellaterra Edicions, 2025).

4. *El negre té nom* (El Negro has a Name) (2025), a sensationalist-leaning documentary on the case recently co-produced by 3Cat, the Catalan Audiovisual Media Corporation, and directed by Fèlix Colomer, rashly concludes with this attribution.

5. Among the authors on whom Rosales has drawn, and who precede this approach, is Frantz Fanon, with his seminal work *Peau noire, masques blancs* (Black Skin, White Masks) (1952). This psychiatrist argued that, within the colonial imaginary, the Black man is produced as a fiction – an object that condenses the fantasies, fears and desires of the white man. Achille Mbembe has taken up this question in *Critique de la raison nègre* (*Critique of Black Reason*) (2017), where he addresses the invention of race as a fiction that has proved useful for the fabrication of an imaginary subject whose supposed inferiority serves to legitimise certain forms of governance.

EL NEGRE OF BANYOLES: RETHINKING THE LEGACY OF BLACK FETISHIZATION

It was a day in May 2008. I was looking for ways to pursue my intellectual aspirations, interrupted by a migratory process that had brought me to Spain. That day I went to the Barcelona branch of the Journalists' Association, where a talk was being held as part of Africa Day. After the speakers' contributions, I approached the organiser of the event, who introduced himself as Nguema Ayui Emaga. He was the director of the SOS Africa Foundation. After chatting for a few minutes, he encouraged me to join its initiatives. A few weeks later, in his office on a corner of Plaça Catalunya, he showed me his personal archive: press clippings, photographs and magazine issues documenting African activism. I was struck by the cover of an issue of *TAM-TAM*, the magazine Nguema edited together with other African colleagues. The image showed a photograph of a taxidermized man, dressed in a loincloth and holding a shield in one hand and a spear in the other. Next to the photograph was a call for his removal from a Catalan museum. My shock and indignation were overwhelming when Nguema told me about the conditions under which they carried out the campaign to remove and repatriate El Negre of Banyoles to his homeland, in the midst of preparations for the Barcelona 1992 Olympic Games.

For almost a century, the taxidermized body of that man was displayed as a collection piece in a glass case at the Darder Museum, in the Catalan town of Banyoles. Nguema explained to me that a Haitian doctor named Alphonse Arcelín had led the battle to return the African's human remains to his homeland. That episode is, without doubt, the most significant moment in African activism in Catalonia. Thanks to Nguema's testimony and to the archives, I understood that Arcelín and his colleagues were taking part in a historic struggle for Black dignity.

Even today, the story of El Negre of Banyoles continues to fuel debates about the racial inheritance that shaped the darker zones of the collective consciousness of Spanish society. The display of those human remains was the materialisation of the

collective imaginary about Black people. This living legacy still demands to be revisited, rethought and re-explained. Within it lies the entire genealogy of the aesthetic canons that have epitomised racial relations and the fabulation of Blackness in the Iberian Peninsula since the fourteenth century.

From the fifteenth century onwards, painters, novelists, playwrights and priests shaped an idea of Blackness that configured the European popular imaginary. This is how *The Miracle of the Black Leg*, an iconography developed in central Europe, reached its fabulatory culmination in sixteenth-century Castile. In representations such as those by Isidro de Villoldo in Ávila Cathedral or Felipe Vigarny in Palencia Cathedral, we witness the live amputation of a Black man's leg, to be grafted onto a white patient. Golden Age literature and episcopal discourse created the conditions for the fabulation of Blackness – a framework that was indispensable for the narratives produced by European travellers, naturalists, ethnologists, anthropologists and priests during the colonisation of Africa, the context in which El Negre of Banyoles was taxidermized.

The relevance of the exhibition "They Say I Am: Anatomy of a Fabulation" lies precisely in the way it invites us to approach the myths and fictions about Black people in Spain. Like the Sankofa bird of Akan mythology, Miguel Ángel Rosales urges us to keep moving towards the future we desire while looking back at the past. His proposal is an exercise in radical critique of the assumptions, inheritances and popular beliefs about the Black body in Spain. Mobilising the magic of cinema, Miguel Ángel projects an essential piece of the potential history of this fabulation into the rear-view mirror of Spanish society, shaking its selective memory and forcing it to rethink how El Negre of Banyoles occupies an intermediate condition between museum object and human remains.

It is precisely this intermediate condition that places us before the historical process of the fetishization of Blackness. The fetish, as an analytical

element within the long history of domination, is central to grasping the transcendence of the greed that underlies the entire relationship between white people and Black people. From the earliest encounters between Europe and Africa, African art, religions, beliefs and even bodies were described, studied and classified through the prism of the fetish. If Europe was imagined as the realm of the immaculate and the divine, Africa could only be cast as darkness – the territory of fetishes, opaque to the Greek *lumen*, situated in what was framed as the tender and sweet infancy of the white subject. This was because the fetish was understood as the missing link in the European's own evolution. In contact with African fetishes, the European recovered an elemental instinct for power and domination.

But the European, in his singularity, constructed a universe for himself alone, denying the African any possibility of inhabiting the same world or sharing his fetishes. Trapped in an ontological narcissism and an existential solipsism, notions such as difference and contradiction were mere ideas. In the search for a universal order, the African was stripped of his fetishes – but not in order to destroy them, as had happened in Europe centuries earlier. This time, the European collected them, classified them and archived them. There they are, in Europe's museums, palaces and sanctuaries. Later, he mobilised them against Black people, turning them into an object, into a thing, into a commodity, into a fetish.

To achieve the fetishization of Blackness, the African's inaction was necessary. For from the moment the African sought to affirm his existence, he became a potential threat, justifying the white man's violence – his barbarity in all its forms. The relationship with the white man culminated in a phenomenon of existential turbulence. White greed fed on the fetishization of Blackness. From a Heideggerian perspective, the Black person became a "there", an "outside" of the white man, a tabula rasa onto which he could project all the suffering he wished to spare himself and the medium through which to secure his ends.

This process of fetishization rested on a fundamental premise: the fetish lacks will and representation. It cannot substitute for the subject who has chosen and created it. Once fetishized, the Black man acquires a value for the white man, driven by the latter's will to power. This dichotomy was the very essence of the phenomenon that structures the existential relationship between white man and Black man, for the white man needs the Black man in order to project onto him his will, his authority and his desire for order. The Black man, by contrast, becomes the object of the white man's representation

and of his will to dominate. Schopenhauer demonstrated that the will is a blind and incessant impulse that becomes objectified in the world. In his relationship with the white man, the Black man is not seen but desired as an instrument; not recognised but used as a sign of white superiority.

The fetishization of the Black man is the brutal manifestation and culmination of the white man's will to affirm himself. The Black man's condition as fetish was indispensable for asserting any aspect of the white man's humanity. If the white man was civilised, the Black man was savage. If the white man was progress, the Black man was primitive. If the white man was a historical subject, the Black man was ahistorical. If the white man was religious, the Black man was magical. If the white man could think, the Black man intuited. If the white man had a language, the Black man, a dialect. If the white man was human, the Black man was humanisable.

Ultimately, it was through the force of the spells of white fetish-makers that the Black man became a mirror across time, a representation of the white miracle suspended in time. In twentieth-century Catalonia, El Negre of Banyoles embodied the same miraculous condition as the Black leg in sixteenth-century Castile. Torn from his land, stripped of his name and his history, he was placed in a display case, turned into a fetish to illuminate a remote and non-existent place on tourist routes. He was a spell to attract Europeans eager to discover the primitive state of man in an insignificant museum. More than a museum object, El Negre of Banyoles was a symbol, a totem of the Catalan people. With those human remains in Banyoles, it was all of white Catalonia – poor and bourgeois alike – clinging to its fetishist legacy, that proudly displayed its racial fantasies and legitimised the hierarchies that placed the Black man at the lowest end of the evolutionary scale. ■

Saiba Bayo

Ho organitzen / Organized by:



Ho produeix / Produced by:



Amb el suport de /
With the support of:



Hi col·labora /
In collaboration with:



FOCVS →



Ho patrocina / Sponsored by:

iGuzzini

Activitat vinculada a la celebració del
Bimil·lenari de la ciutat / Activity linked
to the celebration of the city's Bimillennium:

←GIRONA2100
2100GIRONA→

DIUEN QUE SOC. ANATOMIA D'UNA FABULACIÓ
Un projecte de Miguel Ángel Rosales amb la participació
de Yinka Esi Graves i David García López de la Osa

**Reproducció del capgròs del Negre de Banyoles /
Reproduction of El Negre de Banyoles big-head :**

Taller de gegants i capgrossos Ventura i Hosta / Ventura &
Hosta (giants and big-headed figures workshop)

Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona:

Farners Cabra, Mar Camps, CNL de Girona, Xavi Cantó,
Ander Condon, Cultural Rizoma S.C.C.L, Enserio,
Oriol Fontdevila, Laura Francès, Quim Gironella,
Carles López - mandalavideo, Assegurances Molas i Torroella
S.L., Impremta Pagès S.L., Carles Palacio, Olga Palahí,
David Pararols, Diana Sans, Zakariyae Tabache, Traduaction S.L.,
Xavi Torrent i Vidcus, Impressió i Retolació.

Agraïments / Acknowledgements:

Brian Anglo, Família Arcelín, Hélène Arcelín, Arxiu Municipal
de Girona, Pepe Baena Diví, Ajuntament de Banyoles,
Sergio Caro, Miquel Cuenca, Museu Darder, Natalia de Ancos,
Oriol Diez, Juan Egoscobabal, Marina Elana, Lluís Figueras,
Georgina Gratacós, Jairo González, Intermedia Producciones,
La Maleta Films, Reyes Lázaro, Manuel Mateos Chacón,
Miquel Molina, Carmen Mori, Hospital Ochoa Marbella,
Carli Pérez, Ayuntamiento de Puebla del Río, Polar Films,
Isabel Ramoneda, Andrea Rueda, Angelines Sánchez Lafuente,
Sarandaca Taller, Nghansou Seydi, Transhumant Fest,
Andrés Zoilo. Aquest projecte ha comptat amb la col·laboració
de 102 mecenes en una campanya a VERKAMI.

Dipòsit legal / Legal deposit:

DL Gi 1532-2026

BÒLIT SANT NICOLAU

Plaça de Santa Llúcia 1 de Girona

Dimecres i diumenges d'11 a 14 h

Dijous, divendres i dissabte d'11 a 14 h i de 15 a 19 h

Festius a consultar

Wednesday and Sunday, 11 am to 2 pm

Thursday, Friday and Saturday, 11 am to 2 pm

and 3 pm to 7 pm

Public holidays: please check calendar

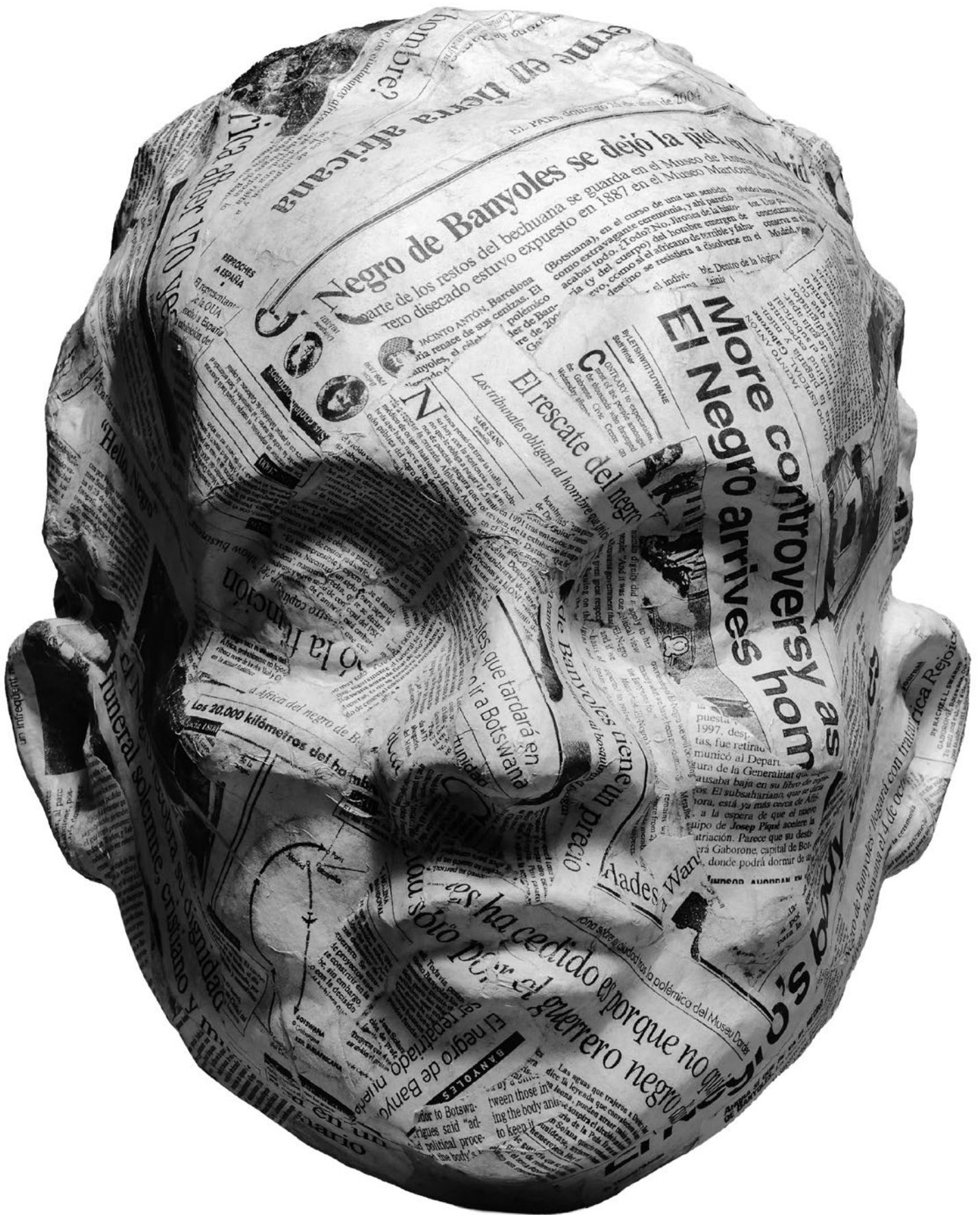
BÒLIT, CENTRE D'ART

CONTEMPORANI DE GIRONA

bolit@ajgirona.cat

972427627

bolit.cat





LLEGATS EN POTÈNCIA

Cicle d'exposicions a cura d'Oriol Fontdevila