

“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

LLEGATS EN POTÈNCIA

NO TOT EL QUE ES DIU TROBA QUI HO VOL ESCOLTAR; NO TOT EL QUE TROBA QUI HO VOL ESCOLTAR ES DIU EN EL MOMENT OPORTÚ

Quan acabeu de visitar l'exposició i sortiu de la capella de Sant Nicolau, al flanc de la plaça oposat a l'església de Sant Pere de Galligants, trobareu la façana d'un balneari. En el seu subsol, si bé no és visitable, s'hi va descobrir l'any 2016 una necròpolis amb vuit individus que hi havien estat enterrats segons el ritual islàmic. L'estudi genètic dels cossos ha revelat la seva correspondència amb els primers pobladors de procedència nord-africana i del sud-oest asiàtic que va rebre Girona durant la dominació de l'Islam al segle VIII (713-785), així com amb aborígens locals que hi varen establir llaços de parentiu i que es varen convertir a la religió islàmica en aquesta mateixa època.¹

Dins de l'exposició trobareu, en canvi, el treball de Sara Ouhammadou (Draguignan, França, 1986), una artista que, procedent d'una família amaziga arrelada al Marroc, problematitza la recepció que ha tingut el llegat de l'Alandalús² en els territoris que posteriorment foren dominats novament pel cristianisme, tal com són el sud de França i una bona part de la península Ibèrica.

Tot i les evidències d'afinitat que aporta el jaciment veí, el grau de convivència que es va establir entre les comunitats musulmanes, jueves i cristianes durant els segles de l'edat mitjana segueix essent objecte de debat.³ No obstant això, Ouhammadou interpreta l'oblit que museus i enclavaments patrimonials sostenen cap a la memòria de l'Alandalús com un símptoma, no de les adversitats de temps remots, sinó de les dificultats que Europa manifesta avui en dia per assimilar la població àrab:

tant la que hi habita actualment com la que ho feu durant pràcticament nou segles.

D'acord amb Paul Ricoeur, l'oblit no es pot considerar una disfunció de la memòria, sinó que aquest constitueix el seu inevitable revers d'ombra.⁴ D'acord amb l'aportació d'Ouhammadou, aquesta ombra fins i tot pot prendre una forma material i inserir-se en els objectes, així com en els símbols i en el llenguatge. De l'oblit se'n poden recórrer, per tant, les traces. El negre sobre negre que domina l'escala cromàtica de la seva obra a la capella de Sant Nicolau està en correspondència amb la preeminència d'aquesta ombra.

Un aforisme atribuït a un dels grans savis dels primers temps de l'Islam, 'Alī ibn Abī Ṭālib (600-661), s'imposa a tota la instal·lació, talment com si es tractés d'una advertència a l'hora de submergir-nos a les aigües turbulentes que implica desentranyar qüestions relatives als llegats històrics i la formulació de judicis precipitats:

No tot allò que se sap s'ha de dir; no tot el que es diu troba qui ho vol escoltar; no tot el que troba qui ho vol escoltar es diu en el moment oportú; i no tot el que es diu en el moment oportú és necessàriament cert.

La reproducció d'aquest text es fa segons el que Ouhammadou anomena un *llenguatge-objecte*. Convertits en blocs de fusta, els seus caràcters es disseminen al llarg de la nau de la capella de Sant Nicolau i s'enfilen per les parets, si bé el text, a peu d'exposició, esdevé il·legible. Ouhammadou es refereix,

en aquest punt, a la història de la seva pròpia família, educada estrictament en la comunicació oral en tant que parlants del tamazic i el dàrija. La lectura de l'àrab implica a l'artista i els seus familiars un esmerçat exercici de desxiframent d'un llenguatge que, així mateix, perceben com a impropí.

El desenvolupament d'un alfabet imaginari ha estat la manera com l'artista s'apropia del llenguatge i el força a seguir un camí que és l'invers al de la descodificació: en lloc de clausurar el sentit dels signes en el seu valor semàntic, Ouhaddou ha emprès, amb el seu treball, una exploració del valor decoratiu que generalment es confereix a la lletra cúfica en l'art i l'arquitectura de l'Islam, que aborda com una possibilitat de significat per si mateix.

El llenguatge-objecte ha permès a l'artista expandir un nou lèxic que, amb els anys, ha construït a partir de referències a l'arquitectura andalusí, així com a les tradicions del brodat i la ceràmica de la zona del Rif, que ha estudiat en profunditat.⁵ Alhora, amb la seva aproximació, reforça la dimensió infraestructural del llenguatge quan, al centre de la capella de Sant Nicolau, les lletres esdevenen també el suport per a l'exposició d'un conjunt de reproduccions d'objectes que es custodien a les col·leccions de les comarques de Girona, tal com són el Museu Tresor de la Catedral de Girona, el Museu d'Art de Girona, el Monestir de Sant Joan de les Abadesses i el Museu Arqueològic de Banyoles.

Entre aquests destaca l'arqueta amb què el califa al-Hakam II (961-976) va obsequiar el seu fill i successor Hišām II (976-1009), la qual es pensa que va arribar a Girona com a botí de guerra en ocasió de l'ajuda que l'exèrcit català va prestar a Còrdova quan l'any 1010 es va enfrontar a Sulayman ibn al-Hakam en el seu intent d'ocupar el califat. També s'ha reproduït el segell de calcedònia d'Ermessenda de Carcassona (975-1058), amb el seu nom inscrit en llatí i en àrab; un fragment del teixit de les àguiles (s. XII); una capsula de l'ipsanoteca que es va trobar durant una reforma de Santa Maria de Lladó (s. XI); un vas tallat en cristall de roca procedent de l'església de Sant Vicenç de Besalú (s. X); i un felús de coure que va aparèixer a la riba del Fluvià, imprès durant el califat de la dinastia omeia de Damasc.⁶

Els objectes donen compte dels intercanvis que es produïren entre les diferents cultures que habitaren la península Ibèrica durant l'edat mitjana, així com de la reciprocitat de les seves influències, si bé, amb la seva reproducció, Ouhaddou els manté alineats a les capes d'oblit on, d'alguna manera, encara es troben enterrats.⁷ La primera capa es posa de relleu amb el tractament dels suports que, a banda de tallats en fusta, també s'han calcinat; per bé que els objectes realcen la dimensió cultural de la coexistència entre les comunitats, el clixé que s'ha imposat en relació

1. Cláudia Gomes; Maribel Fuertes; Sara Palomo-Díez; César López Matayoshi; Ana María Lopez Parra; Elena Labajo González; Bernardo Perea Pérez; Eduardo Arroyo-Pardo & María Eulàlia Subirà: «A multidisciplinary investigation on the collective identity and social perspective of a medieval Islamic necropolis (eighth–tenth centuries) in Girona (modern Spain)». *Mediterranean Historical Review*, 40:2, p. 117-140. Routledge Taylor & Francis Group, 2025.

2. Segueixo la recomanació de la historiadora i filòloga semítica Dolors Bramon pel que fa a l'escriptura del terme Alandalús. Per bé que la historiografia s'acostuma a referir al territori que fou dominat per l'Islam a la península Ibèrica i al sud de França com a l'al-Àndalus o bé l'al-Andalus, Bramon s'inclina per convertir la paraula en aguda i aproximar-la a la manera com la pronunciaven els andalusins segons la seva variant dialectal de l'àrab. Bramon prescindeix, així mateix, de l'ús del guionet, el qual no té cap raó de ser fora de la llengua àrab i tanmateix denota exotisme (Dolors Bramon: *Moros i catalans. La història menys coneguda dels sarraïns a Catalunya*, p. 37-39. Angle, 2018).

3. Els cristians varen romandre, primer, en les terres dominades per l'Islam, d'una manera similar a com, després, els musulmans ho feren en el territori cristià. Els pactes de capitulació que es varen signar amb la dominació tant dels uns com dels altres exigien als no conversos pagar uns tributs més elevats, una regla que es mantingué vigent fins a la campanya d'homogeneïtzació religiosa que promogueren els Reis Catòlics a partir de 1492. Dolors Bramon assenyala que, tot i així, durant l'època medieval va prevaldre la *conveniència* més que no pas la convivència, ja que les comunitats jueves, musulmanes i cristianes es varen mantenir diferenciades i la seva coexistència no es va donar sempre en harmonia (Bramon: op. cit. p. 199-200. Dolors Bramon: *Moros, jueus i cristians en terra catalana. Memòria del nostre passat*. Pagès, 2013).

4. Paul Ricoeur: *La memoria, la historia, el olvido*, p. 40. Fondo de Cultura Económica, 2010.

5. El desplegament d'un alfabet imaginari basat en la cultura material ha permès a Ouhaddou estrènyer relacions amb artesans de diferents procedències i especialitzats en diferents tècniques. «Crec que això prové d'haver crescut en una família amaziga del medi rural del nord d'Àfrica, on l'oralitat, per manca de l'escriptura, ocupa un lloc central. En aquest entorn, que m'ha marcat profundament, la transmissió es fa a través de la paraula o de l'objecte, quelcom que he trobat entre els artesans» (Sara Ouhaddou; Ludovic Delalande: «Entretien», a: Sara Ouhaddou. *Cosmogrammes*, p. 19. Institut des Cultures d'Islam, 2025). En el cas del projecte a Girona, s'ha establert una col·laboració amb Pep Aymerich, pel que es refereix al treball en fusta; amb Ceràmiques Marcó, pel que es refereix al treball en terrissa negra; així com amb l'empresa 3dtècnics, pel que es refereix a les reproduccions en impressió digital que, en alguns dels casos, s'ha requerit dels objectes patrimonials a fi d'efectuar els motlles de guix que han permès la reproducció en ceràmica.

6. Dolors Bramon: *L'herència islàmica*. p. 56-57. Quaderns de la Revista de Girona, 2025.

7. L'enterrament d'objectes relatius a l'Alandalús dins d'objectes que remetien al patrimoni que els països occidentals reconeixen com a part de la seva identitat, va ser practicat anteriorment per l'artista a *Je te rends ce qui m'appartient / Tu me rends ce qui t'appartient* (2020), una instal·lació que va realitzar al Museu d'Història de Marsella amb motiu de la biennial Manifesta 2020 i que guarda uns estrets llaços temàtics i procedimentals amb la que actualment presenta a Girona. En aquell cas, l'artista va instal·lar la reproducció de restes òssies que s'havien trobat al jaciment d'un forn del segle XIII, on es produïa ceràmica vidriada, en grans blocs fets de sabó de Marsella.

8. Els integrants del grup el Tint-2 varen denunciar l'any 1975 la fortuna de la terrissa negra com un cas d'apropiació cultural, amb la seva exposició «La terrissa negra, o de com la cultura burgesa ha convertit la terrissa en ceràmica popular», que va tenir lloc a la Llotja del Tint de Banyoles (vegeu Narcís Sellas; Joan Font Agulló: *Grup TINT-2 (1974-1976). Entre la pràctica paraartística, l'anàlisi crítica, el desvelament sociocultural i la lluita ideològica*. Ajuntament de Banyoles, 2004).

amb la presència musulmana a la península Ibèrica és que aquesta es limitava a les guerres i les ràtzies, amb la consegüent crema dels nuclis urbans.

Una altra traça d'oblit s'insereix en els objectes per mitjà del material i la tècnica artesanal que Ouhaddou ha escollit per la seva reproducció: la terrissa negra; malgrat que l'aportació de l'Islam s'ha produït en tots els àmbits de la cultura (el llenguatge, l'art, el pensament, la gastronomia, i un llarg etcètera), la seva influència rarament s'ha reconegut com a part de la identitat cultural de cap país occidental. Les comarques de Girona, en canvi, han potenciat la seva relació amb la ceràmica negra, suposant-se'n l'existència de forns des de temps del neolític (IV mil·lenni aC). El noucentisme va mitificar la terrissa negra com a ceràmica popular, tot configurant-se un clíxe que ha exercit una notable influència al llarg del segle XX, que encara es perpetua avui en dia i que s'ha reconegut, així mateix, subjecte als interessos i a les necessitats dels estaments dominants.⁸

La hipòtesi de treball d'Ouhaddou és que, no havent-se conservat registres escrits sobre la comunitat musulmana que el segle VIII es va establir a Girona, cal interrogar els objectes a fi de desenredar les formes interessades de desmemòria i dotar el llegat de l'Alandalús novament de presència.

L'exposició acaba amb una instal·lació feta de garlandes, o penjolls, una forma primigènia d'engalzar les peces ornamentals. De nou en ceràmica negra, l'artista reproduceix aquí un repertori de formes que ha localitzat en diferents objectes i emplaçaments de la ciutat i que remetien al substrat àrab de Girona. Ho concep com una sintaxi visual, talment com si es tractés de fines línies d'escriptura: el balbuceig d'un passat que s'obre pas entre una àmplia col·lecció d'evidències que assenyalen vers la incomoditat que encara roman pel seu reconeixement. ■

L'OBLIT I LA MEMÒRIA DE GIRONA EN ÈPOCA ANDALUSINA

Les terres gironines van estar una setantena d'anys sota govern de musulmans. Depenien del valí de Barcelona i de Narbona i quan els francs recuperaren aquesta ciutat, l'any 759, constituïren la frontera entre l'islam i la cristiandat fins que la població de Girona es lliurà als francs (785). Des de llavors, els andalusins intentaren, debades, recuperar-la i organitzaren a tal fi diverses campanyes: la primera, l'estiu del 793, aconseguiren destruir part de les seves muralles i, tot seguit, l'exèrcit prosseguí cap a Narbona i destruí *S.r.ṭāniyya* (topònim que correspon a un territori més ampli que el de l'actual comarca de la Cerdanya, tradicionalment acceptat). La cinquena part del botí obtingut arribà a 45.000 dinars d'or.

La notícia de més d'un mes d'assetjament que suportà la ciutat l'estiu del 827 permet avançar la reconstrucció dels seus murs, datada, erròniament, l'any 850. També es creia que havia estat atacada l'any 841 en ocasió d'una incursió a Narbona i *S.r.ṭāniyya*, però la lectura correcta dels topònims Vic/Osona (*Awsūna*) i Cardona (*Ṭ.r.ṭāna*), que esmenta l'*al-Muqtabis II* del gran cronista cordovès Ibn Ḥayyān (987-1075), ha permès corregir l'itinerari que fins fa poc havia estat admès.

Els dos grans historiadors Ibn Ḥaldūn (1332-1406) i al-Maqqarī (1577-1632) situen, erròniament, Girona al nord dels Pirineus i la consideren la ciutat més important d'al-Faranja, escriuen que «Abd al-Karīm ibn cAbd al-Wāhid ibn Muḡīt l'assetjà, però es

tracta d'una confusió amb una campanya menada contra Barcelona (850) que esmenta Ibn al-Atīr o amb la que la crònica franca *Annales Bertiniani* data l'any 852. Ibn Ḥayyān informa també de l'atac (849) perpetrat pel rebel Guillem II de Tolosa, aliat amb Còrdova, contra Girona i Barcelona.

La incursió marítima comandada per Ibn Abī Ḥamāma, l'any 935, sembla que intentà avançar amb un estol pel curs del Ter fins a Girona, però no aconseguí arribar-hi. Finalment, consta la campanya d'Almansor l'estiu del 982, que arribà a la ciutat de Girona després d'atacar Castell Vell de Llinars del Vallès i que prosseguí, de tornada, cap a Òdena, topònims fins ara mal identificats (*Munt Farīq, Jarunda wa Wutina*).

Aquestes són les principals notícies històriques que ens han pervingut, procedents majoritàriament de fonts àrabs. De fet, són escasses perquè Girona no té entrada pròpia en cap dels diccionaris geogràfico-històrics àrabs que s'han conservat ni tampoc ha merescut l'interès dels medievalistes, sigui pel desconeixement de l'àrab o per haver preferit dedicar-se a altres èpoques del nostre passat. El pas del temps i, en especial, l'actuació inquisitorial sobre els escassos musulmans que hi poguessin restar, contribuïren a l'amnèsia intencionada sobre una coexistència de credos que mai no arribà a una entesa plena i encara avui el nostre passat islàmic no sembla constituir un element a reivindicar.

La seva influència innegable s'observa en la llengua que encara parlem: a més de l'aportació en el lèxic comú (sucre < *sukkar*; safrà < *za'farān*; cotó < *quṭūn*; garrafa < *garrāfa*; mesquí < *miskīn*; jerra < *jarra*; nafra < *naḥra*; tafaner < *ṭaḥḥan*; xarop < *šarāb*; gandul < *gandur*, etcètera) i en expressions com 'a la babalà' < *calā bāb Alīhā*; 'en doina' < *al-dunnyā*, o 'de gairell' < *gayḏūn*) també deriven de l'àrab andalusí alguns cognoms actuals (com Maimó < *maymūn* o Alcalde < *al-qā'id*) i alguns topònims gironins (cas dels noms de Jafre < *Ja'far*; Rama < *Raḥmān*; del riu Àlguema < *Al'qama*; o dels diversos pics anomenats Cirera < *sirāja* —els Almenara de la Catalunya Nova— des d'on s'emetien senyals lluminosos per alertar de perills).

Són moltes les aportacions andalusines en les tècniques més diverses (almadrava < *al-maḍraba*; alambí < *al-imbīq*; elixir < *al-'iksīr*; escabetx < *iskabīj*; xifra < *šifr*; àlgebra < *al-jabr*; sèquia < *sāqiyya*; garbell < *gīrbāl*; etcètera) i en els molts productes agrícoles importats (carxofa < *ḥaršūfa*; albercoc < *al-barquq*; tramús < *turmus* o arròs < *ar-ruzz* (encara avui famosos el de Pals).

Afortunadament, conservem restes artístiques de gran valor. Destaca l'arqueta amb la qual el califa al-Ḥakam II obsequià el seu fill, futur Hišām II, conservada a la catedral de Girona, que va tenir un paper estel·lar en l'Exposició Històrico-europea organitzada a Madrid (1892-1893) i en l'Exposició Internacional de Barcelona (1929), i que és esmentada en totes les obres sobre art andalusí. També es conserva un vas ritual de vidre procedent de l'església de Sant Vicenç de Besalú (s. X), que es va trobar amagat a l'altar barroc, i una capsula cilíndrica de llautó estanyat, decorada amb llebres, lleons, gaselles i motius vegetals de Santa Maria de Lladó (s. XI), que conté una inscripció en àrab que diu "Baraca de Déu i prosperitat per al seu amo", conservats al Museu d'Art de Girona. També han pervingut fragments de rics teixits, com els anomenats 'dels ocells' i 'de les bruixes' que es troben al Monestir de Sant Joan de les Abadesses i al Museu Episcopal de Vic.

L'any 2016 foren trobats vuit enterraments segons ritus islàmic prop de Sant Pere de Galligants i l'església de Sant Nicolau. La necròpolis (amb unes altres tretze tombes cristianes) ha estat datada entre la primera meitat del segle VIII i el primer quart del segle XII i serva les restes d'un individu que té un origen biogeogràfic matern majoritàriament africà, possiblement del Magreb, és a dir, les restes d'un berber, i d'un altre que pot tenir l'origen en algun indret del golf Pèrsic entre els actuals Emirats Àrabs Units i l'Iran. La resta pertanyen a haplogrups predominats a Europa i quatre —dos adults masculins i dos infants de curta edat— mantenen un parentiu per via materna.

Curiosament, i per acabar, ha perdurat la denominació d'uns presumptes "banys àrabs", documentats per primera vegada l'any 1149, que es dona a l'edifici d'uns banys públics medievals que tenien la funció de proporcionar als seus usuaris la possibilitat de preservar la higiene corporal. Actualment han estat qualificats de "banys romànics d'inspiració islàmica" pel fet d'existir la prescripció del bany ritual al judaisme i a l'islam. ■

Dolors Bramon, professora Emèrita
de la Universitat de Barcelona

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

VISITA COMENTADA

Amb Oriol Fontdevila, curador
Dissabte 21 de novembre de 2026
12 h
Bòlit Sant Nicolau

L'OBLIT I LA MEMÒRIA DE GIRONA EN ÈPOCA ANDALUSINA

Conversa entre Sara Ouhammadou i Dolors Bramon
Dissabte 28 de novembre de 2026
12 h
Bòlit Sant Nicolau

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

GUIDED VISIT

With Oriol Fontdevila, curator
Saturday, 21 november 2026
12 pm
Bòlit Sant Nicolau

FORGETTING AND MEMORY OF GIRONA IN THE ANDALUSI PERIOD

Conversations between Sara Ouhammadou and Dolors
Bramon
Saturday, 28 November 2026
12 pm
Bòlit Sant Nicolau

“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. ■

POTENTIAL LEGACIES

NOT EVERYTHING THAT IS SPOKEN FINDS ONE WHO IS READY TO LISTEN; NOT EVERYTHING THAT FINDS ONE WHO IS READY TO LISTEN IS SPOKEN AT THE RIGHT MOMENT

When you finish visiting the exhibition and step out of the Chapel of Sant Nicolau, on the side of the square opposite the Church of Sant Pere de Galligants, you'll see the façade of a spa. In the area beneath the building – although it isn't open to visitors – a necropolis was discovered in 2016 containing eight individuals buried according to Islamic ritual. Genetic analysis of the bodies has revealed their correspondence with the first inhabitants of North-African and South-West Asian origin who arrived in Girona during the period of Islamic rule in the eighth century (713–785), as well as with local people who'd established family ties with them and converted to this religion during the same period.¹

Inside the exhibition, however, you'll find the work of Sara Ouhaddou (Draguignan, France, 1986), an artist who, coming from an Amazigh family rooted in Morocco, interrogates the way the legacy of Alandalús² has been received in territories that were later brought once again under Christian rule, such as southern France and much of the Iberian Peninsula.²

Despite the evidence of affinity provided by the neighbouring site, the degree of coexistence that was established between Muslim, Jewish and Christian communities during the Middle Ages remains a subject of debate.³ Even so, Ouhaddou interprets the neglect that museums and heritage sites show towards the memory of Alandalús as a symptom not of the adversities of distant times, but of the difficulties Europe displays today in assimilating its Arab population: both those who live here now and those who lived here for almost nine centuries.

According to Paul Ricoeur, forgetting cannot be considered a dysfunction of memory, but rather constitutes its inevitable shadowed reverse.⁴ In line with Ouhaddou's contribution, this shadow can even take on a material form and insert itself into objects, as well as into symbols and language. The traces of forgetting can therefore be followed. The black-on-black that dominates the colour scheme of her work in the Chapel of Sant Nicolau corresponds to the pre-eminence of this shadow.

An aphorism attributed to one of the great sages of the earliest period of Islam, 'Alī ibn Abī Ṭālib (600–661), imposes itself upon the entire installation, as though it were a warning when we immerse ourselves in the turbulent waters involved in unravelling questions relating to historical legacies and the formulation of hasty judgements:

Not everything that is known should be spoken;
not everything that is spoken finds one who is
ready to listen; not everything that finds one
who is ready to listen is spoken at the right
moment; and not everything that is spoken at
the right moment is necessarily true.

The reproduction of this text follows what Ouhaddou calls a "language-object". Transformed into a wooden block, its characters are disseminated along the nave of the Chapel of Sant Nicolau and climb up the walls. Yet the text, at the level of the exhibition, becomes illegible. At this point Ouhaddou refers to the history of her own family, educated strictly through oral communication

as speakers of Tamazight and Darija. Reading Arabic requires of the artist and her relatives a painstaking exercise in decipherment, of a language that they furthermore perceive as not properly their own.

The development of an imaginary alphabet is the way in which the artist appropriates language and forces it to follow a path that is the reverse of decoding: instead of closing the meaning of signs within their semantic value, Ouhaddou has undertaken, through her work, an exploration of the decorative value generally conferred upon the Kufic letter in the art and architecture of Islam, which she approaches as a possibility of meaning in its own right.

The language-object has enabled the artist to expand a new lexicon which, over the years, she has built from references to Andalusí architecture as well as to the embroidery and ceramic traditions of the Rif region, which she has studied in depth.⁵ At the same time, through this approach, she reinforces the infrastructural dimension of language, for at the centre of the Chapel of Sant Nicolau the letters also become the support for the display of a group of reproductions of objects held in the collections of the counties of Girona, such as those of the Museu Tresor de la Catedral de Girona, the Museu d'Art de Girona, the Monestir de Sant Joan de les Abadesses and the Museu Arqueològic de Banyoles.

Among these, the casket that the caliph al-Hakam II (961–976) presented to his son and successor Hišām II (976–1009) stands out; it is thought to have reached Girona as war booty, on the occasion of the assistance that the Catalan army gave to Córdoba when, in 1010, it confronted Sulayman ibn al-Hakam in his attempt to seize the caliphate. Also reproduced is the chalcedony seal of Ermessenda of Carcassonne (975–1058), bearing her name inscribed in Latin and Arabic; a fragment of the “teixit de les àguiles” (an eagle-patterned textile, 12th century); a reliquary box found during a refurbishment of the Church of Santa Maria de Lladó (11th century); a vessel carved in rock crystal from the Church of Sant Vicenç de Besalú (10th century); and a copper *felús* (a low-value Islamic coin) that was unearthed on the bank of the Fluvià River, minted during the caliphate of the Umayyad dynasty of Damascus.⁶

The objects attest to the exchanges that took place between the different cultures that inhabited the Iberian Peninsula during the medieval period, as well as to the reciprocity of their influences. Yet, through their reproduction, Ouhaddou keeps them aligned with the layers of forgetting in which, in a sense, they still remain buried.⁷ The first layer is brought to the fore through the treatment of the supports, which, besides being carved in wood, have also been charred: although the objects highlight the cultural dimension of coexistence between the communities,

1. Cláudia Gomes, Maribel Fuertes, Sara Palomo-Díez, César López Matayoshi, Ana María Lopez Parra, Elena Labajo González, Bernardo Perea Pérez, Eduardo Arroyo-Pardo and María Eulàlia Subirà (2025): “A multidisciplinary investigation on the collective identity and social perspective of a medieval Islamic necropolis (eighth–tenth centuries) in Girona (modern Spain)”. *Mediterranean Historical Review*, 40:2, 117–140. Routledge Taylor & Francis Group, 2025.

2. I follow the recommendation of the historian and Semitic philologist Dolors Bramon regarding the spelling of the term Alandalús. Although historiography usually refers to the territory that was ruled by Islam in the Iberian Peninsula and southern France as al-Āndalus or al-Andalus, Bramon prefers to make the word oxytone, thereby approximating it to the way it was pronounced by Andalusis according to their dialectal variety of Arabic. She also dispenses with the hyphen, which has no reason to exist outside the Arabic language and also conveys an exoticizing effect (Bramon: *Moros i catalans. La història menys coneguda dels sarraïns a Catalunya*. pp. 37 – 39. Angle, 2018).

3. Christians initially remained in territories ruled by Islam, in a manner similar to how Muslims later remained in Christian-ruled lands. The capitulation agreements signed under both forms of domination required non-converts to pay higher taxes, a rule that remained in force until the campaign of religious homogenisation promoted by the Catholic Monarchs from 1492 onwards. Dolors Bramon notes that, even so, throughout the medieval period convenience prevailed more than coexistence, since Jewish, Muslim and Christian communities remained distinct and their coexistence was not always harmonious (Bramon: *op. cit.* pp. 199–200. 2018. Bramon; *Moros, jueus i cristians en terra catalana*. Memòria del nostre passat. Pagès, 2013).

4. Paul Ricoeur: *La memoria, la historia, el olvido*. p. 40. Fondo de Cultura Económica, 2010.

5. The development of an imaginary alphabet grounded in material culture has enabled Ouhaddou to forge close relationships with artisans of different backgrounds and specialised in various techniques: “I believe this comes from having grown up in an Amazigh family in the rural environment of North Africa, where orality, in the absence of writing, occupies a central

place. In this context, which has marked me profoundly, transmission takes place through the word or through the object, something I have rediscovered among artisans" (Sara Ouhaddou and Ludovic Delalande: "Entretien", in: *Sara Ouhaddou. Cosmogrammes*. p. 19. Institut des Cultures d'Islam, 2025.). In the case of the project in Girona, collaboration has been established with Pep Aymerich for the work in wood; with Ceràmiques Marcó for the work in black earthenware; and with the company 3dtècnics for the digital reproductions which, in some instances, were required of heritage objects in order to produce the plaster moulds that made possible their reproduction in ceramics.

6. Dolors Bramon: *L'herència islàmica*. pp. 56, 57. Quaderns de la Revista de Girona, 2025.

7. The burial of objects relating to Alandalús within objects that refer to the heritage recognised as such by Western countries was something the artist had previously practised in *Je te rends ce qui m'appartient / Tu me rends ce qui t'appartient* (2020), an installation she created at the Museum of the History of Marseille on the occasion of the Manifesta 2020 biennial, and which maintains close thematic and procedural ties with the one she now presents in Girona. In that case, the artist installed the reproduction of bone remains that had been found at the site of a thirteenth-century kiln where glazed ceramics were produced, embedding them in large blocks made of Marseille soap.

8. Early-20th-century Catalan cultural movement that promoted order, classicism and an idealised vision of popular tradition.

9. The members of the Tint-2 group denounced, in 1975, the fortune of black earthenware as a case of cultural appropriation, with their exhibition *La terrissa negra, o de com la cultura burgesa ha convertit la terrissa en ceràmica popular* (Black Earthenware, or How Bourgeois Culture Has Turned Earthenware into Popular Ceramics), which took place at the Llotja del Tint in Banyoles (Narcís Sellas and Joan Font Agulló: *Grup TINT-2* (1974-1976). *Entre la pràctica paraartística, l'anàlisi crítica, el desvelament sociocultural i la lluita ideològica*. Ajuntament de Banyoles, 2004).

the cliché that has taken hold regarding the Muslim presence in the Iberian Peninsula is that it was limited to wars and raids, with the consequent burning of urban centres.

Another trace of forgetting is inscribed in the objects through the material and the artisanal technique that Ouhaddou has chosen for their reproduction, black ceramics: although the contribution of Islam has been made in every sphere of culture (language, art, thought, gastronomy, and a long etcetera), its influence has rarely been recognised as part of the cultural identity of any Western country. The counties of Girona, by contrast, have emphasised their affiliation with black ceramics, the existence of kilns being assumed since the Neolithic (4th millennium BC). *Noucentisme*⁸ mythologised black ceramics as a form of popular pottery, shaping a cliché that exerted a notable influence throughout the twentieth century and continues today, one that has likewise been recognised as subject to the interests and needs of the dominant social strata.⁹

Ouhaddou's working hypothesis is that, in the absence of written records about the Muslim community that settled in Girona in the 8th century, it is necessary to interrogate the objects in order to unravel the ulterior forms of forgetting and to restore a sense of presence to the legacy of Alandalús. The exhibition ends with an installation made of garlands, or pendants, a primordial way of stringing together ornamental pieces. Once again in black ceramics, the artist reproduces here a repertoire of forms that she has located in different objects and sites across the city and that point to Girona's Arab substratum. She conceives it as a visual syntax, as though it were composed of fine lines of writing: the murmur of a past that pushes its way through a broad collection of evidence highlighting the discomfort that persists around its recognition. ■

Oriol Fontdevila

FORGETTING AND MEMORY OF GIRONA IN THE ANDALUSI PERIOD

The lands of Girona were under Muslim rule for around seventy years. They depended on the *walī* of Barcelona and Narbonne. When the Franks recovered the latter city in 759, it became the frontier between Islam and Christendom, until the population of Girona surrendered to the Franks in 785. From that moment on, the Andalusis attempted – unsuccessfully – to regain the city and organised several campaigns for that purpose. The first of these, in the summer of 793, succeeded in destroying part of its walls, after which the army continued on towards Narbonne and laid waste to *S.r.ṭāniyya* – a toponym corresponding to a territory broader than the present-day county of Cerdanya, as traditionally accepted. One fifth of the booty obtained amounted to 45,000 gold dinars.

The report of the more than month-long siege that the city endured in the summer of 827 has made it possible to bring forward the dating of the reconstruction of its walls, which had been erroneously placed in the year 850. It had also been believed that the city was attacked in 841 during an incursion into Narbonne and *S.r.ṭāniyya*, but the correct reading of the toponyms Vic/Osona (*Awsūna*) and Cardona (*Ṭ.r.ṭāna*), mentioned in *al-Muqtabis II* by the great Cordoban chronicler *Ibn Ḥayyān* (987–1075), has allowed historians to correct the timeline that had been agreed upon until recently.

The two great historians *Ibn Ḥaldūn* (1332–1406) and *al-Maqqarī* (1577–1632) erroneously placed Girona north of the Pyrenees and regarded it as the most important city of al-Faranja. They wrote that ‘Abd al-Karīm ibn ‘Abd al-Wāḥid ibn Muḡīt

besieged it, but this was the result of a confusion with a campaign against Barcelona (850) mentioned by *Ibn al-Atīr*, or with the one dated to the year 852 in the Frankish chronicle *Annales Bertiniani*. *Ibn Ḥayyān* also reports the attack (849) carried out by the rebel William II of Toulouse, an ally of Córdoba, against Girona and Barcelona.

The maritime incursion led by *Ibn Abī Ḥamāma* in the year 935 seems to have attempted to advance with a fleet up the course of the Ter towards Girona, but it did not succeed in reaching the city. Finally, we have records of the campaign of Almanzor in the summer of 982, which reached the city of Girona after attacking Castell Vell de Llinars del Vallès and then continued, on its return, towards Òdena – toponyms that have until now been misidentified (*Munt Farīq, Jarunda wa Wutina*).

These are the main historical records that have come down to us, drawn mostly from Arabic sources. In fact, they are few, because Girona does not have its own entry in any of the Arabic geographical–historical dictionaries that have been preserved, nor has it attracted the interest of medievalists, whether because they lacked Arabic or preferred to devote themselves to other periods of our past. The passage of time and, above all, the inquisitorial action taken against the few Muslims who may have remained there contributed to the intentional amnesia surrounding a coexistence of creeds that never achieved full understanding, and even today our Islamic past does not seem to constitute an element worthy of being reclaimed.

Its undeniable influence can be observed in the language we still speak: in addition to its contribution to the common lexicon – words such as *sucre* < *sukkar* (sugar), *safrà* < *za'farān* (saffron), *cotó* < *quṭūn* (cotton), *garrafa* < *garrāfa* (carafe), *mesquí* < *miskīn* (mean, miserly), *jerra* < *jarra* (jug), *nafra* < *naḥra* (wound), *tafaner* < *ṭaḥḥan* (busybody), *xarop* < *šarāb* (syrup), *gandul* < *gandur* (lazy) – and expressions such as *a la babalà* < *kalā bāb Allāh* (haphazardly), *en doina* < *aldunyā* (in a daze), or *de gairell* < *gayḏūn* (askew), some presentday surnames – such as *Maimó* < *maymūn* or *Alcalde* < *alqā'id* – also derive from Andalusi Arabic, as do certain Girona toponyms, including *Jafre* < *Ja'far*, *Rama* < *Raḥmān*, the River *Àlguema* < *Al'qama* or the various peaks called *Cirera* < *sirāja* (Cirera) – the *Almenara* of New Catalonia – from which light signals were emitted to warn of danger.

There are many Andalusi contributions to a wide range of techniques – including *almadrava* < *almaḍraba* (almadraba), *alambí* < *alimbīq* (alembic), *elixir* < *al'iksīr* (elixir), *escabetx* < *iskabīj* (escabeche), *xifra* < *šifr* (cipher), *àlgebra* < *aljabr* (algebra), *sèquia* < *sāqiyya* (irrigation channel), *garbell* < *gīrbāl* (sieve), and so on – and to the many imported agricultural products: *carxofa* < *ḥaršūfa* (artichoke); *albercoc* < *albarqūq* (apricot); *tramús* < *turmus* (lupin); or *arròs* < *arruzz* (rice), the rice of Pals still being famous today.

Fortunately, we preserve artistic remains of great value. Outstanding among them is the casket – kept in Girona Cathedral – with which the caliph al-Ḥakam II presented his son, the future Hišām II. This piece played a starring role in the HistoricalEuropean Exhibition held in Madrid (1892–1893) and in the Barcelona International Exposition (1929), and is mentioned in all works on Andalusi art. A ritual glass vessel found hidden behind the Baroque altar of the Church of Sant Vicenç de Besalú (10th century) has also been preserved, as has a cylindrical tinnedbrass casket from the Church of Santa Maria de Lladó (11th century), decorated with hares, lions, gazelles and vegetal motifs. The casket bears an Arabic inscription reading “Blessing of God and prosperity to its owner”. Both pieces are kept at the Museu d’Art de Girona. Fragments of rich textiles have also survived, such as those known as *dels ocells* (“of the birds”) and *de les bruixes* (“of the witches”), held at the Monastery of Sant Joan de les Abadesses and the Episcopal Museum of Vic.

In 2016, eight burials following the Islamic rite were found near the Monastery of Sant Pere de Galligants and the Church of Sant Nicolau. The necropolis – which also includes thirteen Christian graves – has been dated between the first half of the eighth century and the first quarter of the twelfth. It preserves the remains of an individual whose maternal biogeographical origin is predominantly African, possibly from the Maghreb; that is, a Berber. It also contains the remains of another individual whose origin may lie somewhere in the Persian Gulf, between what are now the United Arab Emirates and Iran. The rest belong to haplogroups predominant in Europe, and four of them – two adult males and two young children – share a maternal kinship.

Curiously, and by way of conclusion, the name of some supposed “Arab baths” has survived. First documented in 1149, it refers to a building of medieval public baths whose function was to provide users with the means to maintain bodily hygiene. They are now described as “Romanesque baths of Islamic inspiration”, owing to the existence of ritual-bathing prescriptions in both Judaism and Islam. ■

Dolors Bramon, emeritus Professor,
University of Barcelona

Ho organitza / Organized by:



Amb el suport de /
With the support of:



Hi col·laboren /
In collaboration with:



md'A Museu d'Art
de Girona



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→

NO TOT EL QUE ES DIU TROBA QUI HO VOL ESCOLTAR;
NO TOT EL QUE TROBA QUI HO VOL ESCOLTAR
ES DIU EN EL MOMENT OPORTÚ
Sara Ouhaddou

Producció en ceràmica / Ceramic production:
Ceràmiques Marcó, Jaume Marcó, Jordi Gich.

Producció en fusta / Wood production:
Pep Aymerich

**Support en la digitalització i la reproducció d'objectes
patrimonials / Support for the digitalization and
reproduction of heritage objects:**
3dtècnics

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:
Pilar Alzina, Arxiu Municipal de Girona, Associació DOTA,
Dolors Bramon, Ramon Buxó, Lluís Esteve Casellas,
Catherine Darnois de La maison DarDar, Jordi Falgàs Casanovas,
Carme Clusellas, Miquel Cuenca, Andrea Ferrer, Lluís Figueras,
Amandine Furhmann, Enric Leemans, Francesc Montero,
Joan Piña Pedemonte, Silvia Planas, Quaderns de la Diputació
de Girona, Martina Rogers, Narcís Soler Masferrer, David Veis.

Dipòsit legal / Legal deposit:
DL Gi 1536-2026

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