

CAT

Tant de bo / Ojalá / Inxallah

İrem Günaydın, Elia Kalogianni, Tewa Barnosa, Cem A., Andrea Badia, Claudio Zulián, Merve Ünsal, Douraïd Souissi i Ghyzlène Boukaïla

Comissariada per Ayça Okay, Nadira Aklouche-Laggoune i Mercè Alsina

L'exposició «Tant de bo / Ojalá / Inxallah» reflexiona sobre l'esperança com un acte de desig i alhora com un acte de confiança. L'*ojalá* castellà, heretat de l'*inxallah* àrab, acumula segles d'històries compartides per tota la Mediterrània. Un expressa l'anhel del que podria ser; l'altre confia el futur a una voluntat més elevada.

Concebuda com a espai de trobada, «Tant de bo / Ojalá / Inxallah» aplega artistes de diferents ribes del Mediterrani per explorar com aquestes paraules continuen donant forma a la nostra imaginació del futur. Les seves obres van més enllà de l'esperança com a espera passiva, i la presenten com una força activa capaç de generar noves formes de connexió, pertinença i possibilitat.

Between Breaths ('Entre respiracions') (2023), de Merve Ünsal (la Haia, 1985), s'atura en els fràgils intervals de la continuïtat. Inspirada en la trobada de l'artista amb una dolina a l'altiplà d'Obruk, a Konya, la peça reflexiona sobre la disminució dels nivells de l'aigua subterrània a causa del consum desmesurat. Merve interpreta les dolines com a manifestacions del deliri i el col·lapse. Movent-se a través de la imatge, el so i el silenci, l'obra habita en l'espai liminar entre sostenir-se i deixar-se anar, evocant la respiració com a supervivència però també com a transformació. En el seu ritme, la peça ofereix una meditació sobre la resistència com a forma d'esperança, en sintonia amb allò que persisteix fins i tot en estats de ruptura.

Flags and Fillings ('Banderes i farciments') (2025), de Cem A. (Ankara, 1994), reconfigura el llenguatge dels símbols nacionals a través de la forma humil però universal del *dumpling* (boletes de pasta). Les banderes abstractes evocuen *manti*, *ravioli*, *pierogi* o *momo*, però no com a referents patrimonials fixos, sinó com a models o patrons culturals compartits, que són infinitament adaptables i circulen a través de diferents geografies. En fer un acte de traducció del menjar en emblema, l'obra desestabilitza la rigidesa de la identitat i la pertinença, suggerint, en lloc d'això, un horitzó de multiplicitat en el qual la diferència no s'esborra, sinó que es manté com una cosa en comú.

Tewa Barnosa (Trípoli, 1998) s'interessa per les narratives històriques i polítiques, en particular pel que fa als llenguatges existents, que es podrien considerar no colonials o anticolonials, com la literatura oral líbia i la llengua amaziga, la ficció o les mitologies. *Written To Not Remain* ('Escrit per no perdurar') (en procés des del 2019) es basa en una investigació visual sobre els actes d'escriptura mural en la Líbia postrevolucionària, situant aquestes declaracions col·lectives com a evidències efímeres d'un diàleg contemporani i històric. Hi combina seqüències d'arxiu i realitat virtual per traduir i transmetre els arxius foto-

gràfics que col·lecciona des del 2019 i que per ella són testimonis de les guerres fabricades per Occident a Líbia després de la Primavera Àrab del 2011.

The Magic Mountain (2023), de Claudio Zulián (Campodarsego, Pàdua, 1965), és un llargmetratge documental que explora els dubtes, les pors i les esperances d'un grup de ciutadans arran de la pandèmia. El títol al·ludeix al de la novel·la de Thomas Mann i s'endinsa en l'estrany temps suspès del confinament sanitari. Vint-i-cinc persones tancades a casa reflexionen sobre les seves vides, la societat en què viuen i les mutacions del món i el seu entorn, però també expressen els seus anhelos. Alguns tenen vincles entre ells, i d'altres, no, però les interaccions que es produeixen impregnen el film d'una humanitat concreta, cosa que confereix un fresc de les tensions que travessen Europa en l'actualitat. Les gravacions, efectuades pels participants, mostren una intimitat inèdita de les escenes.

La videoinstal·lació *Le manifeste rouge* ('El manifest roig') (2022), de Ghyzlène Boukaïla (Alger, 1993), és una càpsula espaietemporal sobre la història de la guerra d'Algèria i la independència del país des de reflexions actuals. L'artista convida el visitant a seure en el seient d'un taxi i immersir-se en una ficció a través de la qual experimenta l'impacte físic i metafísic de la guerra. En aquest espai, els cossos estan sotmesos a la memòria, atrapats en un bucle temporal. Boukaïla explora des de la imatge, la construcció de l'espai i la *performance* el moment d'una transició que està inextricablement lligada a uns fets històrics col·lectius que impacten en el territori i en els cossos que l'habiten, però també en l'estructura d'espaietemps que ens hi transporta.

Amb *A Detection of Death or Their Agitated Postures* ('Detecció de la mort o les seves postures agitades') (2024), Elia Kalogianni (Atenes, 1995) ens transporta a una clariana d'un bosc de Creta on els tenidors de cavalls deixen anar els animals perquè morin lliures. L'artista capta la tensió entre la il·lusió de llibertat i els cossos sense vida en les fotografies, i voreja temes com les polítiques de classe o de gènere, així com les relacions interespecíes. El film *And There Was Evening and There Was Morning* ('I va ser la tarda i va ser el matí') (2025) se centra en el Xenia Hotel, a Nàuplia, un símbol decadent del luxe i el turisme. Kalogianni parteix del rumor que s'hi va celebrar una trobada política secreta durant la dictadura militar i, per seguretat, van plantar-hi tot de figueres de moro. L'autora penetra en el paisatge transitant entre memòria i ficció.

MUSAKHAN (versió 2025 (2024)), d'İrem Günaydın (Istanbul, 1989), entrelaça rituals domèstics amb geografies fracturades. L'obra, que comença amb la imatge d'una

mare que prepara un plat condimentat amb un pessic de sumac mentre les explosions il·luminen el cel nocturn a Gaza, reflecteix els vincles que hi ha entre el fet de tenir cura i la catàstrofe. Per a Panoràmic, l'artista ha reimaginat l'escena en una tenda de campanya de Hatay que havia servit de refugi per als supervivents del terratrèmol, amb la qual cosa transforma un espai de supervivència en un contenidor de memòria i resistència. Vinculant Gaza i Hatay, dos llocs de la Mediterrània oriental, l'obra insisteix en la capacitat de resistència i la persistència domèstica com a formes d'esperança.

A través de la fotografia, Douraïd Souissi (Tunis, 1979) transmet els efectes dels esdeveniments socials, polítics i històrics en el poble tunisià. En aquestes sèries del 2016 s'interessa per la condició dels homes que retrata i el seu destí incert. Respecta les accions que els subjectes no volen mostrar i, tanmateix, en capta la tensió interna. Per part seva, els fotografiats, d'esquena a l'objectiu, o gairebé, accepten el rol de subjectes oblidats per la història, engolits per una solitud que comparteixen. Alhora, cada fotografia és una promesa, un crit d'esperança. Immersos en el paisatge, amatents, aquests homes esperen que sorgeixi una esclatxa, una possibilitat de canvi, el ressorgiment de la vida. Mentrestant, miren cap a l'horitzó, cap a un temps passat però també un temps futur, i anhelant dies millors per recuperar la seva dignitat i la seva cultura.

A *Si brota, serà* (2025), Andrea Badia (Barcelona, 1996) proposa una sèrie de formes que habiten un espai entre l'orgànic i el tecnològic, que exploren com allò vegetal es podria manifestar des d'altres codis per escapar-se del control. Aquestes formes encarnen un anhel silenciós, no dirigit, que es materialitza en l'incert de futurs possibles amb la complicitat de la tecnologia. Una de les peces integra una petita pantalla que funciona com un arxiu visual on es mostren successivament diferents versions alternatives que hauria pogut tenir. Una pantalla més grossa, situada a terra, projecta un flux constant d'imatges

abstractes i sons, com si fos l'ecosistema digital d'un futur saturat en què les plantes han hagut de trobar altres maneres d'existir.

Mitjançant aquesta constel·lació de veus, «Tant de bo / Ojalá / Inxallah» obre un espai en el qual convergeixen el llenguatge, la identitat i la memòria. L'exposició ens convida a considerar com les expressions d'esperança, nascudes d'encreuaments culturals i entrellaçaments històrics, continuen sent gestos vitals en temps d'incertesa.

La mostra ha estat concebuda i comissariada per Ayça Okay (Esmirna, 1991), Nadira Aklouche Laggoune (Alger) i Mercè Alsina (Barcelona, 1966).

Referències etimològiques

El terme castellà *ojalá* i l'*inxallah* àrab comparteixen arrels etimològiques que assenyalen intercanvis culturals profunds, particularment durant l'època de l'al-Àndalus, quan la influència musulmana va impregnar la península Ibèrica.

- **Ojalá:** Deriva de la frase àrab *in sha' Allah* (إن شاء الله), que significa 'si Déu vol'. Amb el temps, el significat en castellà va evolucionar per expressar l'esperança o el desig en esdeveniments futurs.
- **Inxallah:** En àrab, *inxallah* transmet un sentit de submissió esperançadora a la voluntat divina, emfatitzant que el futur es desenvolupa d'acord amb un pla superior.

Aquesta connexió lingüística reflecteix un diàleg cultural més ampli, que il·lustra com l'esperança i la voluntat divina s'entrellacen en ambdues llengües. Serveix com a testimoni de l'evolució del llenguatge a través de les interaccions històriques i culturals.