

Tant de bo / Ojalá / Inxal-lah

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

Comisariada por Ayça Okay, Nadira Aklouche-Laggoune y Mercè Alsina

La exposición «Tant de bo / Ojalá / Inxal-lah» reflexiona sobre la esperanza como un acto de deseo y al mismo tiempo un acto de confianza. El *ojalá* español, heredado del *inshallah* árabe, acumula siglos de historias compartidas por todo el Mediterráneo. Uno expresa el anhelo de lo que podría ser; el otro confía el futuro a una voluntad más alta.

Concebida como espacio de encuentro, «Tant de bo / Ojalá / Inxal-lah» reúne a artistas de diferentes orillas del Mediterráneo para explorar cómo estas palabras siguen dando forma a nuestra imaginación del futuro. Sus obras van más allá de la esperanza como espera pasiva, y la presentan como fuerza activa capaz de generar nuevas formas de conexión, pertenencia y posibilidad.

Between Breaths ('Entre respiraciones') (2023), de Merve Ünsal (La Haya, 1985), se detiene en los frágiles intervalos de la continuidad. Inspirada en el encuentro de la artista con una dolina en la meseta de Obruk, en Konya, la pieza reflexiona sobre la disminución de los niveles del agua subterránea debido al consumo desmedido. Merve interpreta las dolinas como manifestaciones del delirio y el colapso. Moviéndose a través de la imagen, el sonido y el silencio, la obra habita en el espacio liminal entre sostenerse y soltarse, evocando la respiración como supervivencia, pero también como transformación. A su ritmo, la pieza ofrece una meditación sobre la resistencia como forma de esperanza, en sintonía con lo que persiste incluso en estados de ruptura.

Flags and Fillings ('Banderas y rellenos') (2025), de Cem A. (Ankara, 1994), reconfigura el lenguaje de los símbolos nacionales a través de la forma humilde pero universal del dumpling (bolitas de masa). Las banderas abstractas evocan manti, ravioli, pierogi o momo, pero no como referentes patrimoniales fijos, sino como modelos o patrones culturales compartidos, que son infinitamente adaptables y circulan a través de diferentes geografías. Al realizar un acto de traducción de la comida en emblema, la obra desestabiliza la rigidez de la identidad y la pertenencia, sugiriendo, en su lugar, un horizonte de multiplicidad en el que la diferencia no se borra, sino que se mantiene como algo en común.

Tewa Barnosa (Trípoli, 1998) se interesa por las narrativas históricas y políticas, en particular en lo que se refiere a los lenguajes existentes, que podrían considerarse no coloniales o anticoloniales, como la literatura oral libia y la lengua amaziga, la ficción o las mitologías. *Written To Not Remain* ('Escrito para no perdurar') (en proceso desde el 2019) se basa en una investigación visual sobre los actos de escritura mural en la Libia posrevolucionaria, situando estas declaraciones colectivas como evidencias efímeras de un diálogo contemporáneo e histórico. Combina secuencias de archivo y realidad virtual para traducir y transmitir los archivos fotográficos que colecciona desde el 2019 y que

para ella son testigos de las guerras fabricadas por Occidente en Libia después de la Primavera Árabe del 2011.

The Magic Mountain (2023), de Claudio Zulian (Campodarsego, Padua, 1965), es un largometraje documental que explora las dudas, miedos y esperanzas de un grupo de ciudadanos a raíz de la pandemia. El título alude al de la novela de Thomas Mann y se adentra en el extraño tiempo suspendido del confinamiento sanitario. Veinticinco personas encerradas en casa reflexionan sobre sus vidas, la sociedad en la que viven y las mutaciones del mundo y su entorno, pero también expresan sus anhelos. Algunos tienen vínculos entre ellos, y otros no, pero las interacciones que se producen impregnan el filme de una humanidad concreta, lo que confiere un fresco de las tensiones que atraviesan Europa en la actualidad. Las grabaciones, efectuadas por los participantes, muestran una intimidad inédita de las escenas.

La videoinstalación *Le manifeste rouge* ('El manifiesto rojo') (2022), de Ghyzlène Boukaïla (Argel, 1993), es una cápsula espaciotemporal sobre la historia de la guerra de Argelia y la independencia del país a partir de reflexiones actuales. La artista invita al visitante a sentarse en el asiento de un taxi y sumergirse en una ficción a través de la cual experimenta el impacto físico y metafísico de la guerra. En ese espacio, los cuerpos están sometidos a la memoria, atrapados en un bucle temporal. Boukaïla explora desde la imagen, la construcción del espacio y la *performance* el momento de una transición que está inextricablemente ligada a unos hechos históricos colectivos que impactan en el territorio y en los cuerpos que lo habitan, pero también en la estructura de espacio-tiempo que nos transporta.

Con *A Detection of Death or Their Agitated Postures* ('Detección de la muerte o sus posturas agitadas') (2024), Elia Kalogianni (Atenas, 1995) nos transporta a un claro de un bosque de Creta donde los tenedores de caballos sueltan a los animales para que mueran libres. En las fotografías, la artista capta la tensión entre la ilusión de libertad y los cuerpos sin vida, bordeando temas como las políticas de clase o de género, así como las relaciones interespecies. El filme *And There Was Evening and There Was Morning* ('Y fue la tarde y fue la mañana') (2025) se centra en el Xenia Hotel, en Nauplia, un símbolo decadente del lujo y el turismo. Kalogianni parte del rumor de que se celebró allí un encuentro político secreto durante la dictadura militar y, por seguridad, plantaron muchos nopales. La autora penetra en el paisaje transitante entre memoria y ficción.

MUSAKHAN (versión 2025 (2024), de İrem Günaydın (Estambul, 1989), entrelaza rituales domésticos con geografías fracturadas. La obra, que comienza con la imagen de una madre que prepara un plato condimentado con un pellizco de zumaque mientras las explosiones iluminan el cielo nocturno en Gaza, refleja los vínculos que hay entre los

cuidados y la catástrofe. Para Panoràmic, la artista ha reimaginado la escena en una tienda de campaña de Hatay que había servido de refugio para los supervivientes del terremoto, transformando un espacio de supervivencia en un contenedor de memoria y resistencia. Vinculando Gaza y Hatay, dos lugares del Mediterráneo oriental, la obra insiste en la capacidad de resistencia y la persistencia doméstica como formas de esperanza.

A través de la fotografía, Douraïd Souissi (Túnez, 1979) transmite los efectos de los acontecimientos sociales, políticos e históricos en el pueblo tunecino. En estas series de 2016 se interesa por la condición de los hombres que retrata y su destino incierto. Respeta las acciones que los sujetos no quieren mostrar y, sin embargo, capta su tensión interna. Por su parte, los fotografiados, de espaldas al objetivo, o casi, aceptan el rol de sujetos olvidados por la historia, engullidos por una soledad que comparten. Al mismo tiempo, cada fotografía es una promesa, un grito de esperanza. Inmersos en el paisaje, dispuestos, estos hombres esperan que surja una brecha, una posibilidad de cambio, el resurgimiento de la vida. Mientras, miran hacia el horizonte, hacia un tiempo pasado pero también un tiempo futuro, y anhelan días mejores para recuperar su dignidad y su cultura.

En *Si brota, serà* (2025), Andrea Badia (Barcelona, 1996) propone una serie de formas que habitan un espacio entre lo orgánico y lo tecnológico, que exploran cómo lo vegetal se podría manifestar desde otros códigos para escapar al control. Estas formas encarnan un anhelo silencioso, no dirigido, que se materializa en lo incierto de posibles futuros con la complicidad de la tecnología. Una de las piezas integra una pequeña pantalla que funciona como un archivo visual en el que se muestran sucesivamente diferentes versiones alternativas que habría podido tener. Una pantalla más grande, situada en el suelo, proyecta un flujo constante de imágenes abstractas y sonidos, como si fuera el ecosistema digital de un futuro saturado en el que las plantas han tenido que encontrar otras formas de existir.

Mediante esta constelación de voces, «Tant de bo / Ojalá / Inxal-lah» abre un espacio en el que convergen el lenguaje, la identidad y la memoria. La exposición nos invita a considerar cómo las expresiones de esperanza, nacidas de cruces culturales y confluencias históricas, siguen siendo gestos vitales en tiempos de incertidumbre.

La muestra ha sido concebida y comisariada por Ayça Okay (Esmirna, 1991), Nadira Aklouche Laggoune (Argel) y Mercè Alsina (Barcelona, 1966).

Referencias etimológicas

El término castellano *ojalá* y el *inshallah* árabe comparten raíces etimológicas que señalan intercambios culturales profundos, particularmente durante la época del al-Ándalus, cuando la influencia musulmana impregnó la península Ibérica.

- **Ojalá:** Deriva de la frase árabe *in sha' Allah* (إن شاء الله), que significa 'si Dios quiere'. Con el tiempo, el significado en castellano evolucionó para expresar la esperanza o el deseo de acontecimientos futuros.
- **Inshallah:** En árabe, *inshallah* transmite un sentido de sumisión esperanzadora a la voluntad divina, enfatizando que el futuro se desarrolla de acuerdo con un plan superior.

Esta conexión lingüística refleja un diálogo cultural más amplio, que ilustra cómo la esperanza y la voluntad divina se entrelazan en ambas lenguas. Sirve como testigo de la evolución del lenguaje a través de las interacciones históricas y culturales.