

\* J... Premi Joan Miró

CAT



**Nalini Malani**

*No em  
sents*

19/6 – 29/11/2020

**Fundació Joan Miró**

\* J... Barcelona

 **"la Caixa"**

## **Nalini Malani**

### *No em sents*

La Fundació Joan Miró presenta *No em sents*, la primera exposició a l'Estat espanyol de l'artista índia Nalini Malani (Karachi, a l'actual Pakistan, 1946). En aquesta mostra, Malani, guardonada amb el VII Premi Joan Miró, que atorguen la Fundació Joan Miró i "la Caixa", recorre cinquanta anys de la seva trajectòria. D'aquesta manera, s'hi ofereix l'oportunitat de veure les seves primeres filmacions de finals dels anys seixanta, diverses sèries de pintures i instal·lacions immersives dels darrers quinze anys i també dibuixos a les parets creats específicament per a les sales de la Fundació Joan Miró.

Malani va rebre el Premi Joan Miró pel seu compromís amb els valors de la imaginació radical i la consciència sociopolítica. Al llarg d'una dilatada carrera ha estat la veu infatigable dels silenciats i els desposseïts, sobretot pel que fa a la situació de desigualtat i de violència estructural que pateixen les dones arreu del món. Aquest posicionament vertebrava tota l'exposició.

L'obra de Malani, plena de referències culturals tant asiàtiques com occidentals, desplega una visió molt rica en matisos del món castigat i adolorit en què vivim. Malani porta al límit estereotips i imaginaris culturals heretats. El seu interès per alguns personatges femenins de la mitologia antiga (grega i índia) i pels símbols i imatges del món modern li ha permès desenvolupar una barreja iconogràfica molt personal i universalista que no s'arronsa a l'hora de denunciar la injustícia i els abusos contemporanis, així com els seus efectes sobre la vida planetària. Les obres exposades a *No em sents*, que són el resultat d'una investigació de la subjectivitat femenina, transmeten una condemna contundent de la violència que ens recorda la vulnerabilitat i precarietat de l'existència humana i de la vida en general. Alhora, el seu punt de vista és indiscutiblement urbà i internacionalista, i implacable en la seva condemna del nacionalisme cínic i exclouent que explota les creences de les masses.

Al llarg de les dècades, en una pràctica artística basada en una confrontació entre el passat, el present i el futur que recorre a la

memòria, a la fauna, al mite i a la resistència, Malani ha explorat formats interdisciplinaris com ara el teatre i les instal·lacions audiovisuals immersives, que li han permès construir un llenguatge extraordinari d'imaginació i forma, de fenòmens sensorials i significats complexos que fan de les seves exposicions experiències transformadores per als visitants.

Les peces que aplega aquesta mostra no es presenten cronològicament i estan obertes a més d'una perspectiva temàtica, però reflecteixen els principals eixos de l'obra de Malani: la utopia i la distòpia, una visió globalitzada de la història recent i també de l'antiga i, més concretament, les històries tràgiques i que pateixen les dones arreu del món.

© Fundació Joan Miró. Foto: Tanit Plana



**Nalini Malani** va néixer a Karachi el 1946, un any abans de la Partició de l'Índia Britànica en dos països diferenciats: l'Índia i el Pakistan. Arran d'aquest fet, la família de Malani es va refugiar a Calcuta i més tard es va traslladar a Bombai, en un exili forçat que la marcà com a artista i com a persona.

## Sala 16

En aquesta exposició trobarem referències a personatges femenins tant de la mitologia occidental (grega) com de l'oriental (hinduista). La protagonista d'aquesta sala és Cassandra, un personatge de la Ilíada, l'epopeia grega d'Homer.

Cassandra, era una sacerdotessa del temple d'Apol·lo a la qual el Déu va concedir el do de la profecia a canvi dels seus favors sexuals. Però Cassandra no es va voler entregar, i Apol·lo la va castigar: va permetre-li continuar preveient el futur, però li va comunicar que ningú mai la creuria. I així va ser.

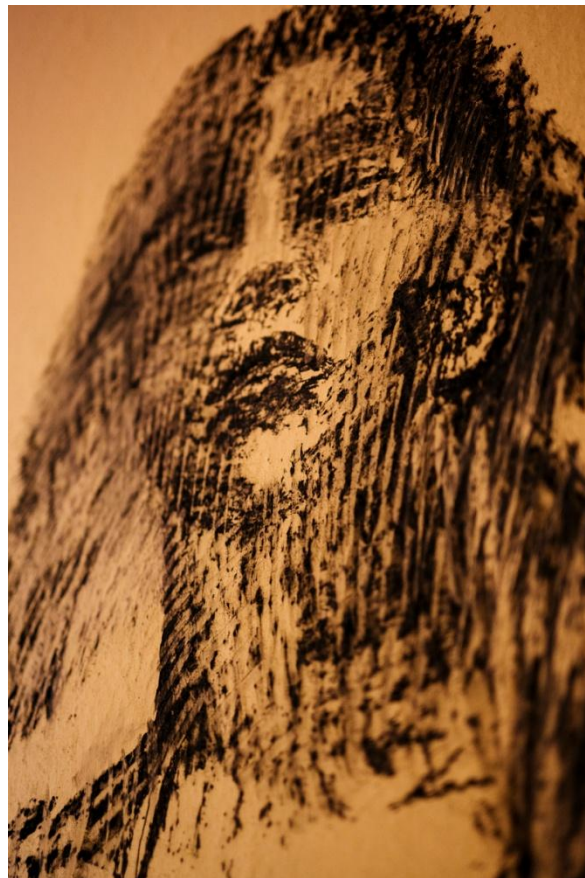
Cassandra era filla del rei de Troia. Quan els grecs van assaltar aquesta ciutat amagats dins d'un cavall gegant, Cassandra feia temps que ho anunciava, però ningú no la va creure. No em sents, el títol d'aquesta exposició, fa referència a la veu no escoltada de Cassandra i, per extensió, de totes les dones.

Les dones que Nalini Nalani ha dibuixat a la paret representen Cassandra i, alhora, totes les dones del planeta. Una està acompanyada d'un dibuix de Bombai i l'altra, de Barcelona. D'aquesta manera es dona a entendre que totes som portadores d'aquestes veus que haurien de ser escoltades.

No em sents fa referència a la veu no escoltada de les dones, a aquell «pensament femení» al qual caldria parar atenció per arribar, com diu l'artista, a alguna cosa que podríem anomenar progrés.



**No em sents** és el títol d'un conjunt de dibuixos murals, realitzats *in situ*, que s'estén per l'exposició i que desapareixerà per quedar només en el record. Aquesta pràctica del dibuix és fonamental en la trajectòria de Malani. Es tracta d'un mètode de treball que va més enllà dels murs de l'estudi i de l'espai expositiu i que l'artista va iniciar el 1992 amb l'exposició *City of Desires*, a la galeria Chemould (Bombai).<sup>1</sup> Aquell projecte fou una protesta contra la influència creixent dels nacionalistes hindús de dretes a l'Índia i alhora un homenatge als pintors de Jaipur, que decoraren el temple a Krishna de Nathdwara, els frescos del qual s'estaven deteriorant a causa de greus negligències per part de les autoritats d'aquell moment. De la mateixa manera que la temàtica dels dibuixos murals varia segons el context de cada exposició, la corresponent performance d'esborrament al final de la mostra també canvia segons el lloc on es realitza. Per mantenir l'efecte sorpresa, no s'informa ni el públic ni el museu de com serà l'acció d'esborrament fins poc abans que tingui lloc.



© Fundació Joan Miró. Foto: Tanit Plana

---

<sup>1</sup> Tot i que el canvi dels noms de les principals ciutats de l'Índia està acceptat, Malani continua tilitzant el topònim Bombai, enlloc de l'actual Mumbai, per raons culturals diverses.

La segona obra d'aquesta sala és una instal·lació audiovisual de teatre d'ombres titulada ***Les coses han canviat*** (2008). Consisteix en 32 cilindres transparents pintats pel dors, muntats damunt d'uns tocadiscos que giren a 4 rpm. Les imatges que projecten a les parets —un àngel bizantí, calaveres, gossos que fugen a l'estil de les seqüències fotogràfiques de Eadweard Muybridge, fragments de gravats de Albrecht Dürer representant la violència fratricida entre Caïm i Abel— es repeteixen i s'entremesclen en un joc d'ombres que evoca la distòpia de la vida a les grans ciutats, tot plegat formant una dansa visual mentre els déus indis, pintats a l'estil de Kalighat, observen amb impotència. La instal·lació, inspirada en *Cassandra*, la novel·la de 1983 de Christa Wolf, incorpora la veu en off de l'actriu Alaknanda Samarth interpretant una adaptació del llibre. Segons Malani, la princesa troiana Cassandra encara ara representa els coneixements profunds de les persones, als qual no es para atenció, perquè la humanitat s'allunya cada cop més de models de societat progressistes i no violents.



© Fundació Joan Miró. Foto: Tanit Plana

## Sala 17

A la segona sala de l'exposició, amb les parets pintades d'un color blau intens, hi trobem ***Escoltar les ombres***, una instal·lació pictòrica que abasta tot el perímetre de l'espai. Les 42 obres que componen aquesta sèrie es despleguen en una narrativa seqüencial. El seu conjunt, de gairebé 30 metres de llargada, apareix com l'*storyboard* d'una pel·lícula. Com el teatre d'ombres a la primera sala de l'exposició, aquesta sèrie fa referència a la rellevància que la història fatídica de Cassandra encara té en els nostres dies, ja que s'hi evoca el seu do profètic i la indiferència i el menyspreu sistemàtic que van patir la seva veu interior i les seves advertències.

La imatge clau o leitmotiv d'aquesta pel·lícula pintada és el cap de Cassandra: de la seva boca en surt l'extremitat d'una columna vertebral, mentre uns avions de guerra combaten i esclaten al seu cap.



Encara que el plantejament pugui semblar apocalíptic, en aquesta sèrie Malani dona un to esperançat a la tràgica història de la princesa de Troia, perquè hi troba l'origen d'una manera de pensar amb biaix de gènere, com ella mateixa l'anomena. Al seu parer, Cassandra simbolitza la tasca inacabada de la revolució de les dones, mentre el món continua sense entendre ni tenir en compte la seva manera de pensar i les seves premonicions.

El títol d'aquest conjunt de pintures, ***Escoltar les ombres***, sembla referir-se a la necessitat de posar atenció a les veus internes que sorgeixen de l'obscuritat del subconscient o del subconscient col·lectiu.

És la profecia de Cassandra, són la guerra i la destrucció. Hi trobem elements molt diversos: el rostre de Cassandra i algunes parts del cos, vísceres, personatges desfigurats en fase de formació o de descomposició, nens i nenes, nadons, soldats, avions de guerra, elements vegetals, flors... Una mena de franja fluïda envolta o brolla d'alguns dels personatges com un riu de budells, cordons umbilicals o vòmits.



© Fundació Joan Miró. Foto: Tanit Plana

Cassandra n'és la protagonista: veiem representat el seu cap i algunes parts internes del seu cos. El cervell, que simbolitza la racionalitat, es contraposa a elements més vitals, més viscerals, com ara els budells o el cordó umbilical que uneix el dins i el fora, l'abans i el després. La columna vertebral, que es repeteix sovint, és l'estructura que ens manté erectes, que ens permet caminar com a humans.

Pot sobtar el detall amb què Nalini Nalani representa aquests elements. L'origen d'aquestes descripcions anatòmiques tan precises es troba en els seus anys de joventut, quan per tal convèncer el seu pare que li permetés estudiar Belles Arts, demostrava la utilitat científica que podien tenir els seus dibuixos.



## Sala 18

El so d'uns projectors precedeix l'entrada a la següent sala de l'exposició. A finals dels anys seixanta Malani va ser una figura pionera del cinema experimental a l'Índia. En els seus primers films, ella mateixa s'encarregava de totes les tasques de producció: guió, disseny de decorats, il·luminació, filmació, muntatge i edició.

Al llegendari Vision Exchange Workshop de Bombai hi va realitzar la seva primera pel·lícula d'animació, **Cases de somni**, en els anys àlgids del procés de modernització que es va posar en marxa durant el mandat del primer ministre indi Jawaharlal Nehru. Va ser una època d'esperança en una nova Índia que havia de garantir els drets i la dignitat de les classes obreres i abolir el sistema de castes que encara imperava. Vista amb el temps, *Cases de somni* apareix com una fantasia brillant i acolorida d'un paisatge urbà utòpic. Una obra inspirada en les teories cromàtiques del professor de la Bauhaus Johannes Itten i que reflectia fidelment el compromís i l'entusiasme que Malani compartí amb altres artistes de la seva generació per construir una Índia nova i moderna.

© Fundació Joan Miró. Foto: Tanit Plana



Anys després, el 1976, Malani va realitzar una segona pel·lícula concebuda per projectar-se juntament amb *Cases de somni*. Els dos films

formaven un díptic titulat **Utopia** i va ser la primera vegada que Nalini va fer servir pantalles múltiples. A *Utopia*, l'autora hi juxtaposava dos moments diferents: un d'ells, el de l'idealisme i l'esperança que la modernitat va generar entre les classes mitjanes i també les més pobres de l'Índia als anys seixanta; l'altre, el de la posterior distòpia urbanística dels setanta. La desil·lusió i la percepció crítica de Malani respecte a aquelles dècades assolia un altre nivell quan el seu somni primerenc i el seu desencís posterior convergien en una sola obra.

Durant el mateix període, Malani va realitzar tres films de 16 mm en blanc i negre que reflexionaven sobre l'exclusió i la discriminació que patien les dones a l'Índia, un tema que l'artista ha continuat explorant en tota la seva obra posterior. Tot i l'aparença d'alliberament sexual que va arribar a l'Índia als anys seixanta, la sexualitat femenina va seguir patint les coaccions i restriccions dels costums tradicionals.

© Fundació Joan Miró. Foto: Tanit Plana



**A *Natura morta*** (1969)  
una càmera introspectiva es passeja per un interior domèstic, i en aturar-se en els objectes quotidians, aquests adquireixen una

qualitat sensual que fa que es dibuixi un paisatge emocional sense la intervenció d'actors. L'espectador ocupa la posició de la càmera, com un *voyeur* de la intimitat entre dos personatges que no acabem de veure mai. D'una manera semblant, la pel·lícula ***Onanisme*** (1969) va ser una revolta declarada contra l'ortodòxia; més enllà de la intenció d'impactar, l'artista, tot i ser molt jove, ja creia profundament en un art compromès que establís una visió més humana i emancipadora de la posició social de les dones. Per últim, ***Tabú*** (1973) es va filmar en una comunitat de teixidors de Rajasthan en què les feines més precàries, com la de filar, les feien les dones, a qui, en canvi, no es permetia tocar el teler sota cap circumstància. D'aquesta manera quedaven excloses de la part més important i creativa del procés, en el qual s'imposava la supremacia masculina.

És rellevant comentar que, l'any 1969 Nalini Malani va obtenir una beca del govern francès per estudiar a París durant dos anys. «París es va convertir en la universitat de la meua vida», comentava l'artista. No va produir gaire obres, però hi fa una estada molt intensa: assisteix a classes i conferències, a projeccions i debats cinematogràfics, aprèn tècniques de gravat i es relaciona amb grups marxistes i d'estudiants que també provenen del món colonitzat. Són els anys immediatament posteriors a la revolució del maig del 1968, uns anys de molta càrrega revolucionària i contestatària que aporten a l'artista una conscienciació política que transmetrà en tota la seva obra posterior.

Dues de les pel·lícules d'aquest espai, Utopia i Tabú, van ser realitzades després d'aquesta estada a París. Les altres poc abans, a finals dels anys 60.

En una entrevista, Nalini comentava la incomprensió i el desdeny que aquestes pel·lícules van produir en aquella època a l'Índia. L'art femení, no era lucratiu i va ser profundament qüestionat pels crítics que no entenien com les protagonistes d'aquestes imatges podien ser dones.

© Fundació Joan Miró. Foto: Tanit Plana



Sortint d'aquesta sala, al passadís, unes mans lletregen la paraula DEMOCRACY en llengua de signes americana.

Nalini Malani, en una crítica subtil a la política americana, considera que la democràcia no és una realitat, sinó una fita per a la qual no es pot deixar de lluitar.

## Sala 19

Després de la sala amb els seus primers films, l'exposició continua en un espai pintat de negre dividit en dues seccions. Cadascuna d'elles conté obres realitzades a començaments dels 2000 seguint la tècnica de pintura al dors de panells transparents. Aquest espai ens retorna a temps pre-tèrits, arquetípics i mitològics, i a

© Fundació Joan Miró. Foto: Tanit Plana



continuació a la història recent de l'Índia, en una coincidència de temporalitats diverses característica de l'obra de Nalini Malani.

La primera part d'aquesta secció mostra tres pintures verticals i, a l'altra banda de la sala, una obra composta d'onze panells. Totes elles es basen en poemes èpics de l'Índia com ara el Ramayana, el Mahabharata i el Bhagavata Purana, els relats fundacionals del sud de l'Àsia que, com els mites i les llegendes de l'antiga Grècia que Malani recupera al començament de l'exposició, són el germen dels arquetips femenins que encara tenen vigència i ens interpel·len milers d'anys després de ser narrats per primera vegada.

Si bé en alguns dels relats més antics d'Occident el bé i el mal es presenten clarament delimitats, en aquests poemes indis els déus també actuen de maneres poc exemplars, mentre que els dimonis poden assolir poders divins a través de la meditació i de les bones accions. Així i tot, arran de l'auge del fonamentalisme hindú a partir dels anys vuitanta, la manera de representar els déus i deesses del panteó indi a les arts visuals i a la literatura ha anat canviant, ja que els fonamentalistes han volgut sanejar la cultura índia de qualsevol element juganer, sensual i plural. És en aquest context que Malani, en obres com **Sita I** i **Sita II** (2006), reelabora la història de la deessa índia Sita, una alquimista nascuda de la terra.

A la mitologia hindú hi ha tres grans déus: Brahmā, Vixnu i Xiva, que al llarg dels temps descendeixen dels seus regnes celestials per prendre part en les aventures dels homes. Són les seves reencarnacions o avatars.

Brahmā és el creador, Vixnu és conservador de la creació i Xiva, el destructor.

Vixnu ha adoptat moltes formes diferents en les seves reencarnacions. Entre elles hi figura Rama, príncep i déu guerrer.

L'esposa de Rama és Sita, filla de la terra. Sita és segrestada per Ravana, rei dels dimonis, i retinguda a l'illa de Lanka durant un any. Amb l'ajut de Hanuman, el déu mico, i el seu exèrcit, Rama aconsegueix rescatar la seva muller. Però en tornar plegats al seu regne, el príncep dubta que ella li hagi estat fidel durant tot el temps que ha estat empresonada amb Ravana. Per demostrar la seva virtut, Sita se sotmet a una prova de foc que consisteix en travessar unes brases enceses, que la deixaran il·lesa si és pura. Sita supera la prova, però malgrat tot, els dubtes sobre la seva lleialtat persisteixen i és exiliada al bosc, on dona a llum a dos bessons.

En la pintura ***Sita I***, la veiem nua i asseguda en posició de lotus. Sita ocupa el lloc central de la composició acompanyada de dos nadons, els dos bessons, que suren sobre els seus genolls. Del seu sexe brolla una flor. Els envolten altres figures, difícilment identificables, que semblen flotar en un fons blau.

Sita és una de les deesses més populars de l'Índia. Representa la submissió, la fidelitat i la virtut, és l'esposa ideal. També representa la terra, el món natural.



L'altre personatge femení reelaborat per Malani apareix al costat de les representacions de Sita. Es tracta de **Radha** (2006): una dona casada, ja gran, que s'enamora del déu Krishna i amb qui té una relació secreta al bosc, fet pel qual desafia les limitacions pròpies de la seva posició social.

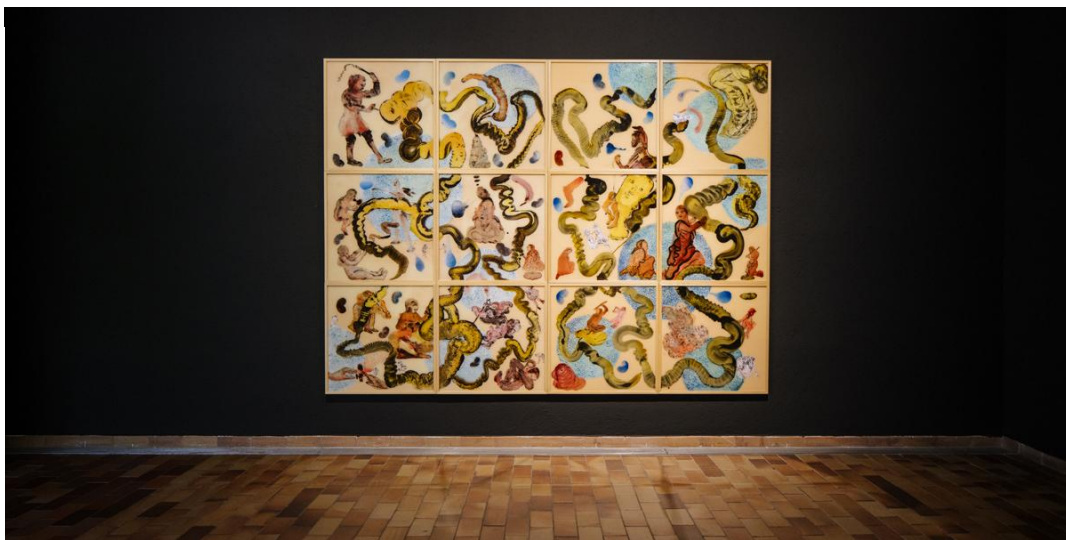
© Fundació Joan Miró. Foto: Tanit Plana



El déu Krixna va ser el següent avatar de Vixnu. Va morir d'una forma ben dissortada, en rebre l'impacte d'una fletxa al taló, la seva única part vulnerable. És sorprenent comprovar que el taló és també la part més feble d'Aquil·les, l'heroi grec de la guerra de Troia, que mor de la mateixa manera durant el saqueig a la ciutat. Molt sovint les narracions d'Orient i Occident s'entrecreuen en les obres de Nalini Malani.

Davant d'aquestes pintures evocadores d'arquetips femenins trobem **Objecte parcial** (2008), una obra composta de 12 panells en què les figures humanes que s'hi representen només poden interactuar amb una part de la gran figura que plana per damunt de tot el conjunt. El títol es refereix a un concepte extret de la teoria de les relacions d'objecte de la psicoanalista infantil Melanie Klein (1882–1960). «Objecte parcial» és una fase del desenvolupament infantil en què els nens identifiquen parts d'una persona i les veuen com una representació de la totalitat d'aquesta incloent-hi valoracions positives o negatives.

© Fundació Joan Miró. Foto: Tanit Plana



Els dotze panells que formen aquesta obra estan connectats per una llarga franja sinuosa de colors terrossos, un cordó umbilical o un lligam intestinal que simbolitza l'energia i la força vital que viatja en una mena de circuit còsmic femení.

Entre els meandres d'aquest cordó umbilical apareixen representades nombroses figures, majoritàriament femenines. Tots aquests elements se superposen a un fons de suaus esferes planetàries blaves i taques de colors.

Nalini Malani explica que, el 1971, quan estava a París, va anar a veure una exposició de Miró a les Galleries Maeght i el va conèixer. Ella era només una estudiant entre un grup d'estudiants, però l'obra de Miró la va impressionar molt. Comenta que aquesta trobada va influir en la seva obra posterior, sobretot, en observar la manera com Miró superposava imatges.

A la segona part d'aquesta secció de l'exposició hi trobem la instal·lació panoràmica, composta d'onze panells pintats al dors, titulada **Tot allò que imaginem com a llum**. El títol fa referència al poeta del Caixmir Agha Shahid Ali (1949–2001), que en els seus poemes combina referents culturals hindús, musulmans i occidentals per transmetre les seves reflexions sobre la mort i el record.

Aquesta gran obra expressa el dolor de la separació, dels efectes polaritzants de la Partició, així com els profunds sentiments d'afinitat i estima que uneixen les persones.

La pintura de Malani es basa en l'enyorança que sentim per aquells de qui no podem suportar apartar-nos, i la narració es construeix a través d'una sèrie de figures que es connecten entre si en un espai indefinit, flotant com en un món de somnis.



En un dels panells, tres nens s'aboquen damunt d'una esfera, que apareix com un forat a terra per on veuen el paisatge malmès del Caixmir, una de les regions que més van patir la divisió traumàtica de l'Índia i el Pakistan el 1947. Uns gràfics de colors envolten els nens, com si la humanitat es pogués reduir a nombres i estadístiques. En un altre panell, un noi que s'ha fet vell de cop sosté un globus gegantí, com una bombolla de còmic, que conté una evocació de les fantasies de la modernitat.

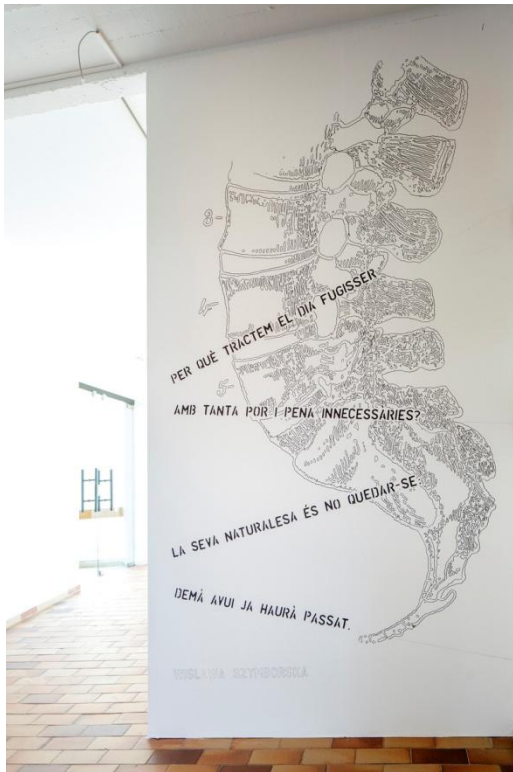


L'any 1947, amb la proclamació de la independència de l'Índia, el territori va quedar dividit en dos països: el Pakistan, de majoria musulmana, i l'Índia, de majoria hindú. La Partició provocà l'exili de més de dotze milions de persones i milers de morts. La família Malani també va haver de fugir i abandonar tot el que tenia. Des de petita, Nalini Malani va estar testimoni de la tragèdia dels refugiats, de la lluita de religions i de la violència que generen les particions.

Encara ara, la regió del Caixmir, situada entre l'Índia, el Pakistan i la Xina, és un territori disputat per aquests països. El Caixmir continua immers en constants conflictes violents, religiosos i polítics.

© Fundació Joan Miró. Foto: Tanit Plana



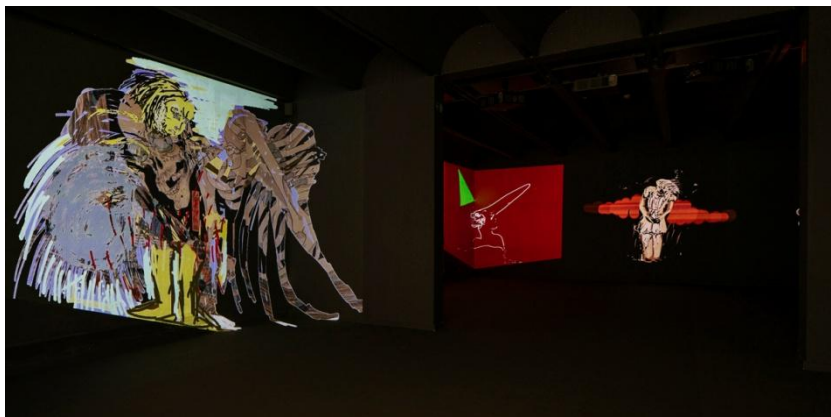


Al pis de baix, abans d'entrar a la darrera sala de l'exposició trobem un dibuix de la part inferior i última de l'espina dorsal.

Nalini Malani, comenta que l'exposició està pensada com una columna vertebral, on totes les parts són imprescindibles i cada una s'articula amb la següent per acabar constituint un tot.

## Sala 20

Aquesta darrera sala es presenta com un «cambra d'animació», en paraules de Malani. En aquest espai enfosquit hi trobem una gran instal·lació de vídeo de creació recent, titulada **Em sents?** (2019), que projecta simultàniament 56 curts d'animació. Pionera del videoart a l'Índia a començaments dels anys noranta, Malani mai no ha deixat d'experimentar amb les noves tecnologies. El 2017 va aprendre a fer animacions en la seva tauleta, a les quals va afegir bandes sonores també fetes per ella. Són peces que penja regularment al seu compte d'Instagram (@nalinimalani).



Em sents? reprèn el mite de Cassandra, el tema amb què començava l'exposició: la constatació que continuem sense tenir en compte els punts de vista, els presagis i les opinions de les dones, que continuen sent objecte d'actes de violència desmesurada. En les animacions que Malani ha realitzat recentment, un títol com Em sents? té dues connotacions: quan porta un signe d'interrogació és el crit d'una nena a qui estan violant brutalment, però que ningú no sent cridar. En canvi, Em sents, sense signe d'interrogació, és una ordre ferma i té a veure amb l'exercici del poder, amb reclamar que s'escolti a algú.

Aquestes animacions són com «bombolles de pensament», pel seu caràcter i la seva funció. Quan Malani veu o llegeix alguna cosa que la interpel·la o li estimula la imaginació, té la necessitat de respondre i interrogar, de reaccionar amb un dibuix, de mostrar una visió diferent, de riure o de protestar. No ho fa necessàriament seguint al peu de la lletra allò que ha vist o llegit, sinó més aviat per representar una «emoció del record». Cadascuna d'aquestes respostes procedeix d'idees diferents i requereix, per tant, una cal·ligrafia diferent. Per això Malani ha desenvolupat un llenguatge que pot ser còmic, trist, modest, contundent, histèric o precís segons l'ocasió. D'altra banda, Malani parteix sovint d'una citació d'algun dels seus escriptors de capçalera, com ara Hannah Arendt, Veena Das, Faiz Ahmad Faiz, Sa'adat Hasan Manto, Heiner Müller o Wislawa Szymborska.

© Fundació Joan Miró. Foto: Tanit Plana



Pel que fa a les imatges, talment una artista de grafitis, Malani recorre a material molt divers: Goya, George Grosz, estampes japoneses, pintures tradicionals de Kalighat i també obres pròpies. La combinació de totes aquestes fonts és força automàtica, i sembla que les animacions flueixin per si soles i puguin anar en qualsevol direcció, amb diversos graus de transparència i d'opacitat. En les fantasmagories que en resulten hi ha cabuda per a la sàtira i l'absurd, però el desencadenant principal per a Malani són les preguntes següents: què ens ha deixat la idea d'utopia? Com vam començar en aquesta via i cap a on ens dirigim ara? Amb la mort de la modernitat i de l'estat socialista progressista, quina excusa ens queda per mantenir l'estat actual de les coses i continuar sense afrontar el futur? El fet que no assumim cap responsabilitat per la situació actual fa pensar a Malani en un fragment del poema de Wislawa Szymborska *Nic dwa razy* [Res dues vegades]: «Arribem aquí improvisats. No hi ha temps per practicar la vida, i res no es pot refer.»

© Fundació Joan Miró. Foto: Tanit Plana



Finalment cal mencionar que totes les obres que componen aquesta exposició han arribat a la Fundació Joan Miró per via terrestre. L'artista evita, en les seves mostres, el transport aeri per preservar la salut de l'aire del nostre planeta.