

25 Novembre, 2018



L'arbre de Kant

Jo Milne (Edimburg, 1966) porta a La Mercè de Girona «Maneres de fer mons», una exposició comissariada per Natàlia Chocarro i que proposa una reflexió en clau visual dels límits difusos entre ciència i art; diferents tallers han mostrat els seus processos creatius als alumnes de l'Escola d'Art

TEXT **EUDALD CAMPS***



Segueix ressonant amb força l'observació feta, a principis del segle XIX, pel filòsof Immanuel Kant: «Del retorçat tronc de la humanitat mai n'ha sorgit cap cosa recta». A què es referia l'autor de la *Crítica de la raó pura*? Tot apunta que es limitava a constatar un fet que, en darrera instància, era el que l'impel·lia a intentar comprendre de quina manera les emocions, els prejudicis i les preferències humanes (i en especial la cultura) configuren el procés mitjançant el qual explorem el món (ciència), el nostre passat (història) i a nosaltres mateixos (biografia). Amb tot, l'objectiu de Kant era demostrar que la ciència, i per més que els seus procediments estiguin entrellaçats amb el context cultural i social de cada moment històric, era el millor camí «per maximitzar els nostres coneixements i la nostra saviesa». Per contra, el positivisme de Kant (la seva confiança en el progrés científic com a motor de la humanitat) veia en l'art un espai genuïnament marcat pel signe de l'inefable: a diferència del científic, l'artista (el geni) actuaria mogut per la imaginació i anticipant-se «naturalment» a les lleis que subministra la raó. De manera anàloga, l'estètica moderna naixia, gràcies a Kant, acompanyada d'una constatació bàsica, quasi elemental: en l'obra d'art, sigui quina sigui la seva forma, hi ha quelcom que sobrepassa la nostra capacitat de catalogació conceptual, una mena de sobreabundància expressiva que posa al descobert les limitacions del llenguatge ordinari (no poètic) per abastar allò que es manté permanentment en forma d'imminència reveladora (un saber latent que mai es materialitza del tot).

FOTOS:

▶ **A dalt, diferents aspectes de l'exposició i de l'artista amb els seus treballs, i un moment d'un dels tallers gratuïts que Milne va oferir a La Mercè, en els quals es va entrar en contacte amb els processos creatius i experimentals usats per artistes i científics en la creació de llurs imatges.**

EUDALD CAMPS

No hauria d'estranyar-nos, en aquest sentit, la següent afirmació de Jo Milne (extreta d'una conversa amb el també artista Joaquim Chanco): «El procés de pintar o dibuixar és com un mirall a la investigació quasi cega cap a la veritat, una paròdia de les investigacions més suposadament veritades de la ciència». I és que Milne, i malgrat el gran interès que sempre ha mostrat envers els diferents àmbits del coneixement científic (l'anàlisi dels fractals, de la teoria del caos i de la teoria de les cordes són font d'inspiració per a la seva obra), basa tots els seus plantejaments en l'exploració sistemàtica d'un territori fronterer on la interrogació obliga a replantejar, una vegada i una altra, el sentit de tot plegat: «Constatar -segueix Chanco a propòsit de Milne- que la pintura es va formalitzant mentre l'estem fent: és cega ja que no la veiem, sinó que la fem». Sobre aquí un vast i heterogeni camp d'investigació on

art i ciència es confonen: «Parlem de les seqüències, del serialisme i de la reiteració, de les progressions geomètriques i de la combinatòria, de la possibilitat de la geometria amb la complicitat de l'ordre numèric. De les operacions binàries, de la reincidència [...] Parlem de les imatges fractals i la seva derivació gràfica amb l'ús dels ordinadors. Dels algorismes de color. De la teoria del caos: de com en els sistemes més complexos, la més petita fluctuació pot provocar canvis en tota la seva estructura»...

Una estructura que és com la de l'arbre de Kant: el tronc retorçat es ramifica cada vegada que creiem haver arribat a un nus o a una terminació definitiva. Milne ho sap i, justament per això, insisteix: com molt bé van poder comprovar els assistents als tallers que va dirigir a La Mercè amb motiu de l'exposició que actualment hi presenta (fins el 20 de desembre), la seva forma de treballar és recursiva, metòdica i aproximada, una mica a la manera del gran Aby Warburg, el primer teòric que va somiar una història de la visibilitat capaç d'afaiçonar una realitat alternativa al relat oficial que ens ha llegat la història de l'art i la resta de disciplines sotmeses a la taxidermia de l'Acadèmia. En paraules de l'escocesa: «A *Maneres de fer mons* les obres perfilen la meua manera de veure el món. Responen als paisatges mentals de les propostes dels camps d'especulació de la física contemporània [...] La meua col·lisió amb aquestes propostes i la consegüent traducció en processos digitals han generat una sèrie de propostes pictòriques, on el traç i la manipulació d'elements humils configuren nous mons. Propostes pictòriques que parlen de la nostra efímera existència i del persistent afany de comprendre-la». Doncs això: Milne parla d'aquell ésser que, segons el poeta Alexander Pope, «...dubta si creure's bèstia o déu; / dubta a què apostar, si pel cos o per la ment; / no ha nascut sinó per a morir, no raona sinó per a errar».