

## SOBRE LA PLÀSTICA D'IGNACIO TOVAR

*Isabel Tejada*



*LS OBJECTES, A TRAVÉS DE L'ÚS, FORMEN PART DE llurs posseïdors", ha dit Ignacio Tovar (Castilleja de la Cuesta, Sevilla, 1947); en una lectura inversa, l'objecte acaba dominant el seu propietari.*

*Aquest formar part de què parla Tovar concatena l'objecte i el seu propietari en una relació de signe i referent: en besar la petja o relíquia d'un sant, el creient acaricia simbòlicament el sant mateix. Immers en aquesta problemàtica es troba la sèrie del "Gran Poder" de Tovar, realitzada per al projecte *El artista y la ciudad* (Sevilla, 1992) de Mar Villaespasa. La corona d'espines, el llenç de la Verònica, els tres claus desenclavats i deslliurats de la creu, un gibrell sense peus ni Magdalena i una bossa de monedes sense Judes basteixen una història, la de la Passió, tan sedimentada que aquests atributs són identificats malgrat presentar-se aïllats, representats sobre el no-res, relacionats entre si per llur pertinença a la sèrie, per llur cohabitació en una única paret, per un títol únic. Es tracta de l'objecte quotidià pres com a petja d'un habitat, que acaba convertint-se en símbol d'un altre objecte o ésser; però la relació signe-referent pot acabar sent canviada, traspasant-se els papers de un a l'altre, en un interessat oblit humà.*

*Així, hi ha coses que són i altres que són quant a un referent. Aquestes darreres, segons Cassirer, constitueixen la xarxa simbòlica de l'experiència humana, allò que impossibilita a l'ésser humà de ficar-se en contacte amb les coses en si, acostumat a saber a través del llenguatge. En *Les ciutats invisibles*, Italo Calvino ens parla d'un home que de primer camina pel camp; habituat a reconèixer les coses com a llenguatge, l'ull únicament es detura davant les entitats que percep com el signe d'altres: una petja a l'arena indica el pas del tigre. El restant és mut. Quan el viatger aplega a la ciutat de Tamara, l'ull no veu coses sinó figures de coses que signifiquen altres coses...; mentre creu que visita la ciutat, només hi registra els noms amb què es defineix a si mateix i a cada part. L'home ix de Tamara sense saber què conté aquesta sota l'emboïll dels signes.*

*La pregunta és si és possible admetre, com planteja Langer, la presència d'un significat inherent a la forma abans que aquesta adquireisca significat a través de les dades subministrades per l'experiència. Si existeixen formes arquetípiques que tinguen una significació primordial, l'art no pot ser tancat en un esquema significant i discursiu.*

*La sèrie d'Ignacio Tovar en aquest L'Aiguadolç pertanya a una de més àmplia denominada "Metamorfosi". Ens endinsem en un món-coctelera de déus i d'homes, d'arqueologies que descobreixen instruments com metonímies i personificacions de l'home faedor, de l'home pensador, de l'home religiós. Les imatges sintetitzen objectes i es conformen en tipus.*

*Si d'un cop d'ull ben ràpid passem sobre els vuit dibuixos, es transmuten uns en altres imperceptiblement: gairebé percebim una sola imatge: una obscura piràmide. Iniciem altra vegada la lectura minvant el ritme i comencem a adonar-nos dels tons, volums i, sobretot, els canvis en el siluetatge. Espasa de foc-espasa-punta palmela-muntanya-dona velada-cavell-venus prehistòriques-espasa de foc..., tot formes ondulants circumscrites al limitat triàngle isòsceles i que es relacionen dialècticament en un continu tornar al mateix lloc. Són coses que semblen unes altres i que es permeten jugar entre l'essència i les apariències. Es tracta de la metamorfosi paradògicament inalterable d'un element que sempre és el mateix però que juga a motllurar-se, a ser muntanya o dona, amb un cert caràcter auràtic en la seua representació.*

*Cap d'elles no té forma fixa, tanmateix totes serveixen una línia interna constant, una mutació no canviant, un esdevenir etern, expressat en la forma triangular i el carbonet. Potser ens deixa entrellucar un secret, el secret de les analogies; potser desitja apropar-se, en un salt que tal vegada només el mateix llenguatge pot realitzar, a aquelles formes arquetípiques de significació primordial.*

*Els dibuixos són absolutament distints en intervenir-hi la nostra experiència i recordem aquelles imatges prèvies, imatges del passat, imatges rituals de quan el llenguatge no era virtuosisme sinó misteri. La dama de Baza, una punta palmela o la Venus de Willendorf hi serveixen de crosses. Fins a aquest precís moment la imatge és com un Aleph borgia, com un dels punts de l'espai que conté tots els punts. És com la música de les esferes pitagòrica emitida pels planetes, que, en ser constantment sentida per l'ésser humà des de la seua naixença fins la mort, no li és donat percebre.*