

RAFA FORTEZA: ETIMOLOGÍAS

*No sé si volveremos en un ciclo segundo
como vuelven las cifras de una fracción periódica;
pero sé que una oscura rotación pitagórica
noche a noche me deja en un lugar del mundo¹*

I. Principios y finales

El estudio de Rafa Forteza (1955, Mallorca) fue el primero que visité a los pocos días de mi llegada a la isla. Ha transcurrido mucho tiempo desde aquella primera visita en Alaró, pero en visitas posteriores una tiene la sensación de que nada ha cambiado. Todo se ha movido de sitio, eso seguro. La danza de las piezas en proceso es parte intrínseca del trabajo de este creador infatigable. Su práctica, como la vida misma, es cíclica. Hay en ella lugares que habita por un tiempo: como el ligero confort de un rostro humano, para luego marcharse y recomenzar otra vez... en este proceso se mueve hábilmente de un lugar a otro, cerrando ciclos sucesivos, con la misma soltura y desapego como lo hace entre disciplinas. Toda su producción es un desplazamiento continuo entre la pintura, la escultura y el dibujo, pero también las palabras, que son algo esencial en su práctica y en su pensamiento. Aparecen con fuerza poética en el reverso de sus cuadros y en las páginas de sus cuadernos, donde son retorcidas como un material más para crear etimologías cargadas de nuevos significados.

Su primera exposición en Tube Gallery lleva por título "Rafa Forteza: etimologías" y se organiza en dos niveles, comenzando por sus trabajos pictóricos más recientes. Desde ahí, propone un recorrido a la inversa a través de sus esculturas y dibujos, hasta llegar a algunas obras de los años noventa que han sobrevivido en su estudio al paso del tiempo. Plantea de este modo un retorno hacia el origen para luego desandar el camino andado.

II. Orígenes etimológicos

Como disciplina, la etimología es el estudio del origen de las palabras, pero también de sus cambios en forma y significado a lo largo del tiempo. En este sentido, la exposición propone un análisis etimológico del trabajo de Rafa Forteza, prestando atención a la evolución en su lenguaje a lo largo de treinta años. Ahora bien, ¿cómo trazar el camino hacia el origen de una determinada práctica artística?

Conocí al artista en circunstancias bastante particulares, transcribiendo una larga conversación que un amigo en común había grabado. Mientras una transcribe detiene la conversación a menudo, recaba el sentido de las palabras, presta atención a las pausas, los ritmos y al tono de la voz, se pregunta por la experiencia detrás de los conceptos... Lo mismo ocurre al observar sus pinturas: en ellas se pueden apreciar las pausas, los cambios de ritmo y la duración de los trazos. Los sonidos se sustituyen por colores y las palabras por formas. Son alegres, vibrantes, curvas, cambiantes, siempre fluidas. Tal vez el origen de una determinada práctica artística no sea más que la invención de un problema.

Al entrar en la galería nos reciben dos cetros que el visitante puede sostener en el recorrido por la exposición. Estas esculturas portátiles dialogan con el resto de las obras generando nuevas lecturas de las mismas. Por ejemplo, encuentran resonancias con los cuadros recientes que ocupan la primera sala. Se trata de una serie de pinturas sobre lino en las cuales el color verde actúa a modo de hilo conductor, como también lo hace el rostro, que emerge a veces entre líneas y otras entre manchas de color. El gran formato sirve como un diccionario visual siendo permanentemente escrito. La escultura "El Ángel" (1991) cuelga del techo de la galería y se conforma a través de un gesto recurrente en el trabajo del artista: envolver. Volver a ver los objetos bajo una nueva luz, en reuniones

¹ Borges, Jorge Luis. "La noche cíclica". Obra poética, 2. Emecé Editores: Buenos Aires, 1977.

circunstanciales, encuentros y yuxtaposiciones. En ocasiones, no solo los materiales, sino también las propias esculturas se agrupan en este tipo de reuniones, quedando así abiertas a futuras relecturas. La estantería es un espacio de encuentro en el que diferentes esculturas se almacenan para convivir un instante, a través de diferentes épocas y materiales, desde las telas envueltas en cinta adhesiva hasta la cabeza que reposa calmadamente sobre una esfera de fieltro, pasando por la que encuentra su equilibrio en un zapato. La presencia de la madera y el lino nos guían a través de la planta inferior. De la tela enrollada en esculturas que continúan siendo absolutamente contemporáneas a la tela como superficie pictórica, el material se somete a sucesivos cambios de forma y significado. Estos nuevos cuadros son una suerte de síntesis visual de su lenguaje plástico, en la cual el color va dejando espacio a la línea marcada en carboncillo. Una línea que termina por convertirse en palabra y lenguaje. Y así, poco a poco, van apareciendo los verbos que subyacen a su práctica: contener, envolver, almacenar, reunir, conservar, ensamblar, circular... La presencia del círculo se pone de manifiesto en la pintura "Introspecciones primarias" (1991) y la obra en papel, llegando hasta el negro y completando así el recorrido por la exposición.

Al desandar el camino queda claro que si hay algo definitorio en el trabajo de Rafa Forteza es el sentido de la circularidad y la experiencia de lo cíclico, tanto a nivel formal como conceptual. En el primero se produce una exploración que da pie a las distintas disciplinas: la circunferencia se identifica con la línea del dibujo, el círculo con la mancha de la pintura y la esfera con el volumen de sus esculturas. Esta experiencia de lo cíclico es lo que hace que una escultura producida hace más de veinte años pueda convivir con una pintura reciente. Rafa envuelve distintos materiales empleando telas, dibuja los contornos de un rostro y encuentra una y otra vez el círculo mientras pinta sobre lienzo. Entre tanto, escribe sílabas aquí y allá, las descompone y las vuelve a unir. Principios y finales se encuentran y la flecha del tiempo que atraviesa el proceso creativo se revela parte de un viaje cíclico.

III. Círculos y retornos

A través de este recorrido, la exposición muestra una profusión de líneas de investigación, formas y significados cambiantes a lo largo de treinta años de producción inagotable. Aún continúa esta exploración de la forma y búsqueda incansable del significado, como una danza dichosa que cambia las cosas de sitio, juega con las palabras y se mueve en ciclos y repeticiones. Nietzsche afirmaba que no había pensamiento sin danza y, posiblemente, sin ella tampoco hubiera creación artística. Es bien sabido que el filósofo alemán era filólogo clásico de formación y poseía un amplio conocimiento del lenguaje y del origen de las palabras griegas. En una de sus obras más conocidas, planteó la idea del eterno retorno para ilustrar la gran afirmación que subyace a su filosofía vitalista. Supongamos que un demonio nos dijera: "esta vida, tal como la has vivido y estás viviendo, la tendrás que vivir otra vez, otras infinitas veces; y no habrá en ella nada nuevo, sino que cada dolor y cada placer y cada pensamiento y suspiro y todo lo indeciblemente pequeño y grande de tu vida te llegará de nuevo (...)"² En el fondo, creo que Rafa ya habla con ese demonio y es por ello que siempre dice sí a un día más de trabajo en el estudio.

Esmeralda Gómez Galera.

² Nietzsche, Friedrich. La Gaya Ciencia. Akal: Madrid, 2001. Pág. 341.

RAFA FORTEZA: ETYMOLOGIES

*I do not know if we will recur in a second
Cycle, like numbers in a periodic fraction;
But I know that a vague Pythagorean rotation
Night after night sets me down in the world³*

I. Beginnings and Endings

Rafa Forteza's studio (1955, Mallorca) was the first one I visited a few days after my arrival on the island. Much time has passed since that first visit in Alaró, but in subsequent visits, one has the feeling that nothing has changed. Everything has been moved around, that's for sure. The dance of pieces in progress is an intrinsic part of the work of this indefatigable creator. His practice, like life itself, is cyclical. There are places in it that he inhabits for a while: like the light comfort of a human face, only to leave and start over again... in this process, he moves skillfully from one place to another, closing successive cycles with the same ease and detachment as he does between disciplines. His entire production is a continuous shift between painting, sculpture, and drawing, but also words, which are essential in his practice and thought. They appear with poetic force on the back of his paintings and on the pages of his notebooks, where they are twisted like another material to create etymologies charged with new meanings.

His first exhibition at Tube Gallery is titled "Rafa Forteza: Etymologies" and is organized on two levels, starting with his most recent paintings. From there, it proposes a reverse journey through his sculptures and drawings, until reaching some works from the nineties that have survived in his studio over time. In this way, it suggests a return to the origin to then retrace the path taken.

II. Etymological Origins

As a discipline, etymology is the study of the origin of words, but also of their changes in form and meaning over time. In this sense, the exhibition proposes an etymological analysis of Rafa Forteza's work, paying attention to the evolution in his language over thirty years. Now, how do you trace the path to the origin of a particular artistic practice?

I met the artist in rather particular circumstances, transcribing a long conversation that a mutual friend had recorded. While transcribing, one often stops the conversation, gathers the sense of the words, pays attention to pauses, rhythms, and tone of voice, wonders about the experience behind the concepts... The same happens when observing his paintings: in them, one can appreciate the pauses, changes in rhythm, and the duration of the strokes. Sounds are replaced by colors and words by shapes. They are joyful, vibrant, curved, changing, always fluid. Perhaps the origin of a particular artistic practice is nothing more than the invention of a problem.

Upon entering the gallery, visitors are greeted by two scepters that they can hold while touring the exhibition. These portable sculptures dialogue with the rest of the works, generating new readings of them. For example, they resonate with the recent paintings occupying the first room. These are a series of paintings on linen in which the color green acts as a guiding thread, as does the face, which emerges sometimes between lines and other times between splashes of color. The large size canvas serves as a visual dictionary being continuously written. The sculpture "The Angel" (1991) hangs from the gallery ceiling and is formed through a gesture recurring in the artist's work: wrapping. Seeing objects

³ Borges, Jorge Luis. "The Cyclical Night". Spanish, trans. Alastair Reid, Selected Poems, ed. Alexander Coleman, Viking Penguin, 1999.

again in a new light, in circumstantial meetings, encounters, and juxtapositions. Sometimes, not only materials, but also the sculptures themselves gather in these types of meetings, thus remaining open to future reinterpretations. The shelf is a meeting space where different sculptures are stored to coexist for a moment, through different times and materials, from the canvases wrapped in tape to the head calmly resting on a felt sphere, passing through the one finding its balance in a shoe. The presence of wood and linen guides us through the lower floor. From the fabric rolled up in sculptures that continue to be contemporary to fabric as a pictorial surface, the material undergoes successive changes in form and meaning. These new paintings are a sort of visual synthesis of his plastic language, in which color gives way to the line marked in charcoal. A line that ends up becoming word and language. And so, little by little, the verbs that underlie his practice appear: contain, wrap, store, gather, preserve, assemble, circulate... The presence of the circle is evident in the painting "Primary Introspections" (1991) and the work on paper, reaching black and thus completing the tour of the exhibition.

Upon retracing the path, it becomes clear that if there is something definitive in Rafa Forteza's work, it is the sense of circularity and the experience of the cyclical, both at a formal and conceptual level. In the former, there is an exploration that gives rise to different disciplines: the circumference is identified with the line of drawing, the circle with the spot of paint, and the sphere with the volume of his sculptures. This experience of the cyclical is what allows a sculpture produced more than twenty years ago to coexist with a recent painting. Rafa wraps different materials using fabrics, draws the outlines of a face, and finds the circle again and again while painting on canvas. In the meantime, he writes syllables here and there, breaks them down, and puts them back together. Beginnings and endings meet, and the arrow of time that runs through the creative process reveals itself as part of a cyclical journey.

III. Circles and Returns

Through this journey, the exhibition shows a profusion of lines of research, changing forms and meanings over thirty years of inexhaustible production. This exploration of form and tireless search for meaning continues, like a joyful dance that shifts things around, plays with words, and moves in cycles and repetitions. Nietzsche claimed that there was no thought without dance, and possibly, without it, there would be no artistic creation either. It is well known that the German philosopher was a classical philologist and had extensive knowledge of language and the origin of Greek words. In one of his best-known works, he proposed the idea of eternal recurrence to illustrate the great affirmation underlying his vitalist philosophy. Suppose a demon were to say to us: "This life, as you live it at present, and have lived it, you must live it once more, and also innumerable times; and there will be nothing new in it, but every pain and every joy and every thought and every sigh, and all the unspeakably small and great in thy life must come to you again (...)"⁴ In essence, I believe Rafa already speaks with that demon, which is why he always says yes to one more day of work in the studio.

Esmeralda Gómez Galera.

⁴ Nietzsche, Friedrich. "The Gay Science". Book IV. Aphorism §341.