SUBSUELO

BALTAZAR TORRES



SUBSUELO

BALTAZAR TORRES

SUBSUELO

BALTAZAR TORRES



Presidente
Ilma. Sra. Dña Ana Rosa Migoya Diego

Vicepresidente
D. José Carlos Madera González

Directora Museo
Dª. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales
D. Vicente Diaz Faixat
D. Calixto Fernandéz Hernandéz
Dª. Maite Centol
D. José antonio Galea Fernandéz
D. Jaime Gonzaléz Herrero
D. Fernando Alba

Representante Cajastur
Dª. Regina María Rubio Martinez

Representante Ayuntamento de Gijón
Dª. Mercedes Álvarez González

Secretaria
Dª. Marta Renedo Avilés

Edita
Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias

Promueve
Museo Barjola. Consejeria de Cultura, Comunicación Social y Turismo

Texto
Santiago B. Olmo

Fotografia
Marcos Morilla

Diseño
Ricardo Pereira

Impresión
Asturgarf S.L.

Agradecimientos
Galería Magda Bellotti
Bruno Borges

Depósito Legal
????????

MUSEO BARJOLA
Barjola

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERÍA DE CULTURA, COMUNICACIÓN SOCIAL Y TURISMO

Servicio de Publicaciones
PRINCIPADO DE ASTURIAS



BALTAZAR TORRES
NOME DO TEXTO

"A ruína ou o espaço em branco que vemos na natureza – escreveu Ralph Waldo Emerson – está no nosso olho". Reflectir sobre os espaços em branco na Arte – na Literatura, Emily Dickinson ajudou-nos a compreender a maravilha de abarcar uma intensidade tão formidável – poderia deixar-nos desamparados, se não houvesse artistas capazes de transcender a ideia, intensamente ponderada, da própria existência, que é dizer, da própria morte. Nesse transporte pelos espaços em branco, que não podem distinguir-se do escuro nem da tela como espelho, a artista lisboeta Helena Almeida é capaz de viver e reviver nessa ruína, interiorizá-la, escutá-la no seu eco e devolvê-la à natureza a partir de um olho – o seu olho – palpitante, tão emersoniano. É aí onde descobrimos a *diferença interna* do "eu" que nos conduz essa ideia de vulnerabilidade, de desaparecimento.

Pensar o trabalho de Helena Almeida é aprofundar nessa ideia, o tranporte do gozo do "eu" completo que contempla a natureza para acabar a viagem ao outro lado, que é o nosso próprio olho reflectido nela, dissolvida a imagem, apagada do espelho das águas que renunciaram roubar-nos o olhar. Toda obra desta grande artista é como uma imensa tela que padece da ideia de pintura e toda a sua tradição, e que, trespassada (parar – perecer – avançar), renova a compreensão que temos acerca do meio, e melhor ainda, do mundo. Fá-lo – a pintora – com a delicadeza de ferro, e todo esse oxímoro traduz-se num trabalho de grande intensidade e lucidez.

Uma nova perspectiva assoma através de uma uma obra irrenunciável e necessária que nos fala de uma espécie de alteridade no acto mesmo de ser, de pintar. Porque sabemos que essas "matizes que existem e não podemos alcançar" (de novo Dickinson) são contudo muito melhor do que o que conhecemos. No trabalho intitulado **ESTUDO PARA UM ENRIQUECIMENTO IN-**

TERIOR, 1977-8, Helena Almeida converte o acto de pintar numa eucaristia: uma série de seis fotografias a branco e negro relata o movimento de uma mão e um pincel que arrasta uma mancha azul sobre uma superfície branca. A mesma mão abandona o pincel e "colhe" a cor para abrir um espaço imenso, esse *espaço branco* dickinsiano, tão cheio de vida, tão inabarcável, que não é capaz de renunciar ao seu desaparecimento.

É nesta quarta sequência em que vemos a artista – só parte do seu rosto, como se a "realidade" da paisagem, que não aparece na fotografia, actuasse como um hábito sagrado – aproximar a "pincelada" da boca. Almeida introduz o azul dentro de si e sela com as suas mãos o orifício que, na última sequência, está já fechado, ainda que se intuímos que escapa do olho – o espaço em branco agora está no olho – uma lágrima de cor azul, indício da dor/redenção por ter ousado abarcar o imenso espaço do sagrado pictórico.

A tradição pictórica das figuras de santos e dolorosas é agora um jogo metonímico de sofrimento e a artista, que forma parte dessa tradição, distancia-se para fazer uma crítica a partir do seu ginaceu íntimo: essa mesma tradição que *as* negou, que *as* tornou invisíveis face à história é subvertida pela própria ideia de artificiosidade que comporta toda essa cultura – essa religião – que agora ela nega e à qual, paradoxalmente, está devotamente entregue, mas a partir da posição da pureza. A pintura pura. De novo o espaço em branco.

Em **PINTURA HABITADA**, uma série realizada dois anos antes, Almeida faz-se retratar em onze instantâneos com uma piscadela a todo esse jogo formal e conceptual do quadro de Velazquez, *As meninas*: a pintura dentro da pintura, a pintura como objecto de reflexão do artista, o diálogo entre o/a autor e o seu modelo ou a ideia de auto-retrato que é ao mesmo tempo a de apagar-se/negar-se. De novo a ideia da poeta Dickinson abre um conjunto de interpretações sobre os espaços inabarcáveis, os interstícios da realidade que parecem confundir-se com a imaginação criadora – sempre apolínea, no caso da nossa artista que configuram todo um modo de entender a paisagem.

No contexto destas séries pictóricas, o espaço fechado – o estúdio da artista – converte-se num núcleo de perspectivas infinitesimais, graças às "explorações" do pincel que se move agora aqui, agora ali (no reflexo), para cima ou em diagonal, abrindo espaços, manchando a imagem, rompendo-a, libertando-a. Uma fotografia a preto e branco mostra a artista focada, depois desfocada, a luz barroca que confere um dramatismo a esse rosto que num dado momento decide voltar-se e olhar-nos (ainda que não possa, porque a pintura, a mancha, o impeça).

Toda essa riqueza gestual, feita com um mínimo de recursos faz do trabalho de Almeida um caminho muito curto, um atalho pessoal desde o expressionismo até ao minimalismo, que funciona com a mesma eficácia quando se trata de jogar com o traço de desenho, como vemos na obra intitulada **DESENHO HABITADO, 1977**, na qual seis fotografias mostram o traço de tinta que se liberta do seu suporte com a ajuda da mão que o criou, a mesma mão que gesticula sobre o espaço.

A sensação de profundidade criada pela luz contribui para que visualmente a linha recta forme um campo visual escultórico, para além de permitir tornar tridimensional o traço e que este salte do papel (na realidade, trata-se de um fio de crina de cavalo) ajudando a libertar/habitar o desenho para finalmente acabar "vivendo" no interior da mão, a palma, onde curiosamente o desenho acaba por formar uma das linhas quiromanticas (a vida?).

O espaço em branco de Helena Almeida tem que ver com a violação do espaço tradicional da representa-

ção. Fruto da desconfiança que lhe causa a pintura enquanto dispositivo "cultural", a artista propõe um diálogo com um dos artistas menos masculinos da modernidade. Falamos de Lucio Fontana, de quem adquiriu o sentido da perspectiva escondida, tanto física como mental, que faz do quadro um lugar intersticial, um marco animado pela ironia e pelo carácter inefável da linguagem pictórica. Almeida abre zonas entre espaços, representa corpos em transição que passam de uma realidade a outra, como quando *inscreve* uma mancha de pintura sobre uma fotografia, para depois tomá-la entre as suas mãos e comê-la.

Nas suas primeiras obras nos últimos anos da década de sessenta começa já a gerar-se uma nova forma de actividade artística que na realidade funciona como um receptáculo de diferentes formatos. Tinhamos lido que o trabalho de Helena Almeida não era nem *body art*, nem performance, nem pintura, nem fotografia; quer dizer, firmava a sua obra como uma negação das diferentes disciplinas artísticas.

Mas, o que realmente torna o seu trabalho singular é que todas essas negativas são na realidade um modo muito pessoal de entender cada uma delas, uma vez que rompem as balizas que as limitam e outorga-lhes uma dimensão mais completa e livre. Assim, Almeida rastreia os limites do seu próprio corpo enquanto o faz com os limites da pintura: "A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra", declara.

Almeida utiliza o seu corpo como suporte da obra no processo de representação, desdobra-se, dá um passo atrás, e devolve o relevo do olhar ao espectador que completa esses espaços em branco entre fotografia e fotografia – que, por outro lado ela não cria de forma activa, é o seu marido, Artur Rosa, cumplíce da artista em praticamente todos os seus trabalhos, quem captura o instante, quem retrata a pintora/modelo representada.

"Pinto a pintura e desenho o desenho", explica Helena Almeida. Na série de quatro fotografias a preto e branco intituladas **SENTE-ME, 1979**, verifica-se o mesmo que em outra do mesmo título realizada em 1998 (série de 10 fotografias), o pelo de crina de cavalo serve para enfatizar a ideia de corporeidade do desenho, seja sobre as mãos que o criam ou sobre o rosto que o observa; o olho, fechado pelo dedo indicador, aparece num primeiro plano e pouco a pouco, esta imagem vai-se desvanecendo à medida que o campo visual que rodeia a cabeça da artista se vai tornando cada vez maior e mais distante.

A crina permanece colada à lente, mal se move – ainda que tenha vida – torna-se menos frágil que a imagem do rosto da artista que se vai escondendo entre o granulado do papel fotográfico até desaparecer pelo canto inferior direito da imagem.

Essa metamorfose inverte-se quando é a pintura (como podemos ver em **ESTUDO PARA UM ENRIQUECIMENTO INTERIOR, 1977-8**), uma mancha azul, que é devorada pela artista, enche a sua boca numa acção falível, que depois ligará à sua série fotográfica **OUVE-ME** (16 fotografias realizadas em **1979**). A pintura como alimento, motor da fala para ser "escutada", a tela como vestido que cobre o corpo. Ela própria recorda os seus primeiros trabalhos de **1969**, **TELA ROSA PARA VESTIR**:

> *"A tela converteu-se numa figura antropomórfica. Comecei até a colocar a tela sobre mim, a vestir-me com ela. Eu era o meu trabalho. Não existia distinção entre a tela, o plano da tela e eu. Não havia distinção entre o exterior e o interior. Tudo estava em tudo, e eu compreendi isso, que era global, que a tela estava totalmente em mim, do mesmo modo que eu estava totalmente na tela".*

Nesse "pintar para a frente", como

ela própria chama áquela época de "especulação" com a tela – que é também quando descobre o prazer de rasgar o vestuário – descobrimos a artista invisível, ou visível só do outro lado do espelho. A pintura existe unicamente quando penetra na imagem e pinta sobre ela: só assim é possível perceber o véu que separa o ecrã/obra e o espectador, como outra dimensão: "Tratava-se de mudar de lugar a pintura relativamente a mim: eu colocava-me dentro da tela e a cor colocava-se fora de mim e da tela", explica.

Descobrimos mais exemplos de "pinturas habitadas" nas séries fotográficas de meados dos setenta, nas quais aparece parte do seu corpo que progressivamente acaba enterrado ou deslocado por uma grande mancha de cor azul que a artista move à vontade; ou aquela em que o retrato da aparição/desaparecimento da autora tem um resultado quase fantasmagórico: Almeida situa-se em frente do bastidor, aproxima a sua mão, o seu rosto, crava nele a fronte, o nariz, os lábios, rompe a membrana e consegue nascer (a representação) numa realidade muito pouco sublime, uma vez que a paisagem do corpo esta fragmentada, só um sentido permanece alheio a essa representação, o ouvido, um dos sentidos mais reivindicados pela artista (**Ouve-me, 1980**, **escuta-me**). Ou aqueles "jogos de mão" nos quais as extremidades acabam por se converter em sombras e o desenho parece retorcer-se na sua própria contigência até conseguir rasgar a superfície de onde foi gerado. O nascimento de um desenho corpóreo contrasta com a desmaterialização do corpo gerador. (**desenho habitado, 1976**). São curiosas as séries de grelhas, fotografias tiradas em frente aos acessos dos edifícios que mostram mãos e dedos que trespassam as barreiras ou que vivem em cumplicidade com os gradeamentos, num contraste muito subtil entre a carne e a ferraria (**estudo para dois espaços, 1977**).

O espectador tem uma sensação semelhante face a uma série do mesmo título, em que observamos as mãos da artista procurando entre a lombada de um livro a página desejada, o tacto que se introduz num espaço oculto, que se fecha e se abre à vontade, que brinca deixando (en)cobrir-se, com a luz que parece dissipar o gesto, e as sombras brincando às escondidas com a imaginação.

Uma luva que cobiça o gesto do adeus ou do recebimento, outra mão que penetra no segredo de uma caixa de madeira, ou a que "percorre" e duvida entre o branco e o negro, os dois espaços que a pintora melhor conhece.

Durante os anos oitenta, os anos em que a pintura recupera a importância perdida, Almeida agiganta-se. **corte secreto, 1981**, **negro espesso, a casa** ou **ponto de fuga** são obras dramáticas, opacas, a artista não mostra a cara, apenas existe a cor. Algumas delas recordam a personagem de Franz Kafka na *Metamorfose*.

"No início, escorregou várias vezes do armário liso, mas finalmente deu com força um último impulso e permaneceu erguido; já não prestava nenhuma atenção às dores de barriga, embora fossem muito agudas. Então deixou-se cair contra as costas de uma cadeira próxima, a cujas extremidades se agarrou fortemente com as suas patitas. Com isto tinha conseguido o domínio de si, e emudeceu porque agora podia escutar..."

Como Gregor Samsa, Helena Almeida vai-se adaptando ao seu novo (ainda que mais pequeno) grande espaço, a tela é enorme e ela é essa mulher-rocha (**negro agudo, 1983**) que a paraliza e ao mesmo tempo lhe confere o poder das deusas, também pode dobrar-se sobre si própria como um ser ainda por nascer (**negro exterior, 1981**) com umas próteses nas suas mãos capaz de arranhar, umas unhas longas e que ferem, as unhas

que desenham, a arte como sofrimento. O corpo comporta-se como uma grande massa dúctil que logo adoptará uma nova dimensão ao fazer-se escultura.

Já nos anos noventa o seu trabalho torna a modificar-se: aparecem as imagens seriadas, a cor, o espaço arquitectónico. Em, **DENTRO DE MIM, 1998**, vemos a pintora caída sozinha no chão do seu lugar de trabalho, vestida totalmente de negro; vai mudando de postura, o seu corpo vai-se movendo por uma necessidade interna ajudada pelo "golpe de cinzel", o estúdio, o instrumento que verdadeiramente molda o corpo da artista.

É importante ressaltar o facto de que o estúdio onde se desenvolve a quase totalidade da obra de Helena Almeida pertenceu a seu pai, o grande escultor português Leopoldo de Almeida. E que subjacente a esse movimento de ballet sobre o cenário escultórico existe todo um trabalho de reflexão e esboço dos movimentos. Com efeito, a artista coreografa esse baile através do desenho, medita cada gesto, concebe posturas frequentemente dramáticas, incorpora a cor, o vermelho, o azul, para ressaltar melhor o dramatismo, o próprio movimento que é a pintura. Oculta o rosto, esconde o seu gesto, não sabemos se sofre ou se é feliz; e no único momento em que enfrenta a objectiva, a pintura sai ao seu encontro e torna a ocultá-la.
Contra toda a tradicional retórica feminina de gestos e posturas, este conjunto de séries falam-nos de outro tipo de representação mais sugestiva. Ao contemplar esse personagem encurralado dentro de um argumento incompatível com a história da escultura, poderíamos dizer que Almeida parece estar a procurar finalmente a sua própria história verdadeira, desenterrando o destino passado de qualquer mulher perdida que de algum modo descobriria o seu destino futuro. Novamente Emily Dickinson:

Vivo na possibilidade –
Casa mais agradável que a Prosa
–
Com muito mais janelas –
Superior – pelas suas portas –

Noutra série do mesmo título vemos, como num plano sequência, a artista arrastando um tamborete pelo estúdio, como se o seu corpo/escultura tivesse caído de um pedestal, ou melhor, que na sua intenção de libertar-se desse pedestal, o molde se tivesse precipitado no solo. E então o tamborete *acorre ao encontro da figura,* é inevitável que permaneçam juntos, o molde contudo não acabou de se configurar, e nunca o acabará, pois esse assento servirá de metáfora para ilustrar a obra inacabada. É esse o longo processo de Sísifo, o filho de Éolo condenado pelos deuses a carregar com uma pedra gigantesca até ao cimo de uma colina e deixá-la cair pela outra ladeira, ainda que nunca consiga tal empresa, uma vez que "assim que estava quase a alcançar o cimo, o peso da desavergonhada pedra obriga-o a retroceder" – segundo conta Ovídio – e assim volta ao fundo, uma vez mais.

A mesma ideia de repetição aparece quando a autora utiliza como material da sua obra pictórica o espelho, um espelho que aparece na planta do pé nú, quando caminha, calçada ou descalça, mostrando o espaço do estúdio a partir da cabeça (o estúdio que a artista vê e que vemos na cabeça da artista) esse mesmo espelho que não deixa ver o seu rosto, e que não obstante penetra todo o seu corpo, envolve-o e abisma-o para que o espectador perceba todo o seu trabalho como projecção/introspecção.









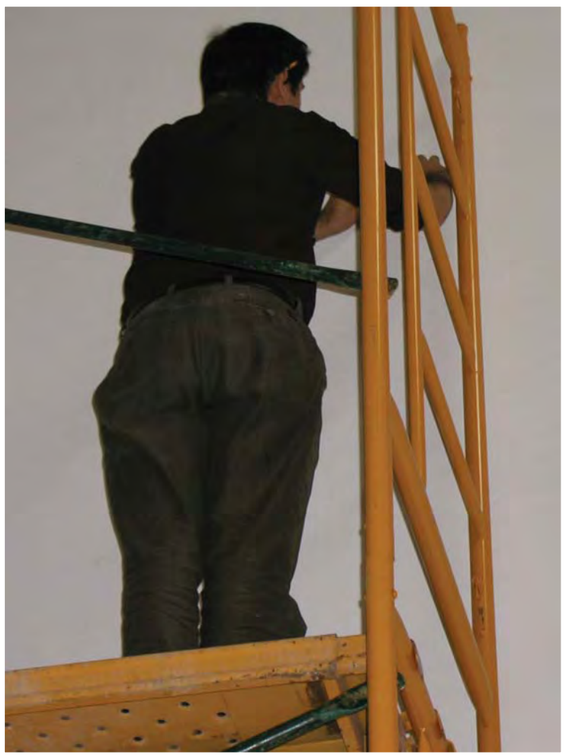










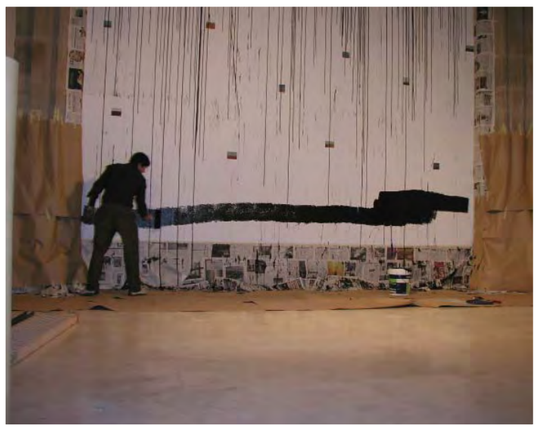










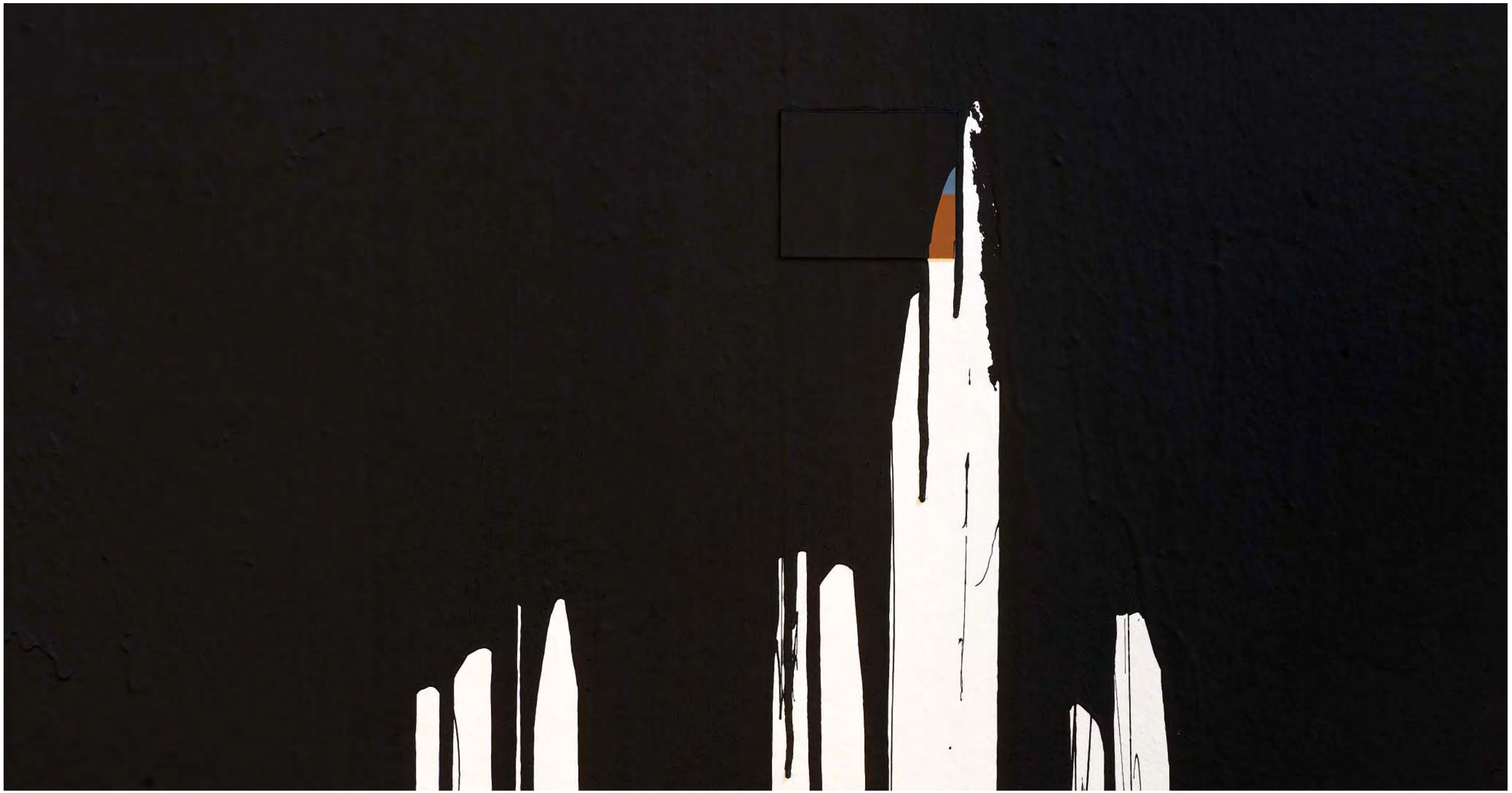






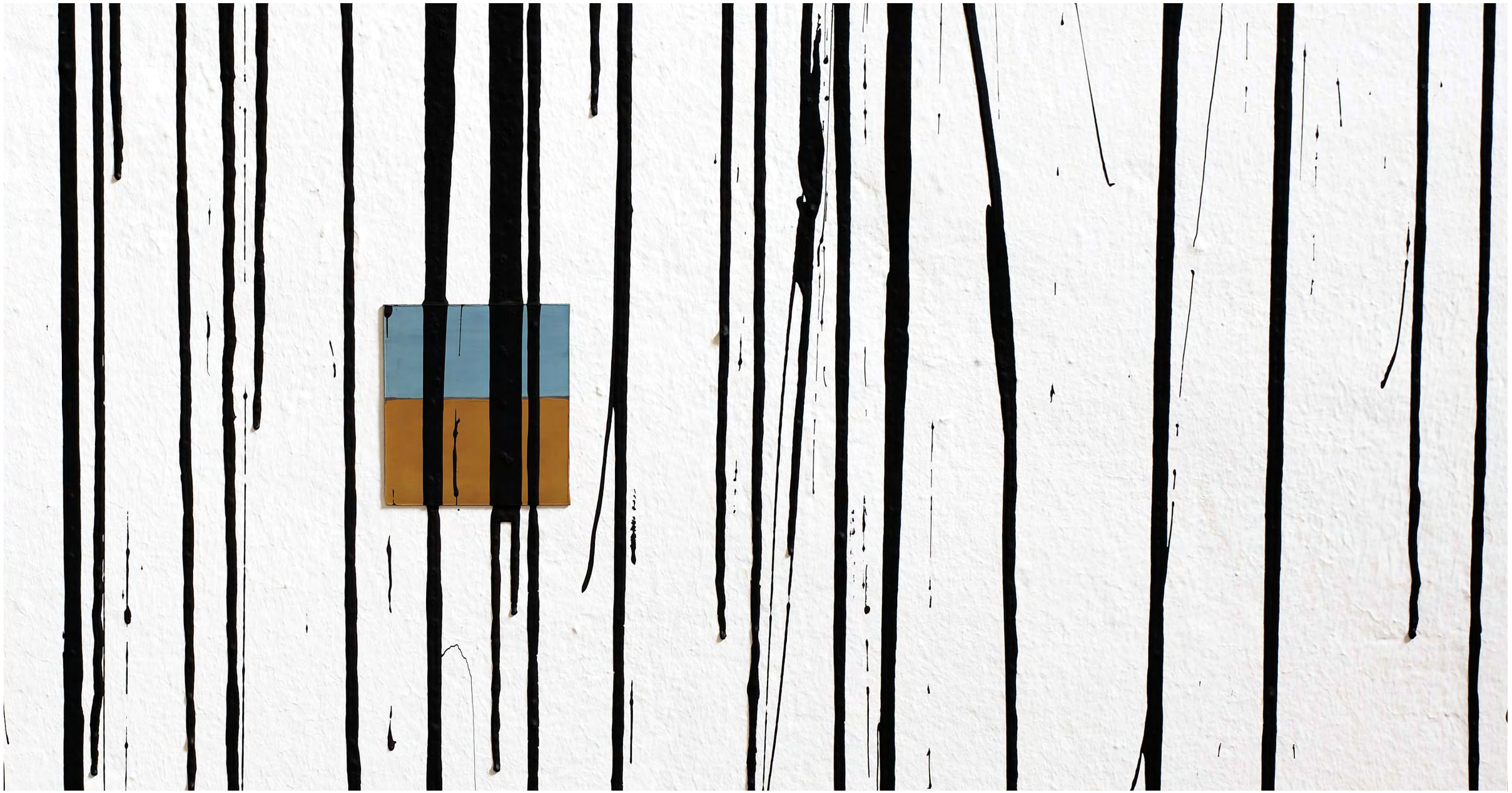


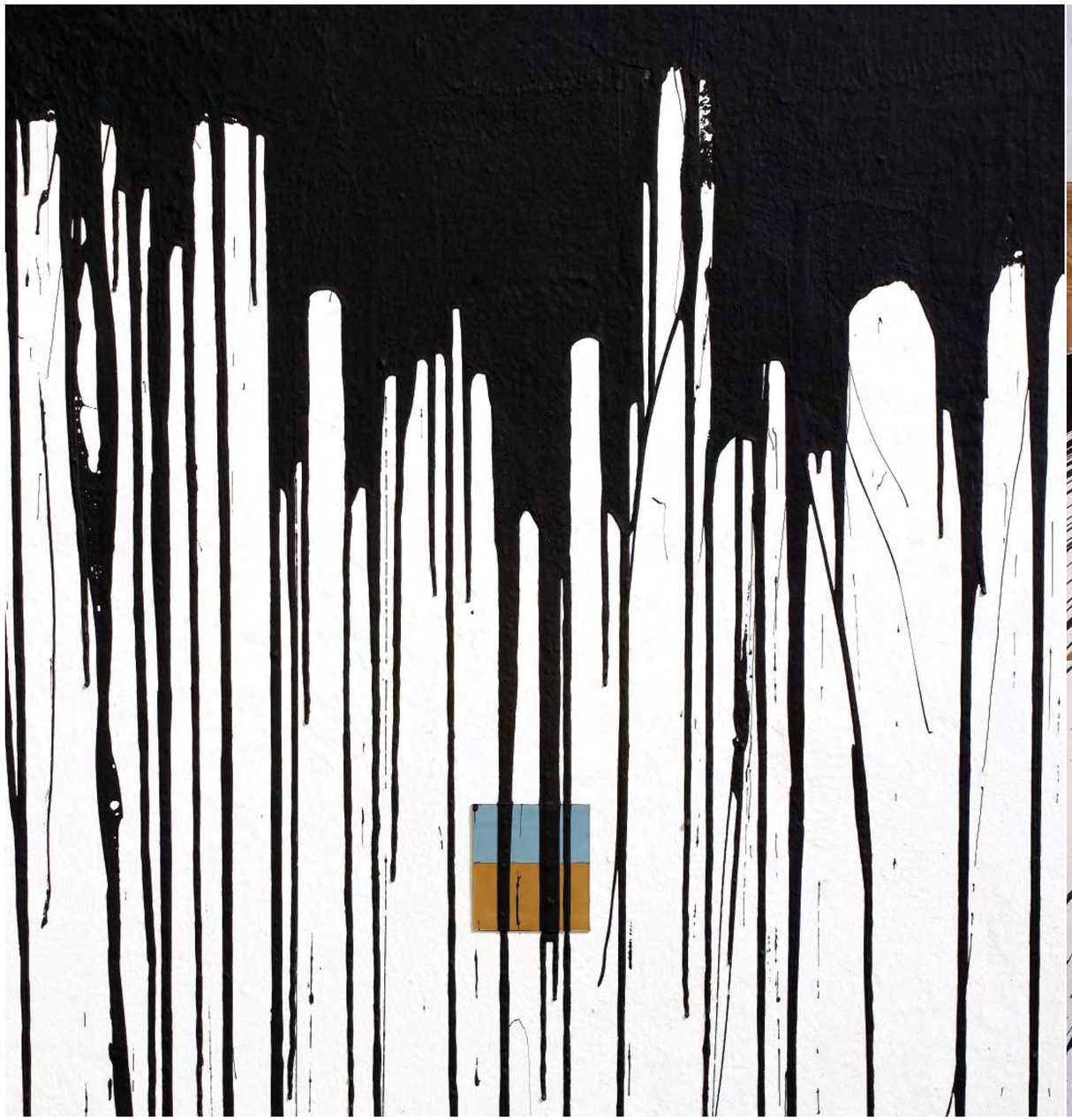


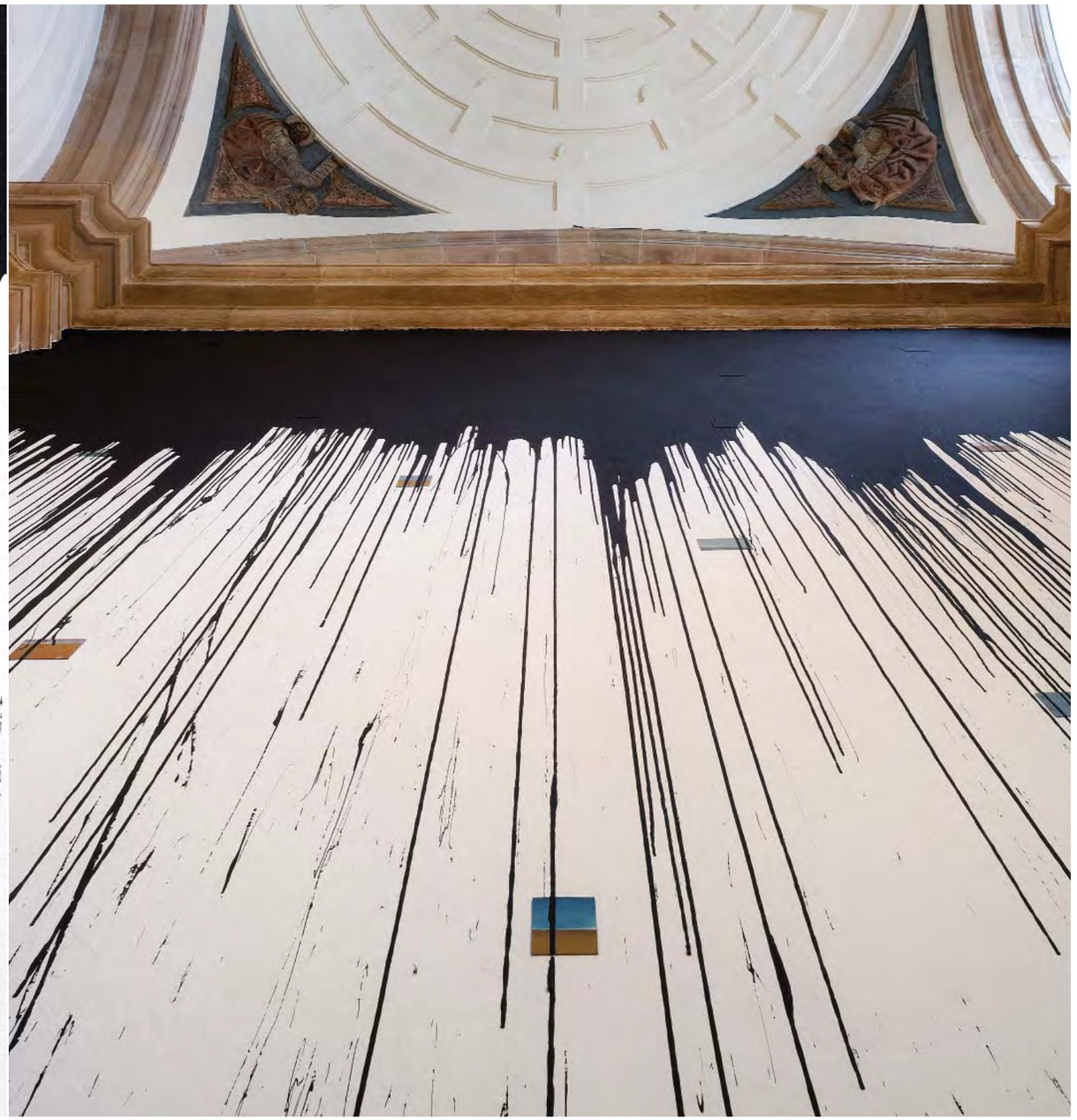




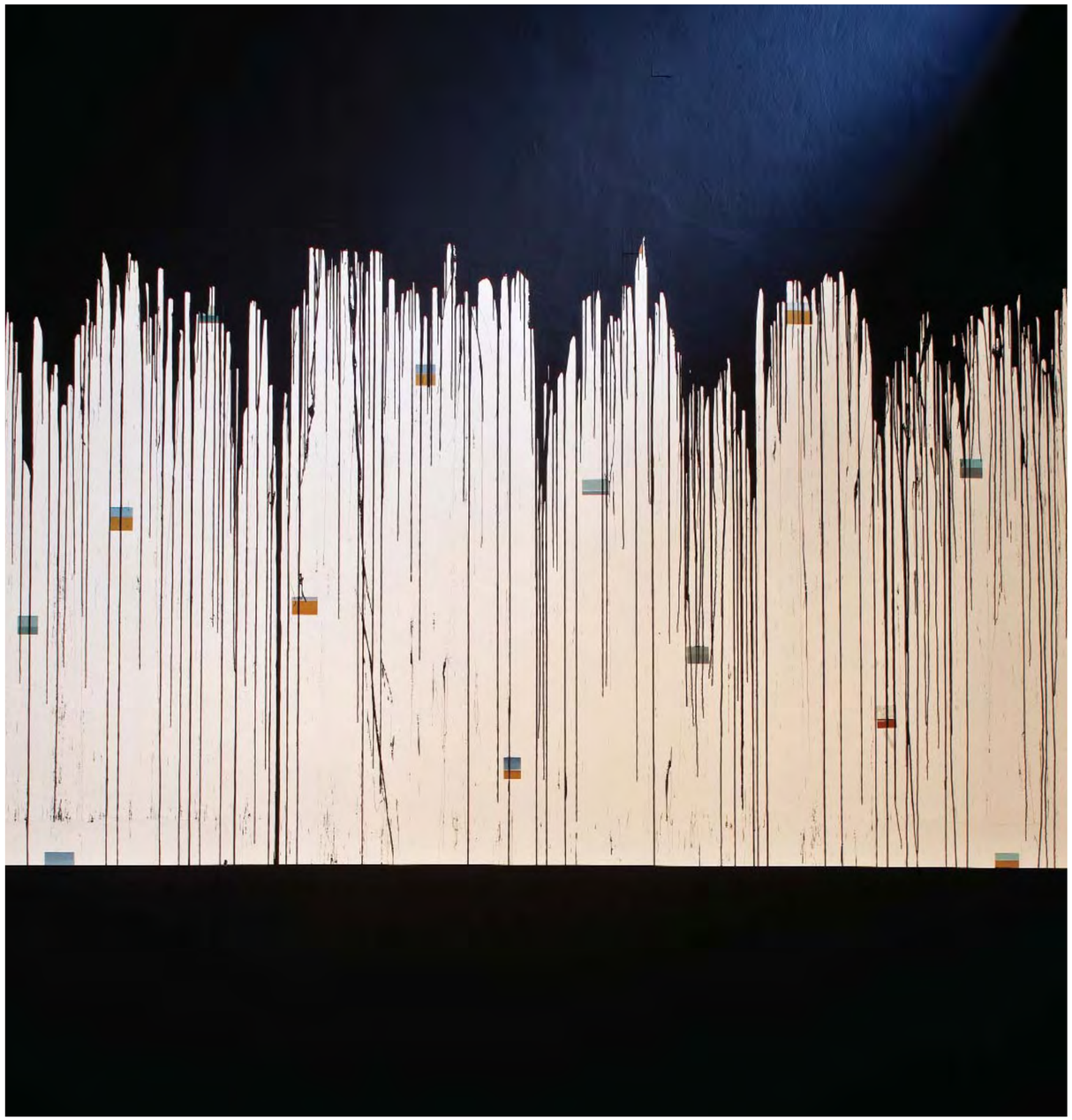




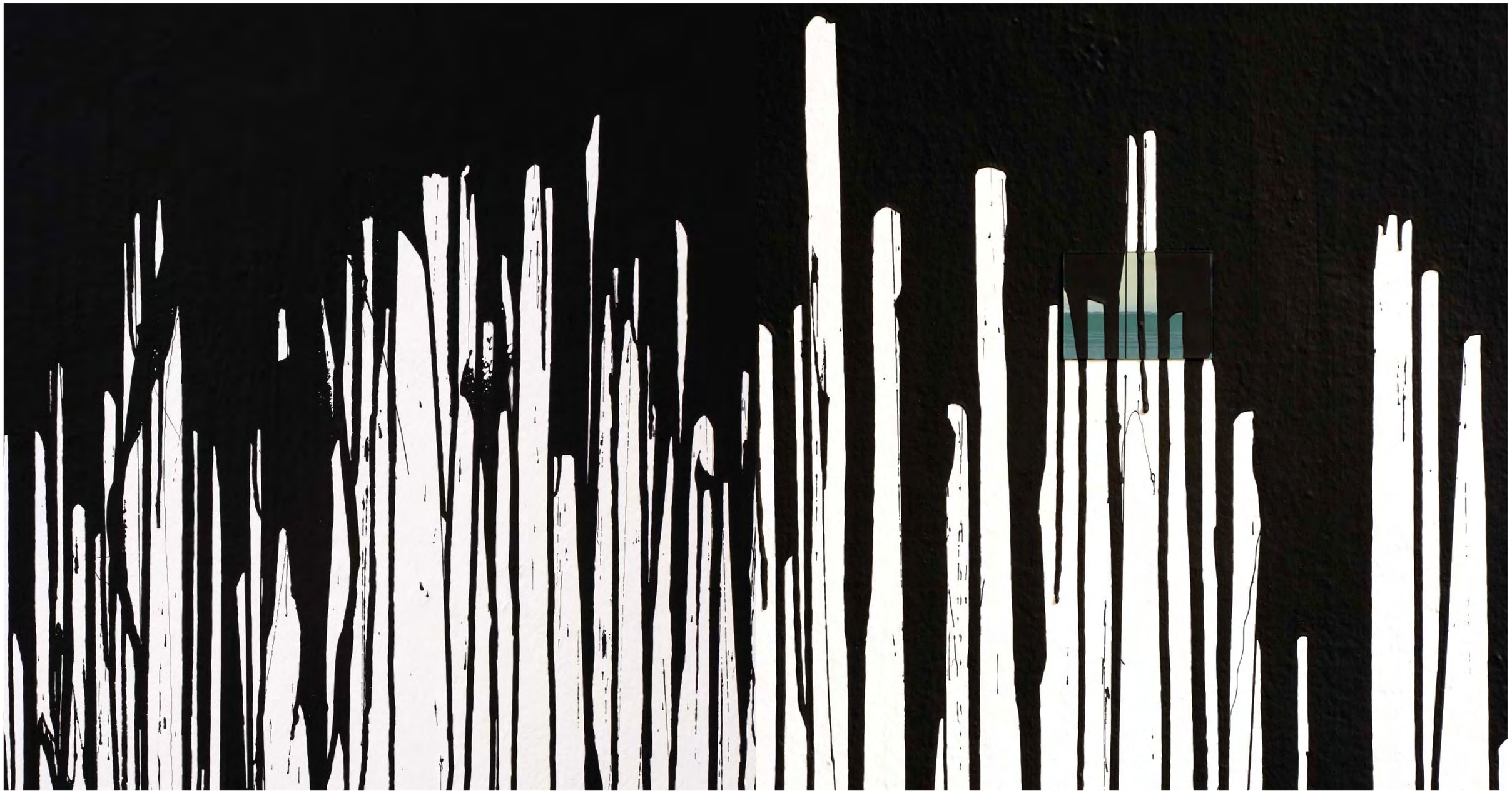






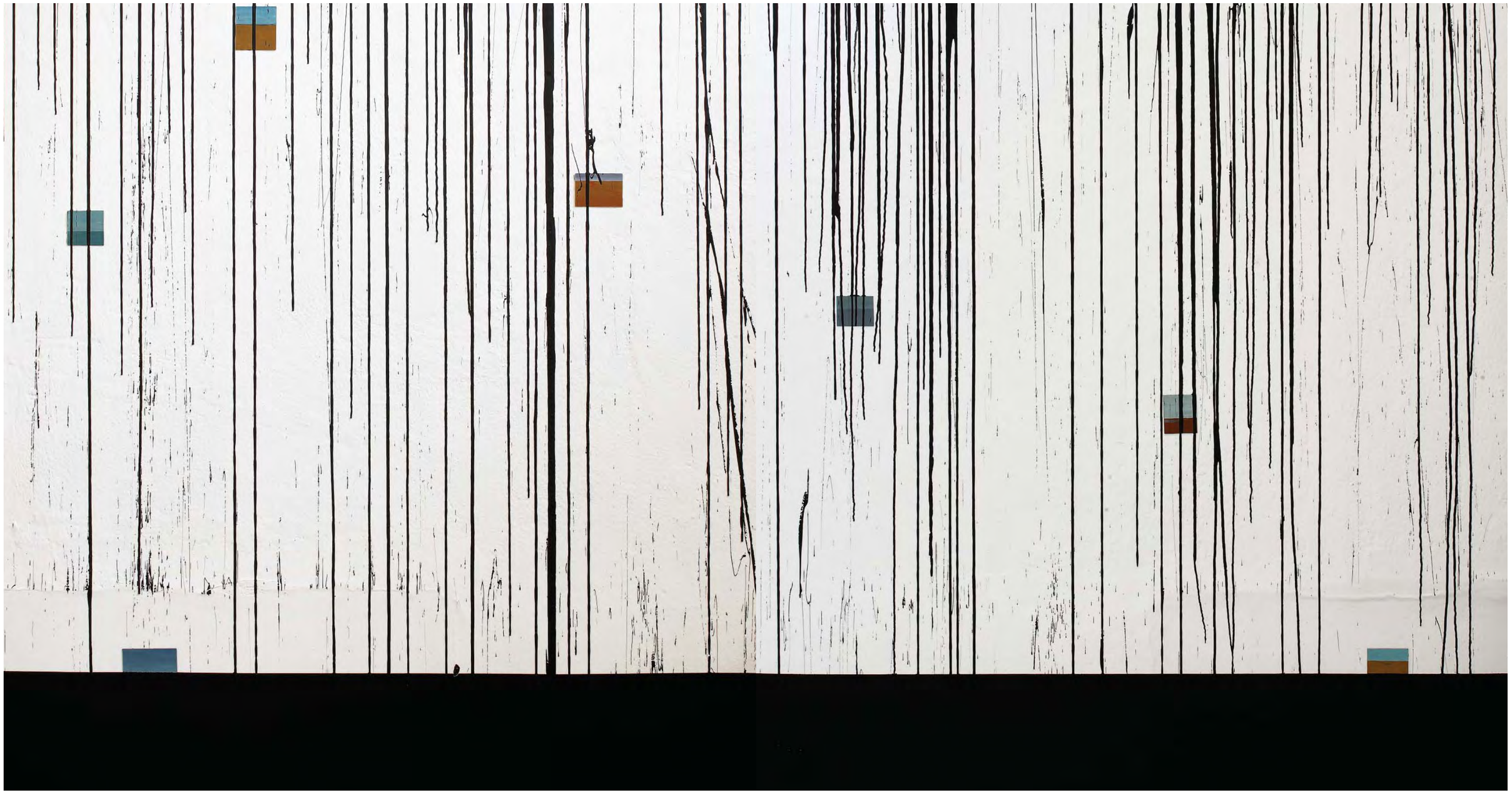






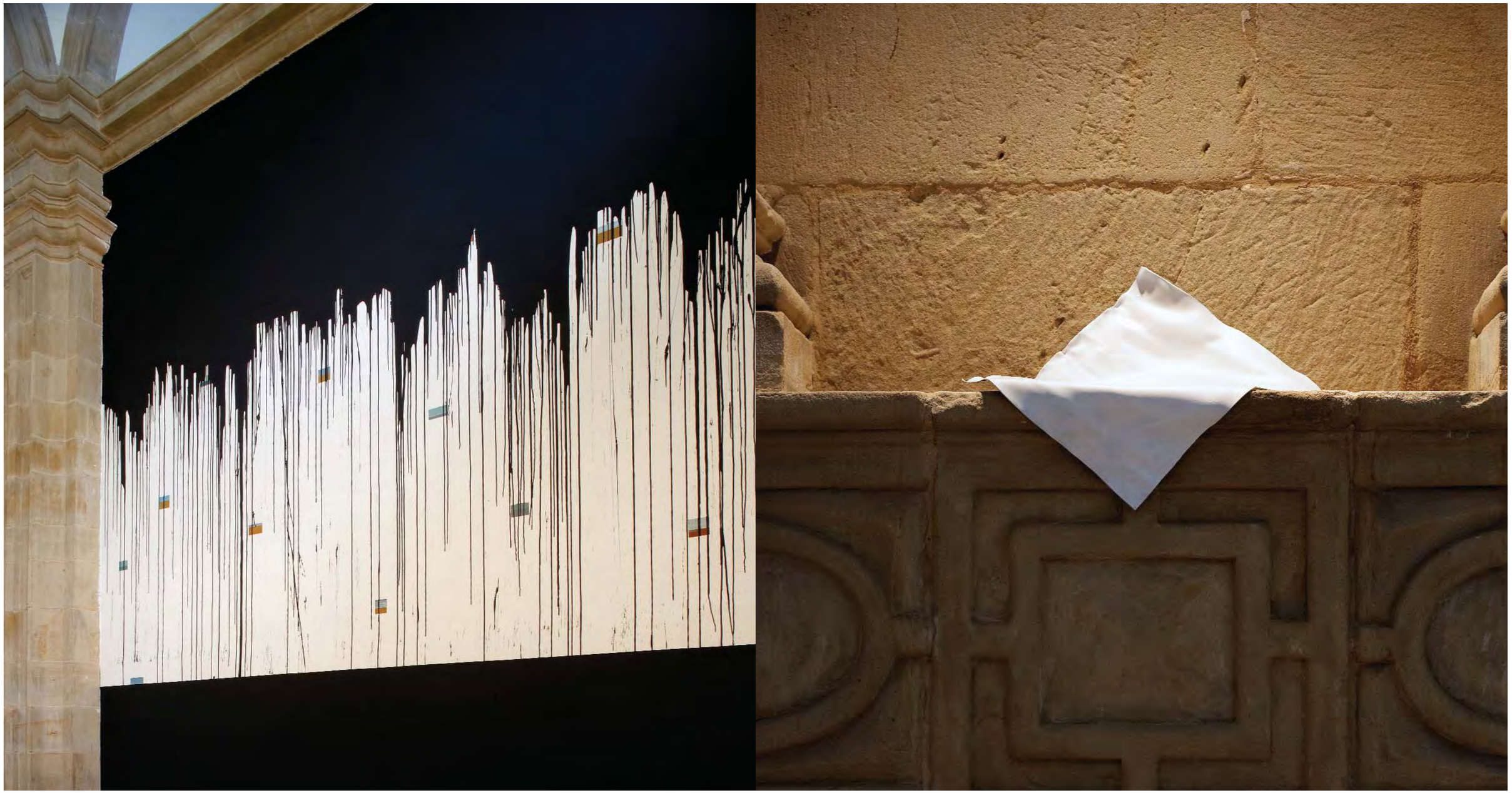


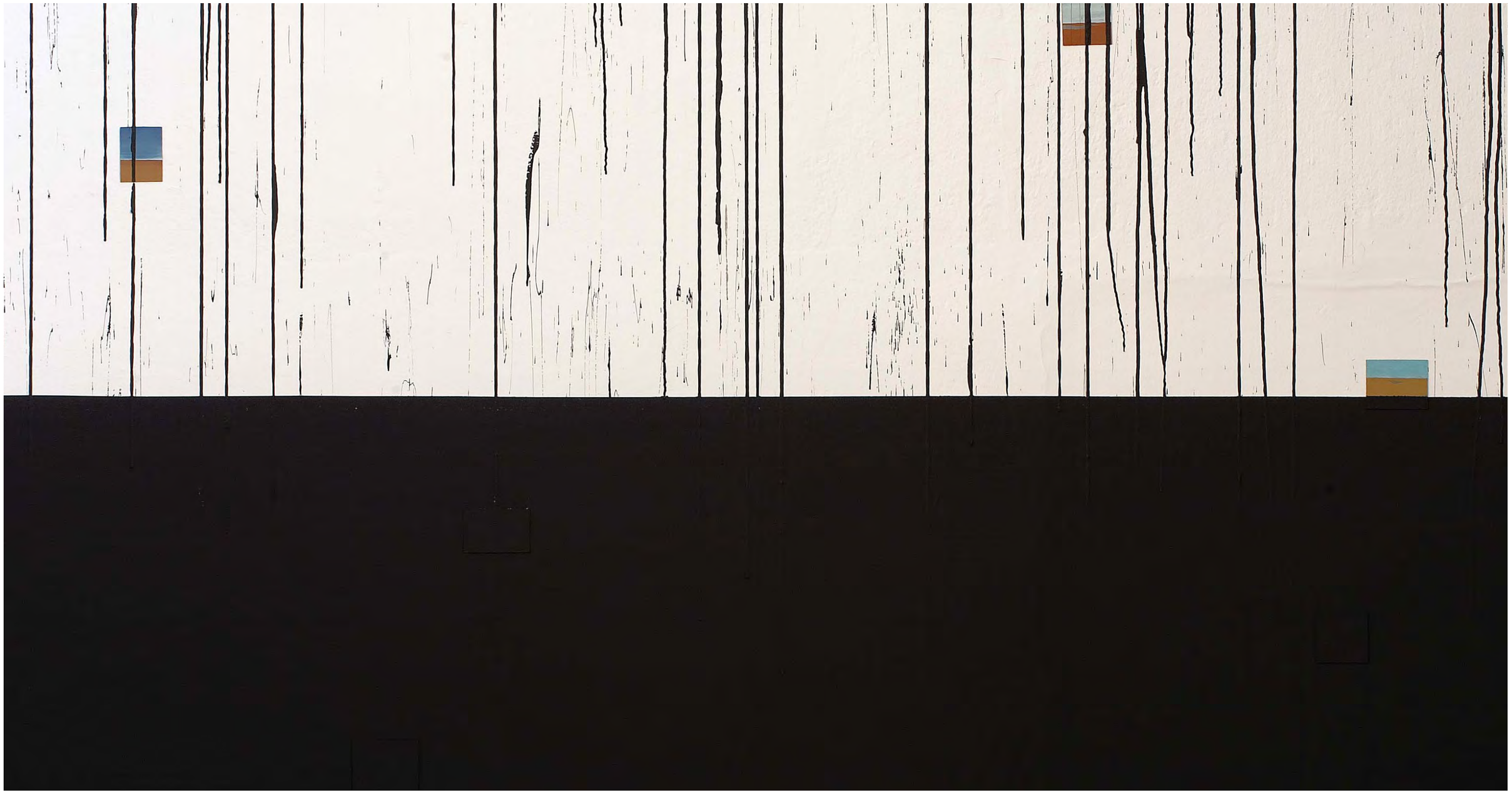




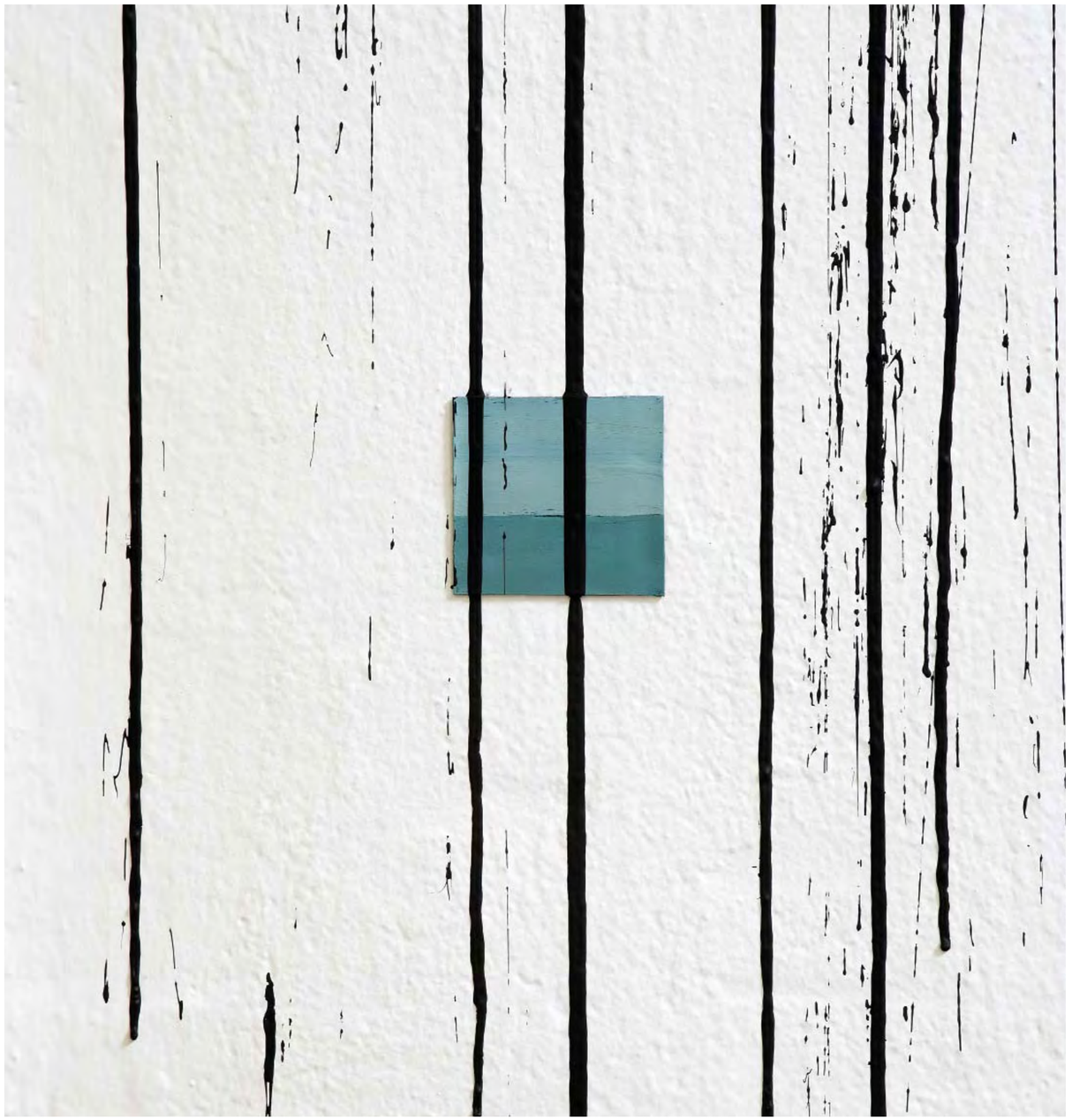




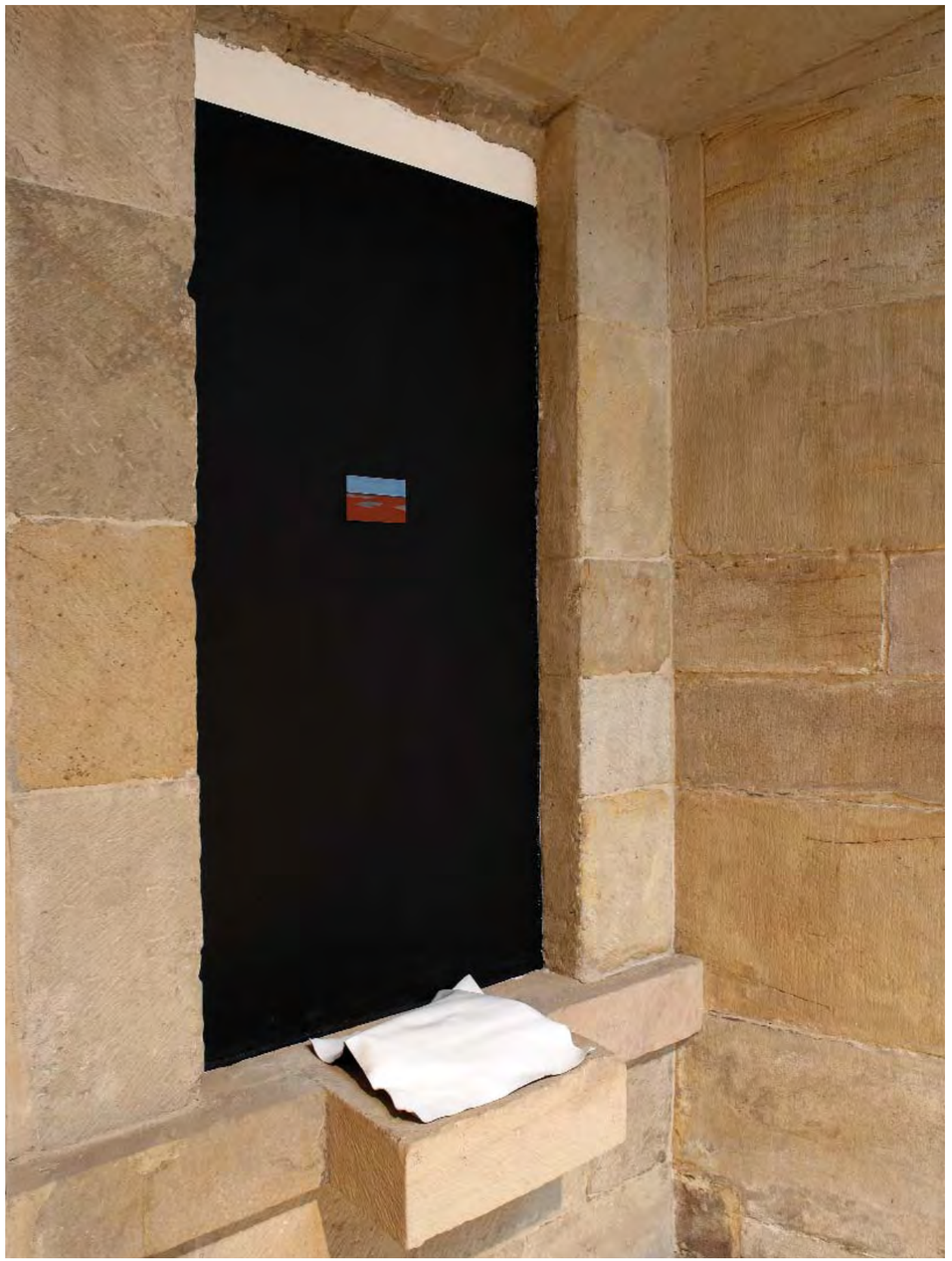














catalogo baltazar dois:baltazar 25-01-2007 23:47 Page 62



BALTAZAR TORRES
1961. Vive y trabaja en Oporto

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2007 **Daily Stories**, Mario Mauroner Contemporary Art, Viena (Austria).
A Tutto Gas, Galleria Cesare Manzo, Roma.

2006 **Spring Sounds**, Galería Magda Bellotti, Madrid (España).
Subsuelo, Museo Barjola, Gijón (España).
Construyendo el futuro, Galería Bores & Mallo, Cáceres (España).
Dr Freud, Stock house – MCO Arte Contemporânea, Oporto (Portugal).
Día y medio en el bosque, Galería Xavier Fiol, Palma de Mallorca (España).
Trabajando noche y día, Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa (Portugal).

2005 **Its Mine**, Fundación Ars TEOR/ éTica, San José (Costa Rica).
The World belongs to me, Galerie Academia & Mario Mauroner Contemporary Art, Salzburgo (Austria).
Hierbas Dañinas, Centro Nacional de Fotografía, Torrelavega (España).
Hierbas Dañinas, Palacio de Almudi, Murcia (España).

2004 **Hierbas Dañinas**, CAC Málaga (España).
Yo mismo, Palacete del Embarcadero, Santander (España).
Escenas de un Mundo Perfecto, Museo de Navarra, Pamplona (España).

2003 **Where am I?**, Galería Xavier Fiol, Palma de Mallorca (España).
Crying, Caja Luzan, Zaragoza (España).
Ça Va, Galería Magda Bellotti, Madrid (España).

2002 **Sunny Days**, Galeria Filomena Soares, Lisboa (Portugal).

2001 **Can You Draw a New World?**, Galería Artinprogress, Berlín (Alemania).
You are Here You Live Here, Galería Bores & Mallo, Cáceres (España).

2000 **Can you live twice?**, Galeria Mário Sequeira, Braga (Portugal).

1999 **Antinomia da Paisagem / The Real Face of Landscape**, Galeria Quadrado Azul, Oporto (Portugal).

1998 **Landscape**, Galeria JM/Gomes Alves, Guimarães (Portugal).

1997 **Logo Urban Power**, CAPC, Coimbra (Portugal).
Logo Urban Power, Museu Nogueira da Silva, Braga (Portugal).

1996 **If you see a policeman don't ask anything, run away**, Galeria JM/Gomes Alves, Guimarães (Portugal).

1994 **Weekend News**, CACP, Coimbra (Portugal).

1991 Galeria Módulo, Lisboa (Portugal).
Biblioteca Nacional, Lisboa (Portugal).

1990 Galeria JM/Gomes Alves, Guimarães (Portugal).
Galeria Módulo, Lisboa (Portugal).
Galeria Módulo, Porto (Portugal).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2006 **Little disasters,** Mario Mauroner Contemporary Art, Viena (Austria).
Bienal da Prata, Museu de Lamego, Lamego (Portugal).
Bienal del Fuego, Museo de Bellas Artes, Caracas (Venezuela).
Surrounding Matta-Clark, Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa (Portugal).
Territorio Oeste. Aspectos singulares del arte portugués contemporáneo, MACUF, A Coruña (España).
Jeux divers, Musée Geo-Charles, Echirolles (Francia).
Paradiso e Infierno, Mario Mauroner Contemporary Art, Viena (Austria).
Portugal Today, Mario Mauroner Contemporary Art, Salzburgo (Austria).
Colectiva, Galleria Cesare Manzo, Roma (Italia).

2005 **Giardino**, MuseoLaboratorio, S. Angelo (Italia).
Voyager 03, Semana da Cultura Portuguesa, Strasburg, Bruselas (Bélgica).
Seducidos por el accidente, Fundación Seoane, A Coruña (España).
100 Desenhos, Maus Hábitos, Oporto (Portugal).
Domicile, St. Etienne Museum (Francia).
Portugal Today, Mario Mauroner Contemporary Art Vienna (Austria).

2005 **Del Zero al 2005, Perspectivas del arte en Portugal**, Fundación Botín, Santander (España).
Outras Arquitecturas, Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa (Portugal).

2004 **Le Droit de Reve**, Galeria Academia & Mario Mauroner Contemporary Art, Salzburgo (Austria)
15 Años, Galería Xavier Fiol, Palma de Mallorca (España).
49 Salon Européen des Jeunes Créateurs, París, Barcelona e Amarante (Francia, España, Portugal).
20+1 Artistas portugueses nas colecciónes CGAC, CGAC, Santiago de Compostela (España).
Um olhar Sobre a RAR, Oporto (Portugal).

2003 **Coimbra C**, CAPC, Coimbra (Portugal).
Fuori Uso 03: Anomalias - XII edicion, Ferrotel, Pescara (Italia).
A Decade of Art from Spain-selections from Coca-Cola España Foundation, Bass Museum of Art, Miami (EEUU).
Frágiles, Galería Espacio Líquido, Gijón (España).
Gestell, software y otros dispositivos (precarios), Valencia (España).
Bienal Voyager 03, París, Barcelona, Madrid, Lisboa (Francia, España, Portugal).
Playing whith Scale, CGAC, Santiago de Compostela (España).

2002 **Colección I**, Fundação Claudine et Jean-Marc Salomon (Francia).
Entre Líneas, La Casa Encendida, Caja Madrid, Madrid (España).
Parallel Worlds, Galería K&S, Berlín (Alemania).
ARCO 02 Cutting Edge: Cross Roads, Galería Artinprogress, Madrid (España).
Show & Basura, Museo Municipal de Cáceres, Cáceres (España).
Arte Contemporânea: Colecção Caixa Geral de Depósitos, Culturgest, Lisboa y Oporto.

2001 **Juegos de Navidad**, Galería Espacio Líquido, Gijón (España).
Pay Attention Please, Museo d'Arte di Nouro, Cerdeña (Italia).
Embandeirarte, Porto 2001, Oporto (Portugal).
Elogio da Loucura, Porto 2001, Hospital Psiquiátrico Conde Ferreira, Oporto (Portugal).

2000 **Propios e Estraños**, Galería Marlborough, Madrid (España).
XXVI Bienal de Pontevedra – O Espaço como Projecto / O Espaço como Realidade, Pontevedra (España).
Arritmia, Mercado Ferreira Borges, Oporto (Portugal).

1999 **Cores do Porto – 50 anos, 50 quadros**, Foudação Eng. António de Almeida, Oporto (Portugal).
Natureza Deceptiva, Galeria Glória Vaz, Felgueiras (Portugal).

1996 **Bienal AIP**, Europarque, Santa Maria da Feira (Portugal).
Conventry/Porto, Art Exchange '96, Lanchester Gallery, Conventry, (Reino Unido).

1995 **ESBAP/FBAUP, 215 Anos de Belas Artes do Porto**, Alfândega, Oporto (Portugal).

1994 **Depois de Amanhã**, Centro Cultural de Belém, Lisboa (Portugal).

1993 **Imagens para os Anos 90**, Fundação de Serralves, Oporto (Portugal).

1992 **Encontros de Arte Jovem**, Chaves (Portugal).

1991 **Momentos de Arte Contemporânea I: Anos 90 Pré/Visões**, SNBA, Lisboa (Portugal).
Experiments/Risco, Europália, Gent (Bélgica).

1990 **Import/Export**, Galeria Módulo, Porto - Lisboa (Portugal).
Sommer Inspiration, Messe AG, Hanover (Alemania).

1984 **IV Bienal de Cerveira**, Vila Nova de Cerveira (Portugal).
O Porto, Cooperativa Árvore, Porto(Portugal).

1983 **I Bienal de Chaves, Jovem Arte Portuguesa**, Chaves (Portugal).
Exposição Nacional de Desenho da Cooperativa Arvore, Palácio de Cristal, Oporto (Portugal).



BALTAZAR TORRES
1961. Vive y trabaja en Oporto

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2007 **Daily Stories**, Mario Mauroner Contemporary Art, Viena (Austria).
A Tutto Gas, Galleria Cesare Manzo, Roma.

2006 **Spring Sounds**, Galería Magda Bellotti, Madrid (España).
Subsuelo, Museo Barjola, Gijón (España).
Construyendo el futuro, Galería Bores & Mallo, Cáceres (España).
Dr Freud, Stock house – MCO Arte Contemporânea, Oporto (Portugal).
Día y medio en el bosque, Galería Xavier Fiol, Palma de Mallorca (España).
Trabajando noche y día, Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa (Portugal).

2005 **Its Mine**, Fundación Ars TEOR/ éTica, San José (Costa Rica).
The World belongs to me, Galerie Academia & Mario Mauroner Contemporary Art, Salzburgo (Austria).
Hierbas Dañinas, Centro Nacional de Fotografía, Torrelavega (España).
Hierbas Dañinas, Palacio de Almudi, Murcia (España).

2004 **Hierbas Dañinas**, CAC Málaga (España).
Yo mismo, Palacete del Embarcadero, Santander (España).
Escenas de un Mundo Perfecto, Museo de Navarra, Pamplona (España).

2003 **Where am I?**, Galería Xavier Fiol, Palma de Mallorca (España).
Crying, Caja Luzan, Zaragoza (España).
Ça Va, Galería Magda Bellotti, Madrid (España).

2002 **Sunny Days**, Galeria Filomena Soares, Lisboa (Portugal).

2001 **Can You Draw a New World?**, Galería Artinprogress, Berlín (Alemania).
You are Here You Live Here, Galería Bores & Mallo, Cáceres (España).

2000 **Can you live twice?**, Galeria Mário Sequeira, Braga (Portugal).

1999 **Antinomia da Paisagem / The Real Face of Landscape**, Galeria Quadrado Azul, Oporto (Portugal).

1998 **Landscape**, Galeria JM/Gomes Alves, Guimarães (Portugal).

1997 **Logo Urban Power**, CAPC, Coimbra (Portugal).
Logo Urban Power, Museu Nogueira da Silva, Braga (Portugal).

1996 **If you see a policeman don't ask anything, run away**, Galeria JM/Gomes Alves, Guimarães (Portugal).

1994 **Weekend News**, CACP, Coimbra (Portugal).

1991 Galeria Módulo, Lisboa (Portugal).
Biblioteca Nacional, Lisboa (Portugal).

1990 Galeria JM/Gomes Alves, Guimarães (Portugal).
Galeria Módulo, Lisboa (Portugal).
Galeria Módulo, Porto (Portugal).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2006 **Little disasters,** Mario Mauroner Contemporary Art, Viena (Austria).
Bienal da Prata, Museu de Lamego, Lamego (Portugal).
Bienal del Fuego, Museo de Bellas Artes, Caracas (Venezuela).
Surrounding Matta-Clark, Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa (Portugal).
Territorio Oeste. Aspectos singulares del arte portugués contemporáneo, MACUF, A Coruña (España).
Jeux divers, Musée Geo-Charles, Echirolles (Francia).
Paradiso e Inferno, Mario Mauroner Contemporary Art, Viena (Austria).
Portugal Today, Mario Mauroner Contemporary Art, Salzburgo (Austria).
Colectiva, Galleria Cesare Manzo, Roma (Italia).

2005 **Giardino**, MuseoLaboratorio, S. Angelo (Italia).
Voyager 03, Semana da Cultura Portuguesa, Strasburg, Bruselas (Bélgica).
Seducidos por el accidente, Fundación Seoane, A Coruña (España).
100 Desenhos, Maus Hábitos, Oporto (Portugal).
Domicile, St. Etienne Museum (Francia).
Portugal Today, Mario Mauroner Contemporary Art Vienna (Austria).

2005 **Del Zero al 2005, Perspectivas del arte en Portugal**, Fundación Botín, Santander (España).
Outras Arquitecturas, Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa (Portugal).

2004 **Le Droit de Reve**, Galeria Academia & Mario Mauroner Contemporary Art, Salzburgo (Austria)
15 Años, Galería Xavier Fiol, Palma de Mallorca (España).
49 Salon Européen des Jeunes Créateurs, París, Barcelona e Amarante (Francia, España, Portugal).
20+1 Artistas portugueses nas colecciónes CGAC, CGAC, Santiago de Compostela (España).
Um olhar Sobre a RAR, Oporto (Portugal).

2003 **Coimbra C**, CAPC, Coimbra (Portugal).
Fuori Uso 03: Anomalias - XII edicion, Ferrotel, Pescara (Italia).
A Decade of Art from Spain-selections from Coca-Cola España Foundation, Bass Museum of Art, Miami (EEUU).
Frágiles, Galería Espacio Líquido, Gijón (España).
Gestell, software y otros dispositivos (precarios), Valencia (España).
Bienal Voyager 03, París, Barcelona, Madrid, Lisboa (Francia, España, Portugal).
Playing whith Scale, CGAC, Santiago de Compostela (España).

2002 **Colección I**, Fundação Claudine et Jean-Marc Salomon (Francia).
Entre Líneas, La Casa Encendida, Caja Madrid, Madrid (España).
Parallel Worlds, Galería K&S, Berlín (Alemania).
ARCO 02 Cutting Edge: Cross Roads, Galería Artinprogress, Madrid (España).
Show & Basura, Museo Municipal de Cáceres, Cáceres (España).
Arte Contemporânea: Colecção Caixa Geral de Depósitos, Culturgest, Lisboa y Oporto.

2001 **Juegos de Navidad**, Galería Espacio Líquido, Gijón (España).
Pay Attention Please, Museo d'Arte di Nouro, Cerdeña (Italia).
Embandeirarte, Porto 2001, Oporto (Portugal).
Elogio da Loucura, Porto 2001, Hospital Psiquiátrico Conde Ferreira, Oporto (Portugal).

2000 **Propios e Estraños**, Galería Marlborough, Madrid (España).
XXVI Bienal de Pontevedra – O Espaço como Projecto / O Espaço como Realidade, Pontevedra (España).
Arritmia, Mercado Ferreira Borges, Oporto (Portugal).

1999 **Cores do Porto – 50 anos, 50 quadros**, Foudação Eng. António de Almeida, Oporto (Portugal).
Natureza Deceptiva, Galeria Glória Vaz, Felgueiras (Portugal).

1996 **Bienal AIP**, Europarque, Santa Maria da Feira (Portugal).
Conventry/Porto, Art Exchange '96, Lanchester Gallery, Conventry, (Reino Unido).

1995 **ESBAP/FBAUP, 215 Anos de Belas Artes do Porto**, Alfândega, Oporto (Portugal).

1994 **Depois de Amanhã**, Centro Cultural de Belém, Lisboa (Portugal).

1993 **Imagens para os Anos 90**, Fundação de Serralves, Oporto (Portugal).

1992 **Encontros de Arte Jovem**, Chaves (Portugal).

1991 **Momentos de Arte Contemporânea I: Anos 90 Pré/Visões**, SNBA, Lisboa (Portugal).
Experiments/Risco, Europália, Gent (Bélgica).

1990 **Import/Export**, Galeria Módulo, Porto - Lisboa (Portugal).
Sommer Inspiration, Messe AG, Hanover (Alemania).

1984 **IV Bienal de Cerveira**, Vila Nova de Cerveira (Portugal).
O Porto, Cooperativa Árvore, Porto(Portugal).

1983 **I Bienal de Chaves, Jovem Arte Portuguesa**, Chaves (Portugal).
Exposição Nacional de Desenho da Cooperativa Arvore, Palácio de Cristal, Oporto (Portugal).