

*Il m' a scié o Il m' assied.*

[La inquietante familiaridad del imaginario catastrófico de Baltazar Torres].

Fernando Castro Flórez.

Baltazar Torres parte de la conciencia de *caos e incertidumbre* presente, planteando una representación de lo asfixiante y claustrofóbico de nuestras metrópolis – nuestro virtual progreso- y la irresponsabilidad de la humanidad como multitud. Su propuesta, con tanta radicalidad cuanto sutileza, se instala en el (no)lugar de la (des)conexión planetaria, cuando la majestad es la del absurdo. Enrico Baj, en conversación con Paul Virilio, sugiere que el arte contemporáneo se adelantó a la *New Economy* con su inflación de flujos y valores especulativos, pero sobre todo generando un discurso *oficial* ante el cual se procede “con consenso obediencia y silencio. No hay, por tanto, debates, o tan sólo hay debates para asentir”. Justamente en el momento en que el *radicalismo subvencionado* se apoltrona en la “museística de archivo”, la crítica o aplaude el devenir *críptico* de los procesos artísticos o sencillamente es empujada, de una forma astuta, a la clandestinidad.

Frente a la estrategia hegemónica de la *banalización*, Baltazar Torres ha desarrollado una obra en la que se combinan, admirablemente, la crítica política oblicua (esto es, ajena a la retórica de las consignas) y una reflexión sobre el sujeto extremadamente irónica. David Barro ha apuntado que en las obras de este artista se delata un gusto por la acumulación, por el acopio o amontonamiento, sobre todo de ideas. Paradójicamente, el barroquismo de este artista esta contrapesado por lo que llamaríamos estilística minimalizadora que utilizó ya en sus obras de comienzos de los años noventa. Sin duda, ha sido la preocupación por la escala o, mejor, el cuestionamiento de la escala antropomórfica el eje de la extraordinaria obra de Baltazar Torres que ha desplegado una especie de deconstrucción que va generando formas. Su tonalidad irónica en la *diferencia de escalas* le lleva a colocar diminutas figuras en el borde de papeleras, sobre bombonas de gas o bidones, recubiertos de césped o tierra, aumentándose la sensación de *anomalía*. En las obras de Baltazar Torres se expurga toda *grandilocuencia*; antes al contrario, hay un tono irónico que, lejos del nihilismo o de la sublimación, nos presenta una *alegoría del estado (catastrófico) del mundo*.

Baltazar Torres se aparta decididamente de la *estética la cursilería y el ludismo banal* para proponer hondas consideraciones sobre la catástrofe ambiental, el accidente y los colapsos de nuestros medios de transporte que llevan a la conversión del mundo en un inmenso vertedero, un espacio en el que resultará completamente imposible vivir. Sabemos de sobra que estamos insertos en una civilización de la obsolescencia que ha convertido la desigualdad en norma. Baltazar Torres utiliza, en algunas de sus piezas, las bombonas de butano como emplazamientos para sus “microrituales sociales”, que iluminan (pensemos en la proliferación de reflectores, fluorescentes y pequeños focos en las instalaciones del artista portugués) aquello que el poder quiere mantener “ensombrecido”: la conversión del planeta en *tierra baldía*.

La rareza de algunas situaciones en las obras de Baltazar Torres encuentra explicación en el impulso a *exteriorizar la nulidad*, pero también a permanecer ciegos al despliegue de la catástrofe que tiene proporción planetaria. Sus pequeñas figuritas toman tranquilamente el sol, montan en motocicleta, contemplan impasibles los accidentes, juegan al fútbol *como si en realidad nada estuviera pasando*. Esos espacios alterados terminan por ser el colmo de la “normalidad”. Estamos en un momento en el

que *nadie quiere escuchar nada* o, mejor, en una suerte de *logocentrismo del terror* lo que cada quien quiere es *hacer visible con toda rotundidad su rabia*; una época marcadamente populista en la que se desata, planetariamente, la *guerra escatológica*. De suyo las tecnologías que nos ponen a “todos” en contacto son las mismas que ofrecen facilidades al terrorismo, que hoy entendemos como algo vírico, desplegado en un dominio tremendamente caótico. También hay en la obra de Baltazar Torres una presencia, crítico-alegórica, del desorden que no sirve tanto para “aterrorizarnos” cuanto para obligarnos a pensar lo que (nos) está pasando.

Las huellas que Baltazar Torres nos fuerza a ver en sus obras son las de *la contaminación mortal del mundo*: en su obra *el accidente es la regla*. Las instalaciones, maquetas y cuadros de Baltazar Torres *focalizan* un mundo sometido a una *violencia* que ha llegado a polucionar nuestras mentes, cuando nuestro clima vital está permanentemente nublado. No le faltan razones a Baltazar Torres para sedimentar en sus obras el tono apocalíptico del presente cuando todo, incluso la guerra, forma parte de la cultura del entretenimiento. No hay ni medios ni fines, ni causas ni efectos, sino que los “acontecimientos” están localizados en una suerte de cinta de Moebius que produce, más que nada, un efecto de indiferencia o bien una oscilación de la sensibilidad a la sensiblería y, por último, a la trivialización: “Todo se iguala -apunta Yves Michaud- y todo vale: una víctima expulsa a otra. Jamás la violencia ha suscitado tanta indignación y nunca el olvido ha operado con mayor rapidez”. Baltazar Torres que se ha definido a sí mismo como una especie de cineasta que con el *zoom* de la cámara evidencia la catástrofe, el desastre, la contaminación, el horror de nuestro mundo, un *contra-utopista* que, recurriendo, como Swift a la distorsión de las escalas, hace visible *las heridas colectivas*.

Toda esa proliferación, en la obra de Baltazar Torres, de figuritas y escenarios devastados, desiertos en los que aún se mantienen los rituales cotidianos (jugar al fútbol, montar en automóvil, tomar el sol junto a una piscina vacía), compone una narración sobre el aislamiento, articula, plásticamente, la soledad, una catástrofe diseminada en infinidad de *anécdotas*. Las visiones de la *existencia contemporánea* que plantea Baltazar Torres desmantelan el culto al voyeurismo y la estética de la espontaneidad populista, esos retazos de vida, reducidos al ridículo; nos rodea el deseo imperialista de *verlo todo*, la obligación mediática de encontrar “testimonios estremecedores”, aunque propiamente tengan que *crearlos*. Hay una simulación constante de proximidad, es decir, hemos consumado la impostura de la inmediatez, pero acaso eso nos permite cobrar conciencia de que, finalmente, la pasión por lo Real supone una entrega a lo espectacularizado. En vez de hablar de *clausura de la representación* es preciso comprender que se ha impuesto un *arte terminal*. El control ya es una forma del medio ambiente, el horizonte ha sido reemplazado por multitud de *escaparates catódicos*; aquel *estado policial* que Foucault analizara casi clínicamente ha mutado. El temor al Gran Hermano está abismado en la acumulación de infinitas secuencias, una parálisis que es consecuencia de la hiperactividad o, en realidad, resultado de un permanecer adormilado ante las pantallas, escuchando todos los teléfonos, recopilando todas las huellas: “después de las antiguas resistencias al control -advierde Baudrillard-, vemos llegar las nuevas resistencias a la información forzada, a la hipercodificación de las relaciones a través de la información y la comunicación”. Algunas obras de Baltazar Torres, como *Sep out* (2001) con las casas dentro de burbujas transparente, junto a paisajes desérticos o contaminados, sintonizan con el imaginario *mediático-reclusivo* al que también hace alusión la película *El show de Truman* (Peter Weir, 1998), esa perversa entrega al aburrimiento hipnótico, esto es, a un *voyeurismo* del vacío.

Al final (pura perogrullada escatológica) no somos otra cosa que generadores de basura. El imaginario perturbador y claustrofóbico de Baltazar Torres sostiene un *alegato ecológico*. Desde aquel vasto cementerio subacuático que Baltazar Torres imaginaría a finales de los años ochenta, hasta los desérticos y humeantes parajes de *Sunny Days*, mantiene el pulso de una propuesta artística crítica que no cae tampoco en la nostalgia bucólica de la naturaleza, sino que más bien indica que tenemos que encontrar, en el seno del peligro, lo que salva. De la contaminación nace e incluso se mantiene la vida, en un sutil mensaje de quietud expectante. Hay en sus obras un raro silencio, pero también es significativo que generen una sonrisa ambigua; ciertamente, la obra de Baltazar Torres encarna, en cierto sentido, un humor absurdo.

Hemos entrado en la *era del desecho*, cuando nadie puede actuar como testigo. Lo curioso es que, a pesar de todo, los personajes de Baltazar Torres continúan a lo suyo *como si nada hubiera pasado*. Y, sin embargo, la catástrofe ha tenido lugar. Puede ser algo descomunal o un mero accidente doméstico, nunca podemos apartar de nuestra conciencia angustiada la dimensión del naufragio. Miramos a los personajes que están sentados sobre colmillos y nos sorprende su impasibilidad hasta que advertimos que, en realidad, están ciegos o, peor, carecen de ojos. Baltazar Torres no es un moralista utópico ni pretende vender el humo del nihilismo como aquellos agoreros que suelen colocarse en lugar seguro para enjuiciar la ruina del mundo, al contrario, él subraya su *implicación en el desastre generalizado* al introducir la clave del autorretrato. El sujeto, multiplicado y agitado, entregado a múltiples tareas o extasiado, es siempre una proyección del mismo artista; a veces es uno o muchos leñadores infatigables o tiene por ropajes trozos de carreteras, también puede estar encerrado entre la pintura o asumiendo el rol de mago en un circo muy extraño, viviendo en esas colmenas metálicas que transmiten tanta desesperanza o acaso bunkerizado dentro de la casita de la burbuja de *Hot Days* (2001).

En Puxagallery Baltazar Torres materializa "El bosque encantado" que no es, ni mucho menos, un paisaje retro-romántico sino, al contrario, una sedimentación de su imaginario catastrófico-realista. Unas carreteras atraviesan la naturaleza y parecen componer formas arborescentes, tablonés de madera funcionarían como anómalos elementos para apuntalar el espacio de la galería, ciudades metálicas, semejantes a colmenas, alojan a los individuos reducidos a condición escatológica (cuerpos formados por bolsas de basura, absolutamente acéfalos), la figura proyectiva del autor está sentada sobre un ladrillo recordando acaso el delirio de la "burbuja inmobiliaria". Óscar Alonso Molina ha señalado que la obra de Baltazar Torres puede ser entendida como una modulación contemporánea de la tradición Barroca de la *vanitas*. Si bien estos "espectáculos" donde la subjetividad está, literalmente, miniaturizada dan cuenta del desastre de la (pretendida) civilización no tienen tanto el tono de la melancolía cuanto el de la sarcástica indignación, en una clave *distópica* que expande la crítica social que en literatura pusiera en marcha Swift con su *Gulliver*. No se trata de colocarse en los "altos templos del saber" para contemplar el naufragio del mundo cuanto todos, sin exclusión, estamos a la deriva.

La serie *Materia negra* (2017) de Baltazar Torres amplía la geografía sombría: paisajes que tienen algo de evocaciones de *La isla de los muertos* de Arnold Böcklin, visiones de un silencio dramático, donde parece ya nada podemos hacer. Insomnes en la lógica del 24/7 (tematizada por Jonathan Crary) estamos incapacitados para escapar del "realismo idiota". Félix Guattari comenzaba su libro *La revolución molecular* señalando que "el capitalismo lo reduce todo a mierda, es decir, al estado de flujos indiferenciados y decodificados de los que cada uno debe extraer su parte de una manera privada y culpabilizadora". El tsunami del *reality show* dio rienda suelta a la conversión de todos en

"perversos polimorfos", ocultando bajo la alfombra cualquier sentimiento de culpa: tenemos que "gozar de nuestro síntoma" no hay necesidad de ocultar lo sórdido cuanto el poder político es corrupción sistemática. Aunque Baltazar Torres pone a sus "figuritas" a trabajar (frenéticas con el pico en la mano en *Livro de boas maneiras*, 2008), otros individuos adoptan una actitud introspectiva, estrictamente cruzados de brazos (*Sapiens*, 2007-17). Las carreteras vacías no llevan a ninguna parte, los paisajes no prometen ninguna reconciliación ni son emblemas de la felicidad, los tablonos en la galería no sostienen tanto el techo cuanto anuncian el derrumbe inminente. Tenemos aquí una imponente "comedia humana", inquietantemente familiar (valga la fórmula freudiana) que refleja la vida delirante que llevamos. Llevamos demasiado tiempo "perdidos en el bosque" del *desencanto* aceptando, casi de forma estoica, lo peor. Todos nuestros planes se han chafado y nuestras "justificaciones" suenan tan patéticas como aquella del protagonista de *Badlands* (1973) de Terence Mallick, un "desertor" de su profesión de barrendero que, locamente enamorado, da rienda suelta al esquizo-criminal. Un destino, como casi todos, sombrío, cuando el sujeto es un residuo que *está fuera de lugar*.