



## **El Festín de Baltasar**

**GD-O-0154**

### **EJERCICIO DEL PODER**

---

#### **AÑO DE PRODUCCIÓN**

2001

#### **TIPO DE OBRA**

Instalación

#### **TÉCNICA / MATERIAL**

Fierro fundido, madera, vidrio, mármol, zapato, reproductor de sonido y proyectores

#### **PROPIEDAD**

Gonzalo Díaz

#### **DESCRIPCIÓN VISUAL**

Instalación que ocupa toda la sala del segundo piso de la galería Posada del Corregidor, y cuya entrada está bloqueada por un vidrio y tres pumas de fierro fundido que se enfrentan al espectador. Una pasarela construida con tablas de madera atraviesa la sala en diagonal. Sobre ésta, un motor hace balancearse un zapato elegante de mujer sobre la madera, produciendo un taconeo. Este sonido, mediante un parlante, es replicado afuera de la sala,

desde donde el espectador observa la obra. En uno de los muros de la sala, tres proyectoras de diapositivas suspendidas del techo proyectan una palabra de luz sobre una placa de mármol: “Tesel”, “Fares”, “Nomes” respectivamente, con un ligero chasquido y movimiento de la diapositiva. Un sistema especial de luces ilumina la pasarela de madera en todo su largo. (Descripción realizada por Camila Moya, ayudante de Gonzalo Díaz)

## TEXTOS EN LA OBRA

Mane  
Tesel  
Fares

## CONTEXTO HISTÓRICO

La exposición In Vitro se enmarcó en el ciclo "Cruces" de la Galería Posada del Corregidor, que buscaba reunir a un artista consagrado con artistas emergentes. En este caso los convocados fueron Gonzalo Díaz, Demian Shopf y Luis Guerra, quienes presentaron las obras El Festín de Baltasar, Historia Natural del Reyno de Chile y Ruled Governed Creativity, respectivamente. Gonzalo Díaz fue invitado a formar parte de esta exposición por Demian Shopf y Luis Guerra, quienes eran sus alumnos en la Escuela de Artes de la Universidad de Chile, en un momento que el artista recuerda como "una época de adolescencia artística en la que necesitaban matar al padre".  
Gonzalo Díaz, entrevista 12 de abril de 2024.

## BIOGRAFÍA DE LA OBRA

Díaz expuso en el segundo piso de la Posada del Corregidor, mientras que Shopf y Guerra presentaron sus obras en el primer piso. "En el momento que me invitaron, se me ocurrió hacer esta obra que yo ya tenía este cuento de la Biblia, me parecía siempre increíble este episodio bíblico (Daniel, 5, 25), porque además estaba el cuadro de Rembrandt y habían otras menciones en la historia del arte que ya no me acuerdo, pero el relato es muy impresionante porque en el fondo la mano divina le escribe al rey absoluto, porque el rey era Nabucodonosor, de los reyes infinitamente poderosos y la mano divina les dice que morirán y perderán el poder. Es un aviso al dictador. Para mí siempre tenía ese sentido. Y como era un relato bíblico, yo me podía colgar de ese prestigio".

La escena presenta un zapato femenino de taco aguja, moviéndose como si estuviera siendo usado por un cuerpo ausente, se inspira en el lo sucedido durante el montaje de [Al Pie de la Letra](#) en la Bienal del Mercosur en 1999: "La cuestión del zapato, esto tiene que ver increíblemente con la obra *Al pie de la letra* que yo hice en la Bienal del Mercosur.

Yo estuve una semana sentado en una mesa mientras los maestros construían el andamio, que en su parte de abajo tenía tres o cuatro metros de alto, pero subía hasta ocho metros, que era el tamaño de la sala, con una estructura que apretaba todo el andamio contra el piso. Yo estaba ahí mirando y para alinear todos los pie derecho, los maestros ponen una lienza muy tirante, para que queden todos los pies alineados. Y el maestro estaba arriba de un andamio, a unos cuatro metros de altura, trabajando, clavando los palos, aserruchando, y se le cayó una zapatilla, y cayó justo en la posición en la que está el zapato en *El Festín de Baltasar*. Quedó haciendo así durante media hora (Díaz mueve la mano y gesticula el movimiento del zapato, subiendo bajando en un balanceo). Fue impactante. Era un zapato que se movía y era tan increíble que se armaba el cuerpo que faltaba. El cuerpo del zapato. Entonces, esa imagen es la que se trasladó a esta obra. Y terminé usando una lieza muy parecida, un hilo de pescador, transparente. Entonces desde el vidrio, era muy mágico porque no se veía el hilo. Se veía el zapato moviéndose y lo único que le faltaba era el cuerpo. Como no se escuchaba nada por el vidrio, yo le puse un micrófono y un amplificador que tenía un parlante afuera del vidrio. Entonces la gente se paraba afuera, miraba a través del vidrio y escuchaba *clin clin clin clin* y veía que el zapato se movía. Y lo más importante de esa obra fue la iluminación y fue lo más caro

también. Es una luz muy especial que me hizo Pascal Chautard. Yo le pedí que en la altura de esa sala yo necesitaba iluminar solo la parte de arriba de esta repisa, lo que era casi imposible porque los focos se abren, el cono de luz se abre. Entonces este era un foco super especial, carísimo, que mantenía casi una paralela y era tan feroz la potencia que tenía que tener para hacer eso que me acuerdo cuando estaban con la escalera de tijeras de esas de palo, estaban arreglando los focos para distribuir la luz. Todo eso lo hizo Pascal. Distribuyó la luz para que brillara sólo la superficie de esta repisa, que era como una cancha, así en perspectiva. Y los focos comenzaron a quemar la escalera, de puro fuerte que era la luz. Bueno, ese sistema de luces era lo más caro de toda la obra y que ni siquiera se veía, pero era fundamental porque le daba mucha magia a la obra. Uno sólo veía esta pasarela, muy angosta, de madera pulida, muy bien hecha por un maestro. Todo el sistema de iluminación está guardado. Lo usé esta vez y nunca más. Bueno, en esta obra, como en muchas obras usé los leones que eran de la obra [La Declinación de los Planos](#), de esa obra que fue a La Habana y volvieron todos los leones quebrados. De hecho, una de las patas de estos leones (exhibidos en la Posada) está quebrada, pero ni se nota porque son tan pesados. Las maquinitas atrás, que proyectan el texto en el muro, igual que el cuadro de Rembrandt, *Mane, Tesel, Fares* (palabras bíblicas), esas maquinitas son de [Quadrivium ad usum Delphini](#), que son estas proyectoras que hacen oscilar la imagen. La fotografía donde se ve la placa de marmol sobre la cual se proyectan estas tres palabras, que son las tres palabras bíblicas, es la portada de un Revista de Crítica Cultural (Nº23, año 2001) que tiene un texto de Carlos Pérez Villalobos, 'Cifra, fetiche y postfestum (El Festín de Baltasar)'. Estas relaciones dan cuenta de un cierto hilo entre una obra y otra. Era muy linda esta obra, tenía algo muy mágico. (en relación al vidrio y a la imposibilidad de poder entrar a la obra) es como asistir por una rendija. Eso hubiera sido el ideal, que hubiera habido una rendija, cuestión que yo he hecho, pero con otras obras, pero en otro sentido también, de achicar la puerta (*Quadrivium*). Hay un antecedente en Duchamp, de esa obra que se ve por un hoyito. El artista dirige la mirada sobre la obra. Su hubiese estado esto abierto, se hubieran metido y hubieran echado a perder todo. Más lo hice por eso. Además quedaba afuera, lo bonito es que la parte de la derecha (de la sala) quedaba fuera de vista, Nadie veía donde terminaba el cordel. Hacia la derecha tenía como medio metro más la repisa, y terminaba en otra maquinita que regulaba la tensión del hilo. Tuve que tensarlo muchas veces porque lo tensé primero y a la media hora estaba totalmente suelto, no funcionaba. Dije, chuta esta cuestión fracasó. Lo volví a tensar y volvió a soltarse y a la tercer vez que lo tensé quedó para siempre tenso. La escena tenía un dejo babilónico. El zapato lo mandé a hacer a una tienda y le pedí el zapato más grande. Le dije, ¿cuál es el zapato más grande de mujer que tiene? y me dijeron 40. No, yo necesito uno 44, entonces tuvieron que hacerlo. Era como de una super woman. Yo llevé el género. No sé si la Nury me dio el dato de dónde vendían esos géneros, porque uno llevaba el género que quería. Compré el género más estrafalario, lleno de lentejuelas. Son enormes (los zapatos), 45. Pero se veía perfecto en la obra. Era una reina, entonces no podía ser naturalista el zapato. Tenía que ser a escala de una reina. Por su puesto que esta tienda desapareció (Turchess). Quedaba en esa calle que entra, antes de los leones, por Providencia, donde está la iglesia de San Ramón, en esa calle. En la suela del zapato hay una pieza, que no se veía y era especialmente hecha para que no se saliera el hilito. El hilo tenía que quedar suelto, porque al moverse cambiaba su posición con el zapato y al mismo tiempo tenía que no salirse, entonces quedaba un canalcito que guiaba el hilo y aseguraba que el hilo no se saliera. Pero esa pieza no se veía cuando uno miraba la obra".

Un amigo personal de Gonzalo Díaz, Rafael Astaburuaga, fue el encargado de registrar a través de video esta instalación, sin ser un audiovisualista profesional, ya que anteriormente Díaz había tenido malas experiencias con profesionales del área que no lograron registrar correctamente sus obras. Como esta obra se movía, requería de un registro en video. "Digamos que la energía, el billete y el entusiasmo alcanzaba sólo para la producción de la cuestión y nunca para el registro, el embalaje y la bodega. Esas cosas siempre quedaban fuera. Entonces, por esa razón, a pesar de que yo hice muchos



esfuerzos siempre quedaba desatendida. Por eso que se perdieron tantas obras y etc."  
Gonzalo Díaz, entrevista 12 de abril de 2024.

"Bueno, la obra se llama El Festín de Baltasar. Hay en la historia del arte varias obras que tienen que ver con este texto bíblico. En artes visuales el que tiene más prestigio y fama es el cuadro de Rembrandt, que se llama exactamente así, El Festín de Baltasar. Me interesa ese relato desde hace mucho tiempo, por varios asuntos que son muy fascinantes. El relato bíblico es del Antiguo Testamento, y dice que estando el Rey de Babilonia en una gran orgía con todas sus concubinas, sus dignatarios, etc., una mano escribe en uno de los muros del palacio tres palabras enigmáticas que no tenían sentido—y eso era lo bonito—en el idioma que se hablaba en ese momento en Babilonia, que no sé si era persa o caldeo. Lo importante es que esas palabras escritas en el muro no tenían un significado en la lengua corriente. Sin embargo, el Rey entra en un pánico terrible y manda a llamar a los magos para que interpreten estas palabras. Todos estos puntos importantes del relato yo los he considerado muy pertinentes a los problemas de arte. La cuestión de escribir un signo en un muro o en una superficie, escribir signos que tengan significado o lo oculten, que requieran o no requieran de una interpretación o un sistema hermenéutico para el descubrimiento de su sentido".

Entrevista a Gonzalo Díaz, realizada por Rafael Astaburuaga en 2001

#### **EXPOSICIONES RELACIONADAS**

In Vitro  
GD-E-0115

5ª Bienal de Shanghai “Técnicas de la Imagen”  
GD-E-0116

#### **DOCUMENTOS RELACIONADOS**

Revista de Crítica Cultural N° 23  
GD-D-00202 (relacionado)  
Las Obras y sus relatos  
GD-D-00220 (relacionado)  
El revés de la trama  
GD-D-00246 (relacionado)