

LA MEDIDA DE LA INTERPRETACIÓN*
[SOBRE LA INSTALACIÓN “EL FESTÍN
DE BALTASAR”, DE G. DÍAZ]

SERGIO ROJAS

En el relato bíblico del libro de Daniel se cuenta que durante un gran festín, orgiástico y sacrílego, que el rey Baltasar daba en honor de sus mil dignatarios, unos dedos suspendidos en el aire escribieron sobre el muro tres palabras de significado enigmático. Los magos de la corte no lograron ni siquiera descifrar esa escritura por lo que, a sugerencia de la reina, fue llamado Daniel, el hermenéuta. Éste interpretó la escritura: Baltasar no se ha humillado ante el Señor del Cielo, ha celebrado “a los dioses de plata y oro, de bronce y hierro, de madera y piedra, que no ven ni oyen ni entienden” y ha bebido vino con sus dignatarios y concubinas en las copas sacramentales. Por todo esto, Dios ha decidido el fin de su reino. La interpretación de Daniel fue tan certera como fulminante, pues esa misma noche Baltasar fue asesinado.

Gonzalo Díaz toma el relato bíblico “el festín de Baltasar” y con este mismo nombre desarrolla una obra que es también una cita de la historia del arte: la pintura que con ese título Rembrandt realizó hacia 1635 (repro-

* Este texto se incluye en el libro de Sergio Rojas *Las Obras y sus Relatos*, de pronta publicación en Editorial Arcis.

ducida en el catálogo de la exposición). En la sala del segundo piso de la Galería Posada del Corregidor, el visitante se encuentra con que el acceso a la sala es impedido por un vidrio transparente. En el interior de la misma una plataforma muy iluminada cruza diagonalmente el espacio; sobre esta plataforma un zapato de mujer excesivamente ornamentado y conectado a un mecanismo, produce el monótono ruido que llega al espectador por un amplificador de sonido; sobre una placa con moldura de mármol adosada al muro se proyectan tres palabras; al otro lado del vidrio tres leones de fierro fundido custodian la sala enfrentándose a los espectadores.

La primera idea que surge al comenzar a pensar el significado de este trabajo es que se trata de una obra sobre la interpretación de la obra de arte.

El asunto del relato del libro de Daniel es precisamente la traducción e interpretación de aquellas tres palabras —*Mane, Tesel, Fares*— escritas sobre un muro durante la orgiástica fiesta del rey Baltasar. Por otro lado, hace ya bastante tiempo que Gonzalo Díaz trabaja en la radicalización de la reflexividad que es propia de una de las expresiones más importantes del arte contemporáneo: la instalación, como lugar de desplazamiento material y conceptual de los géneros artísticos tradicionales. La obra que comentamos resulta en buena medida de la articulación entre un elemento propiamente *narrativo* y los artefactos *mecánicos* montados por el artista. La *expectativa* de un mensaje contenido, siempre a punto de revelarse, es lo que Díaz hace pasar desde el relato a la instalación, dándole un cuerpo mecánico a esa expectativa, como si el sentido fuese en verdad sólo la promesa sobre la que se sostiene la relación del pensamiento con las graves materialidades que empastan la existencia concreta de los individuos. En este caso el problema hermenéutico del sentido se establece en una doble relación, pues se cruzan el enigma de la escritura en el relato bíblico con el sentido cifrado de la obra de arte.



“El festín de Baltasar” (detalle) / Gonzalo Díaz / Instalación /

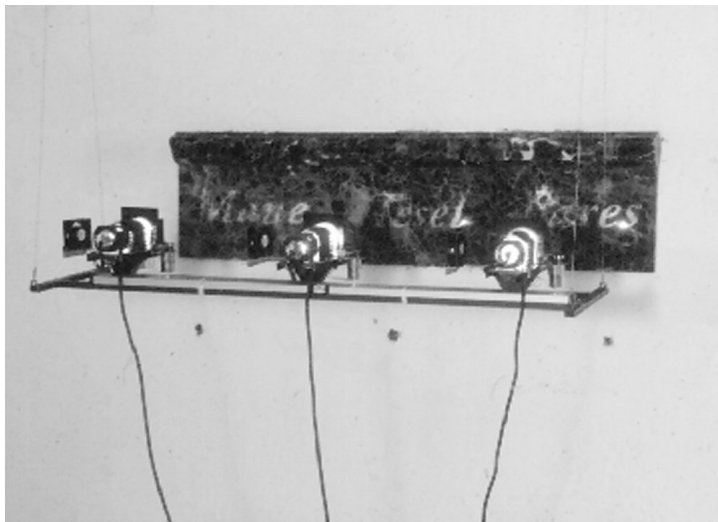
El misterioso contenido de las tres palabras parece *a priori* referido a una desgracia, de aquí el temor de Baltasar y su apuro en descifrarlo, como si presintiera que su sentido es de muerte y destrucción.

Pero, ¿puede el sentido acontecer de otra manera que no sea como una promesa de sentido, en la *expectativa* de lo que ha de venir con su desciframiento? Pues, en efecto, en la tradición metafísica el sentido es siempre una *remisión* desde la materia hacia la idealidad. El advenimiento del sentido, es decir, el ingreso pleno del sentido en la materialidad de la existencia humana, resulta ser algo inconcebible. Por lo tanto, la destrucción que implican las tres palabras que Daniel descifra en el relato bíblico no sólo se refiere a la historia sacrílega de Baltasar, sino que tal catástrofe es lo que se sigue necesariamente del advenimiento de la plenitud: la devastación de la materia. Entonces es necesario cuidarse no sólo del contenido cifrado en la escritura, sino del intérprete mismo, como de aquél que viene a cumplir la tarea destructora, el que viene a cubrir y, por lo tanto, a anular la *distancia* entre la materia y el sentido; cuidarse de la plenitud, como si sólo en esa distancia el ser humano pudiera mantenerse en la existencia. Baltasar se había entregado a los excesos del cuerpo, pero también ha utilizado en esa orgía los vasos de oro y plata que su padre, Nabucodonosor (castigado por no reconocer el dominio de Dios sobre los hombres), había tomado de la Casa de Dios en Jerusalén. La orgía sacrílega de Baltasar arrastra la trascendencia hacia la materia, *anulando la distancia*. Tal es su exceso como exceso del cuerpo. Pero ahora lo que las tres palabras inscritas en el muro traen es el exceso del sentido. Esto no contradice el poder absoluto del rey, sino que más bien le comunica la imposibilidad de realizar la ficción del poder. Esta relación, irreductible a la vez que inconciliable, entre la gravedad del sentido y la gravedad de la materia cruza buena parte de la producción de Gonzalo Díaz. En esto radica la complejidad de su obra, en la que

encontramos siempre una inteligencia irónica. Los artefactos, los mecanismos, las prótesis, las máquinas, en general los artificios se ofrecen desnudos como los andamiajes del pensamiento que sirven al anhelo de plenitud que no cesa de estrellarse con las cosas.

Después de que el enigma criptográfico ha sido descifrado, Baltasar muere asesinado. Podría decirse que la interpretación de Daniel es ella misma el acontecimiento que trae la destrucción, como si el contenido del enigma sólo se cumpliera con su revelación: “Dios ha medido tu reino y le ha puesto fin; has sido pesado en la balanza y encontrado falto de peso; tu reino ha sido dividido y entregado a los medos y los persas”. Es decir, el poder absoluto del rey Baltasar *ha sido medido* y tal es precisamente su fin.

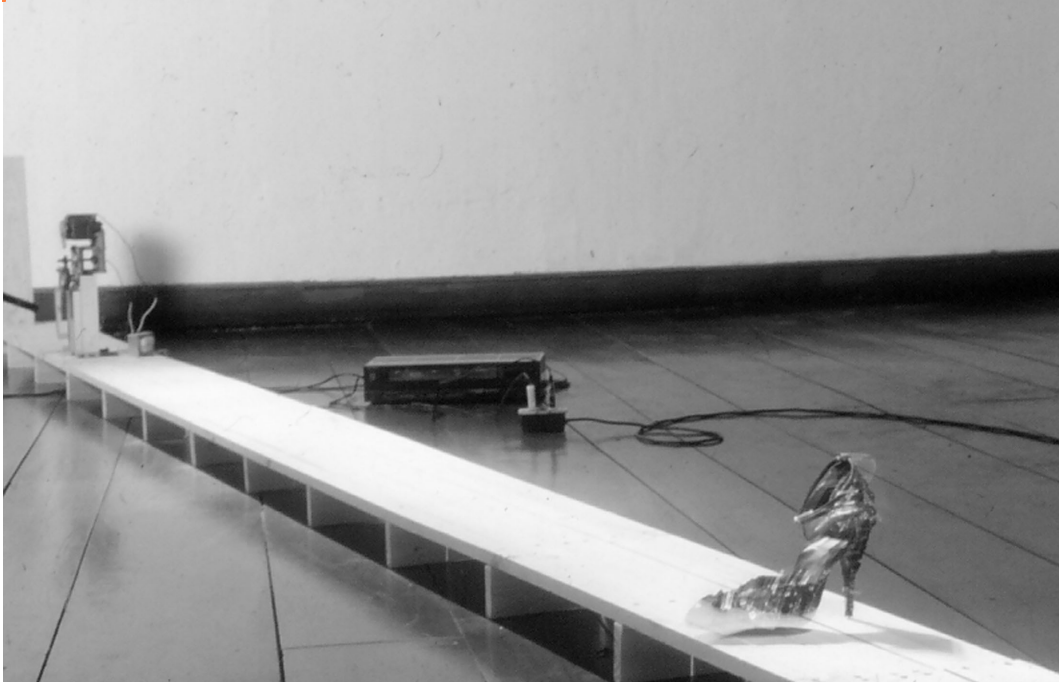
El asunto gravitante de la narración que el artista ha tomado es el poder político en su diferencia con el poder de Dios, del cual recibe su condición de posibilidad, pues cuando se trata de un rey el “poder absoluto” tiene un cuerpo de carne y hueso. También en este punto se trata de la tensión irreductible entre la materialidad y la idealidad de los afanes humanos. El poder terrenal se despliega en la ignorancia de aquella medida que le presta fundamento, ignorancia, pues, con respecto a su propia finitud; así, el poder divino opera con la implacable lógica de un sentido que sólo se devela cuando los límites han sido transgredidos. Tal diferencia entre la facticidad y el ámbito del sentido cifra lo inconmensurable del poder en general, que cuando se lo ejerce hasta el límite ya se ha hecho desmedido. El poder mismo es lo indescifrable. En la instalación de Díaz, tras el vidrio que obstruye el ingreso a la sala, los tres leones de fierro parecen custodiar la obra contra los curiosos visitantes. Como ante un umbral kafkiano (*Ante la ley*), los espectadores no pueden ingresar a la sala que sólo para ellos ha sido destinada. En 1998, en la obra *Quadrivium*, expuesta en la galería Gabriela Mistral, Gonzalo Díaz angosta el paso



“El festín de Baltasar” (detalle) / Instalación

desde la primera sala a la sala grande en donde se encuentra la instalación (la cual se inscribe en la serie de los *via crucis*). Es decir, el artista incorpora materialmente el “ingreso a la obra” como un momento interno de la instalación. Ahora en *El festín de Baltasar* el acceso a la sala ha sido definitivamente impedido, como si esa distancia umbrática fuese la condición de la relación con la obra. ¿Acaso el artista ha querido que el sentido de la obra permanezca en reserva? ¿Tiene ésta en verdad un significado de difícil acceso? ¿Se trata de una ironía que Díaz ejerce sobre esa suerte de hermenéutica de la fatalidad que acontece en el relato bíblico?

Especial protagonismo visual tiene un zapato de mujer, taco aguja, que sobre una plataforma muy iluminada es movido regularmente por un ingenioso mecanismo. Este elemento es una alusión a la intervención de la reina en el relato, que es precisamente la que sugiere llamar a Daniel ante el fracaso de los magos caldeos. El zapato produce un ruido (como el de un taco golpeando sobre



“El festín de Baltasar” (detalle) / Instalación

el piso de madera) que amplificado da lugar a una atmósfera de inquietante espera. El ruido del zapateo opera como una especie de metrónomo, marcando un tiempo que se nos sugiere de suyo infinito. Tiempo mecánico, tiempo ajeno, sin la irregular intensidad de lo humano ni la silenciosa eternidad de lo divino, marca el paso inexorable de un tiempo lineal que con ciega fatalidad ha hecho abstracción tanto de los deseos y angustias humanas como de los designios divinos.

Este trabajo de Gonzalo Díaz se articula a partir de la reflexividad que pone en escena. Es una constante en muchas de sus obras el recurso a relatos cuyo asunto es precisamente la sostenida *inminencia del sentido* (de donde se puede inferir que el “tema” no es en Díaz un mero pretexto de obra, considérese por ejemplo: *Lonquén*, 1989; *Yo soy el sendero*, 1993; *El padre de la patria*, 1994; *Quadrivium*, 1998; *Al calor del pensamiento*, 1999). El espectador ha de esforzarse por descifrar el sentido de la obra, pero en la sospecha de que ésta consiste precisa-

mente en la administración irónica de los artificios que estimulan el trabajo de la inteligencia. Es como si lo decisivo en todo esto no fuese el resultado al que pudiese llegar el razonamiento provocado por la obra, sino el ejercicio mismo, como ocurre con Dupin, el detective creado por E. A. Poe, de quien se decía que, en una suerte de estética del entendimiento, parecía deleitarse en ejercitar su peculiar talento analítico, ya que no concretamente en ejercerlo. En este sentido es verosímil conjeturar que en general una obra de arte "demasiado" inteligente es siempre una obra acerca de la inteligencia misma. Sin embargo, precisemos, en el caso de Díaz no se trata simplemente de una ironía que se disuelva en su propia operación. En cierto modo, *El festín de Baltasar* es una obra de instalación que exhibe los momentos de su construcción, una obra que ofrece rigurosamente los elementos que han sido articulados, dispuestos en sus recíprocas intervenciones, para lograr ese suspenso del que hablábamos. Es como si el artista se hubiese propuesto rigurosamente el efecto de un alambique visual, provocando esa suerte de "filosofía de la composición" en la que consisten los textos que se escriben sobre su obra (y el presente texto no escapa a esa condición). Si, como conjeturamos aquí, es el trabajo procedimental de la inteligencia lo que en general interesa a Gonzalo Díaz, lo cierto es que lo verdaderamente seductor es su *finitud*. Esta es la condición *sine qua non* de toda interpretación.



“El festín de Baltasar” (detalle) / Instalación

