

Libro

## Con Wilson lo implícito es más sugerente que lo explícito

---

WITH WILSON THE IMPLICIT IS MORE SUGGESTIVE THAN THE EXPLICIT

COM WILSON O IMPLÍCITO É MAIS SUGESTIVO DO QUE O EXPLÍCITO

Una de las prometedoras innovaciones conceptuales de la disciplina artística actual consiste en las investigaciones sobre la “cultura visual” como principio interdisciplinar que formula los efectos visuales de la cultura popular multimedial en la sociedad, en oposición a la autonomía y las purezas “artísticas imperantes”; de igual modo como una reacción a la necesidad de legitimar los nuevos medios producto de la razón contemporánea.

La cultura visual parte de la idea de que las artes plásticas no son más que un sector parcial de la cultura óptica, como el acto fisiológico del ver, y han sido desbordadas por el predominio cuantitativo/cualitativo de los medios visuales bajo el impacto del “conceptualismo” contemporáneo en el arte.

Para comprender cómo aquel principio afecta la constitución de la práctica artística de Wilson Díaz y cómo ello determina ciertos gustos, *habitus* sociales y posiciones políticas, se cuenta con una publicación bien elaborada: *Con Wilson,*

*anotaciones, artistadas e incidentes*, ensayo monográfico realizado por el equipo TransHistoria; es el volumen número 3 de la colección de Artistas colombianos producto de las Becas de Investigación Monográfica que otorga el Ministerio de Cultura de Colombia a partir de 2011.

¿Cómo no sentirse infinitamente responsable al abordar la producción de un artista tan prolífico y *sui generis* como Wilson Díaz?

Los autores basan su indagación del tema en una extensa descripción monográfica que otorga la necesidad de establecer, revisar, enumerar y ordenar las lógicas de producción de Wilson Díaz en el periodo que trascurre entre *Motivos para posar* (1988) y *La flor caduca de la hermosura de su gloria* (2011), trayecto de producción del artista al que se han ceñido los investigadores María Sol Barón y Camilo Ordóñez, quienes conforman el equipo TransHistoria.

Para ello utilizan una escritura elíptica y reiterativa que corresponde con los procesos creativos que en la producción del artista se comporta como en un ir y volver sobre sí, *en todo el documento es evidente un despliegue de referencias de una pieza a otra, en la medida que Wilson retoma trabajos,*

---

\* Profesor de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali. Profesor de la Escuela Departamental de Artes de Cali.

Alberto Campuzano\*

los replantea y los vuelve a poner en circulación de maneras diferentes en distintos momentos. Esta idea igualmente atraviesa los tres capítulos en los que está dividido este libro, nombrados “antojadizamente” como “Anotaciones (imágenes pintadas)”; “Artistadas (acciones y declaraciones)” e “Incidentes (la tierra caliente)”. Esto mantiene al lector atento y curioso a las constantes y organizadas formas que los autores proponen sobre el artista y la obra como una estructura hipertextual, que atiende a la consecuente inmediatez y compulsión en las “operaciones creativas” que desarrolla como constantes a la realidad en las esferas de la vida cotidiana, operación crítica por demás.

Se trata de una compleja interacción entre la visualidad, las instituciones, el discurso y el cuerpo, y el convencimiento de que la mirada y las prácticas artísticas pueden ser alternativas a las formas tradicionales de interpretación en el campo de las artes.

Es denotativo en las prácticas artísticas de Wilson presentar una explosión y alargamiento de los ámbitos, experiencias y objetos dispares de este campo. Sin embargo, los rasgos que encuentran este “borrar fronteras” identifican lo artístico en su ausencia o asunción en los campos de circulación en los que operan, como lo destacan los autores al referenciar la Galería Santa Fé y la historia del espacio con la historia del artista (y viceversa), los parques públicos en Neiva, donde se realizó *Motivos para posar II* (1991), *Muñeco* (1993) sobre la carrera séptima en Bogotá o la zona de distensión de San Vicente del Caguán (Caquetá), entre otros ejemplos de la intensa recopilación y mención en la investigación realizada por los autores. Todo lo anterior se entiende como un entrecruce de relatos institucionales, no-institucionales y un aparato crítico que devela la minuciosa forma de observar la visualidad, las instituciones, el discurso y el cuerpo a través del documento escrito, poniendo énfasis en lo social de lo visual, cuestión del discurso de la cultura visual.

Lo anterior proporciona una lectura positiva de las operaciones creativas de Wilson, que hacen parte de apropiaciones de la cultura visual, de los desbordamientos en el entrecruce de las artes plásticas y la realidad cotidiana. En este sentido los autores entrecruzan tangencialmente algunas realidades del campo del arte paralelas a otras realidades políticas y

económicas, según ellos, este entrecruce de realidades condicionan y propician cambios en las operaciones creativas no solo del artista sino de igual forma con un sustrato de la producción del arte colombiano. En el capítulo “Incidentes”, los autores introducen un aspecto al respecto, un viaje de Wilson Díaz a los Estados Unidos producto del premio obtenido en el VII Salón regional de artistas de 1995, el cual alimentó su giro sobre preocupaciones de tipo macropolítico en el artista.

El papel de la publicidad y de los medios de comunicación en las formas de subjetivación individual y colectivas es asumido de forma crítica por el artista en mención de un viaje realizado a San Vicente del Caguán (departamento de Caquetá) durante los diálogos de paz entre el gobierno y la guerrilla de las FARC. *Baño en el cañito* (2000), *Los rebeldes del sur* (2001-2002), *La mano de Iván* (2001) piezas, entre otras, son producto de la visualidad como una disciplina táctica que da respuesta a la imagen como portadora de discursos horizontales de la memoria visual.

De cualquier modo, los autores destacan el significado cultural de las obras del artista más allá del valor artístico; en la descripción que realizan de él dejan claro el carácter multimedial de su prolífica actividad, así como la multiplicidad de las operaciones colaborativas con un sector del arte nacional, como las Malas Amistades, Silvia Ibarra, Juan Mejía, y colectivos como Helena Producciones, entre otros, prácticas anteriores situadas en el desarrollo de los años noventa y principios del siglo XXI. Este enfoque de la producción artística dentro del contexto de la cultura visual nos permite observar tanto la especificidad social como la maleabilidad histórica de las afirmaciones de valor estético (Moxey, 2004).

Las investigaciones desde la cultura visual como disciplina académica y estrategia táctico-política poseen un impacto en el ámbito de las prácticas artísticas contemporáneas, donde ofrecen herramientas clave de lo “visual” y de las cuestiones sociales. Está interesada en cómo las imágenes son prácticas culturales cuya importancia delata los valores de quienes las crearon, manipularon y consumieron.

¿Y cómo no sentir, al mismo tiempo y con idéntica necesidad, que tal responsabilidad exige lo imposible?

Cabe resaltar que los autores abren un camino interesante para nuestra disciplina, al ser los primeros en abordar a fondo la obra de Wilson Díaz, por lo tanto su enfoque desde la cultura visual es supremamente apreciado.

## REFERENCIAS

- Barón, María Sol; Ordóñez, Camilo. *Con Wilson... anotaciones, artistadas e incidentes*. Bogotá, Ministerio de Cultura, Colección Artistas Colombianos, Tomo 3, 2013.
- Moxey, Keith. "Nostalgia de lo real. La problemática relación de la historia del arte con los estudios visuales". En *Teoría, práctica y persuasión. Estudios sobre historia del arte*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 123-135, 2004.