

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: El arte político no es una moda, es un compromiso: una conversación con Wilfredo Mercado
Title: Political Art Is Not a Trend. It is a Commitment: A Conversation with Wilfredo Mercado

Autor / Author: Elsa María Meléndez
Museo de Arte de Caguas

Resumen: Elsa Meléndez y Wilfredo Mercado conversan ampliamente con el arte en su vertiente política como principal protagonista. Sus coincidencias y también sus desacuerdos abren unos derroteros muy provocadores, que sirven de inspiración y de marco intelectual para visitar la exhibición que el Museo de Arte de Caguas le dedica al artista.

Abstract: Elsa Meléndez and Wilfredo Mercado have a long conversation about art and politics. Their coincidences and also their disagreements open up some very provocative questions, which serve as inspiration and as intellectual framework for those who visit the artist's solo exhibition at the Museo de Arte de Caguas.

Palabras clave: Arte político, Museo de Arte de Caguas, Pintura, Wilfredo Mercado, Compromiso, Elsa María Meléndez

Keywords: Political art, Art Museum of Caguas, Painting, Wilfredo Mercado, Commitment, Elsa María Meléndez

Sección: Entrevistas / **Section:** Interviews

Publicación: 15 de octubre de 2016

Cita recomendada: Meléndez, Elsa María. "El arte político no es una moda, es un compromiso: una conversación con Wilfredo Mercado", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de octubre de 2016, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte
Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
13 Ave. Universidad Ste. 1301
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596
vision.doble@upr.edu
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>
<https://revistas.upr.edu>



El arte político no es una moda, es un compromiso: una conversación con Wilfredo Mercado

Elsa María Meléndez

Museo de Arte de Caguas

El sugestivo título de la exposición de Wilfredo Mercado, *Ya es tarde para que la paz haga guerra / It's Too Late For Peace To Make War*, abierta en el Museo de Arte de Caguas, la tomamos como punto de partida para conversar con este artista puertorriqueño. Wilfredo Mercado (nacido en New Jersey, Estados Unidos, en 1975) ha dedicado gran parte de su trayectoria a trabajar asuntos de actualidad a través de una propuesta consistente. Sobresale su trabajo en la escena del arte puertorriqueño actual, tanto entre los artistas que trabajan arte de corte político, así como entre los que trabajan la pintura. La refinada técnica, de ejemplar terminación, y la elocuencia de un discurso incisivo y honesto, denotan una sólida madurez que para los amantes de la pintura resulta muy alentador. La contundencia del vocabulario, en contraste con lo raquítrico del enmarcado, ya nos advierte en primera instancia sobre la profunda ruina nacional y global del mundo en guerra que traduce Wilfredo Mercado en su propuesta.

Elsa Meléndez – Wilfredo, siempre me resulta gratificante conversar contigo, ya sea de política o sobre tu obra, en fin, genuinamente entrelazando ambos temas, porque es difícil poder desligar una cosa de la otra. Eres un artista interesado en la problemática social, tanto desde lo local isleño como desde la esfera global. Es pertinente estudiar tu obra como recurso democrático actualizado, una obra de gran peso crítico avalada por señalamientos muy certeros.

Desde diversos ángulos los artistas puertorriqueños han ventilado y exteriorizado preocupaciones políticas a través de la obra. Entre tantos, menciono algunos que han trabajado desde asuntos directamente relacionados con partidos políticos locales, críticas al imperio, coloniaje, lo bicultural, reafirmación cultural, patriarcado, violación de derechos humanos, feminismo, tema LGTBQ, crímenes de odio y racismo. Carlos Raquel Rivera, Daniel Lind Ramos, Anaida Hernández, Elizam Escobar, Teo Freytes, Frieda Medín, Felipe Cuchí, Nelson Rivera, Néstor Millán, Lilianna Rivera, Bernat Tort, Marta Mabel Pérez, Tristán Reyes, Pedro Vélez, Rafael Vargas, Marisol Plard, Karlo Ibarra, Ramón Miranda, Bárbara Díaz, Lilliam Nieves, Quintín Rivera, Norma Vila, por mencionar un puñado. De igual forma, otros artistas han promovido y organizado proyectos dirigidos a la concientización de alguno de estos temas, entre estos, Carmen Mojica y Edwin Velázquez. Muy recientemente el colectivo de Artistas Solidarixs y en Resistencia, entre los que figuran la artista Rosenda Álvarez, intervino con los colores blanco y negro la bandera puertorriqueña que habían pintado ellos mismos en una puerta de un edificio en el Viejo San Juan. Entre revuelo y conmoción, el acto propicia reflexiones de todo tipo con respecto a la situación actual en Puerto Rico. Al tomar como punto de partida el suceso de la puerta de la bandera, ¿qué opinión te merece la controversia suscitada en cuanto a los símbolos, los signos y sus significados y, la relación directa de estos con el patriotismo y la iconografía nacional?

Wilfredo Mercado – Cada cultura tiene su héroe, su salvador, una celebridad social. En cuanto a los símbolos, los signos y la iconografía, en esencia ellos por sí mismos no tienen significados. Ellos sólo nos influyen para desencadenar respuestas y estados de ánimo que yacían en nuestra consciencia, almacenados como definiciones emocionales. Ellos representan lo épico y lo trágico en nuestra sociedad. En fin, el poder de los símbolos está directamente asociado a las percepciones que estos forman en nosotros. Ese es el poder del arte, así como el de una puerta en el Viejo San Juan o el de un político. La cultura siempre está en estado de cambio, esa naturaleza de cambio es la que aquellos en el poder encuentran difícil controlar. El patriotismo es la solución a ese problema. El patriotismo mantiene el control convirtiendo a los ciudadanos en fanáticos románticos. Vendiéndose así mismo como una marca confiable, el patriotismo heroico se convierte en un dios al que se le rinde culto.

Los políticos, como las compañías, no están para venderte un producto en sus comerciales, ellos gastan billones para venderse así mismos como una fuente confiable. El ser humano tiene la tendencia de rechazar lo desconocido, por esta razón elegimos los mismos idiotas para gobernarnos, una y otra vez. La cultura siempre ha podido ser transmitida y cambiada de generación en generación, pero la realidad es que nuestro patriotismo intercambia orgullo nacional y confiabilidad, por el poder y el control del país.

E.M. – ¿Cuánta importancia tiene para ti que el ciudadano común o cualquier espectador pueda enfrentarse al arte político?

W.M. – Se dice que el arte debe ser acerca de la belleza. Pero yo pienso que el propósito principal del arte es la representación. La belleza es solamente una forma en la que podemos acceder a esa representación. El arte debe representar algún concepto, de otra manera no tendrá importancia para el intelecto. Pienso que debería ser siempre la voz de nuestro tiempo, el arte triunfa cuando detona una respuesta. Tanto en un nivel de sutileza como en un nivel extremo, la respuesta es crucial para la sobrevivencia del trabajo. La responsabilidad del artista es crear consciencia con su trabajo, mientras que la responsabilidad del espectador es atestiguarlo en su existencia.

No me ocupo de la aceptación del espectador, pero debo admitir que necesito su atención, porque de otra manera, mi trabajo se quedaría en mi estudio y lo disfrutaría en mi privacidad. Cualquier respuesta al trabajo es mejor que ninguna.

E.M. – ¿Cuánta importancia ha tenido para ti, entonces, dedicar tu obra al tema social / político?

W.M. – Como artista, yo busco significados. Por significado me refiero al verdadero lenguaje de nuestra existencia, el que nos permite interpretar nuestros propios pensamientos. A través de este entendimiento nos hacemos capaces de ver más allá y de poder transformar nuestro pensamiento hacia realidades tangibles. Las situaciones sociales tienen mucho material significativo con el que me interesa trabajar. En ellas puedo encontrar la riqueza de diferentes puntos de vista y de ideas que pueden ser exploradas exhaustivamente. Yo entro a este espacio

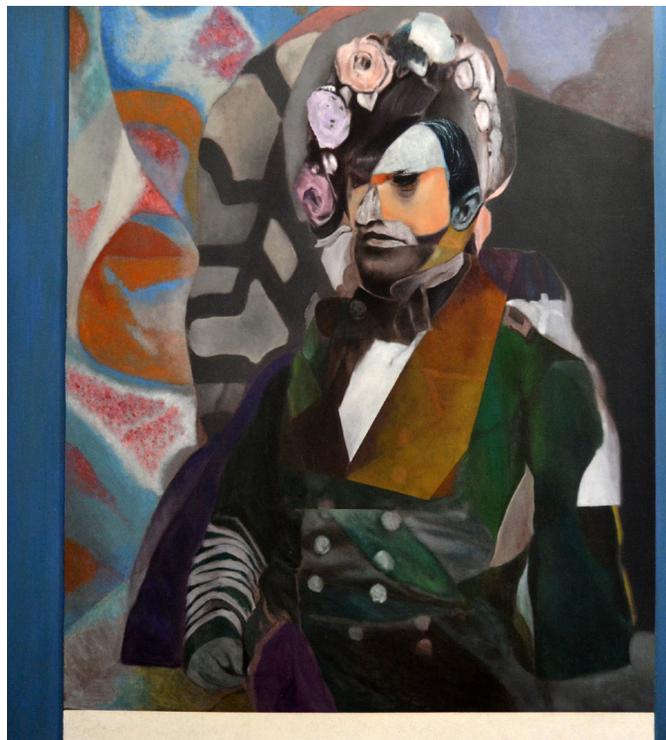
de discusión porque es donde las conversaciones de mi tiempo están tomando lugar. Yo me esfuerzo por producir una obra de importancia relacionada a estas conversaciones sociales, no tengo ningún interés en decorar, mi enfoque está dirigido al proceso de descifrar. En un mundo donde la extinción puede ser manufacturada con el toque de un botón, ¿cómo no prestar atención a las situaciones sociales?

E.M. – ¿Admiras a algún artista puertorriqueño?

W.M. – Prefiero decir que admiro el arte que se produce en Puerto Rico. En la isla el arte que se produce sobre situaciones sociales contemporáneas es una producción fuerte y está muy al tanto de su momento actual. Puerto Rico se siente como el lugar idóneo para cualquier artista, económicamente me temo que no es el mejor lugar, pero puedo fácilmente pensar en otros diez lugares que podrían ser diez veces peor.

E.M. – Ciertos referentes nacionales dentro de la línea del retrato, son piezas ejemplares que nos introducen a tu trabajo. Es larga y atrevida nuestra tradición del arte en el retrato de corte político. Menciono la *Serie Barajas Alacrán* (1968) de Antonio Martorell, *El Maestro* (1972) de Lorenzo Homar, *La calavera del Tío Sam* (1973) de Carlos Osorio, *Luis Muñoz Marín* (1974–1977) de Francisco Rodón, *La transculturación del puertorriqueño* (1975) de Carlos Irizarry, *Don Pedro y los Pitirres* (1983) de Dennis Mario Rivera, *Todo se hace para ti* (1998) de Rafael Trelles, *La mirada del maestro* (2001) de Héctor Escalante, *Serie de Retratos VIP* (2007 – 2009) de Carlos Fajardo, *Moriviví* (2007) de Omar Velázquez, *Serie Conciencias libres* (2009) de Orlando Vallejo, *Clowns* (2014) de Garvin Sierra. Y, llegamos a tu pintura *Este no es Pablo Escobar, este es Santa Claus* (2013), retrato del ícono del narcotráfico, vestido con el igualmente icónico traje de Santa, entrelazas el destino de Colombia con el imperio de los E.E.U.U. Has vestido a Escobar con el traje del símbolo del consumismo norteamericano. ¿Cómo nos explicas esta diatriba o paradoja?

W.M. – Esa pintura hace referencia al poder de la percepción. La manera en que percibimos nuestra realidad tiene que ver mucho con la manera en que nos percibimos a nosotros mismos. En el caso de Escobar tenemos un héroe y un villano, depende de la justificación nuestro juicio sobre él. Esta pintura realmente no es acerca de Pablo Escobar per se, lo he utilizado como un símbolo para expresar la manera en que nos definimos y justificamos



Wilfredo Mercado, *Sr. Lincoln*, 2013.

nuestros juicios morales. Muchos dioses de la droga como Escobar, fueron vistos en muchas ocasiones por televisión repartiendo pavos el día de *Thanksgiving*. Se podían ver las filas llenas de gente ansiosa por recibir sus regalos. Por el precio de un pavo, ellos pudieron cambiar la percepción que la gente tenía de ellos, también pudieron comprar protección de esa manera. Un buen ejemplo de esta táctica se puede encontrar en los tiempos de campaña electoral en Puerto Rico, cerca del tiempo electoral se puede observar al gobierno de turno pavimentando las carreteras, contratando personal, aumentando salarios y repartiendo limosnas de toda clase. Simples sobornos para intentar preservar sus posiciones en el poder. Al igual que esas personas esperando en una fila por un pavo gratis, la gente se siente cómoda en aceptar los regalos de los políticos sabiendo que son los mismos políticos los responsables de destruir la economía y la moral de sus propios países. Esto me hace pensar en la forma como el poder es dado a los ciudadanos en un sistema democrático. Puerto Rico ha heredado este patrón que se sigue a nivel mundial, donde cada cuatro años se les da un día de poder a los ciudadanos. La única manera en la que ellos pueden expresar ese poder, es votando por un candidato para que suba al poder. Si haces la matemática, por cada 4 ciclos de elecciones encontrarás que el ciudadano obtiene 4 días de poder, mientras los políticos obtienen 16 años. Si calculas un poco más encontrarás que por cada 40 años de poder, los políticos serán elegidos (en el caso de la silla del gobernador), y los ciudadanos tendrán 10 días de poder, más 10 pavos gratis. Esa es la verdadera tragedia en la absurda paradoja política.

E.M. – Qué opinas sobre la calidad del arte político que se produce en la isla?

W.M. – El arte político que se produce en la isla es claro y combativo a la hora de denunciar las injusticias que comúnmente son el producto de una sociedad en detrimento. Los artistas locales están mirando hacia su propia realidad, acción muy saludable porque si no puedes aprender como confrontar y entender los sucesos en tu propio país, nunca podrás pretender tener éxito en conocer los conflictos que afectan a otras sociedades. En este momento histórico, Puerto Rico está atravesando una prueba interesante, tanto en lo financiero como en lo político. Tengamos esperanza que en esta llamada crisis, nos levantaremos del sueño que nos ha infectado de mediocridad. Tengamos esperanza que la situación de la isla despertará verdaderos visionarios, para finalmente desatar la revolución que nuestras mentes desesperadamente necesitan para un verdadero cambio de consciencia. Para comenzar la revolución, ¿qué tal si abrimos las cárceles para algunos políticos que la merecen?

E.M. – En la pieza *Confort colonial* (2015), presentas la fábula que el invasor ha representado para los colonizados. Esa fantasía es traducida en la trilogía o ecuación que se desintegra en la figura de mujer seductora de tres máscaras: la máscara del líder, la del fanático y la del religioso. Nosotros como espectadores en retrospectiva podemos reconocer el patetismo de la ecuación que nos disfraza en el confort. ¿Qué puedes añadir sobre tu inquietud y visión de la condición colonial de Puerto Rico?

W.M. – Cada padre sueña para sus hijos que estos sean exitosos y que sean autosuficientes e independientes, es esto lo que hace fuertes y saludables a los individuos en la sociedad. Los

Estados Unidos internalizaron esto bien temprano en sus años de fundación y pelearon por adquirir esos atributos y, aún en el presente, preservan lo que ganaron como república libre e independiente. Todo país que quiere la libertad a través de la autonomía, necesita aprender como auto gobernarse así mismo de manera independiente. Puerto Rico no es la excepción a esa regla. Las sociedades fuertes nunca se han levantado desde la dependencia. Las sociedades se fortalecen por la fuerza autonómica que les permite constantemente negociar un mejor futuro para ellos mismos. En este momento Puerto Rico no tiene eso, a la isla le faltan ambos derechos, los de estado y los de país independiente. La isla se ha quedado con los derechos limitados de una colonia. Sin embargo, lo más importante de todo es que este lugar es el que me ha dado la inspiración y los dolores de cabeza. Este es el lugar que llamo mi hogar.



Wilfredo Mercado, *Asimiliación*, 2013.

E.M. – Al redirigir nuestra mirada hacia el retrato como referente del arte político puertorriqueño toma un importante lugar la caricatura política, sobre todo porque en los últimos veinte años ha alcanzado mucha más libertad. La caricatura política hizo su primera aparición en la prensa nacional en el 1866 en momentos de gran opresión. Ya para el 1848 se conocen caricaturas de personajes políticos realizadas por Francisco Oller, quien también tuvo la osadía de expresarse políticamente a través de sus pinturas. Entre 1960 y 1970 aparecen revistas satíricas donde Lorenzo Homar e Ismael Rodríguez, entre otros, comenzaron a despuntar con caricaturas periodísticas. Tiempo después se unen Irene y Jack Delano y, en la caricatura editorial destacan entre tantos, los extranjeros radicados en Puerto Rico, Arturo Yépez y José Luis Díaz de Villegas y, el boricua Juan Álvarez O'Neill. ¿Cuán importante es para ti la tradición del retrato en la historia del arte para la conceptualización de tu trabajo?

W.M. – Pues casualmente he tenido el honor de sentarme junto a Arturo Yépez para una taza de café y un juego de ajedrez. Recuerdo seguirlo desde niño, yo esperaba a que mi abuelo terminara de leer *El Vocero* para rápidamente buscar la nueva caricatura dibujada por Yépez. Lo que he aprendido de mis conversaciones con Yépez es que la caricatura política ha jugado un importante papel en dar forma a las opiniones y a las percepciones de la gente acerca de sus gobernantes. Yépez definitivamente hizo su trabajo de documentación e influenció la discusión política en la isla. En el arte, como en todo, la historia juega una parte importante en la documentación del desarrollo gradual de nuestro tiempo a través de los sucesos sociales. Para los artistas es importante considerar la historia para entender la importancia de las narrativas históricas relativas a lo que nos enfrentamos en el presente. Estudiar la historia nos prepara para decidir lo que añadiremos al desarrollo de nuestras narrativas o, si por el contrario, decidimos crear una historia nueva. Particularmente no sigo ninguna tradición del retrato pero estudio la historia, lo que definitivamente me facilita el proceso de encontrar nuevos caminos para la representación de mis retratos.

E.M. – En la esfera internacional, los riesgos del retrato aún son fatales para los artistas, como quedó demostrado tan reciente como el año pasado con el atentado contra el semanario satírico francés, Charlie Hebdo, tiroteado en la ciudad de París, Al-Qaeda en la Península arábiga asumió la responsabilidad por el ataque. ¿Sientes algún tipo de riesgo al hacer arte político? ¿Tomas algún tipo de precaución al momento de pintar sobre temas sensibles de los que nadie quiere hablar?

W.M. – No persigo crear controversias con mi trabajo. Mi obra gira en torno a la exploración de cualquier tema que afecta socialmente. El trabajo no está hecho para inducir rabia en otros y, tampoco es mi responsabilidad proteger las sensibilidades de otras personas. El miedo es algo que personalmente me hace reaccionar con enojo, especialmente cuando otros tratan de proyectarlo en uno mismo a propósito. Yo trato de respetar las creencias y las costumbres culturales de los demás, pero cuando me encuentro ante un sujeto que me contamina a mi y al mundo donde vivo, se me hace muy difícil permitir que monopolice o censure la conversación con amenazas y miedo.

E.M. – La fisonomía característica en tus pinturas apela a una fragmentación, tanto física como ideológica. Estos personajes discurren entre iconografía e imaginarios de ficción y entre símbolos emblemáticos de guerra. ¿Podrías hablarnos un poco sobre tu proceso en la composición de estos rostros?

W.M. – Las ideologías físicas son representadas en estos rostros, a mi manera. Los retratos en mis pinturas poseen una historia que compartir pero como están incrustados en pigmentos secos no se pueden oír. Como pintor esta es una cuestión difícil de confrontar. El sonido es un medio potente y eficiente en la transmisión de un mensaje. Una pintura tiene que ser igual de potente o más para que pueda ser capaz de proyectar y comunicar conceptos. La mejor oportunidad que tienes para verbalizar cualquier cosa es detonando un estado emocional en el espectador. Primeramente, debes recordarle a los espectadores lo que ellos ya saben. Segundo, debes entretenerlos en las posibilidades de lo imposible. Tercero, tienes que destruir cualquier expectativa que ellos puedan tener al momento de observar la obra. Si tienes la oportunidad de lograr esto, podrás tener la oportunidad de enviar ese mensaje silencioso bien alto. No es cosa fácil de lograr, pero ese es el trabajo de un artista, convencer a la sociedad de mirar nuevamente las cosas desde otra manera.

E. M. – Te unes a la tradición de frontal confrontación política, al retratar la condición humana desde la ironía y mordaz crítica a las relaciones entre el dominio y la subyugación. Conectas con esa tradición desde una mirada global con un reiterado interés en la pose, me recuerda los retratos a comisión que hiciera José Campeche, más sin embargo, hay un trasunto perverso en tus retratos que nos lleva a las punzadas de Francisco Goya en su serie de *Los Caprichos*. El diálogo con Goya se hace sentir sobre todo cuando tus retratos se convierten en escenas grotescas que revelan la fibra de la que estos seres están hechos. De igual forma, denota en tus retratos fuertes líneas de discusión con artistas europeos, entre ellos, el pintor Francis Bacon, la fotógrafa Rineke Dijkstra y, con la ejemplar obra de la pintora Paula Rego. ¿Afirmarías que es una constante en tu trabajo la perversidad? ¿Por qué?

W. M. – Tiendo a coincidir con la opinión de Francis Bacon, acerca de encontrar la belleza en lo grotesco. Trato de retratar el sentido de la realidad en mi trabajo, por lo menos acercarme lo más que pueda. La ironía de la condición humana no puede ser más grotesca y es en esa condición donde somos capaces de experimentar belleza y tragedia y, aún así, crear desde lugar. La realidad puede ser una cosa bien compleja para ser entendida. He encontrado que nunca puedo ser absoluto, pero una vez la realidad es establecida y acordada, comienza a convertirse en indiscutible. La parte indiscutible puede aparecer en forma de belleza o de forma grotesca. Los dos dependen uno del otro.

E.M. – Es muy peculiar tu representación de la figura de la mujer en piezas claves de tu producción. En *La vanidad de las guerras* (2016) y en *El premio* (2016) la mujer entra en la escena para aludir al deseo frenético por las comodidades y las riquezas que se pueden conseguir a través de la guerra. La figura de la mujer, al igual que en el patriarcado, es mostrada como estandarte de deseo, erotismo, fragilidad y subyugación. Te vales de esos postulados apoyados por la

tradición misógina para nuevamente representar una fantasía desfigurada de lo que contrario a la ética persiguen los soldados, los maestros de la crueldad y los imperios. El premio en realidad resulta ser una quimera, donde los valores están trastocados. En *La adúltera* (2016), volvemos a la tradicional escena de la mujer, arrodillada, desnuda, dominada y enjuiciada. Un cuerpo tradicionalmente erotizado cultural y políticamente como ha sido el de la mujer, irónicamente no tiene el derecho de asumir su sexualidad por derecho propio, por lo cual es apedreada.

Por otro lado, en *Realeza* (2016) la mujer es presentada de manera poco usual. El asunto de género y las contradicciones en torno a la figura de la mujer, quedan expuestas en esta pieza que presenta un retrato de una reina armada. La enigmática y fuerte figura central de mirada penetrante, mujer paradójicamente reina, se nos presenta como símbolo de miedo y terror en la sociedad patriarcal. En tantas sociedades donde la figura femenina es violentada por discriminación de género, el feminicidio es asunto diario y el machismo se resiste a la equidad, resulta ser *Realeza* una imagen revolucionaria. ¿Cómo visualizas la figura de la mujer en la sociedad? ¿Cómo visualizas la posición de la mujer artista en las artes?

W.M. – La sociedad lentamente está comprendiendo que las diferencias entre la mujer y el hombre no pueden ser determinadas por distinciones físicas y biológicas. No se puede continuar utilizando lo biológico para subestimar los estados emocionales de los individuos y el cómo ellos escogen sentirse e identificarse así mismos.

Un trabajo de arte debe siempre sostenerse por sus propios méritos, esa es la única oportunidad que tendrá para evitar la oxidación por el tiempo. La sobrevivencia de cualquier pieza de arte no será determinada por el sexo o la identidad del artista, pero sí por la aceptación y celebración del trabajo en el presente y por las futuras generaciones. Y, ¿en término de oportunidades? Todavía pienso que en un mundo justo la fuerza de un trabajo determinará el acceso que merece. Lo que hace a la mujer ser una artista poderosa no es su sexo o su identidad. Lo que la hace ser una artista ponderosa es su trabajo.

E.M. – En ese sentido difiero de ti porque a través de la historia del arte hemos visto cómo la obra poderosa de mujeres artistas ha quedado en el anonimato o no ha tenido la difusión merecida. Podríamos entrar en una conversación de juicio, de gustos y percepciones, aunque como bien dices, se han adelantado esfuerzos a paso muy lento. Aunque la historia se ha encargado una y otra vez de desenterrar las injusticias en torno al trabajo de maravillosas artistas, aun así, en nuestro presente, nos enfrentamos a un panorama donde brilla la ausencia de nuestro discurso.

W.M. – Comprendo la historia y las injusticias por las que la mujer ha pasado en el mundo del arte. Marlene Dumas, Marina Abramovic, Louise Bourgeois, Sophie Calle, Tracey Emin, Ellen Gallagher, Jenny Holzer, María Izquierdo, Lee Krasner, Annie Leibovitz, Agnes Martin, Louise Nevelson, Cindy Sherman, Adriana Varejao, Karen Walker, Cui Xiuwen, Susan Rothenberg, Helen Frankenthaler, Georgia O’Keeffe, Alice Neel, Frida Kahlo, Joan Mitchel, Kiki Smith, The Guerilla Girls! y la lista sigue... El tiempo ha cambiado y seguirá cambiando. Como artista, mujer u hombre, no podemos vivir en un pasado de injusticias. Tenemos que preocuparnos

por construir un presente justo para que haya un futuro balanceado. Reconocemos lo que se ha hecho en el pasado pero para corregirlo tenemos que alzar la voz, dar el ejemplo y, lo más importante, hacer el trabajo, que es al final lo que calla todo. Vincent Van Gogh nos reveló lo que es vivir y morir en un mundo que lo rechazaba, sin embargo, nunca le faltó la pasión y el compromiso. Su fría venganza ha sido el importante legado y el reconocimiento a su visión, que hasta el día de hoy perduran. Si es reconocimiento o fama lo que busca el artista, en ese departamento muchos vivos ya están muertos. Sin embargo, si tienes visión y pasión por lo que haces, comprenderás lo que muchos no comprenden.



Wilfredo Mercado, *Asimiliación*, 2013.

E.M. – Para la conceptualización de tu discurso, ¿es medular el uso o la apropiación de imágenes populares o encontradas en publicaciones? ¿Es importante para ti traducir tus imágenes desde la historia real y actual?

W.M. – La apropiación de imágenes es la manera que uso para detonar percepciones ya establecidas. Algunas veces la imagen permanece intacta, como es el caso de *No hay otro lugar* (2016). En otras ocasiones, la imagen es usada como una estructura esquelética para facilitar el proceso de crear una nueva imagen que parte de la imagen apropiada.

E.M. – En *No hay otro lugar* (2016), la realidad y la ficción como un monstruo de dos cabezas enraizadas en un mismo cuerpo, se hacen uno al tratar de justificar la guerra [en portada]. En la composición aparece en primer plano Glinda, la Bruja Buena del Sur, personaje del cuento *El Mago de Oz*. La mujer vestida de amarillo incita a los niños de rostros desencajados por el terror y que huyen despavoridos, a luchar y a pelear por su tierra. Estos niños son los mismos que el 8 de junio de 1972 corrieron por sus vidas en medio del bombardeo realizado por Vietnam del Sur a la población de Trang Bang. Te apropiaste de la emblemática fotografía ganadora del Pulitzer, tomada por el fotógrafo vietnamita Huynh Cong Út (Nick Ut) y, a través de la fantasía, nos llevas a la documentación, al contraponer la subjetividad con la veracidad del dato. Sucede de manera similar en la pieza *El molestador de niños* (2016), donde tomas como referencia una fotografía en la red con la que creas un escenario irreal a personas reales partícipes en el conflicto de Iraq. De esta manera trastocas las imágenes reales, impregnas de otros matices las escenas que en las nuevas versiones en pintura, nos muestran el daño a profundos niveles psicológicos. En estas piezas, así como en *Palestino I, II* (2016) y en *El amor es para siempre* (2016), la guerra es ofrecida a la niñez, procurándose así la futura respuesta bélica. A través de tu obra se develan signos bélicos que más allá de revelarnos los desastres de la guerra, nos muestran las capas que cultural, social y políticamente abonan a una humanidad en conflicto. La imposición del coloniaje y la religión, historias de genocidios, dominación, terrorismo, lavado de dinero, luchas por petróleo, corrupción, tráfico ilegal de drogas y crimen organizado, entre otros, muestran una sociedad donde el derecho a la paz se remite a una pugna entre partidos en un asunto meramente diplomático. A lo que se suma el germen de la guerra apoyado desde edades tempranas, tanto educativa como culturalmente, cuando desde pequeños nos enseñan a ser guerreros y a escoger posición e ideologías. Denuncias que vivimos en una cultura que apela constantemente a una educación bélica, ¿será por esto que ya es muy tarde para hacer la paz? ¿Por qué piensas que ya es tarde para que la paz haga guerra? ¿Qué persigues con esta aseveración tan contundente?

W.M. – El título de la muestra hace referencia a mi propia teoría de que los humanos serán eventualmente libres de las estructuras sociales que los han hecho existir en una vida de dependencia. Las guerras existen, no porque son inherentes a nosotros, sino porque nosotros dependemos de ellas. Tan pronto nacemos en este mundo, comenzamos la guerra contra la naturaleza al convertimos en dependientes de sus recursos para sobrevivir. Tienes que comer, beber y respirar, de lo contrario, morirás, un dato innegable. Es esta dolorosa necesidad por sobrevivir la que forma sociedades. Te consideres civilizado o no, todos nos agrupamos para tener una mejor oportunidad de sobrevivir la brutal crueldad del estado natural. Mientras los humanos tengan necesidades y mientras ellos sean incapaces de mediarlas inteligentemente, las estúpidas e innecesarias guerras seguirán siendo peleadas.



Wilfredo Mercado, *El molestador de niños*, 2016.

E.M. – Wilfredo, con tu obra dejas en evidencia confusas disyuntivas en torno a la paz como un concepto que se debate entre representaciones y percepciones. En un mundo que para llegar a la paz prepara guerras y fabrica más armas, *Ya es tarde para que la paz haga guerra* nos reafirma que no hay vuelta atrás. La exposición nos hace recapacitar sobre cuán cerca debe tener el ser humano la muerte propia para promover cambios que resulten en una humanidad justa y pacífica. Vivimos ya en el futuro aquel que imaginábamos con temor, vivimos ya en un mundo cuyo presente bélico se esparce como la pólvora. Ha sido un honor disfrutar de tu obra, gracias por tu compromiso social a través de tu cuerpo de trabajo.

W.M. – Gracias por tu labor, Elsa. Caguas se vería un poco triste sin tu compromiso.

Ya es tarde para que la paz haga guerra estará abierta hasta el 4 de noviembre de 2016 en la Sala de Exposiciones Temporales, en el segundo piso del Museo de Arte de Caguas.