

INTERVIEW

La cruda realidad:

***Duelo de Francisco Toledo y
los 43 desaparecidos de Ayotzinapa***

El aclamado artista y activista mexicano Francisco Toledo no cree que la humanidad tenga esperanza. De hecho, a pesar de que lleva décadas de crear conciencia y levantar proyectos dentro y fuera de su estudio, se declara pesimista. Por supuesto, el activismo contiene los requisitos intrínsecos de promover y luchar por el cambio, mejorar y corregir las injusticias sociales y medioambientales; implica la posibilidad de transformar y evolucionar como humanos. Toledo no cree en nada de lo anterior. Al contrario, en una de nuestras entrevistas, afirma: “la barbarie y destrucción ambiental del humano, e incluso entre su misma raza, nunca va a cambiar”. Tal vez esta desesperanza arraigada reside en el hecho de que él *no* es un activista, aunque se le describa de esa forma desde la privilegiada periferia del primer mundo. Tal vez, cuando uno ha vivido en las entrañas de la injusticia durante siete décadas, no tener esperanza tiene sentido.

Texto

Karen Moe

Retratos

Gina Mejía

Fotografía de obra

Marcel Rius Baron

Carteles

Miranda Alejandra Ramírez Vargas

En septiembre de 2014 desaparecieron 43 estudiantes de la escuela rural de Ayotzinapa en Iguala, Guerrero. Aún no se sabe qué les pasó exactamente a los jóvenes y quiénes son los responsables, y el gobierno mexicano ha impedido intencionalmente las investigaciones al respecto. Los estudiantes fueron atacados y secuestrados mientras iban de camino a la Ciudad de México para participar en la marcha conmemorativa de la masacre estudiantil de Tlatelolco de 1968, en la que se estima que 400 estudiantes fueron asesinados brutalmente por el gobierno, que en ese momento tomaba medidas enérgicas contra las protestas estudiantiles. Los 43 estudiantes de Ayotzinapa cursaban la licenciatura en la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos, un instituto para formar maestros con una historia de activismo, en su mayoría por parte de jóvenes indígenas, quienes estudian para enseñar a otros indígenas, también de bajos recursos, que predominan en esa zona rural. Es brutalmente irónico y tiene una alta carga simbólica que los asesinatos y desapariciones de septiembre de 2014 ocurrieran mientras los estudiantes se encaminaban a la conmemoración anual de la masacre estudiantil de Tlatelolco.

Tanto en 1968 como en 2014 se cometieron crímenes contra la juventud de la nación, contra quienes se dedicaban a buscar la justicia social en México. Toledo comenta sobre el horror que se intensifica cuando este tipo de violencia “es en contra de la gente joven, destruyendo a quienes se están formando para construir la nación, y de pronto aparecen estos criminales y los atacan. Lo que el hombre destruye nunca regresa”. Sin embargo, a pesar de los intentos del gobierno mexicano por cubrir ambas masacres, tanto 1968 como 2014 permanecen en el corazón del pueblo mexicano. Fue Ayotzinapa lo que empujó a la gente a salir a las calles en masa para protestar y mostrar su indignación contra el gobierno. Sin embargo, desde ese entonces, sin importar que continuaron las protestas, al igual que el asombro internacional y las acusaciones por violar los derechos humanos por parte de numerosas ONG, nada se ha hecho para disminuir la violencia y proporcionar una investigación completa y transparente del caso Ayotzinapa. Toledo expresó cómo: “[Ayotzinapa] va a quedar marcado en la historia de México, y se conmemorará año tras año al igual que la masacre estudiantil de Tlatelolco de 1968”.

Inmediatamente después de las desapariciones forzadas de 2014, Francisco Toledo comenzó a trabajar. Ya que la noticia tuvo un gran impacto en México y el mundo, parecía apropiado dejar un recuento de tal horror. Así, en un año Toledo creó 150 esculturas de cerámica inspiradas por y dedicadas a los 43 desaparecidos. Cien de estas esculturas se exhibieron en el Museo de Arte Moderno de octubre de 2015 a marzo de 2016 con el título *Duelo*.

En el contexto léxico del español, *duelo* denota *pena* y *sufriamiento*, y, según Toledo, podría venir de *dolor*, y así usó la palabra al nombrar esta exhibición. En su mente no hay lucha: solamente una

expresión “del gran dolor por la pérdida de un miembro de tu familia o un amigo”. No hay duelo en el duelo de Toledo: cualquier pelea se reduce a un testimonio más brutal, honesto y directo de la pena y la angustia que sintió la gente que vive con el miedo de que la violencia en México nunca cambiará.

Al entrar al Museo de Arte Moderno para ver *Duelo*, te saludaba un cañón de cerámica en tamaño real. Este cañón aparece en otras ocasiones en la obra del artista, y al respecto, recuerda una historia que le contaron de niño:

“En 1910 hubo una revuelta en Juchitec contra el gobierno estatal, cuando Juárez Meza era el gobernador. El gobierno federal envió un cañón al Istmo de Tehuantepec para aplacar la revuelta, y al parecer los juchitecos quitaron el cañón a los soldados, pero no sabían cómo usarlo. Cuando por fin lograron dispararlo, el cañón cayó en sus propias casas. Creo que es mítico.”

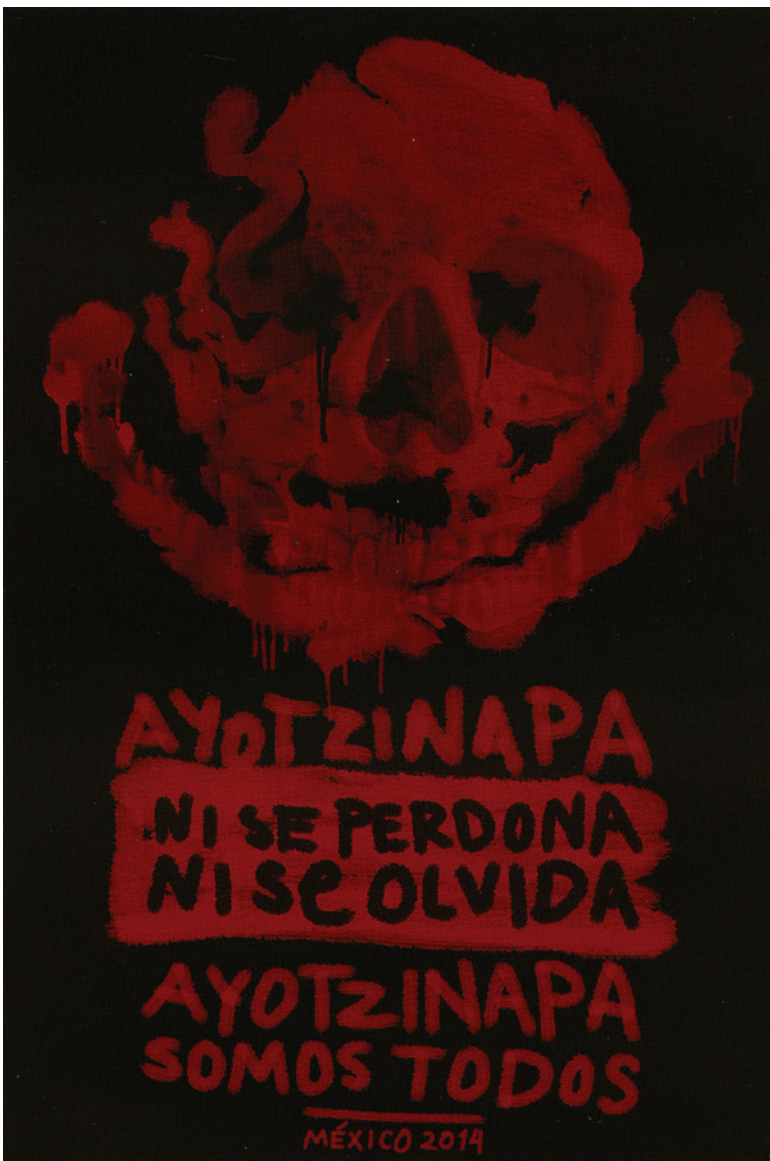
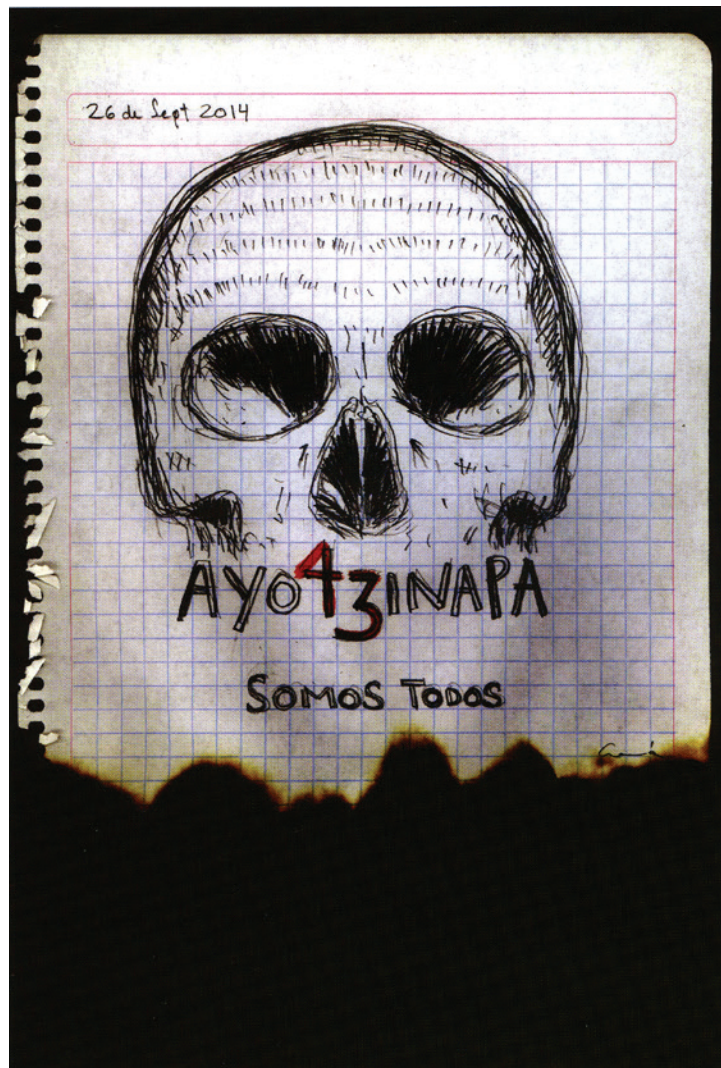
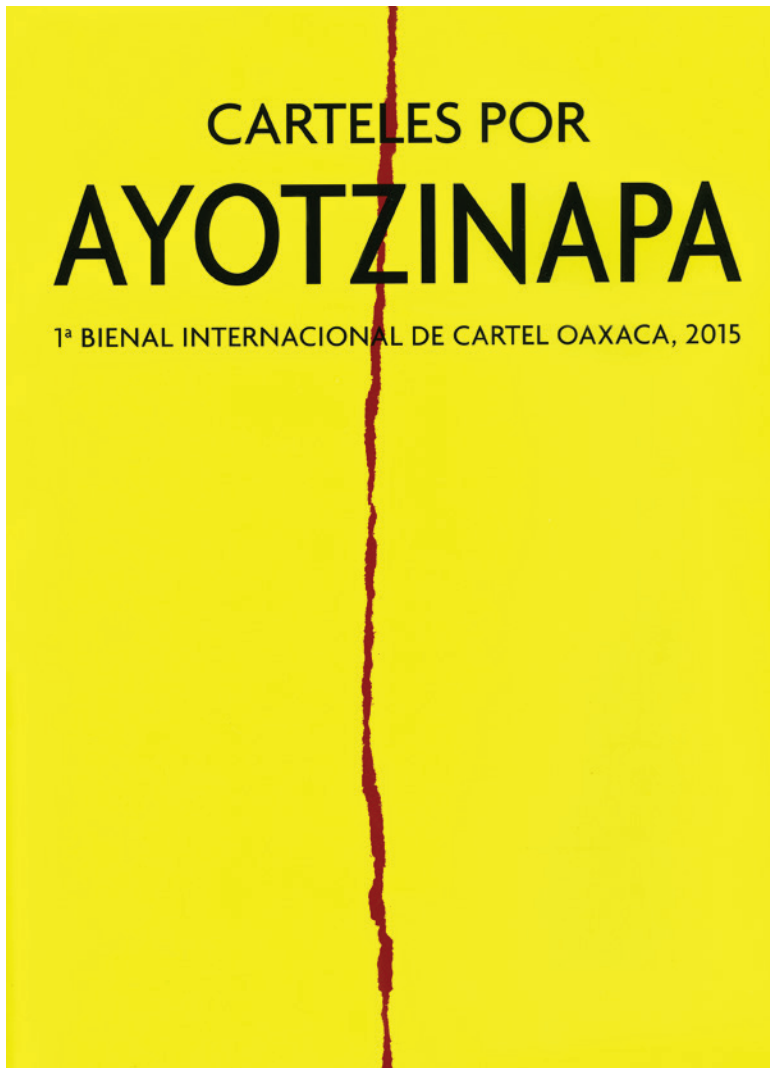
Sin embargo, en contraste con la conocida capacidad destructiva de un cañón real, el de *Duelo* no tiene boca. El cañón es distintivamente fático; sin embargo, las correas de cerámica restringen su potencia cultural y la cabeza puede ser una bola de cañón forzada hacia atrás, convirtiéndose en una mordaza que sirve para silenciar cualquier potencial de voz y resistencia. Así como el cañón mítico tomado por los juchitecos, que luego fue volteado involuntariamente hacia su propio pueblo, el cañón de Toledo está abiertamente dirigido a su propia exposición. De hecho, en el contexto cultural de un régimen nacional que regularmente apunta sus armas a sus ciudadanos, este gesto inicial de ironía brutal es un guardián poderoso para lo que está por venir.

El ritual de arrancar la piel ha sido un arma para dominar simbólicamente a los adversarios durante la historia de México. En épocas prehispánicas, los yope tenían la costumbre de arrancarle la piel a la gente y usarla en dan-

zas, y esta costumbre se extendió a muchas otras áreas de México. Hoy día, el complejo cártel de droga militar, suele arrancar la piel de las caras de sus víctimas como un acto horripilante para advertir y demostrar poder. Toledo hace referencia al acto de arrancar la piel en sus esculturas de *Duelo*, no sólo para transmitir la brutalidad física por medio de la estética, ya que el acto de pelar superficies se puede observar como una exposición simbólica de la estrategia por excelencia de encubrir implementada por el gobierno mexicano.

Al discutir el caso de Ayotzinapa, José Miguel Vivanco, director de la División de las Américas en Human Rights Watch, declaró: “este caso fue objeto de un encubrimiento deliberado por parte de las autoridades más altas de México, tanto civiles como militares”. *Duelo* es como “arrancarle la piel” a la falsa *verdad* histórica promulgada por el aparato gubernamental para mantener su reputación fraudulenta









ante derechos humanos en la comunidad internacional y, a través del control y manipulación de la prensa mexicana convencional, poniendo a la mayoría de los mexicanos de nuevo en el aletargamiento de creer su verdad.

A pesar de lo que uno quiera pensar, Toledo explica cómo *Duelo* no es un acto de resistencia en absoluto, ya que eso implicaría una lucha y la posibilidad de cambio. En vez de eso, “*Duelo* es... una acusación, una al gobierno, decirlo de manera internacional para contar al mundo entero esta injusticia”. Es un acto de exposición cruda; un enjuiciamiento grabado en barro. Por eso, las esculturas de *Duelo* no tienen piel y sangran, rebajadas a expresiones atroces de restos humanos. Al igual que las colaboraciones entre los cárteles de droga y el ejército mexicano para torturar y asesinar, cada escultura de cerámica es una manera de innovar la forma en que representamos la angustia. Por ejemplo, cómo se estira y sutura un rostro en descomposición, o cables que bien podrían ser gusanos y sirven como costuras a una cabeza decapitada dentro de un contenedor hecho de huesos molidos hasta la médula. También podemos mencionar un rostro apenas reconocible desdibujado en la sangre acumulada que tal vez apareció cuando terminó la vida, de la mano de los cortes afilados de una cuchilla dentada. En conjunto, la colección trabaja para desnudar y rastrear la corrupción, la armadura de la impunidad y los impedimentos para descubrir el destino de la juventud, hasta que todo lo que quede sean las entrañas expuestas de lo que hay realmente. *Duelo* es una herida abierta que nunca sanará, una acusación que sangra constantemente contra el gobierno mexicano como una verdad condensada que todos pueden ver.

Otras piezas son urnas destinadas a sostener las cenizas de los muertos. Sin embargo, en relación con la carnicería escultórica que declara de manera inquebrantable la culpa del gobierno, a quienes se les rinde luto no se quedarán quietos. En una pieza, una cabeza atraviesa la boca de la urna, y de su expresión congelada surge una cuerda como una solitaria y se conecta a la red anudada que falla en su intento por contener y mantener muertos a los muertos. En otra, el rostro de un joven sale por la boca de la urna como si se tratara de un parto o un ahogamiento y, en otra más, un joven se esfuerza por liberarse, aferrando las manos al borde de su destino, la cabeza inclinada hacia atrás y los ojos suplicando ante la crudeza de una violencia incomprensible. Como comenta Guillermo Santos en un ensayo del catálogo del Museo de Arte Moderno: “Los muertos están tratando de salir del limbo del olvido... A veces... las manos aún se encuentran en el mundo de los vivos, tratando de irse, de escapar, pero los cuerpos a los que pertenecen esas manos están en una oscuridad impenetrable”. En el recuento testimonial de Toledo sobre el dolor y la pena sufridos por el pueblo mexicano con la desaparición de los 43 estudiantes, parte de la historia es el limbo de no saber: no saber con

certeza qué fue lo que pasó; por qué pasó; quién es el responsable, y, lo que tal vez sea más importante, no saber si los jóvenes están vivos o muertos y, como tal, que no exista una conclusión para sus familias y para la nación.

De acuerdo con algunas de las personas que viven este purgatorio emocional, cada una de las esculturas de *Duelo* revive la brutalidad cometida contra la juventud mexicana, la angustia que vivieron sus familiares y el horror que sintieron los mexicanos. No obstante, a diferencia de la falta de transparencia del gobierno mexicano, las piezas de dolor de Toledo son testimonios descarados en la corte de justicia más franca.

Así, Toledo me explicó que jugar a golpear la arcilla, hacerle hoyos, teñirla de rojo, cortarla en pedazos fue muy duro, porque al trabajar con la arcilla, estás reviviendo lo que pasó. “Hay violencia en todo el mundo, pero la violencia cercana es la que nos afecta y a la

que respondemos... Vemos a estos estudiantes como familiares o gente muy cercana.” De las manos del artista a los cuerpos de barro, las esculturas se convierten en narradoras del trauma colectivo de una nación. Una pieza cuenta la historia de un asesinato por medio de tres indicadores básicos: restos humanos usando pantalones deshechos, con el cierre abajo, el cinturón abierto, colgando. A pesar de la descomposición, la forma humana aún porta signos de la vida cotidiana, pero están abiertos, listos para ser removidos, con la transferencia de la vida a la muerte reverberando su estado detenido. Además, la pieza está atrapada en una cuerda como un becerro enlazado, dramatizando la necesidad de contener y callar la inocencia y la esperanza inherente en el nacimiento de cada nueva generación. Con una narrativa rigurosa, el espectador puede llenar los espacios que quedan vacíos.

Después de ver el espectáculo, el artista Michael Maclean describió cómo “estaba leyendo todo lo que podía sobre este crimen, pero ver la exposición se me coló

en la armadura de rabia”. Las esculturas de *Duelo* tienen el potencial emotivo de romper el violento ataque cotidiano de los hechos proporcionados por los medios de comunicación ante los que los lectores pueden, tal vez por necesidad, crear una resistencia. Sin embargo, *Duelo* es despiadado; no se detiene. El espectador no tiene más opción que responder de manera visceral. Así como la urna no puede contener la muerte, en *Duelo* “todo gira en torno a la violencia, todo es rojo, con piezas de orejas, pedazos de brazos, de manos y extremidades —ésta es la constante—”. La realidad no resuelta del crimen se ha convertido en una patología que da vueltas en la psique nacional y que probablemente nunca se calmará.

En México, la palabra *masacre* no es un término hollywoodense: es una realidad que forma parte del tejido de la conciencia mexicana contemporánea. El número de masacres documentadas en México desde Tlatelolco ha escalado en el siglo XXI. En 2016, Enrique Krauze reportó en





el artículo “Confidence in Mexico” que “entre 2007 y 2014, más de 164,000 mexicanos fueron asesinados... dicha violencia obviamente provoca sentimientos de inseguridad, que casi 70% de los mexicanos admiten tener”. El artículo de Krauze sobre la decadencia moral en el México contemporáneo está enmarcada por los estudiantes de Ayotzinapa, a quienes describe como “la gota que derramó el vaso” para el pueblo mexicano. Más adelante, describe a los estudiantes de Iguala como “espíritus afines a los que fueron masacrados en la plaza de Tlatelolco en la Ciudad de México en 1968”, y declara que dicha conexión es una de las razones por las que los 43 desaparecidos atrajeron tanta atención.

Por su parte, *Rojo Amanecer* (1990), película de Jorge Fons, describe la masacre en la Plaza de Tlatelolco, el complejo multifamiliar más grande en la Ciudad de México, donde el ejército mexicano abrió fuego en medio de una protesta estudiantil contra la violencia y represión del gobierno. En 2008, 40 años después del evento, la radio pública nacional indicó que las fuentes gubernamentales reportaron originalmente que fallecieron cuatro personas y 20 resultaron heridas, mientras que los testigos describieron los cuerpos de cientos de jóvenes que se transportaron en camiones. Además, miles de estudiantes fueron golpeados y encarcelados, y muchos desaparecieron.

Incluso aún se desconoce el número exacto de muertos y el gobierno no reconoció los crímenes hasta una investigación oficial anunciada por el gobierno de Vicente Fox en 2001. Como sucede hoy, la refutable “verdad histórica” en la que el gobierno mexicano afirma que “los estudiantes [de Ayotzinapa] fueron levantados por la policía local por orden del alcalde de Iguala, entregados a una banda de narcotraficantes que los asesinó e incineró sus cuerpos en un basurero cercano”, es la misma táctica: esquivar cualquier manera de verse involucrado alegando “que los estudiantes [de Tlatelolco] —infiltrados por las fuerzas comunistas— habían disparado al ejército, y los soldados debieron disparar para defenderse”.

Cada una de las esculturas de *Duelo* revive la brutalidad cometida contra la juventud mexicana, la angustia que vivieron sus familiares y el horror que sintieron los mexicanos. No obstante, a diferencia de la falta de transparencia del gobierno mexicano, las piezas de dolor de Toledo son testimonios descarados en la corte de justicia más franca.

Frente a los silencios oficiales, además de negaciones, evasiones, investigaciones bloqueadas y los intentos de desaparecerlo todo a como diera lugar, tanto la película de Fons como las esculturas de Toledo representan gestos sumamente descarados al invertir el desplazamiento del trauma cultural y colocar los crímenes en el corazón de la sociedad mexicana: ambos artistas colocan sus “verdades históricas” en el contexto esencial del hogar.

***Duelo* es una herida abierta que nunca sanará,
una acusación que sangra constantemente
contra el gobierno mexicano como una verdad
condensada que todos pueden ver.**



Rojo Amanecer se desarrolla en la intimidad de un departamento en Tlatelolco. El espectador no observa la masacre, pero puede escucharla y experimentar sus efectos emocionales y psicológicos por medio de las reacciones de los personajes. Al no mostrar la causa externa, los efectos crónicos del miedo institucionalizado pasan al primer plano, mientras que el espectador es testigo del asedio no reconocido en la vida cotidiana de los mexicanos. De igual manera, en *Duelo* el artista usa recipientes y platos como contenedores del dolor, colocando al horror en el espacio doméstico donde nos nutrimos.

Sin embargo, el sustento de *Duelo* es el de la decadencia y la carencia. Algunos platos ofrecen caras aterradoras atadas como si se tratara de una cámara de tortura, otro sirve una cabeza ensangrentada con grilletos en forma de gusanos que salen por los ojos, la boca y la nariz. Otra de las entradas es un esqueleto que corre a través del plato. Está encorvado y forcejea con sus propias entrañas, que tratan de escapar de los bordes de cerámica que marcan su destino. La violencia y el miedo son parte del tejido de la vida: no hay escapatoria para la gente que consume el horror de cada día. Tanto *Rojo Amanecer* como *Duelo* marcan la verdad vivida: desde el éter engañoso de las ofuscaciones gubernamentales y las entrañas de la vida de los mexicanos.

Inmediatamente después de la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa en 2014, Francisco Toledo no sólo comenzó *Duelo*, sino que también hizo un llamado internacional a museos, universidades y organizaciones culturales para crear carteles originales para dar voz, por medio del arte, a la tragedia. De más de 700 respuestas, se eligieron 43 para formar la exposición *Carteles por Ayotzinapa* que se presentó en el Museo Memoria y Tolerancia y actualmente está de gira por Estados Unidos y Europa en una muestra titulada *Ayotzinapa: un rugido de silencio*.

Al discutir sobre el activismo implícito en este proyecto, tanto en el país como fuera de él, Toledo destacó los ejemplos de los muralistas mexicanos revolucionarios Diego Rivera y Rufino Tamayo. Me explicó que cuando se pintaban los murales de Rivera y Tamayo, se trataba de obras políticas, en especial las de Rivera, con una crítica mordaz contra la corrupción del régimen mexicano desde la Independencia. También tenían la intención de comunicar estas ideas a través de imágenes a los compatriotas que no sabían leer. Sin embargo, los murales no fueron vistos por las personas para quienes estaban destinados y ahora, según Toledo, el contenido político se ha agotado y se ha vuelto irrelevante: los murales hoy se ven como pinturas para ser disfrutadas por turistas y coleccionistas.

En una de nuestras entrevistas, le pregunté su opinión sobre la conexión entre el arte y la justicia social. “No creo que el arte afecte la justicia. No creo que los *Desastres de la guerra* de Goya hayan parado nada, que hayan hecho conciencia de esta gente que ejerce la violencia. Son testimonio de lo que sucedió, pero no cambian nada.”

De esta forma, en *Duelo*, por medio de unas orejas separadas del cuerpo, Toledo muestra su perspectiva sobre el problema del arte de “hacerse de oídos sordos” y el activismo. Como la escalofriante posibilidad de que el misterio de la desaparición de los estudiantes nunca se resuelva, las orejas desmembradas hacen resonar la disparidad aguda entre las necesidades del pueblo y la descarada indiferencia del Estado. Una de las esculturas es una macabra pila de orejas en una canasta; no obstante, están apiladas cuidadosamente, alcanzando casi un ángulo de reposo que, paradójicamente, representa el estado decidido de un gobierno sordo. En otra, se cruzan con aires de lujo dos espadas sobre arena de terciopelo rojo, con las orejas desmembradas aún ensartadas en las cuchillas; el metal de las dagas reemplaza de manera imponente las cabezas que alguna vez escucharon, lo que resulta en un escudo de armas imperial ensordecedor. En las esculturas de orejas perdidas en *Duelo*, el simbolismo salvaje no se puede separar de las imágenes cotidianas de cuerpos brutalizados y partes del cuerpo desmembradas en las portadas de los periódicos; sin embargo, las orejas de Toledo están organizadas, de manera irónica, como composiciones estéticas de descanso y normalización: la violencia psíquica de la disociación solamente es. Le pregunté a Toledo quién sería el espectador ideal de *Duelo* y *Carteles por Ayotzinapa*. Sin pensarlo, respondió: “los políticos, los militares y la policía” —los que hacen uso de la violencia, los que nunca escucharán.

La primera parada de la gira internacional de *Carteles por Ayotzinapa*, también conocido como *Un rugido de silencio* fue en Los Ángeles en febrero de 2016. La exhibición fue organizada por cuatro organizaciones artísticas activistas en Los Ángeles. El ánimo era emocionante, esperanzador, y uno de los organizadores declaró: “[el arte] es la herramienta de justicia social más poderosa del mundo”. Durante mis entrevistas con Francisco Toledo, me sorprendió en particular el hecho de que un proyecto iniciado por él no sólo fue incluido, sino que también había inspirado un evento internacional de arte centrado en la justicia social y el activismo, cuando con la misma determinación afirma que el arte no cambia nada y que nunca es admirado por las personas a las que está dirigido. Un artículo que publicó la periodista del *LA Times*, Deborah Vankin, en 2016, concluye con una exuberante declaración por parte del director del proyecto en LA, Carol A. Wells:

“Una pistola en la cabeza puede cambiar cómo actúas, pero no puede cambiar tu corazón... El arte, no sólo visual, sino la poesía o el mismo teatro, tienen la habilidad de cambiar tu corazón y tu mente, de ampliar tu conciencia. Y esto ha sido esencial en todos los movimientos sociales de la historia. Con motivo de protesta, de educación, de memoria. De esto se trata.”

Le pregunté a Toledo acerca de esta declaración sobre el papel de su arte, que a nivel internacional es visto como promotor del cambio social. Su respuesta:

“Bueno, las declaraciones de esta señora Carol Welles son *nice*, pero pues no, no hay un corazón cuando te ponen una pistola en la cabeza, digo, se acaba todo. Eso parece como una frase bonita, pero no muy real.”

Representativo del miedo que impera en el pueblo mexicano, el trabajo de Francisco Toledo opera en el epicentro de “una pistola apuntándote a la cabeza”.

Los 43 estudiantes para maestros de Ayotzinapa desaparecieron el 26 de septiembre de 2014 y *Duelo* abrió sus puertas en el Museo

de Arte Moderno el 22 de octubre de 2015. En poco más de un año, el artista había producido 150 esculturas de cerámica. Toledo hace eco de una generación de artistas con un enfoque mucho más humanista a la obra, y quienes, como tal, toman más en cuenta el dolor y la tragedia. En un mundo de arte contemporáneo, donde por lo general reina el concepto sobre la artesanía y la producción real de la escultura se hace contratando técnicos, Toledo es un artista que pone las manos a la obra, un purista que supervisa cada detalle en la creación de sus complejas esculturas de cerámica. Quería confirmar este nivel de producción creativa, emocional y técnica, y le pregunté exactamente cuánto tiempo le tomó completar el trabajo. “Podría haber sido un año, un año y tres meses, más o menos. En realidad, nunca conté cuánto tiempo trabajé en esto, pero cuando terminé, estaba agotado y enfermo”, respondió. Cuando conocí a Toledo, la pregunta que más me rondaba la cabeza era ¿por qué?

Toledo y yo nos encontramos en una biblioteca en la ciudad de Oaxaca, en uno de los muchos centros culturales que ha fundado en la región. Dejé mi pregunta más urgente para el final: “Ya hablaste de cómo este trabajo es una respuesta al miedo, al enojo que sientes cuando no puedes hacer nada, a la impotencia. ¿Por qué lo haces si en tu corazón no hay esperanza y si piensas que el arte no afecta nada en términos de lograr la justicia social? ¿Todavía tienes que hacer *algo* —aunque, paradójicamente, a la larga, no signifique nada—? En resumen, ¿por qué lo haces, especialmente cuando te deja ‘agotado y enfermo’?”

El artista estaba consciente de esta posible contradicción. Entonces, tras una pausa, respondió: “Necedad, sólo necedad”. Francisco Toledo, un artista dedicado tanto al oficio como al corazón, un testigo implacable que deja atrás la cruda verdad para exponer la hipocresía de quienes nunca escucharán, y un artista que ha creado con firmeza retratos de la brutalidad humana desde un país notoriamente violento y corrupto durante décadas, por ninguna otra razón que: sin importar qué.

Posdata

Como miembro privilegiado del primer mundo, seguí insistiendo en encontrar alguna esperanza, algo de consuelo, un respiro en *Duelo*, por el recuerdo de los estudiantes desaparecidos y sin duda asesinados, por el pueblo mexicano, por el artista. Junto con la esperanza de transformación y justicia que sólo puede existir dentro del privilegio del primer mundo, mi corazón persevera buscando algo, algo de descanso y alguna catarsis por lo menos a través del arte.

Toledo ama a los perros, especialmente el xoloitzcuintle. Incluso hay algunos de ellos en la colección de esculturas. Le pregunté sobre su relación con los perros y su papel en este trabajo. “Hay un libro que habla sobre los perros que conducen a las personas que tienen que cruzar un río, un río de sangre, y el perro es tu guía, el que te lleva al otro lado. Cuando era niño escuché esta historia del mundo indígena y claro que me impactó. Y te repetías que no debes golpear a los perros porque cuando te vas a morir, cuando estés en la orilla del río, el perro no querrá guiarte. Entonces es ese respeto, porque seguramente uno de los perros que he tenido será el que me ayude a cruzar el río.”

KM: ¿Así que los perros en *Duelo* son casi como un consuelo, una salvación, guías, como fuerzas curativas?

FT: No, solamente te guían hacia los muertos. ¹⁹²

Karen Moe es escritora, artista visual y de performance. Actualmente vive y trabaja en la Ciudad de México y Vancouver, Canadá.

Señalar estos temas es importante no sólo para dejar un testimonio de lo ocurrido, sino para externar nuestra preocupación sobre lo que sucede alrededor, en diferentes contextos y tiempos. En 192 somos una plataforma que difunde el trabajo de distintas disciplinas creativas, pero también una ventana que muestra la reacción, con actos específicos, de sus artistas. No podemos ignorarlo, sobre todo en el momento de incertidumbre por el que está pasando nuestro país. Y esta edición es muestra de ello.