

# Dislocaciones. *Tempestad* de Tatiana Huezo

## Dislocations. *Tempest* by Tatiana Huezo

ILEANA RODRÍGUEZ

(Nicaragua - Estados Unidos)

The Ohio State University  
ileanarodriguez1939@gmail.com

**Resumen:** Este artículo trabaja la representación del secuestro de mujeres en México en el *docufilm Tempestad* (2016) de Tatiana Huezo. La narración se sostiene en dos testimonios de mujeres que aparecen como anverso y reverso de una misma experiencia. Huezo borra la línea entre una y otra mujer para dotar la historia de universalidad. El *docufilm* permite pensar la vida como un camino aciago cubierto de daños potenciales execrables en el que las víctimas del tráfico de personas son mercancía en un consorcio rentable y provechoso entre la policía federal coludida con el narcotráfico, y donde las instituciones, como la cárcel son autogobernadas. Historia de espanto, contada de manera lírica y con una estética cuidadosa en todas y cada una de las tomas que denotan una combinación magistral de hondo dolor y belleza al mismo tiempo.

**Palabras claves:** Tatiana Huezo - *Tempestad* - Testimonio - Secuestro - Mujeres

**Abstract:** This article works on the representation of the kidnapping of women in Mexico from Tatiana Huezo's documentary *Tempestad* (2016). The story of two women appears as the front and back of the same experience to endow it with universality. The film allows us to think of life as a dark road covered with execrable potential damage. There the victims of human trafficking are merchandise in a profitable consortium between the federal police colluded with drug trafficking, and institutions, such as the prison. The terrifying story is told in a lyrical way and with a careful aesthetic in

each and every one of the shots. This denotes a unique combination of deep pain and beauty at the same time.

**Keywords:** Tatiana Huezo - Tempest - Testimony - Kidnapping - Women

Casi al finalizar el *docufilm* de Tatiana Huezo, *Tempestad* (2016), nos encontramos con un plano trabajado muy meticulosamente, en el que del centro a la derecha vemos un pequeño espejo que muestra dos terceras partes del rostro de una mujer y del centro a la izquierda, la pantalla en negro. Del rostro, podemos observar la sugerida comisura de los labios, la casi totalidad del ojo derecho, izquierda nuestra, de mirada inclinada hacia abajo, la cara entera cubierta de blanco albayalde, primera de muchas de las capas de maquillaje para entrar en escena en una función de circo.

La belleza de la composición nos sobrecoge; es el producto de una combinación de luces y de sombras, efecto que produce el arreglo del negro (color considerado como ausencia de color pero asociado con la elegancia, poder, formalidad, muerte, y desesperanza) con el marrón dorado (que suscita esperanza, felicidad, acción, movimiento). La línea recta del espejo más remarcada en dorado que la curva ensombrecida del cuerpo de la mujer apenas visible, escasos tonos que realzan el blanqueado artificial de la cara, punto de enfoque o *fulcrum* de la cámara, las capta en simultáneo nuestro sistema límbico, centro operativo que conecta y organiza percepciones, da patrones de respuesta a eso visual somático travestido en cuidadosa sensibilidad y emoción profunda.

El plano sobrecoge por su perfecta composición de múltiples marcos y ángulos de visión, a ratos desarticulada y oblicua, a ratos clásicamente rectos, con acercamientos y alejamientos de cámara—ahora enfocando interiores, ahora con la cámara puesta fuera del recinto, movimientos no captados consciente y voluntariamente por el espectador<sup>1</sup>, sugiero yo. Con cortes intermitentes, veremos en planos

---

<sup>1</sup> [Nota del Comité Editorial]: se respeta el uso del lenguaje inclusivo elegido por la autora.

intercalados subsiguientes el cambio paulatino de apariencia de mujer en payasa mientras oímos, por su propia boca, el último fragmento de la historia de su hija:

Quería decirle que la estoy esperando. Quiero ver su sonrisa. Volver a escuchar su voz. Que la espero con los brazos abiertos para seguir abrazándola. Y donde quiera que se encuentre, que sepa que no vamos a parar hasta que ella regrese<sup>2</sup>.

Así, con contundente y absoluta voluntad estética, levemente reclinada en las artes visuales, ya simbolistas a la Gustave Klimt que sugiere el escaso uso de dorados, o de un cubismo temperado en el cruce de líneas rectas y curvas en contraste, y aún en el blanco albayalde del teatro japonés, simples asociaciones, empieza Tatiana Huezo a cerrar su magistral film sobre el secuestro de mujeres en México.

La meticulosa composición invoca un estado de reposo, al mismo tiempo que encanta, diría yo, por su simpleza rebuscada, pero también porque anuda una de las dos historias principales tratadas en el film. Sin embargo, lo immaculado de la composición que invita al reposo, el contraste entre el goce de la contemplación, la armonía y tensión en los colores, la serenidad que provoca lo estético y lo que ya sabemos de la historia de esa mujer-payasa, perturban –"la ausencia de un hijo llega a enloquecerte tanto. Quieres saber que hay una pequeña luz por ahí. Va a llegar. Ya te la van a traer. Siempre he añorado este momento que me digan estaba en algún lado... No tengo miedo. Yo prefiero salir y buscar. La muerte no es algo que ya me preocupe". Ahí está el detalle. La combinación magistral de hondo dolor y belleza que el film exalta nos lleva a considerar *Tempestad* un docufilm extraordinario que se puede oír con los ojos y ver con los oídos.

Digamos que ese es el resultado de concentrarnos únicamente en la percepción del color y la composición. Pero hay más: la disposición espacial misma y la serie de cortes sucesivos que armonizan una combinación de planos, nos llevan de la mano al circo y a la historia de la segunda mujer secuestrada que, como a la primera, tampoco nunca vemos, narrada filmográficamente, es decir, narrada a

---

<sup>2</sup> Las citas corresponden a fragmentos de *Tempestad* de Tatiana Huezo.

contrapelo de la imagen o sobre ella y protagonizada con absolutismo por voces femeninas en testimonio –"me ha tomado mucho tiempo y a mi familia que se la pudieran haber llevado para prostituirla... El solo pensarlo es algo muy, muy duro".

A este plano con que abro, le siguen una serie de planos que juntos compondrían un largo plano secuencia alusivo al circo, de no ser interrumpido por imágenes mudas o contrapunteadas por un violín, ciertamente no un estradivario sino una caja de resonancia cualquiera, tocada sin maestría alguna a propósito, lo imperfecto estético a voluntad, junto a notas sueltas de un piano. La mirada cae sobre niños que se contorsionan con magisterio, estilo *Cirque du Soleil*, filmados en espacios donde ellos son el único referente, y en las que su cuidadoso movimiento imita una cámara en ralentí. Los niños también son tomados en negros y sepias y localizadas un tanto a la derecha o a la izquierda del plano, en concentración absoluta, listos igualmente para entrar en escena.

Lo propio sucede con dos mujeres que abundantemente maquilladas, bellísimas, anuncian el espectáculo del circo y a quienes hemos visto trabajar con tesón infinito, sudadas y descuidadas durante el levantamiento de la carpa y reír y llorar junto a su tía, la madre payasa cuya hija, segunda historia narrada, fue secuestrada como la primera, ambas nunca vistas –"todos estos momentos que vivo yo con ustedes, me hacen muy bien porque cuando me voy y estoy solita... por eso me gusta que todos estos momentos que vivo con ustedes, son especiales. Si yo sé todo lo que ustedes siempre han querido a mi hija". Las mujeres presentes también están en su papel y listas para el escenario. Una toma de lejos en la oscuridad de pronto ilumina la carpa del circo y de inmediato nos distendemos al entrar en la función. La quieta contemplación, la serenidad con que hemos acompañado a las actrices del circo, cede en un movimiento regresivo a la infancia junto, en nosotres letradas, a la sombra cinematográfica de uno de los maestros del realismo italiano, Federico Fellini, gran amante del circo. Sensación de torna vuelta entre sentires sin mediación y la evocación del maestro.

El último plano de la película es un plano secuencia de tomas dentro del agua, interrumpido y editado dos veces. El color de nuevo suscita sensaciones mixtas ocasionadas por un agua verduzca, a veces verdinegra, un poco a medias sucia, al menos en la percepción simbólica, con un grado de iluminación que se nos antoja

de embudo, sembrado de estacas o palos secos, oscuros, que aparecen como pinceladas en negro dentro del verde y negro y claro de esas aguas, escuela pictórica detrás sin duda, un poco se me antoja de nuevo estilo japonés, hasta llevarnos lánguidamente al boquete mismo del embudo donde, visto desde abajo, en contra picada, podemos percibir una eneguedora refulgencia bordeada de negro; y, tomado desde arriba, en picada, la silueta de una mujer que al acercarse la cámara distinguimos le falta una pierna, carencia que amarra la primera historia a la historia segunda del relato.

A estas alturas, ya lo sabemos todo. No hay nada más que oír: las imágenes solo ilustran algunos de los espacios referidos en las dos historias abrazadas, mostradas al final de manera contradictoria a como aparecen en el relato, manera que desdice o lía espacios del horror a geografías estéticas esplendorosas. Y es este final de enorme delicadeza e intención estética lo que deja arrobado al que le ve. *Tempestad* es un docufilm extraordinario.

El film está narrativamente compuesto esencialmente de dos testimonios, el de una mujer que fue secuestrada en Cancún, llevada a Matamoros, y luego puesta en libertad; y el de una madre, la payasa del circo, que nos cuenta, en el contexto del circo y su familia, el secuestro de su hija a quien nunca pudieron encontrar –“mi hija tenía veinte años cuando se la llevaron. Era un martes.” Las dos historias aparecen como anverso y reverso de una misma experiencia. Huezo quiere borrar la línea entre una y otra mujer para dotar la historia de universalidad, fundido de vidas de tal manera que el percance de una parece el de la otra, eso que le puede pasar un día cualquiera a cualquiera, de hecho, a cualquiera de esas que transitan de un lugar a otro en la geografía mexicana, pasajeros colectivos, serie de rostros que abundan en el film y que siempre están en movimiento, ya en un autobús o en una terminal de autobuses. Totes ellos pueden ser esas mismas mujeres que fueron secuestradas o las próximas a desaparecer.

En ese constante vaivén, todes estamos en peligro, en la ruta del peligro, en los caminos del peligro. Esa es la intención, o así se lee, de mostrar tantos rostros de jóvenes, hombres y mujeres, madres jóvenes con sus hijos, alguna que otra vieja, algunos hombres, muchos jóvenes, algunos ya sazones y pocos viejos. El México lindo y querido sometido a un poder paralelo. La vida, un camino aciago cubierto

de daños potenciales execrables en el que las víctimas del tráfico de personas son mercancía en un consorcio rentable y provechoso entre la policía federal coludida con el narcotráfico, y donde las instituciones, como la cárcel, son autogobernadas. Historia de espanto, contada de manera lírica y con una estética cuidadosa en todas y cada una de las tomas.

Los medios de transporte, trenes, vías férreas, carreteras y autobuses constituyen la metáfora del viaje del film, vehículo que nos lleva de una historia a otra y de un estado a otro, hasta anudar las dos historias de las dos mujeres en una toma secuencia de un cenote donde, ya vimos arriba, desde las profundidades tranquilamente turbias de un agua semi-oscura vamos sintiendo esa enorme y sórdida soledad desesperanzadora. El lugar es lúgubre y solitario, las aguas estancadas sin salida, la cámara en mano va subiendo lentamente hacia la luz resplandeciente del afuera. Luminosidad, temperancia, ritmo suave, historia de terror estructuran eso visual que al ojo encanta y al oído perturba.

El título *Tempestad* (2016), no me parecía apropiado para ese docufilm. Me parecía que se quedaba corto, que tal film merecía un título más fornido, más apropiado a esas dislocaciones que veía filmadas en pantalla, mundo todavía en ciernes, *inchoate*, como se dice tan extrañamente en inglés. Busqué la definición de tempestad en el diccionario y la idea de desequilibrios térmicos en la atmósfera, vientos arremetidos, nubes ominosas y violentas precipitaciones, bajo cielos encendidos de relámpagos y estruendos de truenos, me dejó todavía insatisfecha puesto que una tempestad viene y se va, tiene un período de maduración y se termina mientras la historia que relata la película refiere a una estructura instalada, algo que disloca el universo de manera permanente, un cambio de lugar que me parecía mejor metáfora para el asunto del film, eso que trae consigo la idea del caos, lo todavía informe e inacabado *–inchoate*.

Al final de la película, el título le queda corto y muy corto, porque lo que ocurre es una especie de oclusión, negrura sin fondo o claridad enceguedora – ambas desasosegadas. Tal cual leemos en ese juego de miradas en la que la que mira y el que no mira establece en el film uno de esos momentos álgidos, momento en que conocemos a un migrante como de 17 años, con las manos amarradas y la mirada asustada y donde la primera mujer raptada lo ve viéndose a sí misma y le

pregunta su nombre. Martín. En eso, alguien lo jala: el joven se hinca, le pegan con una tabla, ella cierra los ojos y cuando los abre Martín está muerto –sangre en los oídos, en la boca. Ella voltea a ver a ese

hombre que estaba ahí con la tabla... completamente eufórico, dando vueltas de un lado a otro. Hubo un momento en que nos miramos. Yo lo miré directamente a los ojos y no había nada en sus ojos. Entonces, en la oscuridad, pude reconocer unos cuerpos ahí apilados. Todo se volvió sordo y sentí que algo se había roto dentro de mí, como algo bueno.

De inmediato, en la confusión y pensando en el hombre que estaba ahí matando a esa gente, ella comprende lo peor que le puede pasar y cómo: “Empecé a pensar cosas raras. Cómo la solución era trabajar para ellos. Tenía que buscar la forma de no estar de este lado.” Más adelante, ve de nuevo al hombre:

¡Rezaba y lloraba con una pasión! Cuando se paró, se fue a una banca y agarra una niñita como de dos años y la cargó... Cuando lo vi cómo cargaba a su hija, como repartía la comida con su familia, como cualquier padre del mundo, pensaba mucho en cómo llegó a ese trabajo; qué proceso tuvo para pasar para lograr poder matar tanta gente y continuar su vida. Yo quería que él me viera a los ojos, que supiera que yo lo había visto. Pero no, nada de eso.

Formas que adquiere el trabajo laboral, el empleo en tiempos *inchoate*. Lilian Paola Ovalle le pregunta a un narcotraficante: “¿Por qué no lo dejas? ¿Por qué no buscas una nueva forma de ganarte la vida?” (2019: s/n) Porque el tráfico de personas es un trabajo lucrativo, muy rentable, una forma de ganarse la vida como otras. Sea.

El film abre con dos minutos y medio de pantalla en negro y una voz de mujer tranquila y precisa, de cierta educación formal manifiesta en su vocabulario, que empieza a contarnos un incidente que le ocurrió: “Estaban todas las mujeres dormidas”. Oigo la voz baja y amurmullada, los ladridos de perros a lo lejos, pero no veo nada. Me cautiva de inmediato el suspenso y la intriga: “de pronto escuché un

grito que decía mi nombre. Pensé que venían por mí para llevarme al pozo del castigo”. Mientras la oigo a ella creo también percibir ruidos de puertas de metal que se abren y se cierran y de repente el título del docufilm o documental, *Tempes-tad* que para un estudiante de letras evoca de inmediato a Shakespeare. Nada que ver.

El relato no ofrece ninguna información extraña. Todo lo conocemos o de todo hemos oído hablar pero la conmoción, el estremecimiento, viene del minucioso desglosamiento, paso a paso, de eso inaugurador o naciente, de eso recién empollado o embrionario cuya explicación se encuentra en otro texto, un texto del National Intelligence Council y del Office of the Director of National Intelligence de Estados Unidos titulado *Global Trends 2025. A Transformed World* (2008) que nos aleja de toda la poesía del film para dejarnos frente al dato duro de una predicción que ya se cumple en el film, esto es, la posibilidad de un mundo global, multipolar, donde los estados nacionales no existan y donde el poder relativo de varios agentes no estatales, negocios, tribus, organizaciones religiosas y redes criminales aumenten su fuerza si no es que gobiernen. El film es de 2016; el texto del 2008 y la predicción para el 2025, de aquí a cinco años. No obstante, la tendencia está ya germinando, en embrión, y la prueba, o el laboratorio experimental, es justo el espacio donde esta mujer relata su experiencia y a la que nunca veremos. Ella vivió en esa prisión durante seis meses, de mayo a agosto del año 2010.

“Que me levantara; que tenía que ir a la rejilla.... Era un pasillo larguísimo”, los ruidos de metal de rejas y puertas carcelarias acompañan el relato y luego, las imágenes de un mundo que fue y del que solo nos muestra Huevo una sucesión de ventanas o boquetes a semejanza de ventanas abiertas en paredes descascaradas y dilapidadas, de casas deshechas, descuidadas desde hace tiempo, a través de las cuales se aprecia una naturaleza delicada de árboles gráciles y como en primavera: “y llegó un hombre y me dijo: ¿usted es Miriam Carvajal Yesca? Sí. Le voy a leer esto”. Más ventanas abiertas que se abren a más lugares en desastre “siendo el día 31 de Agosto de 2010, por falta de elementos, Miriam Carvajal, queda en absoluta libertad... No hay palabras para decir la emoción que se siente cuando te dicen que estás libre”. La voz que relata no tiene cuerpo; tiene sólo sentimientos, notorios en las pausas, los espacios de silencio, la frase a media asta, y el falsete en la voz para indicar una recompostura o reacomodo del alma. Estamos en Matamoros,





marcado a trauma indeleble por esas nuevas formas embrionicas de gobernancias; cantidades de gentes que transitan en esos buses de provincia a provincia y de extremo a extremo de México, rostros que vemos nosotres mientras no podremos ver el de ella como ella misma: “no podía mirar a los ojos a la gente porque sentía que todos sabían que había estado es la cárcel”.

Miradas perdidas, miradas vacías, pausas, espacios silenciosos en contemplación interna, en reflexión, mientras miran con los ojos bien abiertos no el paisaje sino dentro de sí mismos, ella, el contraste con la cárcel del relato, paisajes, ventanas, autobuses, movimiento mientras la mujer relata su salida de ese espacio funesto: “empecé a tratar de que mi cabeza entendiera que estaba fuera”. En esos autobuses las madres cargan a sus hijos de todas las edades, etnias, estados de ánimo. “Voy a empezar de ahí de donde me quedé como si estuviera haciendo una pausa, un sueño”, mientras vamos viendo en el transcurso del viaje la enorme cantidad de policías que patrullan todos los caminos e interfieren todas las encrucijadas interrogando a cualquiera. Vivimos la zozobra, el temor al interrogatorio cuando paran el autobús: “dónde vive”, “dónde va”, “dónde trabaja”, “porqué tiene otra dirección”, hombres y mujeres frágiles, temerosos de cualquiera eventualidad, capricho, mal humor o deseo de mostrar poder a medida que suenan los acordes de un violín, las notas sueltas de un piano, o la vista de una carretera bañada por la lluvia. Dos mil kilómetros de regreso hacia donde vive la del relato, Miriam, la otra no regresará, hileras de camiones cargados de combustible, pozos petroleros en el lente del film,

me detuvieron el dos de Marzo del 2010... Yo trabajaba en el aeropuerto de Cancún, en el área de migración... cuando un señor vestido normalmente se acercó a mi filtro migratorio y me dijo, ‘necesito que vayas a la oficina ahora mismo... Cuando llegué a la oficina estaban la mayoría de mis compañeros ahí y nos dijeron que nos requerían en la ciudad de México en ese mismo momento. Les pregunté si íbamos a tardar mucho... Cuando el avión aterrizó en ciudad México, me di cuenta que habían como 20 patrullas rodeando el avión. Nos llevaron directamente a las oficinas de la AFI... y un señor, ministerio público, nos dijo que estábamos ahí por el delito de delincuencia organizada y tráfico de personas.

Realmente no nos esperábamos esta sorpresa porque son trabajadores del estado a los que el estado captura y porque por el vocabulario y la soltura en el cuento, esta mujer tendría algún nivel de educación formal y gozaba de un salario, lo que pone a su familia quizás en posición de pagar el rescate mientras ella permanece en la cárcel seis meses, de principios de mayo, fines de agosto sin que medie ninguna retribución de ningún tipo.

La historia hecha de fragmentos nos muestra no solo caminos transitados sino ciudades, edificios, hoteles, pasillos, todos sin nombre, estructuras de retención y tráfico de personas inventadas por el mismo estado en colaboración con las estructuras narco-cogobernantes. “Nos llevaron a un lugar que se llama El Arriago,” porque según cuenta la policía “agarramos a una banda de traficantes de personas, algo así,” y el abogado de oficio que le asignan le aclara que “el Tribunal Nacional de Migración metió una querrela en tu contra... Mira, yo sé que lo tuyo tiene línea, es una situación política que tiene que dar resultados por un tráfico de personas que existe... Aquí les llaman pagadores. Es gente que paga delitos por otros”. ¿Pagar por otros?

A los edificios, pasillos, azoteas ahora se unen planos plagados de personas, tomas en los baños atiborrados de gente, con mujeres que les lavan la cara y las manos a sus hijes. Notamos la cantidad de mujeres solas, de cuán jóvenes son y cuán vulnerables, niñas cuidando niñas, igual con los muchachitos jóvenes y todas sus pertenencias, valijas, cajas amarradas con mecate:

cuando cumplí los 80 días en El Arriago, nos leyeron un papel que decía, fulana de tal, va a ser trasladada al penal de Matamoros... Cuando llegamos al penal... nos preguntaron mi nombre, mi edad, la custodia que me recibí me dijo que me portara bien y que hiciera todo lo que ellos me dijeran... Este es territorio del Cartel. Están en una prisión que tiene autogobierno y aquí mandamos nosotros... La estancia aquí no iba a ser gratis y que la tarifa para que respetaran nuestras vidas era de cinco mil dólares.

Todo lo que preguntan, lo saben, “después llegó alguien más con una hoja donde venía el nombre de toda mi familia, incluyendo mi hijo. Lo que me hace pensar que ellos tenían informes directos de la policía”. Estos son los pagadores:

alguien cometió un delito y alguien tiene que pagar por él, así se coluden crimen y castigo, empresa, inversión, manejo de gente y gobierno, estado de derecho.

La historia de la segunda mujer raptada la sabemos por su madre. Ella es la que nos cuenta cómo desapareció y quien la entregó y cómo después entró a jugar con la familia la judicial. O sea, esta es la historia del otro lado del secuestro, la historia de la familia que le espera:

mi hija tenía veinte años cuando se la llevaron. Era un martes... Mi esposo dice que ella salió aproximadamente a las diez de la mañana... Ya en la tarde, nos llama por teléfono una de sus compañeras... Y le dice a mi otra hija que Mónica no ha llegado... Y eran aproximadamente las cuatro de la tarde... Mi esposo salió a buscarla... La familia entera se movilizó... Su compañero, Jesús Martín Contreras, compañero de toda la carrera, estaba muy pendiente... Sabemos que fue Jesús quien la entregó... y sabemos que se la llevaron hijos de judiciales AFI, policía judicial, policía federal, cada tanto les cambian el nombre, pero son los mismos.

Hay un momento en el que cuatro mujeres se sientan a conversar, escena deliciosa de familiaridad y armonía. Son las mujeres del circo en su vida diaria que bromean por tonteras y se ríen a más no poder, con un contento que alcanza un impasse cuando la tía les dice: “todos estos momentos que vivo yo con ustedes, me hacen muy bien porque cuando me voy y estoy solita”, las otras mujeres intervienen y añaden al monólogo sus suposiciones, “se empieza a reír sola”, dice una; “no, cambia, no tiene con quien reírse”, dice otra. “Me gusta que estés contenta. Tú sabes que te apoyamos mucho... Somos tu familia, tía”, dice una tercera y en ese mismo instante lo que era risa y chacota se vuelve llanto y abrazos, “yo lo sé, hija, por eso me gusta que todos estos momentos que vivo con ustedes, son especiales. Si yo sé todo lo que ustedes siempre han querido a mi hija. Pero no vamos a estar tristes. Nos vamos a seguir riendo” y todas retoman instantáneamente la risa de nuevo.

La magia a mi ver consiste en cómo pasan de un sentimiento al otro con completa naturalidad. Esa es la familia y esa la expresión de vida y de duelo. Enseguida, tenemos un plano con una niña, como de cuatro años, sola en medio de la

carpa del circo: “han pasado ya varios años de buscar a mi hija. La lucha ha sido muy fuerte, muy dolorosa. Ya son diez años. Las autoridades nos han extorsionado, nos han mentido a lo largo de este tiempo. Con toda la información que nosotros hemos recopilado, todo nos da la pauta para pensar que ella está en un red de trata de personas”.

En un plano trabajado con meticuloso afán estético, vemos en el marco de un espejo la mitad de un rostro de mujer, la cara blanca cubierta de albayalde, maquillándose para entrar en escena como payasa de un circo.

## Adenda

Cuando yo tenía cinco años, salimos mi madre, una hermana de ella, tía mía, y yo, a escondidas huyendo de mi padre que era alcohólico y en busca de mejores horizontes hacia México donde vivían dos de mis tíos. Viajamos seguramente en un barquito miserable supongo del puerto de Corinto a El Salvador. Íbamos las tres solas y yo compartía la atmósfera de miedo que sentían esas dos mujeres. El miedo es algo húmedo, gris, pegajoso. El miedo es una atmósfera. Yo era demasiado pequeña para comprender lo que sucedía pero lo suficientemente viva como para oler el temor en mis mayores. Teníamos miedo a la policía, como los migrantes del film a esas patrullas que vemos en las carreteras, pero las que temían mi madre y mi tía eran en primera instancia las de migración. Ignoro si teníamos papeles o íbamos de mojadas. Nunca lo averigüé. El primer encuentro era en las garitas de entrada y no sé si pasamos por ellas o las evadimos. Más tarde, recuerdo que mi madre tenía miedo a lo que en México se llama gobernación, o peor, la judicial, policía que rastreaba indocumentados, maleantes y criminales, policía corrupta muy temida. Cuando hablaba de ella, se le asustaba la voz. En Estados Unidos se le llama La Migra. Al ver a esos niños que viajan con sus madres en esos autobuses que recorren los caminos de México en el film, recordé ese viaje probablemente clandestino que hice, como ellos, cuando niña, atravesando tres fronteras las de El Salvador, Guatemala y México, que me dejaron por siempre esa sensación de aprehensión e incertidumbre que siento todavía a los 80 años, a 75 del evento, hoy, perfectamente legal y con pasaporte imperial, al aproximarme a una garita de migración sin que nadie, solo yo, entienda porqué.

## Bibliografía

US Government Printing Office (2008). *Global Trends 2025. A Transformed World*. Washington

Ovalle, Lillian Paola (2019). *Memoria prematura. Recuerdo y reparación en contextos de violencia social*. Investigación en proceso, realizada como parte de la estancia en el Laboratorio Visiones de Paz de CALAS.