

Las representaciones sociales de la migración ecuatoriana en el cine de ficción entre 2001 y 2011*

Luis Torres G.**

RESUMEN

EN EL AÑO DE 1999, ECUADOR AFRONTÓ UNA DE LAS PEORES CRISIS ECONÓMICAS DE SU HISTORIA, LA CUAL DETONÓ UNA OLEADA MIGRATORIA SIN PRECEDENTES. SE ESTIMA QUE, DURANTE ESTE PERIODO, MÁS DE UN MILLÓN DE ECUATORIANOS DEJARON EL PAÍS BUSCANDO UNA MEJOR SUERTE EN DESTINOS COMO ESPAÑA, ITALIA Y ESTADOS UNIDOS. A LA PAR DE ESTE FENÓMENO SOCIAL, LA CINEMATOGRAFÍA NACIONAL VIVÍA UNA VERDADERA REVOLUCIÓN, GRACIAS AL DESARROLLO DE NUEVAS TECNOLOGÍAS, ENTRE OTROS FACTORES. ESTE NUEVO CINE ECUATORIANO DEL SIGLO XXI NO PUDO QUEDARSE AJENO A UN FENÓMENO TAN IMPACTANTE COMO LA MIGRACIÓN Y LO INCLUYÓ DE MANERA NATURAL EN SUS NARRATIVAS, COMO SI SE TRATASE DE UN TESTIMONIO SOCIAL. EL PRESENTE TRABAJO TUVO COMO OBJETIVO PRINCIPAL, PRECISAMENTE, EVIDENCIAR CUÁLES FUERON ESAS REPRESENTACIONES DEL FENÓMENO MIGRATORIO, PRODUCTO DE LA CRISIS ECONÓMICA DE 1999, PRESENTES EN LOS LARGOMETRAJES DE FICCIÓN DE LA DÉCADA POSTERIOR.

PALABRAS CLAVE: REPRESENTACIONES SOCIALES - MIGRACIÓN - MIGRACIÓN ECUATORIANA - CINE ECUATORIANO.

SOCIAL REPRESENTATIONS OF ECUATORIAN MIGRATION IN FICTIONAL CINEMA BETWEEN 2001 AND 2011

ABSTRACT

IN 1999 ECUADOR FACED ONE OF THE WORST ECONOMIC CRISES IN ITS HISTORY WHICH TRIGGERED AN UNPRECEDENTED WAVE OF MIGRATION. IT HAS BEEN ESTIMATED THAT DURING THIS PERIOD MORE THAN ONE MILLION ECUADORIANS LEFT THE COUNTRY SEEKING BETTER LUCK IN DESTINATIONS SUCH AS SPAIN, ITALY AND THE UNITED STATES. ALONG WITH THIS SOCIAL PHENOMENON, ECUATORIAN CINEMATOGGRAPHY WAS EXPERIENCING A TRUE REVOLUTION, THANKS TO THE DEVELOPMENT OF NEW TECHNOLOGIES, AMONG OTHER FACTORS. THIS NEW ECUATORIAN CINEMA OF THE TWENTY-FIRST CENTURY COULD NOT REMAIN OBLIVIOUS TO A PHENOMENON AS SHOCKING AS MIGRATION AND INCLUDED IT NATURALLY IN ITS NARRATIVES AS IF IT WERE SOCIAL TESTIMONY. THE MAIN OBJECTIVE OF THIS ARTICLE IS TO EVIDENCE THESE REPRESENTATIONS OF THE MIGRATORY PHENOMENON, A PRODUCT OF THE 1999 ECONOMIC CRISIS, PRESENT IN THE FICTIONAL FEATURE FILMS OF THE SUBSEQUENT DECADE.

KEYWORDS: SOCIAL REPRESENTATIONS - MIGRATION - ECUATORIAN MIGRATION - ECUATORIAN CINEMA.

* Este artículo es producto de la Tesis de Maestría “Las representaciones sociales del fenómeno migratorio, producto de la crisis económica de 1999, en el cine de ficción ecuatoriano entre 2001 y 2011”, presentada en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central como requisito para la obtención del título de Magíster en Comunicación Audiovisual.

** Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Católica del Ecuador y Magíster en Comunicación Audiovisual por la Universidad Central del Ecuador. Correo electrónico: luisantagot@hotmail.com.

Introducción

A finales de la década de los noventa, Ecuador sufrió una de las crisis económicas más profundas del Siglo XX. Factores internos y externos llevaron al país a afrontar problemas de liquidez y porcentajes altísimos de inflación, los cuales derivaron en un “feriado bancario”, el congelamiento de cuentas de ahorros y la dolarización de la economía nacional. Dicha crisis afectó severamente a la nación, no solo desde un punto de vista económico, sino también desde un punto de vista social, ya que detonó un fenómeno de movilidad humana sin precedentes, con más de un millón de ecuatorianos migrando a España, Italia, Estados Unidos, entre otros destinos.

A la par de que el país sobrellevaba esta oleada migratoria, el cine ecuatoriano de ficción atravesaba una verdadera revolución o un “boom” como algunos medios lo calificaron. A inicios de este siglo, la producción cinematográfica nacional vivió un crecimiento exponencial, sobre todo, gracias al desarrollo del video digital. Hablando de largometrajes argumentales, la revolución del cine nacional fue tal que, solamente en la primera década del Siglo XXI, se realizaron casi el doble de filmes que en todo el siglo anterior¹.

Este nuevo cine ecuatoriano del Siglo XXI no pudo quedarse ajeno a un fenómeno tan impactante como la migración producto de la crisis de 1999 y lo incluyó de manera natural en sus narrativas, como si se tratase de un testimonio social. A partir de ello, este trabajo buscó evidenciar cuáles fueron las representaciones sociales de la movilidad humana presentes en los largometrajes de ficción entre 2001 y 2011, concretamente en catorce filmes.

¿Por qué reflexionar sobre representaciones sociales en el cine de ficción?

Se partió del concepto de representaciones sociales por dos motivos. Primero, el cine de ficción, aunque base sus historias en problemáticas auténticas, nunca podrá tomarse como un reflejo o espejo de la realidad, pero sí como una representación de la misma. Y, segundo, las representaciones de la migración corresponden a un fenómeno o problemática social tal como lo es la movilidad humana.

La teoría de las representaciones sociales fue propuesta por el rumano Serge Moscovici en el año de 1961 y, desde entonces, ha sido complementada por varios autores. A breves rasgos, las representaciones sociales resultan un conjunto de ideas, imágenes, saberes y conocimientos compartidos por un grupo social, sobre un fenómeno, un hecho o una circunstancia colectiva. Estas representaciones sirven para cada persona comprenda, interprete y actúe en su realidad inmediata; tienen la función de facilitar el intercambio colectivo y nacen de la necesidad del hombre darle sentido a la realidad, de entenderla, de organizarla, de dominarla.

Las representaciones sociales no tienen el mismo modo de producción, ni la misma lógica, ni la misma forma discursiva que las teorías del pensamiento científico. Las representaciones sociales tienen que ver más con el conocimiento “espontáneo”, “ingenuo”, ése que habitualmente se denomina conocimiento de sentido común o bien pensamiento natural por oposición al pensamiento científico (Jodelet, 1986). Se construyen a partir del bagaje cultural e histórico de una sociedad, se construyen a partir de las experiencias, y también a partir de las informaciones, los conocimientos y los modelos de pensamiento que se reciben y se transmiten a través de la tradición, de la educación, y de la comunicación social interpersonal y masiva.

1 Según un estudio de Wilma Granda y Christian León (2001), en el Siglo XX se estrenaron 18 largometrajes nacionales de ficción, mientras que, acorde a datos del ya extinto Consejo Nacional de Cine (CNCine), de 2001 a 2010, se realizaron 34 filmes argumentales. Aunque este número de 34 filmes puede ser cuestionado u objetado, ya que no ha existido un criterio unificado para determinar cuáles películas merecían ser consideradas cine y cuáles no. Por ejemplo, el CNCine no considera los filmes del denominado cine “bajo tierra” o underground, el cual, según un estudio de Miguel Alvear (2011), habría aportado con más de treinta filmes durante el mismo periodo de tiempo.

A partir de las conversaciones entre los miembros de una colectividad y la divulgación de información en los medios de comunicación, nuevos elementos de conocimiento se van integrando en el discurso colectivo. Al principio estos nuevos elementos se insertan como referencias, pero, después, en la medida en que las prácticas se transforman, esas representaciones se convierten en «verdades» para el sentido común (Billig, 1986).

Vale poner un ejemplo acorde a este trabajo. En el Austro ecuatoriano, el cual tiene ya una larga tradición migratoria, las representaciones sociales concernientes a la movilidad humana se han construido mayormente en las relaciones interpersonales, en las conversaciones de las mismas familias de los inmigrantes. Sin embargo, una persona que nunca ha tenido contacto con un migrante construirá su representación social del fenómeno, a través de lo que ha leído en un periódico, lo que ha escuchado en un noticiero de radio, lo que ha visto en una telenovela en la televisión y a través de las historias contadas en una película.

Hablando de representaciones sociales en el cine de ficción, las representaciones que se plasman en las películas corresponden a lo que los guionistas, escritores y/o directores consideran como realidad. Pero esta realidad no ha nacido de la mera imaginación de los realizadores, sino que ha partido de representaciones sociales previas que se han ido desarrollando particular y colectivamente. Luego, los nuevos contenidos cinematográficos generados pasan a alimentar o re-alimentar las representaciones colectivas de las cuáles surgieron.

Las representaciones sociales siempre han estado presentes en las películas. Según Aumont *et al* (2005), el cine es el arte de la representación y de la significación, el vehículo de las representaciones que una sociedad da a sí misma a partir del cual los sujetos construyen sus identidades e interpretan las identidades de los otros. Acorde a José María Caparrós (1997), además de los filmes que tienen la clara intención de representar un momento histórico, también existen películas que, sin voluntad directa de hacer historia, poseen un contenido social y con el tiempo pueden convertirse en testimonios importantes de la historia, o pueden servir para conocer las mentalidades de cierta sociedad en una determinada época.

Cuando las representaciones sociales se cristalizan en el cine u otro medio de comunicación, se convierten en un producto. Y, como producto, las representaciones sociales son estructuras significantes que emanan de la sociedad y que informan sobre las características de dicha sociedad. Las representaciones sociales reflejan las particularidades de los grupos que las asumen y ayudan a describir ciertas características de una sociedad en un momento de su historia (Ibáñez, 1994). Y es precisamente lo que se quiso en este trabajo, reflexionar sobre las características de la migración ecuatoriana a partir de las representaciones del fenómeno retratadas en la cinematografía.

Una síntesis de la migración ecuatoriana producto de la crisis de 1999

En 1999, a partir de una serie de causas, Ecuador sufrió una ola especulativa que disparó el precio del dólar de 4.000 a 18.000 sucres, golpeando fuertemente a todos los sectores y motivando el retiro masivo de depósitos de entidades financieras. Ante esto, el 8 de marzo, la Superintendencia de Bancos ordenó la suspensión de todas las operaciones del sistema financiero durante 24 horas, pero finalmente la medida duró cinco días hasta el viernes 12. Y, en medio de este denominado “feriado bancario”, el 11 de marzo, el Presidente Jamil Mahuad, decretó el congelamiento de depósitos, por un año, de las cuentas con más de 2’000.000 de sucres. No obstante “el feriado bancario” y el congelamiento de depósitos, la crisis económica siguió muy latente. El precio del dólar, que había llegado a 18.000 sucres antes el congelamiento de depósitos, bajó a 11.000 sucres por un tiempo, pero, a finales de 1999 e inicios de 2000, se volvió a disparar superando los 20.000 sucres. Ante la amenaza de hiperinflación y otros problemas generados por la inestabilidad y especulación, el Gobierno adoptó la dolarización oficial de la economía el 9 de enero de 2000, fijando una tasa de 25.000 sucres por dólar. El descontento en el país era general y Mahuad fue derrocado el 21 del mismo mes.

Como producto de la crisis, el PIB (producto interno bruto) decreció 7,3%, la RMI (reserva monetaria internacional) se contrajo en el 25%, mientras que las tasas de inflación y devaluación anuales cerraron en el 60,7% y 196,6% (Mesías, 2002). Muchas empresas, al ver congelados sus depósitos, tuvieron que dejar de invertir y prescindir de personal. Además, se dio una vertiginosa expansión del desempleo abierto, el subempleo y la pobreza. El primero ascendió, en las tres principales ciudades del país, del 8% en 1998 al 17% a mediados de 1999, mientras que la pobreza urbana pasó del 36 al 65% (Larrea, 2004). Y, ante esta realidad, cientos de miles de ecuatorianos optaron por migrar.

Según datos de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) y el Fondo de Poblaciones de las Naciones Unidas, entre 1999 y 2007, emigraron de Ecuador un poco más de 950.000 personas (El Telégrafo, 2016). Sin embargo, la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) habla de 1'500.000 ecuatorianos que migraron entre 1999 y 2006 (OIM, 2008). Además, un estudio publicado en el año 2008 por la Comisión Especial Interinstitucional de Estadísticas de Migraciones en el Ecuador (CEIEME) estima que, a fines del 2007, la población ecuatoriana que estaba residiendo en el exterior era de entre 1'400.000 a 1'600.000 personas.

Franklin Ramírez y Jacques Ramírez (2005a) denominaron a este fenómeno de movilidad humana como “la estampida migratoria ecuatoriana” y se puede enumerar tres elementos que confluyeron para que ésta se genere: la crisis económica de 1999 como detonante, los imaginarios de éxito como combustible y las redes migratorias como facilitadoras.

Aunque la década de los noventa en efecto había sido complicada, con una alta conflictividad política, con corrupción pública y fragilidad de las instituciones democráticas, fue solamente a partir del feriado bancario de 1999 y de la dolarización de 2000, que el fenómeno migratorio tomó cuerpo y se consolidó como una estrategia de individuos y familias para enfrentar la caótica situación del país. Podría decirse incluso que, sin tal crisis de por medio, habría sido imposible la “progresión geométrica” del fenómeno migratorio en tan corto lapso (Ramírez y Ramírez, 2005a).

Si la crisis económica de 1999 fue el detonante de la oleada migratoria, los imaginarios de éxito que se formaron sobre los migrantes fueron un combustible muy importante para alimentar la salida de compatriotas. La decisión migratoria se alimentaba gracias a las historias de superación de quienes ya habían migrado, las cuales llegaban desde fuera, circulaban en las comunidades y motivaban a otros a salir. Los vecinos, amigos y conocidos de los migrantes podían constatar los logros económicos de quienes habían partido y, en las comunidades de origen, esta demostración de éxito condujo a la propagación de la decisión migratoria (Goycochea y Ramírez, 2002). Carrillo (2005) afirma que el deseo de poseer lo que el vecino migrante había adquirido provocó una suerte de efecto dominó entre quienes querían migrar. Pero no solo existían los imaginarios de éxito sobre el migrante, sino imaginarios de Europa como el gran destino para salir de la crisis, para progresar. Goycochea (2003), quien habla de los imaginarios sobre “las bondades europeas”, explica que existía una imagen sumamente positiva sobre los países de destino para los migrantes, principalmente, España, en contraposición a una imagen negativa de Ecuador.

Aunque no se puede negar la trascendencia de la crisis financiera para propiciar o detonar la migración, hubo otro factor decisivo para activar la diáspora, el cual puede ser considerado como un elemento facilitador: las redes migratorias. Para 1999, ya existían miles de ecuatorianos fuera del país y fueron ellos quienes impulsaron el traslado de otros compatriotas. Las personas no deciden migrar solamente porque sus salarios sean bajos o no tengan empleo. Si fuera así, hubieran sido cientos de miles de ecuatorianos más los que habrían optado por salir del país. Para que la decisión migratoria se realice hacen falta redes sociales en funcionamiento (cadenas inter-locales que conectan sostenidamente a poblaciones entre diversas ciudades en el mundo) (Ramírez y Ramírez, 2005a). Como afirman Goycochea y Ramírez (2002), los nexos que familia y amigos mantenían con el exterior, permitieron establecer espacios *plurilocales* que facilitaron y, más que eso, estimularon la migración. Y

es que la continuidad de la empresa migratoria fue posible gracias al apoyo de las redes, las cuales brindaron soporte en diversas acciones como ayuda económica, ayuda en la inserción laboral, vivienda, entre otras.

Herrera, Carrillo y Torres (2005) manifiestan que la ola migratoria entre 1998 y 2004, aparte de su magnitud, tuvo un perfil complejo y heterogéneo. Entre los emigrantes había diferencias socioeconómicas, culturales, regionales, étnicas, generacionales y de género. Las autoras concuerdan que, en términos socio-demográficos, resultaría bastante complicado establecer un perfil del emigrante promedio. El proceso migratorio afectó a una pluralidad de ecuatorianos en diversas condiciones económicas, etarias, y de género. Como señala Gioconda Herrera (2005: 281), “el éxodo migratorio de finales de los años 90, en Ecuador, se diferencia de los flujos anteriores por su carácter nacional y multclasista, por la procedencia tanto rural como urbana de los emigrantes, pero, sobre todo, por su feminización”. Jokisch (2001) manifiesta que, aunque la prensa puso énfasis en el número de hombres que trabajaban en la agricultura y en la construcción, la corriente migratoria a España fue liderada por mujeres, y la mayoría de ecuatorianos que vivían allí eran mujeres.

Finalmente, al hablar de la migración producto de la crisis de 1999, hay que señalar que España se convirtió en el principal destino para los ecuatorianos, a diferencia de años anteriores en los cuales la migración se había dado mayormente a Estados Unidos. España se convirtió en un destino más atractivo debido a que el ingreso al país europeo era asequible y los ecuatorianos no se debían preocupar por el idioma. (Jokisch y Kyle, 2005). Al igual que el resto de países de la zona Schengen, España tenía abierta las fronteras para los turistas, lo cual fue aprovechado por los migrantes para ingresar al país, ya que solamente requerían de un pasaje aéreo de ida y vuelta, equipaje en buenas condiciones y una “bolsa” de 1.500 USD. Además, España tenía otro atractivo: vacantes laborales. La entrada de migrantes extracomunitarios era necesaria en nichos laborales precarios, inestables y estacionales como la agricultura, la construcción, la hostelería y los servicios de proximidad: cuidado de ancianos, de niños, servicio doméstico y trabajo sexual (Pedone, 2002). Acorde a cifras del Colectivo Ioé (2007), en 1998 había 7.115 ecuatorianos empadronados en España. En los años siguientes, la llegada de compatriotas fue aumentando de manera exponencial hasta llegar a su máximo poblacional en 2004. En solo seis años, se pasó de 7.115 ecuatorianos a 497.799, lo cual significaba un aumento de casi un 7.000%. En ese 2004, la comunidad ecuatoriana fue el segundo colectivo más numeroso en España, solamente superado por la comunidad marroquí.

El boom del cine ecuatoriano. Su relación con la auto-representación y el realismo social

Ya en el Siglo XXI, a la par de la oleada migratoria, el cine ecuatoriano comenzó una nueva etapa o, como señala Galo Torres (2012), sufrió un verdadero giro de timón, dándose un crecimiento exponencial en la producción de filmes de ficción. Este crecimiento estuvo relacionado con el apareamiento de nuevas tecnologías, y concretamente, con el desarrollo del video digital. Los cineastas ya no necesitaban de los presupuestos gigantescos que demandaba el celuloide para rodar, revelar, editar y proyectar sus filmes, sino que podían filmar en video digital a una fracción del costo de 35 mm. Como ya se señaló al inicio, solamente en la primera década del Siglo XXI, se realizaron casi el doble de filmes de ficción que en todo el siglo anterior. Y, ante este gran aumento en la producción, algunos medios se animaron a plantear un boom del cine ecuatoriano².

Alemán (2009) explica que se trataba de un cine de bajo presupuesto, aún de escasa distribución internacional. Era un cine con pretensiones realistas que buscaba un punto medio entre los géneros (*road movie*, *thriller*) y la tradición del Nuevo Cine Latinoamericano, más

2 Transcurridos varios años del fenómeno, algunos cineastas y autores han cuestionado si se vivió o no un “boom” del cine ecuatoriano. Sin embargo, no se puede negar que se dio un auge de producción jamás visto en cuanto a la cantidad de películas.

por razones de presupuesto que por deudas ideológicas. Con un presupuesto limitado, este cine recurría mayormente al uso de luz natural, localizaciones en exterior y utilización de actores no profesionales. Torres (2012) coincide en que primaban los presupuestos bajos, pero la falta de recursos económicos era compensada por la pasión, la inteligencia y la creatividad de los nuevos realizadores, quienes ya contaban con una formación profesional, muchos de ellos, de escuelas extranjeras.

Y, a la par del cine que se desarrollaba para proyectarse en las salas, se forjaba en el país un cine denominado “bajo tierra”, *underground* o “cine de guerrilla”, el cual era creado para distribuirse en el mercado informal, como en las tiendas de videos piratas o proyecciones privadas. Miguel Alvear (2010) explica que los autores y productores de estas películas eran autodidactas, quienes trabajaban con bajísimos presupuestos, con actores naturales y cuyos técnicos se iban formando sobre la marcha. Este cine “bajo tierra” aportó con más de treinta filmes en la primera década del siglo y algunos de ellos llegaron luego a exhibirse en salas y festivales.

Hablando de la temática en este cine del Siglo XXI, Rocío Carpio (2016: 1) considera que “la entrada al nuevo milenio trajo filmes de corte social y la necesidad de representación surgida de una especie de deuda con lo ‘no dicho’”. Según la autora, esa urgencia de representar la realidad social e idiosincrasia local, se debía en gran medida a cuestionamientos de una generación con compromisos políticos por un lado y, por otro, a contextualizaciones propias del momento social. De esos escenarios surgen filmes como *Ratas, ratones, rateros* (1999); *Fuera de juego* (2002) de Víctor Arregui; *Un titán en el ring* (2002) de Viviana Cordero; *Mientras llega el día* (2004) de Luzuriaga, y *Qué tan lejos* (2006) de Tania Hermida.

Y es que, acorde a Jaime Tamariz, luego de la crisis económica de 1999, el generar películas por el mero hecho de hacer cine, pasó a segundo plano en el país. Ecuador debía, a través de su arte cinematográfico, empezar a identificarse como nación (Delgado, 2017). El cineasta Roberth Mendoza explica que, tras la crisis de 1999, el Ecuador ya no era espacio solo para un cine de canguil. Los pocos directores que se atrevían a agarrar una cámara y salir a buscar financiamiento para una película sabían que el dinero no podía ser gastado en una producción sin sentido, sino que ellos querían denunciar (Ibíd.).

Carpio (2014) considera que el cine ecuatoriano ya solo por llevar el título de «nacional» es depositado en la categoría “identidad”, aunque no siempre sea así. Según la autora, es el mismo gran público quien le delega al cine ecuatoriano este encargo social de verse reflejado en la pantalla. Pero el hecho de que el público espere verse reflejado en la pantalla no es gratuito, sino que fue acostumbrado así por las mismas películas, porque el cine ecuatoriano tomó un encargo que no le correspondía, el de la auto-representación. Carlos Andrés Vera dice que la auto-representación es parte del proceso natural de hacer cine, ya que “el cine es una herramienta para retratarse y es inevitable que, si tenemos realidades duras, estas se vean reflejadas en el celuloide” (citado en Delgado, 2017: 1). Y como no podía ser de otra forma, un fenómeno social tan importante como la migración no podía quedar al margen de la auto-representación en el cine. Por ello, la migración producto de la crisis económica de 1999 es abordada en un buen porcentaje de filmes.

Además de una tendencia a la auto-representación, la ficción cinematográfica ecuatoriana del boom presentó mucho de realismo social o drama social. Entiéndase por realismo social, la corriente artística que no solo refleja la realidad, sino que denuncia las injusticias sociales. No todos los filmes son de un realismo social puro, pero la mayoría de las películas, de una u otra manera, hablan de la realidad social-política del Ecuador. Como señala Jorge Delgado (2017), el cine del Ecuador ha tenido grandes nexos con la realidad de un país en el que ha pasado de todo. El director y guionista Víctor Aráuz manifiesta que, en el cine ecuatoriano, “siempre primará el tema social. No somos Estados Unidos que tiene una vida más suave. Somos Ecuador y tenemos historias ‘malditas’, como el feriado bancario y las invasiones... Estamos rodeados de eso” (El Telégrafo, 2013).

Metodología y muestra

Para evidenciar y analizar las representaciones sociales de la migración producto de la crisis económica de 1999 en el cine nacional, se tomaron catorce largometrajes de ficción como documentos de estudio. Rueda y Chicharro (2004) recuerdan que, en muchas ocasiones, los estudios sociales no requieren de una investigación de campo, con observación directa, entrevistas o grupos de discusión. En ciertas investigaciones, determinados productos son en sí mismos datos de utilidad para el investigador y adquieren, por sí mismos, el carácter de documentos susceptibles a ser estudiados, ya sean documentos escritos como visuales y audiovisuales (fotografías, pinturas, esculturas, televisión, cine, radio...). Y, en el caso de esta investigación, el tipo de documento utilizado fue una clase concreta de material audiovisual: los largometrajes de ficción ecuatorianos.

La técnica de investigación utilizada en este trabajo fue el análisis de documento fílmico, el cual también podría ser visto como un análisis de contenido cinematográfico. Este análisis se enmarca dentro de lo que Aumont y Marie (1990) llaman un análisis de relato, un análisis de argumento o un análisis de contenido. Los autores manifiestan que este tipo de análisis corresponde al estudio de una temática o de un contenido en particular y, en este caso, el contenido a analizar en los filmes estaba bien definido: la migración ecuatoriana producto de la crisis económica de 1999.

Existen incontables técnicas para el análisis de contenido, sobre todo, en el análisis cinematográfico. No existe un modelo categórico que garantice la forma adecuada de analizar una película. Incluso, se dice que existen tantos modelos como estudios de cine. En el caso particular de esta investigación, no se encontró ningún modelo ya existente de análisis de contenido que se pudiera aplicar exactamente a las necesidades de estudio, por lo cual se elaboró uno propio.

Primero, se definió el universo. Se determinó que la investigación iba a abarcar los largometrajes de ficción ecuatorianos estrenados entre los años 2001 y 2011. ¿Por qué se escogió los filmes entre 2001 y 2011? No fue una selección arbitraria. Se quería abarcar la década inmediatamente posterior a la crisis económica y social de 1999, década en que los efectos de la debacle estaban más latentes y se los podía ver reflejados en las películas. Además, esta delimitación temporal permitió tener una importante gama de películas, en las cuales se abordan las distintas representaciones de la migración, desde el deseo por migrar hasta las consecuencias de haber crecido sin los padres presentes.

Definido el universo, lo siguiente fue definir la muestra de estudio. Para ello, se recurrió a un muestreo selectivo, también conocido como muestreo de juicio o intencional. Este tipo de muestreo implica una selección deliberada de documentos y se la realiza con el objetivo de escoger solamente materiales con características relevantes para la investigación. Cada unidad es cuidadosa e intencionalmente seleccionada por sus posibilidades de ofrecer información profunda y detallada sobre el asunto de interés para el trabajo investigativo. El interés fundamental no es aquí la medición, sino la comprensión de los fenómenos y los procesos sociales en toda su complejidad (Martínez-Salgado, 2012).

En este caso, acorde al objetivo de la investigación, se seleccionaron como muestra un total de catorce películas con alguna referencia a la migración ecuatoriana producto de la crisis económica de 1999. Como señala Michael Patton (2002), al hablar de muestreo selectivo, no hay reglas para decidir el tamaño de la muestra y, si hubiera alguna regla, está sería: “todo depende”, depende del propósito del estudio, de lo que resulta útil para lograrlo, de lo que está en juego, de lo que lo hace verosímil e, incluso de lo que es posible. En el presente trabajo, se escogieron catorce filmes para obtener una visión lo más amplia posible del fenómeno migratorio en el cine.

- 2002: Fuera de juego (Víctor Arregui)
- 2002: Un titán en el ring (Viviana Cordero)
- 2003: Pasaje de ida (Rogelio Gordón)

- 2003: Tiempo de ilusiones (Germán Aguilar y Margarita Reyes)
- 2004: Ch'uchipak Navidad o La Navidad de Pollito (William León)³
- 2006: Paella con ají (Galo Urbina)
- 2006: Qué tan lejos (Tania Hermida)
- 2007: Pollito 2 Tigramuy (William León)
- 2008: Retazos de vida (Viviana Cordero)
- 2009: Impulso (Mateo Herrera)
- 2010: Prometeo deportado (Fernando Mieles)
- 2010: Ayawasca (Galo Urbina)
- 2010: Saraguro: Historia con sangre Inka (José Paúl Moreira)
- 2011: A tus espaldas (Tito Jara)

Esta investigación tuvo una amplia visión de lo que es cine. No se ciñó solo a los filmes de 35 mm pensados para “la gran pantalla”, sino también consideró películas realizadas en video pensadas para la distribución doméstica y del cine “bajo tierra”. Por ello, se incluyó filmes como *Ch'uchipak Navidad* (2004), *Pasaje de Ida* (2004), *Paella con ají* (2006), *Pollito 2 Tigramuy* (2007), *Saraguro: Historia con sangre Inka* (2010), que quizá no hubieran pasado como cine para otros autores, por su calidad de producción.

Tras seleccionar la muestra, el segundo paso en la metodología fue establecer y definir las unidades de análisis. Obviamente, la unidad de análisis escogida para este trabajo fue la migración producto de la crisis económica de 1999. Se visualizó, uno a uno, los filmes escogidos para la muestra y, acorde al objetivo de la investigación, se fue extrayendo las escenas relacionadas con el objetivo anotándolas en fichas. A continuación, se codificaron los datos encontrados en los filmes. Luego, los datos codificados se agruparon en categorías y subcategorías, las cuales nacieron de la recurrencia de las representaciones. Finalmente, se realizó el proceso y análisis estadístico.

Las representaciones de la migración encontradas

Concluido el estudio, a continuación se anotan las principales representaciones sociales de la migración producto de la crisis económica de 1999.

Un país en crisis y sin oportunidades

Como ya se señaló, la crisis financiera del Ecuador a finales de la década de los noventa constituyó el detonante de la posterior “oleada migratoria”, y esto se lo ve representado en buena parte de los filmes seleccionados para esta investigación. De las catorce películas escogidas para este análisis, cinco hacen referencia directa a un Ecuador sumido en una crisis política, económica y social.

Fuera de juego (2002) del realizador Víctor Arregui es el filme que, con mayor detalle, hace una cronología de la debacle financiera de 1999, incluyendo las protestas sociales, el congelamiento de los ahorros y el derrocamiento del presidente de la República. Al inicio de la película, el director ya nos deja claro cuál es la situación del país con una conversación, vía internet, entre el protagonista de la historia, Juan, y su amigo Johnny, quien ya se ha instalado en España:

Juan: ¿Johnny? Soy yo, Juan. ¿Qué tal? ¿Cómo estás? Sí, loco. Te fuiste un buen tiempo. El país está jodido. Hay la bola de bullas. Te estoy llamando desde una computadora. (Silencio) No, mi vieja no tiene empleo ahorita. Mi papá sí, pero el *man* no aporta nada para la casa.

3 A este filme se lo conoce más con el título de *La Navidad de Pollito*.

En *Prometeo deportado* (2010) de Fernando Mieles se representa a decenas de ecuatorianos detenidos en un aeropuerto europeo al tratar de huir de un Ecuador en debacle⁴. En una de las primeras escenas del filme, el personaje de Hermenegildo, al ser entrevistado por autoridades de migración, se refiere a la situación del país prácticamente de la misma manera que lo hace Juan en *Fuera de juego*: “Yo no llevo drogas, yo no llevo nada. Mire, allá en Ecuador, la situación está jodida”. En el mismo filme, Doña Murga va a buscar trabajo en Europa porque “la situación en el país está difícil y el trabajo está flojo”.

El Ecuador que se representa en las películas posteriores a la crisis no solo es un país en crisis o un país “jodido”, sino que, además, es un país sin oportunidades, un país el que no se puede progresar, un país que no le puede brindar un futuro a sus habitantes. Y esta representación se encuentra explícita en cuatro de los filmes analizados.

En *Fuera de juego* (2002), el padre de Juan tiene un diálogo con un amigo en una cantina y éste le señala que, por más que uno trabaje en el país, no se ve progreso: “Uno se saca aquí la madre, ¿para qué?... Huevada de sueldo que dan. Eso no es justo”. Igualmente, en el filme *Saraguro. Historia con sangre Inka* (2010)⁵, dirigida por José Paúl Moreira, el protagonista Manco Quishpe es un miembro del pueblo Saraguro, quien está a punto de graduarse como ingeniero y está llamado a ser dirigente de su comunidad. Sin embargo, éste prefiere salir del país a trabajar con su hermano en Italia como albañil, ya que considera que en el país no hay oportunidades de progresar. En una discusión con Taita Joaquín, Manco señala que la única opción es salir, así se tenga que dejar a la familia.

Manco: Ya está decidido, taita Joaquín. Apenas termine de estudiar, me voy a Italia a trabajar. Mi hermano me está esperando.

Taita Joaquín: Tu mamá ya está mayor. ¿Quién le va a cuidar? Tú eres el único que le puedo acompañar.

Manco: Yo no me quiero quedar aquí porque no consigo nada. A mi mamita le pueden estar cuidando mis tías.

La migración como salida a la crisis, como camino a la superación

Y, ante un país sin oportunidades, el único camino que queda es migrar a un lugar mejor, ya sea en España o Italia. De los catorce filmes analizados, siete incluyen representaciones directas de que para muchos ecuatorianos la migración aparecía como el gran medio para prosperar, para progresar, para superarse, para una mejor vida, e, incluso, como el camino a la felicidad.

En el filme *Tiempo de ilusiones* (2003), dirigido por Germán Aguilar y Margarita Reyes, Sandra, al exteriorizar su emoción por reunir el dinero para viajar a España, manifiesta: “Vendí la chatarra, tengo la plata, me compré los pasajes y me voy a España. ¡Se me hizo! Mi prima Yuli me va a recibir en su departamento y me dice que ya me tiene el trabajo. ¡Imagínate: el camino a la felicidad!” En *Pollito 2 Tigramuy* (2007), Herbacio recoge a Atanasio para emprender el viaje a España, pero Atanasio duda en proseguir luego de que su hijo, Pollito, se queda llorando. Ante esto, Herbacio le recuerda que viaja para darle “una vida mejor” a su pequeño: “Piensa bien en tu hijo. Por él te vas, para darle una mejor vida. ¿O quieres que tu mamá se muera de hambre? Ya no llores más”.

En *Retazos de vida* (2008), Xavier, un joven que se alista a viajar a España, también le argumenta a su madre que la migración es la única oportunidad para superarse: “Usted nos enseñó a superarnos, a querer algo mejor para esta vida. Eso es lo que estoy haciendo”. Y, en

4 Este filme se estrena en 2010, ya cuando la crisis económica de 1999 había sido superada y la migración masiva había quedado atrás, pero la historia hace una clara alusión al pasado. Mieles había concebido la historia de *Prometeo* muchos años atrás, en pleno auge de la ola migratoria y, en 2003, ganaba el premio al Mejor Guion Inédito en el Primer Festival Internacional del Cine Pobre en Gibara, Cuba, pero recién pudo empezar a rodar en 2008.

5 En este filme se da el mismo caso de *Prometeo deportado*. Aunque la película salió a la luz diez años después de la crisis de 1999 y “la estampida migratoria”, se hace una clara referencia a ellas.

Prometeo Deportado (2010), docenas de ecuatorianos prefieren migrar que quedarse en un país sumido en una crisis política y económica, donde ya no hay empleo. A pesar de que los compatriotas están detenidos en una sala de espera, hacinados y con poca comida, manifiestan “mejor estamos aquí”.

Los imaginarios de éxito del migrante y de Europa

Como ya se señaló, el combustible que alimentó “la estampida migratoria” entre 1999 y 2004 fue la existencia de imaginarios positivos sobre los migrantes. Había el imaginario general de que migrar era sinónimo de éxito y eso impulsó a que varias personas se animaran a salir. Y el cine ecuatoriano recoge cómo precisamente los imaginarios en torno a la migración fueron la motivación para que otros compatriotas decidieran probar suerte fuera del país. En *Fuera de juego* (2002), uno de los amigos del padre de Juan también expresa su deseo de migrar después de oír las historias de progreso de sus amigos.

Amigo: Oye loco, pero ¿sí has escuchado esa huevada de que se van a España? Esa nota sí está dando resultado. Hay unos vecinos, al ladito que viven... El *man* se fue de una a España y ahorita ya están progresando; ya están construyendo el segundo piso de la casa. La plena, loco. Eso está dando resultado.

En *Tiempo de ilusiones* (2003), el personaje de Sandra tiene el imaginario de su prima Yuli ganando mucho dinero: “¿Te acuerdas de mi prima, la Yuli?... La gordita que se fue a España. Dice que allá la vida es más plena, está ganando la bola de plata por cosechar verduras”. En *La Navidad de Pollito* (2003), Herbacio se decide a migrar gracias al imaginario de su hermano. Y, en *Paella con ají* (2006) dirigida por Galo Urbina, Guamán se anima a viajar, en parte, por el imaginario que tiene de su compadre. En una conversación vía internet, Coque hace alarde de que económicamente le va muy bien, a lo que Guamán responde “con razón toda la gente quiere irse a España”:

Además del imaginario de éxito de los migrantes, había otro imaginario que actuaba como imán para los migrantes: el ideal de Europa como un continente donde todo era mejor, donde la vida era más fácil y donde se ganaba más. En *Fuera de Juego* (2002), Johnny está fascinado con el imaginario de España, donde los ecuatorianos pueden tener una buena vida. En *Tiempo de Ilusiones* (2003), Sandra señala que en España “la vida es más plena”. En *Impulso* (2009), del director Mateo Herrera, se incluye un diálogo entre amigos, en el cual se escucha a alguien decir: “Allá a España, un arquitecto se va a trabajar de albañil, de pintor y gana más de lo que gana acá.” Y, en *Un titán en el ring* (2002), Carlos exterioriza su deseo de salir a Europa porque “allá la vida es más fácil. Que hasta más blanco y más alto se vuelve uno”. Quizá esta última frase parezca exagerada, pero retrata de gran manera la fascinación que se vivía por migrar al Primer Mundo. Como manifiesta Marysol Patiño (2005), los ecuatorianos generaron una representación social “mítica” que concebía a los países del llamado Primer Mundo como los espacios territoriales donde se concretan las oportunidades de mejorar el nivel de vida.

Las redes migratorias

Aunque la crisis económica de 1999 fue el detonante para que se diera un fenómeno de movilidad humana tan importante, hubo otro factor decisivo que incidió en una diáspora masiva: las redes migratorias.

En algunos de los filmes estudiados existen representaciones de las redes migratorias como un apoyo desinteresado en el proceso migratorio. En *Fuera de juego* (2002), Juan se anima a intentar viajar a España porque cuenta con el apoyo de su amigo Johnny. Hablando con su amiga Gioconda, Juan señala “(Johnny) me dijo que me consiga para el pasaje y él me apoya en todo”. En *Paella con ají* (2006), Coque le ofrece ayuda a su compadre Guamán para que llegue a Madrid: “Anímese, compadre. Venga a vacilar a España. Ya sabe que usted tiene a

su disposición mi casa, mi auto y mi segurito si hace falta”. En *La Navidad de Pollito* (2003), Atanasio se anima a emprender el viaje a España, impulsado por su amigo Herbacio, quien migra invitado por su hermano. En un diálogo entre ambos, Herbacio le señala: “Mi hermano nos está invitando a España. Me dijo que necesito trabajadores y te recomendé a ti”. Así mismo, en *Saraguro. Historia con sangre Inka* (2010), Manco Quishpe viaja a Italia con la ayuda de su hermano.

En *Prometeo deportado* (2010), el escritor Jorge Raymundo Briones redacta una carta general que todos los ecuatorianos enviarán a sus familias para que no se preocupen. En ella escribe sobre el apoyo de los compatriotas señalando: “A veces parece difícil, pero por suerte hay muchos ecuatorianos que siempre lo ayudan a uno. Hay tantos ecuatorianos que tengo la sensación de nunca haber salido del Ecuador. Todos, gente de lucha, buenas personas”. Sin embargo, aunque hay ecuatorianos buenos dentro de la terminal, también hay otros que solo buscan satisfacer sus necesidades personales, sin importar engañar al otro, y eso también se refleja en el filme.

En la cinematografía escogida para esta investigación igualmente se encuentra la representación del lado negativo de las redes migratorias: los ecuatorianos aprovechándose de sus mismos compatriotas. En tres de los catorce filmes estudiados existen alusiones al tema.

En *Fuera de juego* (2002), se intercalan fragmentos de un reportaje del programa de televisión *Día a Día* y, en uno de ellos, un ecuatoriano se queja de sus mismos compatriotas: “La realidad es que los ecuatorianos somos explotados por los mismos hermanos ecuatorianos. Ha venido gente ecuatoriana, tres a cuatro años atrás, que se dicen ser jefes, o enganchadores como llaman aquí en España. La realidad es que ellos nos contratan por medio de los señores españoles, y somos explotados por ellos mismos”. En *Tiempo de ilusiones* (2002), Sandra viaja a España, alentada por una supuesta ayuda de su prima. No obstante, cuando llega al país ibérico, la realidad es otra: “Todo lo que me dijeron fue mentira. Imagínate que la puerca de la Yuli me trajo con engaños. Al tercer día, ya me cobró la cama, qué digo la cama, el colchón del suelo”. En *Prometeo Deportado* (2010), luego de algunos días de encierro en una sala de espera aeropuerto, no tardan en aparecer ecuatorianos que buscan sacar provecho del resto de compatriotas, pidiendo cosas a cambio del teléfono o de un lugar en la silla para dormir.

Y es que la migración no estuvo exenta de racismo y regionalismo, y eso también se ve representado en algunos de los filmes escogidos para esta investigación. En *Paella con Aji* (2006), Jacinta, al inicio, desprecia a su compatriota Guamán solo por ser ecuatoriano, mientras hace alarde de tener un novio español que “tiene su piso propio, su coche y mucha pasta”.

En *Prometeo deportado* (2010), se retrata la discriminación entre los mismos compatriotas en algunos pasajes del filme. En una escena, dos señoras ecuatorianas miran a un compatriota sentado junto a ellas y agarran fuertemente sus maletas, con desconfianza. En otro momento, una pasajera le reclama a su amiga por haber comprado los boletos en un vuelo con otros coterráneos: “Cállate, te dije que no consiguieras los pasajes en un vuelo donde viajan ecuatorianos”. Además, en la misma película, Ángel y su esposa Nelly simulan ser vacacionistas y evitan juntarse con otros compatriotas; Ángel repite más de una vez: “Nosotros somos los turistas, ellos son los migrantes.” En un punto del filme, todos los ecuatorianos se unen en una fiesta popular, pero solo es un momento, ya que, durante el resto del tiempo, hay diferencias, se forman grupos, donde cada uno tira para su lado y se gesta una desconfianza sobre los otros. Incluso, los migrantes de la Costa terminan acomodándose en un lado y los de la Sierra en otro.

Y, en *Ayawasca* (2010) hay un diálogo que representa perfectamente la idea de que no todos los migrantes se consideraban iguales. Cuando Guamán está hablando con su tía sobre un problema con su novia, señala:

Tía Clemencia: ¿Le explicaste que es normal emborracharse en esas fiestas de ecuatorianos?

Guamán: Sí claro.

Tía Clemencia: Que se emborrachan hasta perder el sentido y terminan peleándose entre ellos...

Guamán: Yo no soy de esos, tía Clemencia. Además, mi círculo de amistades, los que yo frecuento, son ecuatorianos inmigrantes, pero con un alto nivel cultural. ¡Yo sé que en este mundo hay de todo, pero, por favor, Tía Clemencia!

Familias

Otras de las representaciones sociales de la migración más recurrentes en la filmografía posterior estuvieron relacionadas con las familias de los migrantes, antes y después de la diáspora.

Familias disfuncionales antes de la migración

En un inicio, la migración producto de la crisis económica de 1999 fue vista como un desencadenante de rupturas familiares y de niños en peligro. Sin embargo, posteriores estudios revelaron que muchas de las familias que tuvieron un padre o madre migrante, ya habían estado quebradas en el momento de la migración. Incluso, en algunos casos, se evidenció cómo la ruptura del hogar y, hasta la violencia doméstica, fueron factores que impulsaron a las mujeres a viajar, convirtiendo a la migración en una estrategia de género para cortar con una relación violenta. Y la representación de las familias rotas antes de la migración se la puede ver reflejada claramente algunos filmes, donde los integrantes de las familias buscan migrar como un escape a su realidad.

En *Fuera de juego* (2002), Juan tiene un padre al que le gusta la bebida, grosero, abusivo que llega a agredir verbal y físicamente a su esposa, mientras que su madre vive en su propio mundo, se dedica a jugar bingo y, en un momento, parece quedarse catatónica, sentada en su sillón sin hacer nada. En este caso, la familia no se rompe tras la migración, sino que ya está rota de antemano y ésta es una de las razones para que Juan quiera alejarse y migrar a España. En *Un titán en el ring* (2002), se da prácticamente el mismo caso. Martín y Carlos son hijos de un padre alcohólico, grosero y abusivo que maltrata a su esposa. Por ello, Carlos, quien tiene unos veinte años, abandona el hogar y tiene el deseo de salir del país. Lo mismo, Martín, quien es apenas un niño, ya le exterioriza al cura del pueblo su deseo de migrar a Europa. En *Pasaje de ida* (2006), Esther está cansada de tener un esposo alcohólico y decide migrar, dejando a sus hijos. Y, en *A tus espaldas* (2011), el padre de Jordi es un alcohólico maltratador, quien muere y obliga a que su esposa salga a buscar trabajo en España.

Las familias rotas pos migración y los hijos abandonados

Al hablar de familias pos migración, las películas generan representaciones sociales de los abuelos y tíos asumiendo el rol de los padres, mientras los hijos que quedan en el país se sienten abandonados y desarrollan comportamientos problemáticos.

La película que aborda mayormente el tema de familias pos migración es *Pasaje de ida* (2003), historia en la cual Sofía, de 15 años, y sus dos hermanos menores se quedan a cargo de sus abuelos, mientras su madre viaja a España, luego de que su padre los ha abandonado. En este filme, se representa la lucha de los abuelos por criar a sus nietos en ausencia de los padres. En *Retazos de vida* (2008), Luisa es otra abuela que ha quedado al cuidado de sus nietos, mientras su hija Lizeth se ha ido a España: “Cuando Lizeth se largó de aquí, dejó botando dos niños que son los que yo estoy cuidando ahora.” En *Impulso* (2009), Jessica, la protagonista de la historia, una adolescente, también ha quedado, desde hace algunos años, al cuidado de su abuela y su tía. Y en *A tus espaldas* (2011), Jordi es criado por su abuela, mientras su madre está en España.

En *La Navidad de Pollito* (2004) y su secuela *Pollito 2 Tigramuy*, Atanasio es un padre viudo que decide migrar a España dejando abandonados a su pequeño hijo Julián, de unos siete años, y a su madre, quien ya es bastante anciana. Se escoge la palabra “abandonados” porque es la misma que utilizan en la película. En un primer lugar, Atanasio le pide a su hijo

“Pollito” que cuide de su abuela, dándole una tremenda responsabilidad a un pequeño niño. Dado que ninguno de los dos, tanto abuela como nieto, pueden cuidar del otro, los dos tienen que cuidarse entre sí.

La filmografía ecuatoriana genera la representación de que los hijos de los migrantes y otros familiares afrontan un sentimiento de abandono, lo cual se evidencia en cinco de los filmes analizados. En *Pasaje de ida* (2006) la madre de Sofía, Esther, migró a España y le ofreció volver para sus 15 años, pero la adolescente ya tiene 17 y no ha vuelto. Sofía es abusada sexualmente, pasa algunos días en coma en el hospital y, a pesar de ello, su madre no regresa. Tras salir del coma, ella señala: “Odio a mis padres No me importara que llegaran y me hablaran, me pegaran. No me importaría, pero sabría que les importo, que se preocupan por mí. No me quieren. Mis padres no me quieren. Ellos me abandonaron.” En *Impulso* (2009), se da un caso similar. Jéssica es una adolescente que se siente abandonada por su madre. Al inicio del filme, Jessica rompe la foto de su madre al no haber tenido noticias de ella por más de seis meses y luego, en el desarrollo del filme, queda claro que la ausencia de la madre ha influido en los conflictos personales de la joven.

En tres filmes se representa a hijos problemáticos productos de la migración. Tanto en *Pasaje de ida* (2006) y en *Impulso* (2009), el abandono de los padres tiene sus consecuencias en las jóvenes protagonistas. Sofía y Jéssica son adolescentes rebeldes, inadaptadas, que dejan el colegio y que “andan en malos pasos y malas amistades”, tal como señala Doña Sarita al referirse a su nieta *Pasaje de ida*. Y, en *A tus Espaldas* (2011), Jordi, quien también ha sufrido la ausencia de su madre, resulta un joven acomplejado de su origen, pero, gracias a las remesas que recibe, ha tenido una mejor condición económica y se siente superior al resto. Como señala el mismo protagonista: “Si no la vi más (a su madre), sí sentí su presencia. Mi mamá enviaba religiosamente suficiente dinero para comprar mi tranquilidad, su conciencia y nuestra nueva vida. Entonces lo que comprendí: lo que tienes dice quién eres y te diferencia de los demás.”

El vínculo con el país y el arrepentimiento de haber viajado

Finalmente, como último resultado a destacar, se encontró que los filmes analizados incluyen la representación de que los migrantes ecuatorianos mantienen un vínculo muy profundo con el país y con su hogar, el cual no se pierde a pesar de la distancia y el tiempo.

Este vínculo con la tierra, con la familia, se lo encuentra representado en seis de las películas de muestra. Tal como señalan unos policías en *Prometeo deportado* (2010), “estos ecuatorianos viajan con todo el país en las maletas”. En este filme es donde se topa en con mayor profundidad este vínculo. Los migrantes llevan encebollado, cuy y otros platos del país en la maleta, juegan fútbol en la sala en la que están encerrados, hacen una procesión con todo y banda de pueblo, hasta llegar a reproducir un Ecuador chiquito, con todo y sus defectos. Y es que es imposible olvidarse del país y del hogar. Cerca del final Afrodita lamenta haberse alejado del país:

Afrodita: Yo no quiero estar aquí. Yo quiero regresar.

Prometeo: ¿Al Ecuador? ¿Para qué?

Afrodita: No es lo que me imaginaba. Quería ser modelo, me quería ir, quería ser alguien. Ahora solo quiero regresar, volver a mi casa, a Ecuador. Extraño todo, hasta el sol.

En *Tiempo de ilusiones* (2003), Sandra, al poco tiempo de estar en España, señala que extraña a su familia y a sus amigos: “No puedo, Vicky. Aquí la vida es muy dura. Extraño mucho a mi gente.” En, *Paella con ají* (2006), Guamán nunca está sin su gorro con los colores de la bandera ecuatoriana, mientras Andy le reclama a su hermana Rosa el hecho de que nunca cocina comida española, a lo que ella le responde categóricamente: “Uno no se puede acostumbrar a otra comida que no sea la de su tierra.”

En el filme *Fuera de juego* (2002), en el cual se intercalan fragmentos de entrevistas del programa televisivo *Día a Día*, un migrante señala: “Yo sí. Me arrepiento y le diría a mis compatriotas que no vengan porque nuestro país es lo más lindo que puede existir en el mundo”.

Y es que hay veces que el vínculo con la tierra es tan grande que los migrantes se arrepienten de haber viajado y resuelven regresar, lo cual se lo puede ver representado en seis filmes. En *Tiempo de ilusiones* (2003), Sandra decide volver, pero fallece en un accidente de tránsito yendo a su trabajo en el campo. En *Paella con ají*, Andy también opta por volver: “Yo quiero abrazar a mis hermanos, a mi madre y seguir el colegio con normalidad”, mientras que su hermana Rosa decide quedarse: “Yo regresaré dentro de 35 años, el tiempo que necesito para pagar el piso”.

En *Pollito 2 Tigramuy*, Atansio se lamenta de haber emprendido el viaje y regresa a su pueblo para reencontrarse con su madre y su hijo, aunque ella ya ha fallecido. En *Retazos de vida* (2008), Andrea también decide radicarse en Guayaquil después de más de una década de estar fuera: “He vuelto para quedarme. La tierra me jala, como dicen.” En *Saraguro. Historia con Sangre Inka* (2010), Manco igualmente regresa a su pueblo natal: “Todo está bien, mamita. A veces uno tiene que irse para saber quién es, qué tiene que hacer. Nunca más me voy a ir.” Y, en *Prometeo Deportado* (2010), todos los pasajeros deciden regresar “mágicamente” al país, a través del baúl de Prometeo.

Entre 2004-2006, “la estampida migratoria” empezó a frenarse y no solo que los ecuatorianos dejaron de migrar masivamente como en los años anteriores, sino que muchos comenzaron a regresar. Algunos regresaron por razones prácticas como la imposibilidad de conseguir empleo, pero el cine ecuatoriano presenta unas razones más románticas como el amor al país y la familia. Y es que definitivamente, los filmes generan la representación de que no hay lugar como el hogar, de que uno no puede ser feliz, lejos de la familia y de la patria.

Conclusiones

Tras haber finalizado de tabular, clasificar y ordenar los resultados, se puede inferir que, a través de toda la cinematografía estudiada, la migración, producto de la crisis económica de 1999, es representada como una especie de trampa. Esta trampa sedujo a los ecuatorianos por medio de los imaginarios de éxito de otros compatriotas y la buena fama de Europa, pero luego los castigó con discriminación, explotación y, sobre todo, familias rotas.

De los catorce filmes analizados, en seis (42,85%) se encontraron representaciones directas de Ecuador como un país en crisis y sin oportunidades, un país “sin futuro”, un país sin posibilidades para progresar, un país “jodido” y hasta un país de “mierda”. Y, en medio de esta realidad adversa, la migración aparece para los ecuatorianos como una gran oportunidad de “superación”, como un medio para “superarse”, para “progresar”, para alcanzar una “mejor vida”, lo cual es representado en cinco películas (35,71%).

En ocho filmes (57,1%), los ecuatorianos piensan en migrar o se animan a ello gracias a los imaginarios de éxito que reciben de otros migrantes, quienes ganan “bastante cushqui” y “ya están construyendo el segundo piso de la casa”. Además, los compatriotas son seducidos por las maravillas que escuchan de los destinos europeos. En las historias está claramente representado cómo muchos ecuatorianos hablan del imaginario de que en “las Europas” todo era mejor, de que allá los compatriotas migrantes estaban “parqueados” o “forrados”, de que quienes migraban no tardaban en “progresar”, de que allá se ganaba más “cushqui”, de que “allá la vida es más fácil, que hasta más blanco y más alto se vuelve uno”, tal como se señala en un filme.

Sin embargo, a pesar de los imaginarios de éxito y la promesa de una mejor vida, en las películas analizadas, la migración no termina siendo la panacea que los ecuatorianos esperan. Los compatriotas que llegan a España o Italia se encuentran con una realidad distinta, con

discriminación y abuso de sus mismos compatriotas (representación hallada en 21,42% de los filmes), y con trabajos duros, donde llegan a ser explotados (28,47%).

Muchos de los ecuatorianos, que decidieron migrar luego de la crisis económica de 1999, lo hicieron con el objetivo de ayudar económicamente a sus familias. No obstante, los filmes estudiados generan la representación de que la diáspora no sirvió para sacar a las familias adelante, sino todo lo contrario, ya que se representa la migración como un fenómeno que fue nocivo y destructivo para los familiares que se quedaron en el país. La familia queda rota y los hijos, ante la ausencia de los padres, se sienten abandonados (35,7%) y desarrollan comportamientos que pueden ser considerados problemáticos o conflictivos, como abandonar el colegio o hasta delinquir (21,42%). En los filmes analizados se representa que los migrantes que llegaron a tener éxito en su aventura, lograron asentarse en su destino y accedieron a un trabajo, a la vez, vivieron un fracaso en el ámbito familiar. Al final, las películas analizadas generan un mensaje claro: las remesas, el dinero, los regalos y la comodidad económica nunca reemplazaron la presencia de los padres. Así los padres hubieran viajado con la mejor de las intenciones para ayudar a sus familiares, finalmente les terminaron haciendo un daño.

Además, como ya se adelantó, los filmes estudiados forman la representación de que no hay lugar como el hogar, de que uno no puede ser feliz lejos de la familia y de la patria. A pesar de la crisis económica que pudo haber motivado la migración, el país de uno es el país de uno. En 42,85% de los filmes, los migrantes terminan regresando a Ecuador, muchas veces arrepentidos por haber emprendido el viaje. Alrededor de 2003-2004, “la estampida migratoria” empezó a frenarse y no solo que los ecuatorianos dejaron de migrar masivamente como en los años anteriores, sino que muchos comenzaron a regresar. Algunos regresaron por razones prácticas como la imposibilidad de conseguir empleo, pero el cine ecuatoriano presenta unas razones más románticas como el amor al país y la familia.

Las películas abordan más el fracaso y la tragedia de los migrantes, que las historias de éxito. Por ejemplo, cuatro filmes (28,57%) representan familias rotas e hijos abandonados a causa de la migración, mientras ninguno habla nada de reunificación familiar. Que el cine represente a la migración como algo negativo no es algo que sorprenda. Las representaciones negativas de la movilidad humana producto de la crisis de 1999 estuvieron presentes en todos los medios de comunicación en general. Al hablar de migración, los medios de prensa se enfocaron en transmitir las noticias con mayor drama o conflicto. Incluso, en el mismo discurso de los migrantes y su familia, había un sesgo negativo sobre el fenómeno.

Las escenas de migración encontradas en los filmes son representaciones sociales del fenómeno y deben ser tomadas como eso, como representaciones. Sin embargo, es innegable que estas representaciones de movilidad humana tienen un asidero real en la sociedad. Y, en el caso de los filmes estudiados, se puede afirmar que las representaciones de la diáspora producto de la crisis económica de 1999 son muy pegadas a la realidad, muy similares a testimonios reales y a experiencias recogidas en los medios de comunicación y en investigaciones. Algunos de los realizadores, incluso, basaron su conocimiento de la migración en personas, experiencias y conversaciones reales. Y esto no puede sorprender, ya que, como ya se explicó, el cine ecuatoriano mantenía (o aún mantiene) una tendencia a la auto-representación y al realismo social.

Finalmente, estas representaciones sociales de la migración en el cine ayudaron a que las representaciones sociales del fenómeno continuaran reproduciéndose, propagándose y, sobre todo, reforzándose en la sociedad. Y es que nadie puede negar la capacidad de los medios de comunicación, entre ellos el cine, en la construcción de la realidad.

Bibliografía

- Acosta, A. 2006, *Breve historia económica del Ecuador*, Corporación Editora Nacional, Quito.
- Acosta, A. et al. 2006, *La migración en el Ecuador: oportunidades y amenazas*, Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editora Nacional, Quito.
- Actis, W. 2005. “Ecuatorianos y ecuatorianas en España. Inserción(es) en un mercado de trabajo fuertemente precarizado”, en: G. Herrera et al. (Eds.), *La migración ecuatoriana transnacionalismo, redes e identidades*, FLACSO, Quito, pp.: 169–202.
- Alemán, G. 2009, “La tercera vía del cine ecuatoriano”, en: *El País*, pág. 1. Obtenido de https://elpais.com/diario/2009/03/21/babelia/1237595961_850215.html
- Alvear, M. 2010, “El cine fuera del cine”, *Ochoyomedio*. Obtenido de <http://www.ochoyomedio.net/el-cine-fuera-del-cine/>
- Alvear, M., y León, C. 2009, *Ecuador Bajo Tierra. Videografías en Circulación Paralela*, Ochoyomedio, Quito.
- Aumont, J. et al. 2005, *Estética del cine: espacio filmico y montaje*, Paidós, Buenos Aires.
- Belote, L. y Belote, J. 2005, “¿Qué hacen dos mil saraguros en EE.UU. y España?”, en: G. Herrera et al. (Eds.), *La migración ecuatoriana transnacionalismo, redes e identidades*, FLACSO, Quito, pp.: 449-466.
- Billig, M. 1986, “Racismo, prejuicios y discriminación”, en: S. Moscovici, *Psicología Social II: Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*, Paidós, Barcelona, pp.: 575-600.
- Caparrós, J. M. 1997, “El cine como documento histórico: un nuevo método de investigación, conocimiento y aprendizaje de la realidad socio-cultural”, en: *Revista anthropos: Huellas del conocimiento*(175), pp.: 3-8.
- Carpio, R. 2016, “El cine ecuatoriano: De la autorrepresentación a la renovación”, en: *El Telégrafo*, obtenido de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/el-cine-ecuatoriano-de-la-autorrepresentacion-a-la-renovacion>.
- 2014, “Autorepresentación: el errado encargo del cine ecuatoriano”. *GK.*, obtenido de <https://gk.city/2014/06/02/autorepresentacion-el-errado-encargo-del-cine-ecuatoriano/>
- Carrillo, M. C. 2005, “El espejo distante. Construcciones de la migración en los jóvenes hijos e hijas de emigrantes ecuatorianos”, en: G. Herrera et al. (Eds.) *La migración ecuatoriana transnacionalismo, redes e identidades*, FLACSO, Quito, pp.: 361-370.
- Carrilo, M. C. y Cortés, A. 2008, “Por la migración se llega a Ecuador: una revisión de los estudios sobre la migración ecuatoriana en España”, en: G., Herrera y J., Ramírez, *América Latina migrante: estado, familias, identidades*, FLACSO, Quito, pp.: 425-464.
- CEIEME. 2008, *Apuntes sobre la Emigración internacional del Ecuador*, Comisión Especial Interinstitucional de Estadísticas de Migraciones en el Ecuador (CEIEME), Quito.
- Chicharro, M., y Rueda, J. C. 2004, “La representación cinematográfica: una aproximación al análisis sociohistórico”, en: *Ámbitos*(11-12), pp.: 427-450.
- Colectivo Ioé. 2007, *La inmigración ecuatoriana en España: una visión a través de las fuentes estadísticas*, Colectivo Ioé, Madrid, obtenido de <https://www.colectivoioe.org/uploads/2ef88a1de02122aceeb978304c3185dda41bf99b.pdf>
- Cruz, F. 2006, *Género, psicología y desarrollo rural: La Construcción de nuevas identidades. La representación de las mujeres en el medio rural*, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Madrid.
- Delgado, J. 2017, “La realidad nacional y el cine: una década de ejercicios”, *Ochoyomedio*, obtenido de <http://www.ochoyomedio.net/la-realidad-nacional-y-el-cine-una-decada-de-ejercicios/>
- El Telégrafo. 2016, “Entre 1999 y 2007, más de 950 mil ecuatorianos migraron”, en: *El Telégrafo*, obtenido de <https://www.eltelegrafo.com.ec/no-ticias/buen/1/entre-1999-y-2007-mas-de-950-mil-ecuatorianos-migraron>
- 2013, “El drama social es un recurso frecuente de nuestro cine”, en: *El Telégrafo*, pág. 1, obtenido de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/tele/1/el-drama-social-es-un-recurso-frecuente-de-nuestro-cine>
- Farr, R. 1986, “Las representaciones sociales”, en: S. Moscovici, *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*, Paidós, Barcelona, pp.: 495-505.
- FES e ILDIS. 2001, *El proceso migratorio de ecuatorianos a España*, FES, ILDIS, ALER, CEPAS, FEPP, Quito.
- Furió, A. 2019, *El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- García Osorio, N. 2013, “La crisis financiera del Ecuador”, 1998-2000, en: *Revista Economía y Negocios*, 4(1), pp.: 5-13.
- Gómez Ciriano, E. 2001, “Ecuatorianos en España: historia de una inmigración reciente”, en: *Ecuador Debate* (54), pp.: 175-187.

- Goycochea, A. 2003, *Los imaginarios migratorios. El caso ecuatoriano*, Universidad Andina Simón Bolívar (Sede Ecuador), Abya-Yala y Corporación Editora Nacional, Quito.
- Goycochea, A. y Ramírez, F. 2002, “Se fue, ¿a volver? Imaginarios, familia y redes sociales en la migración ecuatoriana a España (1997-2000)”, en: *Íconos: revista de ciencias sociales*(14), pp.: 32-45.
- Granda, W. 2007, “Cronología del cine ecuatoriano 1874-2006”, en: *Revista Encuentros*(10).
- Granda, W. y León, C. 2001, “El largometraje en el Ecuador”, en: *Cuadernos de Cinemateca* (3), pp.: 36-47.
- Grau, J. 2005, “Antropología, cine y refracción. Los textos fílmicos como documentos etnográficos”, en: *Gazeta de Antropología* (21), obtenido de <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=2708>
- Grebe, R. y Lemos, L. 1984, “El cine ecuatoriano”, en: *Chasqui, Revista Latinoamericana de Comunicación* (12), pp.:28-41.
- Herrera, G. 2005, “Mujeres ecuatorianas en las cadenas globales del cuidado”, en: G. Herrera *et al.* (Eds.), *La migración ecuatoriana transnacionalismo, redes e identidades*, FLACSO, Quito, pp.: 281-304.
- Ibáñez, T. 1994, “Representaciones Sociales: Teoría y Método”, en: T., Ibáñez y B., Jiménez-Domínguez, *Psicología social contruccionista: textos recientes*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, pp.: 153-216.
- Jodelet, D. 1986, “La representación social: fenómenos concepto y teoría”, en: S. Moscovici, *Psicología Social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*, Paidós, Barcelona, pp.: 469-494.
- Jokisch, B. 2001. “Desde Nueva York a Madrid: tendencias en la migración ecuatoriana”, en: *Ecuador Debate* (54), Ecuador, pp.: 59-83.
- Jokisch, B. y Kyle, D. 2005. “Las transformaciones de la migración transnacional del Ecuador 1993-2003”. en: G. Herrera *et al.*, *La migración ecuatoriana transnacionalismo, redes e identidades* , FLACSO, Quito, pp.: 57-70.
- Lagomarsino, F. 2005, “¿Cuál es la relación entre familia y migración? El caso de las familias de emigrantes ecuatorianos en Génova”, en: G. Herrera *et al.* (Eds.), *La migración ecuatoriana transnacionalismo, redes e identidades*, Flacso, Quito, pp.: 335-360.
- Larrea, C. 2004, *Pobreza, dolarización y crisis en el Ecuador*, Abya-Ayala, Quito.
- León, C. 2017, “Fuera de Campo”, en: *Ficción y realidad en el cine ecuatoriano, I*(5), pp.: 13-19.
- 2011, “Historia del cine ecuatoriano”, en: SGAE, *Diccionario del Cine Iberoamericano: España, Portugal y América*, SGAE, Madrid, pp.: 405-412.
- 2008, “El cine ecuatoriano y sus desafíos”, *Ochoymedio*, obtenido de <http://www.ochoymedio.net/el-cine-ecuatoriano-y-sus-desafios/>
- 2005, *El cine de la marginalidad. Realismo sucio y violencia urbana*, Abya-Yala, Quito.
- López, P. 2005, “Aquí no hay familia: estrategias para la inserción laboral desde La Rambla, Murcia. El día a día de los (pos)jornaleros ecuatorianos”, en: G. Herrera *et al.*(Eds.), *La migración ecuatoriana transnacionalismo, redes e identidad*, FLACSO, Quito, pp.: 203-226.
- Martínez, L. 2005, “Migración internacional y mercado de trabajo rural en Ecuador”, en: G. Herrera *et al.* (Eds.), *La migración ecuatoriana transnacionalismo, redes e identidades*, FLACSO, Quito, pp.: 147-165.
- Martins, I. 2011, “El cine como representación de la realidad”, obtenido de <http://docplayer.es/30560379-El-cine-como-representacion-de-la-realidad-ines-martins.html>
- Meñaca, A. 2005, “Ecuadorianas que “viajaron”. Las mujeres migrantes en la familia transnacional”, en: G. Herrera *et al.* (Eds.), *La migración ecuatoriana transnacionalismo, redes e identidades*, FLACSO, Quito, pp.: 305-334.
- Mesías, A. 2002, “La crisis bancaria de 1999, un análisis a partir de la teoría asimétrica”, en: *Cuestiones Económicas*, 18(2-3), Quito, pp.: 9-71.
- Montero, G. 2006, “Las representaciones sociales de los emigrantes ecuatorianos en España sobre el proceso migratorio”, en: *Revista Alternativas. Cuadernos de Trabajo Social*, pp.: 35-48.
- Moscovici, S. 1986, *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales* Paidós, Barcelona.
- Moscovici, S. y Hewstone, M. 1986, “De la ciencia al sentido común”, en: S. Moscovici, *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*, Paidós, Barcelona, pp.: 679-710.
- Patño, M. 2005, “Representaciones sociales, imaginarios y prácticas cotidianas de jóvenes ecuatorianos inmigrantes en España y Francia”, en: G., Herrera *et al.* (Eds.) *La migración ecuatoriana transnacionalismo, redes e identidades*, FLACSO, Quito, pp.: 371-396.
- Pedone, C. 2005, “Tú siempre jalas a los tuyos”. Cadenas y redes migratorias de las familias ecuatorianas hacia España”, en: G. Herrera *et al.* (Eds.), *La migración ecuatoriana transnacionalismo, redes e identidades*, FLACSO, Quito, pp.: 105-146.

- 2002, “Las representaciones sociales en torno a la inmigración ecuatoriana a España”, en: *Íconos: revista de ciencias sociales* (14), Quito, pp.: 56-66.
- Potter, J. 1998, *La representación de la realidad. Discurso, retórica y construcción social*, Paidós, Barcelona.
- Ramírez, F., y Ramírez, J. 2005, *La estampida migratoria ecuatoriana. Crisis, redes transnacionales y repertorios de acción migratoria*, Centro de Investigaciones CIUDAD, UNESCO, ABYA AYALA, ALISEI, Quito.
- 2005b, “Redes transnacionales y repertorios de acción migratoria: de Quito y Guayaquil para las ciudades del Primer Mundo”, en: G. Herrera *et al.* (Eds.), *La migración ecuatoriana transnacionalismo, redes e identidades*, Flacso, Quito, pp.: 71-103.
- Romero, P. 2011, “Crisis bancaria en Ecuador: Causas y posibles soluciones”, en: *Revista de Derecho Económico* (2), U. C. Guayaquil, pp.: 31-81.
- Salgado, P. 2016, “El cine de guerrilla o el Ecuador bajo tierra”, *El Telégrafo*, págs. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/columnistas/1/el-cine-de-guerrilla-o-el-ecuador-bajo-tierra>.
- Salgado, W. 1999, “Desencadenantes y beneficiarios de la crisis económica en el Ecuador”, en: *Flacso Andes*, (48), CAAP, Quito, pp.: 5-23.
- Sánchez, J. 2005, “La emigración de Ecuador y los retos del desarrollo”, en: P. A. Humanos, *Migración, Desplazamiento Forzado y Refugio*, UASB-PADH, Unión Europea, FEPP, Plan Migración, Quito.
- Serrano, J. L. 2001, *El nacimiento de una noción. Apuntes sobre el cine ecuatoriano*, Ediciones Acuario, Quito.
- SICREMI. 2011, *Migración internacional en las Américas: Informes Nacionales, Primer informe del Sistema Continuo de Reportes de Migración Internacional en las Américas (SICREMI)*, OEA, Washington.
- Sistema Integrado de Indicadores Sociales del Ecuador (SIISE). 2000, La pobreza a fin de siglo. *Índice*, pp.: 5-8.
- Thayer, L. E. 2007, *Inmigrantes ecuatorianos en la Comunidad de Madrid. La apropiación del espacio y la expropiación del tiempo*, Editorial Complutense, Madrid.
- Torres, G. 2012, “Los susurros de la imagen”, *OchoyMedio*, 1, obtenido de <http://www.ochoymedio.net/los-susurros-de-la-imagen-2/>
- UNFPA y FLACSO. 2008, Ecuador: *La migración internacional en cifras*, UNFPA y FLACSO, Quito.