

Ecuatorianos en España en el siglo XXI: *Prometeo deportado* y la representación del migrante a través del Análisis Crítico del Discurso

FRANCESCO MASSALA, FLORIDA GULF COAST UNIVERSITY

“No one is born hating another person because of the color of his skin, or his background, or his religion. People must learn to hate, and if they can learn to hate, they can be taught to love, for love comes more naturally to the human heart than its opposite”

Nelson Mandela, *Long Walk to Freedom*

¿Quiénes son los ecuatorianos?

El año 1992 resultó particularmente indicativo de lo que se conoce como una situación de “pre-crisis” en Ecuador. Según la publicación del Banco Central del Ecuador, en ese año, el monto de la deuda externa superaba el Producto Interno Bruto del país (102,94% del PIB), mientras que el gasto social del Estado era menor que la parte del presupuesto destinada tan sólo al pago de los intereses de la deuda. Al final de ese mismo año, la tasa de inflación anual rozaba el 56,7% (Acosta 272). Ello, como consecuencia de la aplicación de las políticas de recorte social y privatización de los servicios públicos que se produjo durante el mandato de los presidentes Borja (1988-1992) y especialmente Durán-Ballén (1992-1996), que acabaron generando un gran descontento entre la población. Hasta 1998, el Ecuador había mantenido un flujo de inmigración internacional relativamente limitado. Sin embargo, el vertiginoso incremento se dio a partir del año siguiente: desde 1999 hasta 2006 salieron alrededor de 900.000 personas que no han regresado al país (INEC 2007). Las razones fueron múltiples: surgieron problemas de varios tipos a nivel económico, climatológico, político y también laboral que han empujado a los ecuatorianos a emigrar. En España, por ejemplo, se cuentan más de 430.000 ecuatorianos (INEC 2015) residentes en ese territorio y el grupo se ha convertido oficialmente en la tercera comunidad extranjera más numerosa del país, superados

sólo por los marroquíes y los rumanos (INEC 2015). Obviamente, debido a la rapidez con la que el proceso migratorio de esta población se ha expandido en el país de llegada, con el tiempo se han ido creando diferentes opiniones por parte de los españoles sobre el mencionado grupo extranjero. Principalmente (pero no únicamente), el motivo de la producción de estas ideas (“ideologías”, en palabras del lingüista Teun Van Dijk) se transmite a través de los medios de comunicación, considerados desde siempre el motor para la creación tanto de los prejuicios como de las prácticas sociales discriminatorias. Según afirma este autor, “[...] el racismo no es algo innato a la persona, sino adquirido, podríamos decir que ese aprendizaje se realiza durante las prácticas sociales que mayor impacto tienen en la gente, es decir, los discursos sociales, entre los que merecería destacar por su relevancia los discursos políticos y los discursos de los medios de comunicación [...]” (28). En otras palabras, estos discursos juegan un papel fundamental en el tratamiento de asuntos como el de la inmigración y por eso, éstos serán analizados en la película *Prometeo deportado* (2010) del ecuatoriano Fernando Mieles la cual constituye el elemento primario de análisis.

El Análisis Crítico del Discurso: cómo y porqué

El Análisis Crítico del Discurso es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, la desigualdad y el predominio son reproducidos en diversos tipos de textos, sean estos periodísticos, políticos o académicos, para mencionar algunos, así como en el habla cotidiana (Van Dijk 30). En este sentido, los discursos (sean estos escritos u orales), aparentemente inocuos e imparciales, esconden un mensaje persuasivo basado en preceptos simbólicos y sociales. El propósito del ACD es, en consecuencia, resistir contra la desigualdad social, extrayendo los puntos “de debate” y analizándolos críticamente. Como consecuencia, la relación entre los analistas críticos y la sociedad se hace inevitable: los analistas asumen posiciones explícitas en los asuntos sociales y políticos no sólo como ciudadanos sino también como investigadores. Su trabajo apoya, en particular, la resistencia contra el dominio social y la desigualdad, lo cual implica ser más solidario con un grupo que otro, usualmente el grupo dominado. En este sentido, el ACD dota de poder a quienes carecen de él con el fin de hacer efectiva la justicia y la igualdad social.

Una noción central en el trabajo crítico sobre el discurso es la de poder, concretamente, el poder social de grupos o instituciones. Éste se instaure cuando los grupos dominantes tienen la capacidad de controlar los actos y las mentes de los

miembros del grupo que quieren dominar. Esta habilidad presupone un poder básico consistente en el acceso privilegiado a recursos específicos: fuerza, dinero, estatus, información o formas del discurso público y de la comunicación. En este sentido, el acceso a formas específicas de discurso como, por ejemplo, la política o los medios de comunicación, se convierte en un recurso de poder porque sus actores tienen la posibilidad de controlar la acción del grupo dominado y estos, en la mayoría de los casos, no tienen acceso a los mismos recursos. De igual modo, es importante recordar que nuestras mentes se influyen sobre todo gracias al uso de los textos, el habla y el discurso, los cuales, indirectamente, pueden controlar las acciones a través de la persuasión y la manipulación. En este sentido, los miembros de grupos o instituciones socialmente más poderosas disponen del acceso y control más o menos exclusivo a uno o más tipos de discurso público y a su control. Por ejemplo, los profesores controlan el discurso académico, los periodistas el discurso de la prensa, los abogados el discurso legal y los políticos el discurso gubernamental. Una de las tareas mayores del ACD es aclarar tales formas de poder para entender en profundidad de qué manera se desarrolla el discurso. Por tanto, uno de los principales focos de interés lo constituyen aquellos discursos a través de los cuales determinados grupos sociales (constituidos por la mayoría blanca en España, en este caso) tratan de mantener un estatus de poder sobre otras comunidades minoritarias como, por ejemplo, los inmigrantes ecuatorianos residentes en España.

El debate social

Según Bañón Hernández (2006) es esencial estudiar cómo la relación emisor-mensaje-destinatario puede crear múltiples circunstancias y dar vida a lo que el lingüista mismo define como “debate social”. En sus palabras, “la complejidad ética y socio-cognitiva se refleja y se promueve en el mosaico conformado por los distintos discursos que participan de una u otra forma en el tratamiento social de asuntos tan importantes y actuales como precisamente la migración en España” (259). En casos extremos, el debate social puede, incluso, convertirse en debate “global”, principalmente cuando estos discursos involucran varios países y se pueden obtener perspectivas diferentes. A este propósito, Bañón Hernández crea una caracterización básica dividida en ocho puntos principales los cuales deben considerarse esenciales a la hora de analizar críticamente un texto:

Polifonía

Actores	Participan todos los actores posibles o los que lo deseen, aunque no todos cuentan con la misma capacidad para trascender socialmente.
Extensión	Dentro de todos debates sociales se generan otros debates sectoriales.
Medios	El debate social se encuentra principalmente en los medios de comunicación.
Tipos discursivos	Entrevistas, editoriales, conciertos, comedias, congresos, artículos científicos, etc.
Modo	La lucha dialéctica se puede dirimir en presencia o en ausencia.
Intensidad	Los altibajos en la intensidad que adquiere el debate suelen coincidir con determinados sucesos o eventos sociales, laborales o políticos.
Axiología	Los discursos están determinados por valoraciones positivas, negativas, no positivas, no negativas.
Dimensión	Hay temas cuya relevancia y trascendencia social es una cuestión reciente, en tanto que el interés de otros está largamente arraigado en el tiempo.

A pesar de la importancia de cada punto, por cuestiones de extensión, este artículo se centra sólo en tres puntos en particular: los actores, el modo y la axiología. El primero, los actores constituyen uno de los agentes más importantes para el desarrollo de un debate social: son todos los miembros que participan en la acción, tanto a nivel individual como colectivo. Cada miembro puede desarrollar un discurso por sí solo o crearlo con otros y funcionar como grupo. En el caso del ACD, éste se desarrolla primariamente en gremio, es decir, la ideología se transmite de un grupo a otro para persuadir y atraer a otros miembros. El modo implica de qué manera el debate toma lugar: sea este en presencia de todos los miembros (conversaciones activas y directas entre los miembros de dos o más grupos) o en ausencia, donde los grupos no argumentan simultáneamente, sino que la acción difiere según el tiempo de respuesta. El segundo caso es lo que se puede encontrar, sobre todo, en textos escritos donde un grupo transmite un mensaje ideológico sin recibir una respuesta inmediata por parte de los otros. La axiología (o filosofía de los valores) se relaciona con todos los elementos citados puesto que su rol establece qué tipo de valoraciones crean los actores a la hora de hablar de ciertos temas: en línea general, las valoraciones se dividen en positivas, negativas, no positivas y no negativas hacia sí mismas (si habla un inmigrante) o hacia los otros (si el locutor pertenece al grupo mayoritario). Cada intersección entre estas variables queda

Polifonía

determinada por un concepto que da lugar a un tipo de discurso y varios de ellos serán utilizados a lo largo del análisis. Un ejemplo se puede ver abajo:

Representación del grupo inmigrante marginado	
Valoración positiva	compromiso, reivindicación
Valoración no positiva	prevención, segregación
Valoración negativa	discriminación, autodiscriminación
Valoración no negativa	condescendencia, resignación

Representación del autóctono con actitud discriminatoria	
Valoración positiva	complacencia, exculpación
Valoración no positiva	distanciamiento, precaución
Valoración negativa	desvinculación, inculpación
Valoración no negativa	justificación, disculpa

Representación del autóctono con actitud comprometida hacia los inmigrantes	
Valoración positiva	reconocimiento, agradecimiento
Valoración no positiva	indiferencia, recelo
Valoración negativa	desprestigio, desagrado
Valoración no negativa	curiosidad, predisposición

Los grados más explícitos de valoración (positiva y negativa) propenden frecuentemente a la hipertrofia. En temas relacionados con inmigrantes de recursos económicos limitados, por ejemplo, no es difícil encontrar discursos hiperpositivos o discursos hipernegativos. Es decir, en el primer caso, los actores eliminan toda responsabilidad de los inmigrantes en el proceso de incorporación en la sociedad, justificando, en cualquier contexto, una futura (y segura) inhibición; en el segundo caso, en cambio, la idea es opuesta: los actores advierten miedo, rabia y peligro y, en muchos casos, terrorismo y violencia, sin conocer (ni querer conocer) la población extranjera ni los riesgos en los que ellos, los autóctonos, pueden incurrir. Obviamente, describir cada valoración sería un trabajo extremadamente largo, pero

es útil recordar que varias de ellas serán mencionadas y descritas a lo largo del texto en cuanto esenciales para su correcto análisis dependiendo del producto descrito.

Los productos cinematográficos

A nivel cinematográfico, la representación del migrante en España ha empezado a desarrollarse de manera lenta pero progresiva durante la segunda mitad del siglo XX. Entonces, si en los años setenta se hablaba de emigración de España a otros países europeos (véase *Vente a Alemania, Pepe*, de 1971, por ejemplo), el principio de los años noventa ha llevado a un proceso inverso donde las historias contadas ya no describen a los españoles que viajan a tierra extranjera sino a los extranjeros mismos que van instalándose en tierra española en busca de un futuro mejor. En este caso, *Las cartas de Alou* (1990) de Montxo Armendáriz se puede considerar como obra pionera que ha abierto el campo a otros cineastas para la producción de nuevas obras cinematográficas. En ésta, se narra la vida de un joven protagonista senegalés quien vive en precarias condiciones laborales. En *Bwana* (1995) de Imanol Uribe, la perspectiva se orienta hacia otro inmigrante subsahariano y muestra reflexiones sobre la xenofobia y el racismo encarnados en una familia española. En *Cosas que dejé en La Habana* (1999), el director Manuel Gutiérrez Aragón muestra la vida de tres jóvenes mujeres cubanas que acaban de mudarse a Madrid donde viven con su tía mientras que en la más famosa *Flores de otro mundo* (1999) de Icíar Bollaín, el enfoque se dirige a tres mujeres (Marirrosi, de Bilbao, Patricia, de República Dominicana y Milady, de Cuba) que deciden mudarse a un pequeño pueblo español en busca, respectivamente, de amor, estabilidad económica y una nueva vida en otro continente. La atención, pues, se centra y sigue centrándose principalmente en dos grupos migratorios principales: los africanos y los latinoamericanos.

Es menester recordar que al hablar solamente de los ecuatorianos en este artículo no se quiere implicar la descripción ni generalización de todo grupo extranjero. Sólo en 2011, España contaba con la presencia de 640.332 marroquíes, 747.146 rumanos y 251.263 colombianos, sin considerar los indocumentados que, por obvias razones, no se han podido incluir en la estima (INE 2012). Sin embargo, uno de los puntos principales de este trabajo es exactamente éste: mostrar cómo un indudable crecimiento de la población extranjera —ecuatoriana, en este caso— ha llevado a la creación de una generalización hacia los inmigrantes y, con ésta, un discurso ideológico y de poder hacia ellos el cual los describe, clasifica y, en muchos casos, discrimina.

Prometeo deportado, Fernando Mieles

Si por un lado los españoles han ido marcando ideas estereotipadas sobre el extranjero, por otro, el siglo XXI ha sido protagonista del surgimiento de nuevos productos culturales escritos y producidos por extranjeros mismos. Novelas como *La utopía de Madrid* (2014) de Carlos Carrión, documentales como *Extranjeras* (2003) de Helena Taberna o películas como *Prometeo deportado* (2010) de Fernando Mieles han permitido delinear esa imagen estereotipada sobre el extranjero descrita por ellos mismos. En éstas, el ecuatoriano se cuenta a sí mismo, se refleja dentro de una sociedad en la cual no encaja completamente y que todavía lo discrimina. En el caso de *Prometeo deportado*, la idea de rodar la película empezó a desarrollarse en 1993. Según una entrevista llevada a cabo en 2010, Mieles afirma que siempre tuvo una idea clara sobre el personaje de Prometeo, especialmente después de un conocido episodio en el que, luego de terminar sus estudios en Cuba, viajó a España y fue detenido en el aeropuerto de Barajas, para luego ser deportado por no tener un pasaje de regreso:

Desde el inicio cuando surgió la idea hubo tres personajes sentados en una hilera de butacas esperando para ser deportados. Eran un escritor, una falsa modelo, y un mago. Ese mago estaba con las manos esposadas y se llamaba Prometeo. Tal vez venga de una sensación: cuando fui deportado no me acuerdo si me esposaron. Tal vez lo soné (Mieles).

La película trata la historia de un viaje truncado: un grupo de ecuatorianos está en fila en un no definido aeropuerto de Europa (con un poco de atención se puede notar que se trata de España), esperando pasar por la aduana y continuar por su camino. A las autoridades que hablan un idioma (aparentemente) incomprensible, no parece importarles mucho el destino de cada viajero, simplemente los retienen por el hecho de ser ecuatorianos. Una vez encerrados en una sala de espera, empezarán a interactuar entre ellos y a generar lazos, que irán dejando ver sus verdaderos motivos mostrando, además, comportamientos y costumbres arquetípicas de Ecuador.

Conforme se desarrolla la película, los espectadores pueden notar que no se trata de un viaje real sino alegórico, interno, espiritual. Al adentrarse cada vez más profundamente en la psicología de los personajes, se realiza una interpretación diferente del viaje: está dentro de cada ecuatoriano, cada uno de ellos representa algo o alguien. Son las representaciones simbólicas las que permiten ensamblar una identidad nacional dentro de la cinta. Poco a poco se percatan elementos esenciales

como la comida, la bandera, el himno nacional, la ropa, imágenes de la Virgen, entre otras. Como consecuencia, todo resulta en una reconstrucción del Ecuador dentro de un no lugar (el aeropuerto), un espacio anónimo en el que Fernando Mieles ha querido adentrarse para proporcionar una imagen cruda de esta población.

Los motivos para retener a los ecuatorianos nunca se explican en la película, pues el único momento en el que un guardia enuncia algo es cuando pregunta al primer pasajero recién llegado (el mismo Mieles) si es ecuatoriano. Después de ese momento, ningún autóctono habla a los viajeros, aunque sí se pueden notar unas conversaciones entre los guardias mismos las cuales, a nivel lingüístico, parecen incomprensibles. Debido también a esta diferencia de idiomas (en realidad los autóctonos hablan español al revés), la comunicación entre los grupos apenas toma lugar a pesar del querer por parte de los ecuatorianos. Desde el principio, entonces, la discriminación hacia el extranjero se hace clara y evidente. Se forman dos grupos principales: por un lado, aparece el endogrupo, los de adentro, los españoles, por otro, el exogrupo, los de afuera, los ecuatorianos. En los pocos momentos en que se permite ver al primer grupo, la lectura de sus imágenes se hace fácil y casi obvia. Éstos se diferencian principalmente por su indumentaria: corbatas, trajes, vestidos elegantes, pero también camisas florales, pantalones cortos y colores vivaces para recordar que no se trata exclusivamente de españoles de regreso a su casa sino de extranjeros no ecuatorianos de clase media o alta que viajan a la península de vacaciones. Los ecuatorianos se quedan estancados en una fila que parece no moverse nunca, en un momento en que el grupo de al lado fluye sin problema alguno entre los pasillos del aeropuerto.

La idea de crear tanta diversidad y distancia entre los dos grupos ha sido voluntaria. La película fue rodada durante uno de los períodos en el que los migrantes ecuatorianos ya habían viajado y se habían establecido en España. En efecto, *Prometeo deportado* permite ver el reflejo de este proceso. La desesperación de unos individuos que ya no pueden vivir en su tierra los lleva a empacar su vida para encontrar futuro en tierra extranjera, pero, a su llegada, deben enfrentarse con los “receptores”, individuos que, con el tiempo, han ido engendrando un sentido de distanciamiento (valoración no positiva) y los han segregados en un área en la que no quieren acceder. A través de este traslado, el autóctono tiene un control, permitiendo así mantener un estado de supremacía sobre ellos.

Los personajes

En esta película, los personajes no se limitan a dos o tres protagonistas y desaparece casi de inmediato ese *tête à tête* discursivo con el que empieza la película. Esto se debe principalmente a la intención del director de recrear un ambiente específico dentro de la sala. Los personajes aumentan, minuto tras minuto, hasta poder ver más de cien caras diferentes dentro de ese pequeño espacio. Además, cada uno de ellos juega un rol esencial. La sala de espera se convierte en un teatro de alegorías de un micro-Ecuador. Allí, todos los ecuatorianos actúan de manera diferente pero siempre característica. A pesar de que Prometeo se considere el personaje principal, en realidad, todos son trascendentales y, por eso, cada uno merece una breve descripción.

Ya sólo por su nombre se puede entender como Mielés quiso atribuir a Prometeo un rol determinante. Desde una perspectiva mitológica, Prometeo es el salvador, el quien luchó en contra de los dioses para salvar a los hombres. En la película se le atribuye el mismo rol: se auto encadena, ve el futuro y, al final, todos los ecuatorianos pueden huir de la sala gracias a él y a su baúl "mágico". La meta es indefinida, nadie sabe adónde irá pasando por la caja, pero todos deciden entrar, tal vez con la esperanza de regresar a Ecuador o a otra tierra ajena. De esta manera, Prometeo adquiere el rol del "bueno" de la película, el ecuatoriano con los valores más puros: ayuda a sus compatriotas, cuenta historias, entretiene, sobre todo a otra pasajera, Afrodita, de quien se enamora. Nunca se aclara debidamente su desprecio hacia el Ecuador, pero, al final, extenuado por la situación que está viviendo, se desahoga con su enamorada y manifiesta su relación de odio/amor hacia su tierra. Desde el principio de la película, el protagonista se jacta de ser "el mejor mago prestidigitador, mentalizador, escapista de todo el Ecuador" (00:12:42); intenta, incluso, impresionar a Afrodita inventando los circos en los cuales, según él, ha trabajado. Afrodita, curiosa, le pregunta si había estado realmente en Italia a lo cual él responde: "Más o menos. O sea, no, así, físicamente, no. Yo he viajado mucho. Con mi pensamiento. Pero, para serle sincero, esta es la primera vez que salgo del país en carne y hueso, cruzando las fronteras" (00:55:45).

A nivel conversacional, los discursos de Jorge Raymundo son los más relevantes en cuanto narrador de la película. Él habla por todos, es el estudioso de la sala y el único con una máquina de escribir. Gracias a él, los pensamientos de los ecuatorianos se manifiestan por escrito y solamente él tiene la capacidad de reflexionar racionalmente sobre lo que está ocurriendo. Raramente habla con los otros pasajeros, no por falta de querer, sino por su constante reflexión y su sumersión en los libros, los cuales, a lo largo de la película, van aumentando hasta cubrir casi enteramente una pared del cuarto. Al final de la película se muestra un

hecho muy importante: Afrodita descubre que el escritor ha fallecido y encuentra un libro al lado del cuerpo exánime que cuenta la historia de todos los personajes de la sala. Con él muere la reflexión, la conciencia y la intelectualidad.

Afrodita Zambrano, casi de manera antagónica, representa la mentira, la falsedad y la desesperación. Simboliza el arrepentimiento, así como el regreso. Al principio de la película, es la única que no habla —intencionalmente— con nadie, pero, en el único momento en el que tiene la posibilidad de comunicarse con las autoridades, afirma, exhausta: “¡Yo no tengo nada que ver con esto! ¡Yo ni siquiera soy ecuatoriana! ¡Por el amor de Dios, yo soy americana! *I’m a model!*” (00:12:14). De allí empieza su *performance* como individuo discriminante hacia los mismos ecuatorianos mostrando una clara actitud negativa. Afrodita no se quiere identificar con ellos y rechaza sus raíces con la esperanza de engañar a los españoles. Y a sí misma. Al final de la película, sin embargo, sufre una modificación: se rebela y esto afecta directamente a la acción. Acepta su verdadera identidad y se desahoga con Prometeo. Se siente liberada y, de esa manera, libera al sujeto, a su verdadero yo, quien también asume la realidad y, junto a Prometeo, puede liberar al resto del grupo.

De la misma manera, una característica parecida se observa con Ángel y Nelly Hidalgo, una pareja de turistas que viaja a Europa para un prometedor crucero en el Mediterráneo. Ninguno de los dos se identifica con el grupo: discriminan y rehúsan reconocerse con ellos. Sin embargo, por la presión y el estrés de la situación, Nelly empieza a cambiar su actitud. No tiene maleta lo que implica pedir ayuda a doña Murga para que le preste indumentaria y nota, lentamente, como en realidad tanto ella como su marido se parecen mucho más de lo que creen a sus connacionales. Ella misma ofrece su ayuda para crear un ambiente más controlado en la sala, baila con otros ecuatorianos y empieza a identificarse con ellos creando así un compromiso y alianza (valoraciones positivas) con su gente. Su esposo, en cambio, titubea hasta el final, aunque, por amor de su mujer, está dispuesto a aceptar cualquier circunstancia.

A través de Hemeregildo, el director quiere enseñar dos imágenes estereotipadas del ecuatoriano: por un lado, el personaje tiene el rol de traficante ilegal que lleva las mercancías de un país a otro, pero, por otro, se convierte en individuo olvidado, inexistente, nunca considerado por nadie salvo cuando representa una amenaza. Al principio de la película va al baño para quitarse las tortuguitas que estaba escondiendo y tenía pegadas al cuerpo y ese es el único momento en el que los guardias le prestan atención. Con mucha precaución (valoración no positiva) y

utilizando medidas de seguridad voluntariamente exageradas e innecesarias, el personaje es inspeccionado minuciosamente, hasta el punto en que los guardias lo obligan a tomar laxativos para asegurarse de que no haya tragado nada ilegal. Después de ese acontecimiento vaga por todo el aeropuerto pidiendo información a viajeros quienes, indiferentes (valoración no positiva), caminan a su lado sin escucharle y le dejan continuar su búsqueda de una salida que nunca encuentra.

El hombre con el maletín es otro personaje emblemático: llega a la sala de espera después de todos, casi a la mitad del filme, sin embargo, desde su aparición, se crea un mayor desequilibrio dentro de ella. Principalmente, utilizando una actitud prepotente y de falsa sabiduría, intenta tomar el mando sobre los demás: alquila su teléfono para enviar mensajes y grabar videos (aunque, en realidad, el móvil no tiene conexión), vende y canjea productos (robados anteriormente a otros pasajeros) y, al final, consigue apoderarse de la sala —junto al nadador— para repartir comida (en realidad destinada a todos) a cambio de cualquier cosa. Así como afirma en una de las escenas más dramáticas de la película: “Todos los ecuatorianos siempre tienen algo que ofrecer: el cuerpo, el alma, ... aceptamos todo” (01:32:51). Todos los actores participan en el debate social, algunos más que otros, pero cada uno manifiesta una propia ideología sobre el ecuatoriano y el país, tanto positiva como negativa. Algunos, inclusive, se quejan por la situación que está atravesando el país, sobre todo en los complicados años de la dolarización ecuatoriana: “Sí que a ustedes les dieron algo, a mi marido no le dieron nada. Teníamos cuenta en dólares, después la cambiaron al sucre. Como nos demoramos en cobrar, el sucre desapareció y quedó el dólar. Al final de cuenta resulta que debemos en dólar. ¡Imagínense!” (00:58:37). Aparte de los ya mencionados personajes, entre ellos se encuentran también Doña Murga, una peluquera generosa que espera reencontrarse con su hija; Geoffrey Yépez, un nadador experto, que quiere romper el récord mundial de aguas abiertas y Alta gracia, Engracia y María Gracia, tres ancianas mujeres muy devotas a Dios que viajan para conocer al Papa.

Para centrarnos en otro punto relevante del esquema, es imprescindible explicar más profundamente el modo en el que la “lucha” se presenta a lo largo de la película. Se trata de un punto importante puesto que, a nivel comunicativo, toda la película se basa en dos aspectos principales: las imágenes (para enseñar los estereotipos, el folclor y las generalizaciones) y las conversaciones de los personajes (para mostrar los problemas y las opiniones que los ecuatorianos tienen del país y de ellos mismos). Los actores hablan de temas actuales, todos relacionados con su país. Entre ellos se instauran lazos que los unen y los hacen sentir parte de un grupo integrado en el que todos padecen los mismos problemas, pero, a la vez, se crean

también rupturas entre los ecuatorianos mismos, con consecuentes separaciones, distinciones de clase social y exclusiones, es decir, una discriminación entre la misma población, causada por la creación de otros grupos dentro del mismo exogrupo.

Los discursos

Como se ha mencionado anteriormente, el escritor Jorge Raymundo es el personaje que asume el cargo de portavoz siendo el narrador omnisciente. Gracias a él, se pueden conocer los pensamientos de los ecuatorianos en la sala, sobre todo cuando decide escribir las cartas para sus compatriotas en las que el contenido es idéntico para todas y el escritor inventa, literalmente, una historia:

Dios quiera que cuando recibas estas líneas todos estén tan bien como yo. No te había escrito antes porque andaba muy ocupado conociendo. Aquí todo es tan diferente y bonito que al comienzo cuesta mucho acostumbrarse, pero, cuando empieza a conocer, a uno se le pasa el tiempo en una cosa y otra, sin saber en qué. [...] A veces resulta un poco difícil, pero, por suerte, hay muchos ecuatorianos que siempre lo ayudan a uno. Hay tantos que a veces tengo la sensación de nunca haber salido y seguir en el Ecuador (01:03:51).

Gracias a las cartas, el escritor expresa un sentimiento común, lo que todos los ecuatorianos presentes en la sala piensan: las cosas deberían ser diferentes, no vinimos aquí para esto, no podemos contar estos hechos a nuestros familiares porque sería una humillación y un fracaso, así como un sacrificio, puesto que el viaje como tal nunca llegó a realizarse. La mentira, entonces, se convierte en la manifestación común del grupo. Nadie quiere admitir que están huyendo de su país natal y, al mismo tiempo, se imaginan como si ya estuvieran viviendo en Europa.

De forma oral, las ideas se entienden a través de las conversaciones entre los actores mismos. El espectador puede ver distinciones evidentes pero que nunca se aclaran debidamente entre los personajes. Los ecuatorianos se critican en varias ocasiones y, mientras algunos intentan no mezclarse con otros por sus diferencias étnicas, económicas, etc., otros se comprometen completamente, ayudando, ofreciendo sus servicios e intentando crear un ambiente más vivible. En el primer caso, son unas frases pronunciadas por los Hidalgo que hacen entender su actitud insensible. Al principio, Nelly contesta bruscamente a otra pasajera quien pide ayuda para poder llamar a sus parientes: “No, no, no, no somos ninguna tienda. No prestamos ni

alquilamos nada. No moleste.” (00:05:14). Más adelante, es el turno del marido Ángel, quien, preocupado por el cambio de actitud de su mujer, le susurra:

“Escucha una cosa: tú no puedes andar allí fuera repartiendo panes como si trabajaras en la beneficencia. ¿Me entiendes? No estamos en Ecuador. ¿Entiendes la diferencia? Estos manes son inmigrantes, nosotros somos turistas [...]”. (00:54:00)

En el segundo caso, en cambio, hay varios momentos en los que se nota cierta cooperación entre los individuos: el médico de la sala ayuda a Afrodita a quitarse las lentillas que utilizaba para esconder su verdadero color de ojos; doña Murga reparte comida que llevaba en su maleta, corta el pelo a otras pasajeras y presta su ropa a Nelly; el escritor se compromete a escribir cartas para todos y Prometeo hace lo posible para entretener y ayudar a Afrodita así como dar acceso a todos los pasajeros para salir de la sala de espera.

Sin embargo, si por un lado el objetivo de Mieles consiste en enseñar los problemas y los actos discriminatorios de los mismos ecuatorianos y recrear ese microcosmo que engloba todos los estereotipos que hasta hoy se han representado en el país, por otro, la idea se amplía y, más genéricamente, los protagonistas y rivales a lo largo de la película se convierten en el endogrupo y el exogrupo. Los antagonistas de la historia son los miembros del endogrupo, las autoridades, los únicos autóctonos presentes en la película que expresan opiniones sobre los ecuatorianos. En este caso también, la lectura de las imágenes que los representan, sus movimientos, sus comentarios, se leen y analizan fácilmente. Los vigilantes son seres “sin cara”, sin emociones, pasivos a lo que está ocurriendo a su alrededor y sólo capaces de juzgar e intervenir en caso de emergencia. Todas las acciones que se relacionan con los dos grupos, españoles y ecuatorianos, no sólo ocurren esporádicamente, sino que nunca son directas. Cristales, mascarillas, cámaras de seguridad, siempre aparece algún elemento que se interpone entre los guardias y los viajeros impidiendo un contacto directo entre los dos grupos. Asimismo, la sala de espera está rodeada de cámaras, lo cual permite a las autoridades mantener un control constante dentro de ella, enfatizando el miedo y el peligro que sienten y el control precavido (es decir, todas valoraciones meramente negativas) que quieren mantener sobre los ecuatorianos. Los ejemplos son varios y también a nivel lingüístico se pueden observar varios episodios. El comienzo de la película, por ejemplo, lleva a un puro acto de desvinculación (valoración negativa) de la población ecuatoriana. En éste se reproduce una conversación entre dos guardias justo antes de descubrir a Prometeo escondiéndose dentro de su propia caja intentando pasar por el detector de metales:

Guardia 1: "Estos ecuatorianos viajan con todo el país metido en las maletas"

Guardia 2: "Y cada vez llegan más. Esto no tiene solución. ¿Cómo van a hacer para deportarlos a todos?"

Guardia 1: "Esto no es nuestro problema" (00:04:22).

Se trata de un distanciamiento (valoración no positiva) y una desvinculación voluntaria (valoración negativa) causada por el miedo, la incertidumbre de lo que podría pasar con esa llegada que "no tiene solución", un nivel de precaución (valoración no positiva) para algo que no se conoce o que, más simplemente, se ignora. Por eso, es curioso ver cómo las preocupaciones planteadas no tienen ni siquiera que ver con la llegada de los extranjeros sino con su deportación, al parecer, obvia. Los guardias hablan un idioma "incomprensible" y, por este motivo, nunca comunican con los ecuatorianos ni los miran en la cara. Consecuentemente, ese silencio se convierte en la única forma de comunicación de los vigilantes: no importan los gritos, las quejas, la desesperación o el hambre de los ecuatorianos, ninguno de ellos entabla una conversación con ellos. Los tratan como animales, entregándoles comida cuando necesario y ni siquiera suficiente para todos y sin proveer ningún tipo de explicación. En esta circunstancia, Hemeregildo se convierte en el personaje clave para entender este factor: intenta hablar —sin resultados— a las autoridades durante la inspección, intenta justificarse por tener unas tortugas consigo explicando como "en Ecuador la situación es tan jodida" (00:11:51). Y lo mismo ocurre cuando escapa, escondiéndose en una bolsa de basura, vagando por todo el aeropuerto y pidiendo información para salir del lugar. Todos los viajeros pasan delante de él, nadie le habla, nadie le mira en la cara y él sigue andando sin ninguna meta específica. Es ese el momento en el que el personaje se convierte en la representación de la resignación (valoración no negativa), dejando de esperar en un futuro que ya se ha hecho inalcanzable. En efecto, a pesar de todos los intentos, el ecuatoriano nunca encuentra una salida y vive su existencia en un limbo sin saber cuál será su destino.

Sin embargo, en la película se notan también diversas valoraciones positivas relacionadas con algunos clásicos estereotipos de los ecuatorianos. Mielles quiso presentar esos aspectos para definir una división donde los participantes ya no corresponden a los representados, sino que entran en juego los interactivos, así como los definen Kress y Van Leeuwen (2005), es decir, el productor mismo y los

espectadores. La interacción toma lugar de manera indirecta y el público es el encargado de aportar una valoración. Analizado desde esta perspectiva, el director asigna un rol a cada grupo presente en el filme. El primer ejemplo aparece cuando los encerrados se apoyan el uno al otro mientras el nadador y el hombre con el maletín incitan un coro gritando “¡Pasamos todos o nada! ¡O todos o nada! ¡Sí se puede! ¡Sí se puede!” (00:31:27). La creación de una cohesión entre los ecuatorianos ayuda a entender cómo, entre todos, se establece un sentido de reivindicación (valoración positiva), de lucha, de fuerza, de unión. Una situación similar se percata también cuando la banda musical empieza a tocar y todo el grupo baila despreocupadamente, olvidándose de la situación que está viviendo. Todas las peleas, las preocupaciones y las ansiedades desaparecen y cada ecuatoriano disfruta del momento de fiesta en alegría. La misma situación se presenta cuando el presidente utiliza su pequeña radio para empezar el himno nacional. A pesar del caos creado por el hambre y la situación extenuante que los ecuatorianos están viviendo, todos se paran, respetan el único símbolo que todavía los une como población y, al unísono, cantan respetuosamente con su mano derecha en el pecho.

Es evidente que el director pretende mostrar ciertos aspectos no sólo para poner de relieve la valoración negativa de un “nosotros” (los españoles) hacia “ellos” (los ecuatorianos) quienes están encerrados en una sala sin ningún motivo aparente sino también por la poca atención recibida a lo largo de los años. Por esta razón se decide dar la palabra también a Jorge Raymundo, quien describe la vida de los ecuatorianos en la sala sin llegar a una conclusión, dejando la historia abierta, sin ningún desenlace feliz. Es más: a lo largo de la narración, el escritor menciona varias veces la “inexistencia” del Ecuador y la poca consideración que siempre ha tenido. Dos claras citas se notan cuando refleja sobre el significado del nombre: “Si el Ecuador es el nombre de una línea imaginaria, los ecuatorianos somos seres imaginarios. Es decir, no existimos” (00:33:28). A la vez, enfatiza este elemento en otra circunstancia en la que reflexiona sobre el país:

Ecuador, círculo máximo de la esfera celeste, perpendicular a la línea de los polos. El Ecuador divide la tierra en dos hemisferios, el norte y el sur. Los de arriba y los de abajo. Línea trazada en la tierra por los puntos donde es nula la inclinación de la aguja imantada. Estado de América del Sur que debe su nombre a la línea equinoccial que lo atraviesa. País de mierda, de cuyo nombre no quiero acordarme (00:31:43).

A pesar de los incitamientos, de la fuerza de voluntad, del deseo de salir y ayudarse el uno al otro para alcanzarlo, Jorge Raymundo refleja sobre los aspectos negativos,

los de un pueblo que considera inexistente y del cual nadie se preocupa. Una angustia parecida y más evidente se presenta inclusive con Afrodita durante su desahogo con Prometeo al final de la película. Como en la primera obra analizada, aquí también se presenta un clímax en el que el personaje se revela y, al descubrir la muerte del narrador, encuentra la novela que el escritor estaba escribiendo y susurra al protagonista:

No tiene [final]. Te lo dije. Por eso se murió. Porque no le importamos a nadie, ni siquiera a nosotros mismos. Es como si no existiéramos. Como si fuéramos los personajes de esa historia. [...] Dígame, por favor, que el Ecuador está allí, que no es solamente esa línea imaginaria. [...] Yo no quiero estar aquí. Yo ya quiero regresar. [...] No era lo que yo me imaginaba. Yo quería ser modelo. Me quería ir. Quería ser alguien. Ahora sólo quiero regresar, volver a mi casa, a Ecuador. Extraño todo, hasta el sol. Sol de mierda. Lo odiaba tanto. Ese sol del mediodía, ese que duele los ojos. Lo odiaba, lo odiaba y le tenía miedo porque cada vez me ponía más negra. Y ahora sólo siento que lo extraño, que lo quiero ver, que lo necesito. Ya no puedo estar sin él. ¿Será que lo voy a volver a ver algún día? (01:36:52)

Gracias a este monólogo se da la posibilidad al espectador de entender cuáles son los sentimientos más puros y más reales que han llevado a los ecuatorianos a viajar. Se manifiesta una fuerte relación de odio/amor hacia el país (“[...] extraño todo, hasta el sol. Sol de mierda”) y, a pesar de los problemas, contradicciones e incoherencias del país, nadie ya quiere quedarse en tierra ajena (“[...] sólo sé que lo extraño, que lo quiero ver, que lo necesito”). El Ecuador vuelve a ser el refugio, el lugar seguro al cual hay que regresar. Por esta razón y debido a las circunstancias ya exasperantes, Prometeo, salvador de los hombres, retoma, por fin, el control de la situación. Promete a Afrodita regresar al Ecuador y “hacer un espectáculo juntos llamado Prometeo, mago escapista y su bellísima asistente Afrodita” (01:39:07). Los dos salen del baño donde se estaban escondiendo y acceden al baúl del protagonista, cerrándolo detrás de ellos y desapareciendo. Uno a uno, todos los ecuatorianos se ponen en fila y siguen el ejemplo. A pesar de que no se conozca el destino final, nadie ya quiere quedarse en España, en ese claustrofóbico lugar donde nada ha pasado y el tiempo ha parecido pararse. Todos al final alcanzan la libertad, o bien, encuentran una vía de escape para huir de ese sitio peligroso, fuera de control y, sin saber adónde, dejan lentamente la sala vacía.

Conclusión

Gracias al ingenio de Mielés reflejado en esta película se puede entender de qué manera es posible recrear un país entero dentro de una pequeña sala de espera. Sus personajes no están en el país de destino y tampoco se quieren contar las dificultades para salir de él, sino centrarse en ese “limbo”, donde los pasajeros ya han llegado a la nueva tierra sin poder todavía salir y adentrarse en la vida del nuevo país. Una posible interpretación de esta actitud se debe justamente a las circunstancias —en muchos casos ignoradas— que a menudo encaran los ecuatorianos en España. Efectivamente, a pesar del vertiginoso incremento del grupo extranjero que ha visto España acoger a más de 400.000 ecuatorianos hasta 2014 (INEC 2015), el grupo todavía no ha alcanzado un nivel de unidad e igualdad con los autóctonos. Asociaciones españolas a favor del migrante como Rumiñahui o Senami asisten a los foráneos para su correcta inserción no sólo en el mundo laboral sino también en el social. Ancianos, adultos y sobre todo niños padecen las consecuencias del viaje transatlántico. En la mayoría de los casos, el desplazamiento conlleva una nueva inserción dentro de una nueva sociedad la cual no siempre se garantiza debido a la falta de instrumentos válidos y eficaces. Así como muestra Mielés en su película, el ecuatoriano se queda aislado y se guetiza dentro de la sociedad extranjera. Recrea, así, un micro Ecuador en el que puede reflejarse y reconocerse puesto que su nueva comunidad parece no aceptarlo. En este sentido, Susana Pozo, vicepresidenta de la asociación Rumiñahui de Madrid, afirmó en una entrevista llevada a cabo en agosto de 2016:

[...] Las habilidades de los menores: veíamos que los niños —hasta ahora lo seguimos viendo— tienen pocas herramientas o pocos recursos como para meterse en ese mundo de los niños más hiperactivos aquí, tienen otra forma de ser. Nuestros niños venían como más callados, como que no se motivaban para nada. Además, el lenguaje, aunque sea español el que hablamos aquí o que se habla también aquí, no era el mismo. O sea, los niños venían con una forma de decir las cosas. Mi hijo decía: “me decían «¡coge la goma! ¡coge la goma!» y yo «¡que sé! En Ecuador se dice ‘borrador’». Entonces yo no le entendía y si el profesor me decía, me explicaba una cosa, tampoco lo entendía”. Pero todos los niños se quedaban callados y se iban quedando. Y luego, al final, estos niños parece que no, parece que no van a seguir, no vamos a destinar a los estudios normales, que son a la formación profesional, al bachillerato, etc., siempre se quedaban allí, en la ESO, que en Ecuador es la primera parte (el primero, segundo y tercer curso del colegio). Se quedaban allí, se quedaban estancados, y cuando ya no pasaban, pues, se les llevaba a la formación profesional y de allí no pasaban. (Pozo)

A este propósito, es interesante ver cómo, a pesar de la crítica social hacia ambas sociedades (española y ecuatoriana), la película haya sido, de todos modos, financiada por muchas organizaciones ecuatorianas con un presupuesto que superó los 800.000 dólares (El Tiempo). La intención, pues, se hace bastante clara. Hablar de los ecuatorianos no es solamente útil sino necesario. Este grupo ha ido creando marcas profundas dentro de España desde su llegada: ha mejorado la economía, ha aceptado trabajos humildes en sectores como la agricultura, la hostelería o la albañilería. Sin embargo, hasta hoy no existe un sentido de cohesión con el grupo autóctono. A pesar de haberse convertido en individuo activo dentro de la comunidad, a través de sus actividades, el ecuatoriano rearticula la manera en que la vida es imaginada y vivida, pero ocupa, al mismo tiempo, espacios en los que no siente pertenecer. Entonces, es gracias al desarrollo de esta cinta que se permite observar todas las características referidas al Ecuador y a sus ciudadanos, incluyendo todas sus tradiciones, comportamientos y sobre todo los discursos, tanto racionales como irracionales, de esperanza como de desesperación, de verdad o falsedad y, como siempre, extremadamente fascinantes.

Obras citadas

Acosta, Alberto. "Ecuador: deuda externa y migración. Una relación incestuosa." *Documentación Social* 126 (2002): 261-282.

Bañón Hernández, Antonio. "La asociación discursiva de terrorismo e inmigración. Un ejemplo de incomunicación intercultural." *Comunicación* 4 (2006): 259-77.

Bwana. Dir. Imanol Uribe. Perf. Emilio Buale Coka, María Barranco, Andrés Pajares. Origen Producciones Cinematográficas S.A., 1995.

Carrión, Carlos. *La utopía de Madrid*. Quito: El Conejo, 2014.

Las cartas de Alou. Dir. Montxo Armendáriz. Perf. Mulie Jarju, Eulàlia Ramón, Ahmed El-Maaroufi. Elías Querejeta Producciones Cinematográficas S.L., 1990.

Cosas que dejé en La Habana. Dir. Manuel Gutiérrez Aragón. Perf. Jorge Perugorría, Kiti Manver, Violeta Rodríguez. Tornasol Films, 1999.

Polifonía

Extranjeras. Dir. Helena Taberna. Perf. África Lisanga, Ángel Illarmendi. Lamia Producciones, 2003.

Flores de otro mundo. Dir. Icíar Bollaín. Perf. Luis Tosar, Rubén Ochandiano, Lissette Mejía, Cheta Lera, Marilyn Torres. Producciones La Iguana S.L., 1999.

INE. Instituto Nacional de Estadísticas. Madrid: INE, 2012.

INEC. *Encuesta de condiciones de vida*. Quito: INEC, 2007.

-- -. *Encuesta de condiciones de vida*. Quito: INEC, 2015.

Krauss, Gunther, y Theo Van Leeuwen. *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. Londres: Routledge, 1996.

Masterson, Araceli. *Ecuadorians in Madrid. Transnational Dynamics between Ecuador and Spain in the Twenty-First Century*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.

Mieles, Fernando. Entrevista por Ecuavisa. *YouTube*, 24 septiembre 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=Q08m3BxfqI>. Consultado 15 diciembre 2014.

Pozo, Susana. Entrevista personal. 26 agosto 2016.

Prometeo deportado. Dir. Fernando Mieles. Perf. Carlos Gallegos, Ximena Mieles y Raymundo Zambrano. Other Eye Films, 2010.

"*Prometeo deportado, desde hoy*". *El Tiempo*, <http://www.eltiempo.com.ec/noticias/farandula/1/242084/prometeo-deportado-desde-hoy>.

Van Dijk, Teun. "El racismo y la prensa en España." *Discurso periodístico y procesos migratorios*. Ed. Antonio Bañón Hernández. Donostia: Gakoa Liburuak, 2007. 27-80.

Vente a Alemania, Pepe. Dir. Pedro Lagaza. Perf. Alfredo Landa, Tina Sáinz, José Sacristán. Aspa Producciones Cinematográficas, 1971.