

**UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR**

**SEDE ECUADOR**

**COMITÉ DE INVESTIGACIONES**

INFORME DE INVESTIGACIÓN

**Visualidades [des]arraigadas**

**El viaje del héroe en la representación migrante ecuatoriana**

INVESTIGADOR RESPONSABLE

Laura Piedad Barriga Durán

Vinicio Ruperto Benalcázar Jácome

**Quito – Ecuador**

**2025**

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	<b>Reconocimiento de créditos de la obra</b> No comercial Sin obras derivadas	
---	---	--

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

## **Resumen ejecutivo**

Con relación a la figura del migrante, en el imaginario social local, conviven algunas nociones. El presente estudio se enfoca en lo vinculado al migrante ecuatoriano: aquel sujeto que por obligación o decisión opta por salir. Este individuo, que forma parte de contextos de movilidad humana, tiene una forma de mirar y ser mirado. Su representación se sostiene en una construcción identitaria apuntalada, entre otros, por procesos comunicacionales. Un ejemplo de aquello son los relatos visuales que afianzan esas miradas, y ofrecen una perspectiva vinculada a lo que se conoce como el monomito. Por tanto, se pueden ubicar equivalencias, entre los elementos expuestos en lo que se conoce como el viaje del héroe y las particularidades narrativas relacionadas a la figura del migrante, en los relatos visuales de la música popular. El monomito o mito único corresponde al periplo o viaje del héroe. Estructura narrativa que sirve de marco para el desarrollo de esta propuesta investigativa, en la que se vincula visualidad, cultura y migración. El trabajo está organizado en tres unidades: el primer capítulo aborda el fundamento epistemológico. Es decir, una revisión a lo que implica el viaje del héroe. El segundo capítulo se ocupa del migrante. El protagonista de esta sección es aquel sujeto en tránsito. Finalmente, el tercer capítulo está destinado al análisis. Este apartado se enfoca en la revisión de los productos comunicacionales. Para afrontar el desarrollo de esta parte del estudio se recurre, de manera puntual, a los relatos visuales.

**Palabras clave:** visualidad, migración, mito del héroe, monomito, viaje del héroe, música popular

**Datos de los autores**

Vinicio Benalcázar, comunicador social, productor gráfico y realizador audiovisual interesado en la producción documental fotográfica y cinematográfica. Investigador en temas vinculados al ámbito cultural, docente y mediador pedagógico en procesos educativos formales y no formales. Sus reflexiones se concentran de manera específica en la memoria, la cultura, los márgenes y la visualidad. Cronista visual de realidades populares y marginales. Crítico de la circulación de sentidos imperantes en el modelo capitalista.

Laura Barriga, actualmente se desempeña como Asistente académica del Área de Comunicación de la Universidad Andina Simón Bolívar. Magíster en Comunicación Estratégica y Especialista en Comunicación Social de la Universidad Andina Simón Bolívar, Ingeniera en Administración de Empresas de la Universidad Central del Ecuador. Cuenta con suficiencia en inglés de la Facultad de Idiomas de la Escuela Politécnica del Ejército y suficiencia en alemán del Centro Goethe de la Asociación Humboldt.

"[...] es necesario que el pueblo sepa hacia  
dónde va, que sepa cómo llegar allá."  
*Los condenados de la tierra*, Frantz Fanon

## Contenido

<b>Tabla de figuras</b>	<b>6</b>
<b>Introducción</b>	<b>7</b>
<b>Capítulo primero</b>	
<b>Viaje del héroe. Una travesía dramático visual</b>	<b>14</b>
1.1. Fundamento del relato heroico. Narraciones integrales arquetípicas	14
1.2. Estructura constitutiva. Cartografía para avanzar en el trayecto	18
1.3. El monomito visual. Referencias representacionales narrativas	25
<b>Capítulo segundo</b>	
<b>Representación migrante. Patrones narrativos heroicos</b>	<b>30</b>
2.1. Abandonar el desastre. El desarraigo como solución	30
2.2. Flujos migratorios. La desesperanza es motivación	35
2.3. Mirar al migrante. Efigies en movilidad	42
<b>Capítulo tercero</b>	
<b>Migrantes visuales. La identidad como adscripción simbólica</b>	<b>49</b>
3.1. Narraciones visuales contextuales. Música popular migrante	50
3.2. Articulaciones heroicas. Componentes para el acercamiento visual	55
3.3. Héroes en tránsito. El tercer sentido en la representación del éxodo	67
<b>Cerrar la travesía es un final provisorio</b>	<b>74</b>
<b>Referencias</b>	<b>78</b>

## Tabla de figuras

Figura 1. Ecuatorianos residentes en Estados Unidos entre 1960 y 1999. Elaboración propia.	39
Figura 2. Flujo migratorio entre 1993 y 2024. Fuente: OIM. Elaboración propia.	41
Figura 3. <i>Dónde te has perdido</i> . Solimary Tixi (2022).	58
Figura 4. <i>Coyotero</i> . Fernando Tzacan (2022).	58
Figura 5. <i>Papá, mamá</i> . Magaly (2022).	60
Figura 6. <i>Coyotero</i> . Fernando Tzacan (2022).	60
Figura 7. <i>Ilegal</i> . Bayron Caicedo (2010).	61
Figura 8. <i>Dónde te has perdido</i> . Solimary Tixi (2022).	61
Figura 9. <i>El ilegal</i> . Edison Pingos (2018).	63
Figura 10. La emigrante. Los conejitos de América (2017).	63
Figura 11. <i>Dónde te has perdido</i> . Solimary Tixi (2022).	64
Figura 12. El migrante. Edison Pingos (2021).	64
Figura 13. <i>El retorno</i> . Bayron Caicedo (2024).	66
Figura 14. <i>No llores</i> . Juanita Burbano (2018)	67

## Introducción

“[...] la palabra es a la imagen como el habla (o el pensamiento) es a la acción o los cuerpos.”

*Teoría de la imagen*, Thomas Mitchell

Este documento se termina de escribir en medio de una coyuntura migratoria compleja para Latinoamérica. El presidente de los Estados Unidos se encuentra en una cruzada contra la migración. Donald Trump ofreció, durante la campaña electoral, realizar el mayor programa de deportación masiva en la historia de su país. Al parecer, está decidido a cumplir esa promesa. A través de varios medios de comunicación, se observan imágenes con grupos de personas encadenadas como resultado del proceso ofrecido. Además, el gobierno implementó medidas adicionales: movilización del ejército a la frontera sur, emisión de un decreto declarando que, no son ciudadanos norteamericanos los nacidos de padres indocumentados o que se encuentren ilegalmente en Estados Unidos con visados temporales, restricción de ingreso a Estados Unidos para países específicos, entre otras. El proceso migratorio parece no ser siempre una travesía épica.

Durante los últimos años, Ecuador revive un proceso ya conocido: la migración forzada. El creciente deterioro en las condiciones de vida provoca un nuevo éxodo. La violencia, el desempleo, la inseguridad o las limitaciones económicas son algunos de los factores que inciden en la decisión de quienes se ven obligados a dejar el país. La realidad se presenta similar a la de épocas anteriores. Las promesas de prosperidad no llegan a materializarse. Las crisis persisten en la sociedad ecuatoriana. Los problemas se repiten, y se suman algunos nuevos.

Existen varios flujos migratorios en la historia reciente del país. Por ejemplo, en la segunda mitad del siglo XX se pueden ubicar, al menos, tres momentos de emigración: la década de 1960, la de 1980 y a finales de la de 1990 (Graton 2005, 17). Según cifras del Instituto Nacional de Estadística y Censos, el crecimiento migratorio de ecuatorianos al exterior se incrementó en un “402,3% desde el año de 1998 hasta el 2023” (2024). Las cifras demuestran que, en 2023, salieron y no retornaron 121.283 ecuatorianos. Esta cantidad es comparable con los datos migratorios de los años posteriores al Feriado bancario<sup>1</sup> (Redacción Primicias 2024). Por otra parte, se habla de al menos 59.325

---

<sup>1</sup> Medida adoptada en Ecuador por el gobierno de Jamil Mahuad el 8 de marzo de 1999. Esta disposición consistió en el congelamiento temporal de los ahorros de clientes de los bancos.

ecuatorianos que atravesaron el Tapón del Darién en el mismo año (EFE / Redacción Primicias 2024). Finalmente, “entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 2024, 1,9 millones de ecuatorianos viajaron a 207 países. Pero solo 1,8 millones regresaron al país, lo que significa que 94.767 ciudadanos no volvieron a Ecuador y se convirtieron en emigrantes” (M. A. González 2025). Es claro que asistimos a un nuevo escenario migratorio.

En medio de esta marea humana es donde regresamos la mirada hacia lo comunicacional. Sabemos que las migraciones implican, además de circulaciones físicas o económicas, también tránsito de sentidos. Además, “en un mundo cada vez más interconectado y donde los ciudadanos están cada vez más empoderados, es necesario que desde la academia se plantee su estudio con una visión nueva de la realidad” (Cruset 2022, 27). Por tanto, este estudio recurre a la revisión de productos comunicacionales vinculados a estos contextos migratorios.

Respecto a la migración, en el imaginario social local, coexisten algunas ideas o nociones. El presente estudio se enfoca, específicamente, en lo vinculado al migrante ecuatoriano: aquel sujeto que por obligación o decisión opta por salir. Este individuo, que forma parte de contextos de movilidad humana, tiene una forma de mirar y ser mirado. Es decir, su figura se sostiene en una construcción identitaria apuntalada, entre otros, por procesos comunicacionales. Un ejemplo de aquello son los relatos visuales que afianzan esas miradas, y ofrecen una perspectiva vinculada a lo que se conoce como el monomito. Por tanto, se pueden ubicar equivalencias, entre los elementos expuestos en lo que se conoce como el viaje del héroe<sup>2</sup> y las particularidades narrativas relacionadas a la figura del migrante, en un grupo de producciones comunicacionales.

En principio, el monomito o mito único corresponde a lo que Joseph Campbell estudia como periplo o viaje del héroe. Estructura narrativa que sirve de marco para el desarrollo de nuestra propuesta investigativa, en la que se vincula comunicación, cultura y migración. Esto se debe a que “la perspectiva teórica del Viaje del héroe se enfoca en ese ámbito simbólico de la experiencia migratoria y la construcción identitaria, de la muerte y la resurrección de los sujetos, de las irrupciones periódicas físicas y simbólicas que toda sociedad está destinada a transitar” (Toscano 2021, 181).

Si bien, la estructura narrativa heroica propuesta por Campbell está determinada por su mirada, existen otras formas de abordar el viaje heroico. Por ejemplo, la propuesta

---

<sup>2</sup> Estructura narrativa propuesta por Joseph Campbell en su libro *El héroe de las mil caras* (1959).

de Maureen Murdock en *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness* (1990) interpela la participación masculina como forma generalizada para afrontar este tipo de estructuras narrativas. Desde esta perspectiva, el arquetipo heroico masculino es limitado para reflejar la participación heroica en los relatos. El abordaje de la autora se centra en la autorrealización femenina. En su enfoque, el viaje se refiere a los procesos de transformación interna. La diferencia de esta propuesta, con el viaje planteado por Campbell, radica en la búsqueda interior no exclusiva en lo masculino. Además, los roles asignados, originalmente en el monomito, entran se tensión en la propuesta de Murdock.

Así también, otros autores, miran al viaje del héroe como potencial instrumento para jerarquizar y homogeneizar. El patrón narrativo universal, en la propuesta de Campbell, parecería dejar de lado otras formas de relatos míticos. Esto, además de un marcado enfoque centrado en el heroísmo narrativo occidental, consolidan una crítica venida desde la decolonialidad. Por ejemplo, autores como Joaquín Barriendos (2011) o Aníbal Quijano (2007) cuestionan las tentativas estereotípicas venidas desde las centralidades dominantes. Por tanto, el enfoque de Campbell, al recurrir a mitos distantes de la mitología local, pretendería imponer un modelo ajeno a las particularidades de otras realidades.

Sin embargo, el presente estudio recurre al monomito como un punto de referencia a partir del cual se pueden observar los relatos visuales. Es decir, la propuesta de Campbell actuaría como una modelo para mirar, precisamente, una realidad local: la migración. En consecuencia, el modelo del viaje del héroe se adapta a las particularidades narrativas expuestas en los relatos audiovisuales analizados. Los roles, por ejemplo, son categorías abordadas desde la contingencia de su propia participación. Es decir, no son componentes cerrados a las determinaciones del monomito.

Una referencia para este estudio es también Christopher Vogler. Él, en su texto *El viaje del escritor* (2002), por ejemplo, adapta la propuesta de Campbell a la narrativa cinematográfica. Incluso, su modelo reduce las etapas planteadas en el monomito. En ese sentido, las dos propuestas exponen un viaje heroico con desafíos y avatares por afrontar, cada una con sus propias aproximaciones y distancias. Es decir, más allá de un patrón narrativo estático, el modelo del viaje del héroe, es tomado como fundamento dinámico y adaptable a las diversas formas de relato.

Por su parte, las producciones comunicacionales contienen narraciones, representaciones y sentidos. Si bien, los relatos visuales tienen relación directa con su contexto de producción, también son contenedores que evidencian formas de concebir y

moldear las miradas. Es decir, al momento de revisar los componentes visuales de un grupo de temas musicales es posible encontrar elementos que los articulan más allá de la temática explícita. A partir de las olas migratorias vividas en Ecuador, podemos preguntarnos si ¿la música popular expone relatos visuales que comparten componentes, o elementos a través de los cuales se evidencia que forman parte de una gran estructura narrativa universal?

Por lo tanto, el estudio trabaja con la siguiente pregunta: ¿Qué elementos narrativos y formas de representación de la migración y el migrante están presentes en los productos comunicacionales objeto de este estudio? Es decir, se busca entender la manera en que la migración es asimilada socialmente, a partir de procesos de mediación e intercambio de sentidos. El antecedente, para esta indagación, es que el sujeto en movilidad no solo transita, también, forma parte y es consecuencia de imaginarios colectivos.

En definitiva, este trabajo examina varias producciones comunicacionales que se ocupan del sujeto migrante. Es una indagación que pretende ubicar los componentes narrativos con los que ese personaje es caracterizado en términos visuales. Por tanto, esta es una búsqueda enfocada en entender si las representaciones, cimentadas en un fenómeno arraigado en la sociedad ecuatoriana, moldean la construcción identitaria.

Así también, la comunicación implica “un proceso de orden cultural y de contexto, que posibilita la mediación y la producción de sentido, y permite el reconocimiento del otro a partir de una interrelación mutua, donde tanto el individuo como el contexto se transforman” (Goyes 2020, 354). Por tanto, este es el espectro en el que se desenvuelve el presente estudio, en que el componente comunicacional responde a la relación establecida entre los productos y los contextos de producción, circulación o consumo. De manera más específica, la investigación se concentra en la dimensión visual de lo comunicacional. Se aproxima a la visualidad, en tanto proceso amplio y complejo que involucra a la sociedad y a la cultura, orientado más bien a la comprensión de la imagen como aquello que se percibe e interpreta, antes que como representación en sí misma. De ahí que, en esta perspectiva, “las partes constituyentes de la cultura visual no están, por tanto, definidas por el medio, sino por la interacción entre el espectador y lo que mira u observa, que puede definirse como acontecimiento visual” (Mirzoeff 2003, 34).

En consecuencia, lo comunicacional alude al intercambio de sentidos, emociones, ideas, percepciones, perspectivas, incluso informaciones. Esta circulación sucede de formas variadas, una de estas, a partir de relatos enfocados en lo visual. Esto se debe a

que “una narrativa, trata no sólo de hechos, ideas o teorías, o hasta de sueños, temores y esperanzas, sino de hechos, teorías y sueños desde la perspectiva de la vida de alguien y dentro del contexto de las emociones de alguien” (Ramon 2019, 9). Por tanto, los relatos visuales que aluden a la migración son el insumo a revisar en este documento. Es decir, se establece que el acercamiento a los productos comunicacionales está determinado por su capacidad de contar historias, sea a partir de imágenes o de textos musicalizados.

Al referirnos a relatos visuales no pretendemos remitirnos a la mera acción de percibir con la mirada. Sino a la dimensión visual narrativa expresada en las canciones, sea en sus letras o en las secuencias de imágenes que las acompañan. Es decir, en esta propuesta se considera que la “interacción entre imágenes y textos es constitutiva de la representación en sí: todos los medios son medios mixtos y todas las representaciones son heterogéneas; no existen las artes «puramente» visuales o verbales [...]” (Mitchell 2009, 12). Por tanto, se recurre a temas musicales, enmarcados dentro de la música popular, caracterizados por contener relatos referidos a la representación migrante. Esta delimitación surge también de considerar que “no hay hechos -u objetos, o fenómenos, ni siquiera medios- de visualidad puros, sino actos de ver extremadamente complejos que resultan de la cristalización y amalgama de un espeso trenzado de operadores (textuales, mentales, imaginarios, sensoriales, mnemónicos, mediáticos, técnicos, burocráticos, institucionales...) [...]” (Brea 2005, 8).

Específicamente, se estudian los componentes narrativos visuales y la representación de la migración y el migrante ecuatoriano, en los siguientes temas musicales: *Collar de lágrimas*, de Segundo Bautista (1958), *El retorno* (2024), *El locutorio* (2011), *Ilegal* (2010), o *La mitad de mi vida* (2006) de Bayron Caicedo, *Lejos de mi patria* (2018a), *Ecuador tierrita mía* (2013), *Trabajador latino* (2018b), *El migrante* (2020a) y *Camino largo* (2022) de Ángel Guaraca, *Camino a España* (2016) de Lolita Echeverría, *No llores* (2018) de Juanita Burbano, *Lejos de mi hogar* en versión de Juanita Burbano (2011) y *María de los Ángeles* (2011), *El ilegal* (2008), *Volveré* (2021b) y *El migrante* (2021a) de Edison Pingos, *Coyotero* de Fernando Tzacan (2022), *Migrantes* de Félix Quito (2023), *Triste despedida* de Dj Pana (2024), *Me fui lejos* de Estrellita (2010), *La emigrante* de Los conejitos de América (2017), *Papá, mamá* de Magaly (2022), *Mi sacrificio* de Markitos Pullay (2023), *Pronto volveré* de Miriam Amboya (2023), *Quiero regresar* de NiQ' (2023), *Lejos de mi Ecuador* de Rosita Cajamarca (2019), y *Dónde te has perdido* de Solimary Tixi (2022).

Finalmente, el presente estudio propone un ejercicio interpretativo, de la representación construida socialmente, en torno a la figura del migrante ecuatoriano. Es decir, revisar si la migración heroica es una concreción basada en relatos visuales. Esto se podría viabilizar a través de examinar la estructura y los elementos narrativos de los productos comunicacionales seleccionados.

Por tanto, definir una metodología que considere lo visual, implica recurrir a recursos específicos desde el inicio de la tarea investigativa. El enfoque requiere precisiones que no se encuentran en otros ámbitos de la investigación. Por tanto, el estudio se sostiene, fundamentalmente, en la propuesta epistemológica de Gillian Rose en *Metodologías visuales* (2019) cuando se refiere a los Cuatro lugares de una metodología visual crítica. Específicamente, se consideran al menos dos modalidades: social y compositiva. En relación a la primera, la autora, menciona que “se refiere al rango de instituciones, prácticas y relaciones económicas, sociales y políticas que rodean a una imagen y a través de los cuales es vista y utilizada” (73). Adicionalmente, respecto a la modalidad compositiva propone que la composición tiene que ver con “las cualidades materiales específicas de una imagen u objeto visual. Cuando se hace una imagen, se recurre a una serie de estrategias formales: contenido, color y organización espacial” (72). Por tanto, este es el espectro macro que se adapta a las condiciones particulares requeridas para el abordaje metodológico del presente documento.

La producción comunicacional es profundamente contextual. Revisar un determinado producto conlleva, necesariamente, entender su momento de circulación. Por lo tanto, la revisión de entrevistas y hemerografía sirvió al momento de acudir en búsqueda de respuestas. La intención fue acercarse a quienes participaron en la realización de las producciones analizadas. Esto permitió obtener información y recoger la memoria de los momentos que detonaron las producciones. Es decir, esto sirvió como una forma de acercamiento a información vinculada a los contextos estudiados. Si bien, los medios de comunicación ofrecen ciertos detalles, estos en contraste con el resto de insumos aportó a la articulación de las reflexiones.

Así también, el mismo modelo propuesto por Campbell sirve de estructura para organizar el análisis. Como lo sugiere Sofía Esteban Moreno (2023) el patrón narrativo del viaje del héroe puede adaptarse como metodología para la interpretación de las producciones revisadas. Por lo tanto, se exploraron los relatos visuales en contraste con las categorías estructurales del mito del héroe. Adicionalmente, el complemento estructural para acompañar este análisis está dado por los niveles de sentido de Roland

Barthes (1986). Es decir, cada producto fue tamizado, en segunda instancia, desde los niveles informativo, obvio y obtuso.

En definitiva, el acercamiento al análisis está construido a partir de una metodología visual crítica. Es decir, desde una perspectiva que atiende a los efectos que provocan las imágenes: asumiendo a la imagen provoca estímulos que pueden ser analizados en consonancia con todo un sistema interconectado desde la producción hasta la recepción. Por tanto, la confluencia de todos estos componentes integra una metodología enfocada en la atención a la imagen en sí misma, como insumo para el análisis en articulación con sus contextos.

Para avanzar en esta empresa el trabajo está organizado en tres secciones. El primer capítulo aborda el fundamento epistemológico. Es decir, una revisión a lo que implica el viaje del héroe. Tomando en cuenta que la migración es el tema amplio del estudio, este capítulo recurre a los elementos que permitan su articulación con el monomito. Sabemos que la propuesta epistemológica de Joseph Campbell se concentra en lo estructural narrativo. Por lo tanto, en esta sección buscamos conducir la reflexión específicamente hacia lo visual.

El segundo capítulo se ocupa del migrante. El protagonista de este apartado es aquel sujeto en tránsito. Un personaje que, motivado por la realidad, busca la superación de su situación. Para su abordaje se propone una exploración a partir de lo que implica migrar. El contexto específico se ubica en la experiencia ecuatoriana. Además, se revisan brevemente los distintos flujos migratorios en el transcurso del tiempo.

Finalmente, el tercer capítulo está destinado al análisis. Este apartado se enfoca en la revisión de los productos comunicacionales. Para afrontar el desarrollo de esta parte del estudio se recurre, de manera puntual, a los relatos visuales. Es decir, se ofrece una rápida contextualización de las producciones. Luego, se hace el análisis correspondiente para cerrar el acápite con las equivalencias planteadas. En este punto es donde se cruzan todos los elementos desarrollados previamente en el estudio.

Las marcas del éxodo están presentes en la población ecuatoriana: son heridas que se abren nuevamente. El viaje que emprende este trabajo es equivalente a migrar. Lo que lo empuja son las expectativas, y la posibilidad de romper con un presente inmóvil. El trayecto tiene hitos estructurales, pero finalmente es contingente. Héroe o no, las migraciones, al igual que este estudio, son el impulso para reconfigurar el sentido de lo que implica transitar en un mundo lleno de fronteras físicas o visuales.

## Capítulo primero

### Viaje del héroe. Una travesía dramático visual

El sujeto en tránsito, aparte de equipaje, carga identidades. En su trayecto lo acompañan relatos aprendidos y compartidos. Su figura es la de un aventurero en busca del bienestar que le fue negado. Mientras se desplaza reconoce lo que es, abriendo las posibilidades a lo que puede llegar a ser. Este migrante “es el epítome del peregrino que camina por el desierto construyendo su propio mito personal que le devuelve el sentido a la existencia a través de la conformación de una nueva identidad” (Toscano 2021, 175). Es la pertenencia en crisis. Es la identidad en correspondencia simultánea con el lugar que se abandona, con el trayecto recorrido, y con el sitio de arribo.

A esta primera etapa, de la expedición emprendida en el presente estudio, le corresponde revisar lo que implica el viaje del héroe. Se propone una exploración breve en tres secciones: el fundamento, los componentes y el vínculo con lo narrativo visual. Es decir, en principio, se trabaja con lo que implica el monomito o viaje del héroe. La segunda parte está dedicada a lo estructural. Esta sección expone, en términos generales, los componentes del viaje del héroe. Finalmente, la tercera parte examina lo relacionado con lo narrativo. En esta última sección, se advierten los vínculos entre el monomito y las formas de relato, particularmente, en términos visuales.

#### 1.1. Fundamento del relato heroico. Narraciones integrales arquetípicas

La configuración inicial de los colectivos sociales sucede en tránsito: grupos de nómadas recorriendo distintos lugares en búsqueda de condiciones para existir. El viaje, el periplo o la aventura son circunstancias conocidas en la condición humana. Esta característica, sumada a la capacidad de construir mitos, constituye el fundamento de lo que se conoce como el viaje del héroe.

El mitólogo y escritor estadounidense Joseph Campbell enfocó su trabajo en la relación que existe entre los grandes relatos y las sociedades. Su interés estuvo centrado, de manera específica, en la mitología comparada. En principio, sus indagaciones se orientaron hacia las culturas originarias norteamericanas. Luego, a raíz de viajar a Europa se interesó en la cultura celta y en las filosofías orientales, en particular el budismo. Estudió, además, filología indoeuropea. También, estudió algunos idiomas: francés

antiguo, provenzal, sánscrito, francés, alemán y japonés. Entre otras, algunas de sus obras son *El héroe de las mil caras* (1949), *Las máscaras de Dios* (1959-1968) y *La imagen del mito* (1974).

El planteamiento de lo que implica el viaje del héroe fue desarrollado en el libro *El héroe de las mil caras* (Campbell 1959). Este texto propone la universalidad estructural de los mitos. Es decir, sugiere una configuración que, considerando las particularidades, se adapta a las narrativas establecidas por las distintas sociedades para reproducir sus relatos míticos. En el texto, Campbell describe un patrón de viaje heroico y afirma que todas las culturas comparten este patrón en sus mitos heroicos. Este libro también describe las condiciones, etapas y resultados del viaje del héroe arquetípico (Joseph Campbell Foundation 2024, párr. 10). Por tanto, el relato mítico, relacionado al trayecto emprendido por un sujeto heroico, puede entenderse a partir de una estructura narrativa que contiene elementos equivalentes para distintas culturas.

En principio, los conglomerados humanos establecen relatos para afianzar sus procesos identitarios. Desde los albores de las conformaciones humanas, hasta la actualidad, esto se mantiene. Ese sentido de pertenencia requiere de vínculos para articular a la colectividad. Uno de esos lazos está dado por las narraciones. Todas las sociedades “han necesitado construcciones míticas como un eje que permite al humano otorgarle una forma ordenada y cargada de sentido a la realidad caótica y amorfa en la que vive” (Toscano 2021, 174). Es decir, la interacción con la realidad está permeada por los relatos que se producen, para establecer relaciones con los elementos que la conforman. Estas narraciones perviven en las sociedades, como mediaciones que sirven para construir vínculos con los componentes de la realidad y los individuos.

Esto es lo que conocemos como mito: un sistema para organizar, narrativamente, los componentes culturales presentes en los grupos humanos. Es también, “un relato funcional, simbólico y temático de acontecimientos extraordinarios con referente trascendente sobrenatural sagrado, carentes, en principio, de testimonio histórico y remitentes a una cosmogonía o una escatología individuales o colectivas, pero siempre absolutas” (Losada 2022, 193). Por tanto, un mito se constituye a partir de lo que se considera un evento trascendente. Si bien, podría no tener una referencia clara en la historia formal, la tiene, sobre todo, en la experiencia concreta idealizada.

Es decir, el mito se concibe como un relato instituyente: se funda sobre la trascendencia y la necesidad de dotar de sentido a la realidad. Los mitos, además, recurren al simbolismo para sostener la relevancia temática narrada. Particularmente, “en la

narrativa del mito, en el viaje del héroe, dice Campbell, se esconde toda una inmensa simbología tan rica como intrincada” (Cárdenas 2011, 81), dotándolo de un claro carácter alegórico. Esto provoca que, en el relato, participen personajes con características que están por fuera de lo que concebimos como estándar. Además, “el mito aparece como un relato que pone en escena unos personajes, unos decorados y unos objetos que poseen una valorización simbólica” (Durand 1993, 36). Por tanto, en las narraciones se pueden encontrar elementos anclados a la realidad, pero dotados de particularidades cargadas de recursos quiméricos.

Por otra parte, uno de los elementos presentes en los relatos míticos es el héroe: el sujeto que, motivado por un impulso, realiza una acción significativa y abnegada. Es, además, un personaje jerarquizado dentro de la narración. Este sujeto goza de un estatus simbólico debido a sus proezas y virtudes. Se lo puede identificar porque es el personaje “de acción que calcula poco el valor de su vida. Según la época histórica y la cultura, el motivo, las dimensiones y el sentido del combate cambiarán” (Gutiérrez-Delgado 2019, 65). Es decir, la condición heroica del sujeto está determinada por los riesgos que asume y por las situaciones que afronta. Su manera de enfrentar los escenarios está determinada por la superación de las vicisitudes, durante el trayecto. El tránsito para el héroe es activo: existen una serie de condiciones sobre las que debe imponerse.

En el caso específico de la propuesta de Campbell, el héroe, que emprende un viaje trascendente, está cargado de un aura que lo marca. Este sujeto particular se lanza a una travesía que “se estructura según una serie de etapas que se suceden secuencialmente hasta llegar a significar la transformación final del héroe como maduración. En suma, el héroe es aquel que viaja –objetivamente por el mundo o subjetivamente en un proceso de evolución personal–” (Cárdenas 2011, 83). Es un personaje relevante, intervenido por el contexto en el que transita, pero también, por sus propias inquietudes. Es decir, el héroe es afectado por cambios durante su travesía, lo que provoca un desarrollo en el personaje a lo largo del relato. El individuo atraviesa una serie de circunstancias, que evidencian su presencia en cada uno de los momentos narrados.

Este héroe, que forma parte de los relatos, participa también en formatos de diversa índole. Por ejemplo, “otros campos de la comunicación, como el periodismo y la publicidad, acuden a menudo también a la construcción de héroes mediáticos con distintos propósitos, aprovechando el impacto que este tipo de personajes tienen en el imaginario colectivo del público” (Rivera-Betancur 2022, 183). Es decir, si bien el sujeto heroico corresponde a un formato narrativo específico, también puede adaptarse a otro tipo de

relatos. Sus características hacen que sea simbólicamente relevante, para convertirse en un referente. Esto implica que su presencia rompa la frontera del mito, para adaptarse a varios formatos en los que su presencia se vuelve significativa. Lo importante es que el héroe puede convertirse en modelo para una sociedad, que requiere representaciones para afrontar la realidad. En definitiva, el héroe está diseñado para brindar la ilusión de que alguien intervendrá en la realidad. El que lo hará es un sujeto capaz de modificar el sentido del relato.

Finalmente, estos componentes del Viaje del héroe ayudan a entender lo que Campbell propone: todos los mitos y epopeyas están vinculados en la psique humana y son manifestaciones culturales de la necesidad de explicar realidades sociales, cosmológicas y espirituales (Joseph Campbell Foundation 2024, párr. 6). Esto implica que el monomito es la consolidación de esas explicaciones, a través de relatos que cuentan la travesía de un sujeto heroico. La propuesta, en torno al monomito, es que existe una forma narrativa arquetípica. Es decir, un patrón que se replica y adapta a los distintos contextos y culturas.

Esa forma arquetípica, “el patrón narrativo del viaje del héroe, extraído del análisis comparativo de la mitología, puede ser utilizado como metodología de análisis [...]” (Esteban-Moreno 2023, 138), porque su estructura se adapta a distintos relatos. Además, se pueden ubicar los componentes dentro de varios formatos narrativos. Es posible, también, revisar los relatos a partir de tener definidos estos componentes. Por lo tanto, el planteamiento estructural de Campbell se puede utilizar como instrumento, para acercarse a la interpretación de una producción comunicacional. Sobre todo, si el relato enfatiza en la relevancia otorgada a un personaje, simbólicamente, jerarquizado por una comunidad.

Este viaje “no es únicamente un tránsito hacia lo Otro —el mundo o lo absoluto, sino un viaje hacia el interior de sí mismo” (147). Es decir, el monomito se refiere al viaje externo, a la epopeya narrativa. Pero, también, a la gesta personal que atraviesa el sujeto, en su interior, durante el recorrido. Al iniciar su viaje, el héroe emprende una aventura que lo trastoca. Los agentes externos inciden en su constitución. Una vez que el recorrido inicia, no será el mismo al retorno. La búsqueda al arrancar la travesía es superar un estadio presente, sea este externo o interno. Por lo tanto, el viaje del héroe “detalla la trayectoria del viaje espiritual y simbólico que transita un sujeto en situación de crisis que responde un llamado que lo obliga a abandonar su zona de confort” (Toscano 2021, 174).

Por tanto, el viaje del héroe se refiere a aquel sujeto que “se aleja de lo conocido, ingresa en un espacio desconocido y simbólico para regresar al hogar con un

conocimiento adquirido” (Villar Secanella 2020, 1253). La motivación lo impulsa a enfrentar una situación nueva. El objetivo es modificar su estatus actual, para intervenir en la realidad propia o exógena. El héroe está decidido a partir. Hay algo que lo inquieta. Su presente está agotado. Quiere moverse para modificar la situación actual. Es decir, en el monomito, al igual que en otras estructuras narrativas, “la acción del drama se entiende como la materialización de las intenciones y motivaciones de los personajes que se arriesgan por efecto de sus propias pasiones” (Cárdenas 2011, 76). El horizonte para el viajante es incierto, sin embargo, está decidido a dar el primer paso.

## **1.2. Estructura constitutiva. Cartografía para avanzar en el trayecto**

El arquetipo heroico, en el planteamiento del viaje del héroe, presenta una estructura establecida. Esta propuesta, como ya se planteó anteriormente, se desarrolló a partir del trabajo en torno a la mitología comparada estudiada por Joseph Campbell. Al igual que, en cualquier estructura narrativa, el héroe cumple algunas etapas durante su periplo. Es decir, se trata de un viaje que conlleva “el alejamiento de lo familiar hacia un lugar desconocido donde el héroe experimentará una serie de aventuras y participará en una serie de combates para, finalmente, regresar al hogar” (Villar Secanella 2020, 1252). Es un trayecto que presenta varios componentes estructurales, que configuran los elementos constitutivos del monomito.

El viaje del héroe expone un arquetipo adaptable, pero también, puede ser un tamiz para la interpretación. Si bien, para Christopher Vogler “el viaje del héroe no es más que un manual para vivir, un completo manual de instrucciones para el desarrollo del arte de ser humano. El viaje del héroe no es una invención, antes bien se trata de una observación” (2002, 11). La estructura sugerida por Campbell proviene de un proceso de estudio, a partir del cual se genera una propuesta estructural metodológica para la acción y para la reflexión. Estos componentes son parte de un esquema para entender los relatos, pero también, pueden adaptarse como herramientas para la producción. Es decir, pueden ser utilizados como instructivo procedimental o como estructura para revisión.

Estos componentes, concebidos también como etapas, forman “un esqueleto que se enriquece de detalles en función de la historia, y su orden no es necesario que se siga con rigor, e incluso algunas pueden llegar a suprimirse sin que esto signifique perder su efecto” (Suárez et al. 2012, 4). Esto implica que, estamos ante una serie de elementos que operan en articulación, en dispersión, incluso en ausencia unos de otros. Es decir, son recursos que debido a su forma de participar en el relato ofrecen múltiples perspectivas.

En ese sentido, el monomito se consolida con las particularidades del propio relato o del sujeto que lo protagoniza. Esto se debe a que, “el viaje del héroe consiste en un patrón que parece extenderse y adentrarse en muchas dimensiones, de suerte que describe más de una sola realidad” (Vogler 2002, 12). Si bien, la propuesta de Campbell se presenta como una generalidad arquetípica, existen detalles que responden a las especificidades contextuales de los distintos mitos, a los sujetos o a los contextos.

Adicionalmente, la estructura fundamental del viaje del héroe se relaciona, en términos generales, con los tres actos dramáticos clásicos: presentación, nudo y desenlace. Lo que se corresponde con el “concepto de temporalidad en la estructura trifásica del monomito de Campbell: separación-iniciación-retorno en el que, tradicionalmente, el héroe se aleja, se separa de lo familiar [...] y, finalmente, retorna a su hogar paterno con la recompensa del conocimiento adquirido” (Villar Secanella 2020, 1258). En este esquema se presenta al personaje en relación orgánica con el desarrollo del relato. Es decir, cada uno de los componentes específicos, propuestos por Campbell, se relacionan con la estructura clásica de la narrativa. Por lo tanto, para abordar lo estructural del viaje del héroe, recuperamos “una idea muy sencilla: todas las historias están compuestas por unos pocos elementos estructurales que encontramos en los mitos universales, los cuentos de hadas, las películas y los sueños” (Vogler 2002, 31).

Las etapas del viaje del héroe pueden ser el mapa utilizado para avanzar en un trayecto. También, se las puede concebir como la cartografía para arrancar, avanzar y retornar a puerto. Es decir, la forma común en la que sucede el desplazamiento de un lugar a otro, o de una circunstancia a otra. En ese sentido, la propuesta del monomito considera las siguientes etapas o componentes:

El mundo ordinario sucede “cuando, al principio, el héroe se muestra en su entorno cotidiano” (Suárez et al. 2012, 3). En este universo se expone al héroe sumergido en su vida diaria. Es el lugar que lo acoge en su seno, desde tiempo antes. Esto se debe a que “el lugar en que ha nacido un héroe, donde ha realizado sus hazañas o donde ha regresado al vacío, es señalado y santificado” (Campbell 1959, 46). Es el escenario contextual de su origen. Es el lugar desde el cual emprenderá la aventura.

La partida o separación es el escenario inicial del viaje, en ella “existe una ruptura con el mundo conocido o cotidiano y se traspasan los límites hacia un nuevo universo extraordinario, místico u oculto” (Albarrán 2021, 1722). En este momento, se ubican algunas etapas: La llamada a la aventura, El rechazo de la llamada, El encuentro con el mentor, La travesía del primer umbral y El vientre de la ballena. En ese sentido, surge La

llamada de la aventura. Esta, en términos subjetivos, “puede revelarse sencillamente como un azoramiento del héroe, una tribulación que ejerce como mensajero del inconsciente, portador de la noticia de que es tiempo de cambios. A veces estas señales se manifiestan en forma de sueños, fantasías o visiones” (Vogler 2002, 132). Así también, en este componente “el héroe puede obedecer su propia voluntad para llevar a cabo la aventura, [...]; o bien puede ser empujado o llevado al extranjero por un agente benigno o maligno” (Campbell 1959, 61). Es decir, hay un agente subjetivo u objetivo que incita al desplazamiento.

La negativa al llamado es una situación que se observa “cuando, en muchas ocasiones, el héroe rechaza el grito. Este suceso está en relación con el miedo, con el miedo a lo desconocido, y generalmente el héroe precisa de alguna influencia externa para conseguir superarlo” (Suárez et al. 2012, 3). La negativa al llamado se presenta cuando el héroe, con intención o por omisión, desatiende el rol que está llamado a desempeñar. En esta etapa, el héroe puede perder su condición, transformarse en víctima, y requerir ser salvado. Es un momento que podría frenar o cambiar la travesía.

A la ayuda sobrenatural se la conoce, también, como El encuentro con el mentor. En este componente se expone la presencia de “la fuerza protectora y benigna del destino. [...] El individuo tiene que saber confiar, y los guardianes eternos aparecerán” (Campbell 1959, 72). La protección puede presentarse de algunas formas materiales e inmateriales: amuletos o augurios. Lo fundamental es que están para proteger al aventurero. En este encuentro, el mentor “equivale al lazo que se forja entre un padre y un hijo, y cuya función consiste en preparar al héroe para que se enfrente a lo desconocido” (Suárez et al. 2012, 3). Es decir, es una etapa preparatoria, en la que el viajero recibe la ayuda que le permitirá avanzar en su trayecto.

El cruce del primer umbral es un componente que marca, en términos prácticos, la perentoria superación de lo liminal. Cuando el relato presenta esta situación “únicamente significa que hemos llegado a la frontera que separa dos mundos. Es, pues, momento de dar el salto a lo desconocido o, de lo contrario, la aventura nunca empezará realmente” (Vogler 2002, 163). Es decir, tras la frontera “está la oscuridad, lo desconocido y el peligro; así como detrás de la vigilancia paternal está el peligro para el niño, y detrás de la protección de su sociedad está el peligro para el miembro de la tribu” (Campbell 1959, 77). En ese punto del monomito, lo único cierto es lo incierto. El umbral se presenta, frente al personaje, como la oportunidad contingente de avanzar hacia su destino.

El vientre de la ballena es una etapa de restauración. En este componente Campbell propone “la idea de que el paso por el umbral mágico es un tránsito a una esfera de renacimiento [...]. El héroe en vez de conquistar o conciliar la fuerza del umbral es tragado por lo desconocido y parecería que hubiera muerto” (1959, 88). Sin embargo, es la oportunidad para asumir la empresa, desde el surgimiento renovado. En este escenario, el héroe deja totalmente el mundo conocido para, finalmente, asumir el viaje.

El segundo momento es la iniciación: período en que el héroe enfrenta las contingencias, de lo que le espera al otro lado del umbral. Las etapas que comprenden este lapso son: El camino de las pruebas, El encuentro con la diosa, La mujer como tentación, La reconciliación con el padre, Apoteosis y La gracia última.

El héroe atraviesa el portal. El momento de la partida queda atrás. Es el periodo de la experiencia, de las tareas. Allí suceden “una serie de pruebas que el protagonista debe superar para mostrar su valía y obtener el elixir o la joya” (Albarrán 2021, 1726). Este componente, en la propuesta de Campbell, es denominado El camino de las pruebas. En este escenario el protagonista acudirá a los recursos recogidos al momento de la partida. Es una etapa en la que “el héroe es solapadamente ayudado por el consejo, los amuletos y los agentes secretos del ayudante sobrenatural que encontró antes de su entrada a esta región” (Campbell 1959, 94). Las dificultades y riesgos también están incluidos en este componente.

El encuentro con la diosa se refiere a la etapa narrativa en la que el héroe comparte con aliados. A este momento se lo conoce, también, como la felicidad de la infancia recobrada. En este periodo el héroe “se reconcilia consigo mismo, cuando ha enfrentado las pruebas y ha reconocido la oscuridad, o más bien, su oscuridad, descubriendo la enseñanza superior, el aprendizaje después de la tormenta, la esperanza” (G. Martínez 2023, 57). Tomando en cuenta que, “la mujer, en el lenguaje gráfico de la mitología, representa la totalidad de lo que puede conocerse. El héroe es el que llega a conocerlo” (Campbell 1959, 110). La diosa puede tomar distintas formas. Su función es conducir, cautivar, acompañar o provocar al héroe.

La mujer como tentación, o pareja como tentación, tiene que ver con situaciones o personajes que pueden desviar al héroe de sus objetivos. En gran parte de la mitología y “en ciertas etapas de la historia, la figura femenina también puede personificar las tentaciones a las que tendrá que renunciar el héroe para llevar a cabo su cometido” (J. González 2019, 26). Sin embargo, lo planteado en el monomito va más allá. Se refiere a que, superar la tentación implica que el héroe no se mantenga “estancado en los placeres

sensoriales de un presente efímero del que no aprendería absolutamente nada más, salvo a acrecentar expectativas y a perder de vista el verdadero valor de la vida” (Sánchez 2023, 82).

La reconciliación con el padre, por su parte, plantea que “la figura del padre en el relato del héroe puede adoptar varias formas, pero todas remiten al mismo contenido: aquel del poder máximo, sobre el conocimiento, sobre el mundo y lo divino y sobre la vida y la muerte” (J. González 2019, 28). Es decir, el viajero, luego de librarse de todas las provocaciones, se encuentra con una fuerza o entidad que representa autoridad. Este componente del viaje del héroe “puede ser la [ayuda de] padre o madre, maestro, tutor, incluso un amigo sabio o una figura de apoyo” (G. Martínez 2023, 57). Es un soporte imprescindible para ayudarlo o aconsejarlo en la travesía. Es un momento de transformación. El sujeto ha evolucionado para entender “que el padre y la madre son lo mismo, que la distinción entre bien y mal es inexistente –o, al menos, irrelevante– porque forman parte de la misma unidad” (Chamorro 2017, 19). Este encuentro, en consecuencia, transforma al héroe más allá de su sabiduría, recorrido o destino, para tomar conciencia del propósito del viaje.

La apoteosis o recompensa “hace referencia al punto de exaltación total que induce la comprensión a quien en un momento se le ha resistido” (J. González 2019, 30). El héroe, consciente o inconscientemente, decide ignorar su condición hasta el momento de la transformación. Además, “los héroes no son considerados realmente como tales si no han superado crisis. Antes de ese momento serán unos meros aspirantes a héroes” (Vogler 2002, 214). Por lo tanto, esta etapa del viaje es la consolidación de su jerarquía heroica. Es, además, el momento cumbre, “el estado divino al que llega el héroe humano que ha atravesado los últimos terrores de la ignorancia” (Campbell 1959, 140).

La última etapa de la iniciación se la conoce como la gracia última, salida de los infiernos, camino de regreso o el elixir. Es el momento para “la obtención del don que el héroe ha perseguido durante toda la aventura y para el que se ha estado preparando física y mentalmente” (Chamorro 2017, 20). En este componente se observa que “el héroe es superior en todas las pruebas y batallas, sale airoso de la contienda” (G. Martínez 2023, 57). El protagonista asimila el rol que le fue asignado: actitud, aptitud y proyecto. Luego de este periodo, el héroe está preparado para encarar el regreso.

El retorno es el escenario dedicado a la última etapa. Este es el momento en el que “los héroes recogen lo que han sembrado, obtenido, robado o ganado en el mundo especial. Y se fijan un nuevo objetivo: escapar, encontrar otras aventuras o retornar a

casa” (Vogler 2002, 231). Este último tramo está integrado por: La negativa al regreso, La huida mágica, El rescate del mundo exterior, El cruce del umbral del regreso, La posesión de los dos mundos y Libertad para vivir.

Una vez realizada la travesía, “cuando la misión del héroe se ha llevado a cabo, por penetración en la fuente o por medio de la gracia de alguna personificación masculina o femenina, humana o animal, el aventurero debe regresar con su trofeo trasmutador de la vida” (Campbell 1959, 179). Este retorno, en principio, presenta una etapa denominada la negativa al regreso. El protagonista podría presentar resistencia a volver al mundo conocido. Es un instante en el cual “el héroe deberá entregar el ‘elixir’ al mundo humano. La razón de la lucha del héroe tendrá, por lo tanto, también una vertiente social, de hecho, será ahí donde redundará el beneficio real de su cometido” (J. González 2019, 33). Esto implica que las recompensas obtenidas en el trayecto se transfieren. Es decir, luego de resolver el propósito que lo motivó al viaje, el resultado se traslada hacia los otros. Además, el héroe, luego de asimilar los aprendizajes y experiencias de la travesía, debe decidir si permanece en este universo o si regresa al mundo de lo ordinario.

En la huida mágica o vuelo mágico se observa que si el héroe obtuvo el elixir “a pesar de la oposición de su guardián, o si el deseo del héroe de regresar al mundo ha sido resentido por los dioses o los demonios, el último estadio del círculo mitológico se convierte en una persecución agitada y a menudo cómica” (Campbell 1959, 182). Durante esta evasión, se pueden observar dificultades y obstáculos extraordinarios dentro del relato. Sin embargo, “si el héroe obtiene el elixir con la bendición de los dioses [le] es permitido regresar al mundo para restaurarlo” (Chamorro 2017, 21). Es decir, se le ofrece, también, la posibilidad de retornar sin ser objeto de persecución alguna.

El rescate del mundo exterior se refiere a la asistencia que se le presenta al héroe, para volver del viaje sano y salvo. En este momento del relato el protagonista “presenta una crisis en el umbral de regreso, donde hay una enseñanza práctica [...]. Puede ser que necesite ser rescatado para reintegrarse, una vez que regresa de su aventura, pero puede ser que no quiera ser rescatado” (G. Martínez 2023, 60). Durante el viaje, el héroe sufre transformaciones físicas y emocionales. Es probable que, debido a estos cambios, no encuentre la voluntad para regresar. Sin embargo, “serán las fuerzas de su antiguo mundo las que rescaten al héroe del mundo mágico, ya que este, atrapado contra su voluntad o embriagado por el nuevo estado en el que se encuentra, no podrá emprender el camino de vuelta” (J. González 2019, 33).

El camino cada vez está más cerca de concluir. El cruce del umbral del regreso es el momento en el que el héroe se dispone a dejar el mundo exterior. En esta etapa el protagonista “debe regresar al seno de su sociedad y compartir con ésta el conocimiento adquirido durante el viaje” (Chamorro 2017, 22). El umbral, una vez más, separa dos mundos. Esta vez, la diferencia es que el viajero carga con las experiencias obtenidas durante la travesía. El mundo ordinario se presenta como un universo banal. Por tanto, uno de los principales problemas que encuentra el viajero “es aceptar como reales, después de la experiencia de la visión de plenitud que satisface el alma, las congojas y los júbilos pasajeros, las banalidades y las ruidosas obscenidades de la vida” (Campbell 1959, 201). Sin embargo, esta experiencia le permitirá entender que ambos mundos corresponden a un mismo universo.

La posesión de los dos mundos tiene que ver con la coexistencia compartida. El héroe, luego de superar las eventualidades del mundo externo, retorna al mudo cotidiano. Eso lo posiciona como el sujeto capaz de dinamizar en los dos mundos. Esta etapa “del relato simboliza la victoria final del héroe. Se produce cuando logra transgredir los dos mundos, de manera que no es percibido como intruso en ninguno. El héroe se convierte así en guardián del equilibrio entre lo tangible y lo intangible” (J. González 2019, 38). Es el instante en el que el protagonista “encuentra finalmente un equilibrio entre lo mundano y lo trascendente, hallando –gracias al viaje de autoconocimiento que es la aventura– la conexión elemental que existe entre ambos” (Chamorro 2017, 23).

La última etapa del retorno es la libertad para vivir. Este componente se refiere a la condición alcanzada por el héroe: la plenitud. El protagonista “solo una vez [que] trasciende y supera el miedo a lo desconocido se encuentra con libertad plena para vivir. Esa es la enseñanza más valiosa que obtiene el receptor del mito, la destrucción de los límites temporales por medio de la fe y la valentía” (J. González 2019, 39). Es decir, llega el momento de vivir la libertad. Esto sucede luego de partir, transitar y volver. El héroe realizó su viaje y ejecutó todas las pruebas. En consecuencia, tiene la potestad de vivir plenamente.

En definitiva, este recorrido es lo que configura al monomito. La estructura general de la travesía es separación, iniciación y retorno. Sin embargo, en las particularidades del viaje es dónde se puede caracterizar en detalle al héroe. Si bien, para Campbell, el héroe es tal cuando obtiene “el ‘tesoro oculto’ o el ‘gran elixir’, sea porque le fue entregado en gracia divina o porque con mano propia lo arrebató a las grandes

fuerzas del más allá” (Sánchez 2023, 103), esta trasmutación se observa en la medida que el sujeto atraviesa las etapas anteriormente descritas.

El recorrido puede variar o adaptarse. El viaje del héroe puede ser también una estructura dúctil. Esto se debe a que “muchas historias aíslan y aumentan grandemente uno o dos elementos típicos del ciclo completo, [otras] reúnen un grupo de ciclos independientes en una sola serie [...]. Caracteres o episodios diferentes pueden fundirse o un solo elemento puede multiplicarse y reaparecer bajo muchos cambios” (Campbell 1959, 225). Es decir, los elementos que integran la estructura narrativa del monomito se adaptan o se configuran de distintas maneras.

### **1.3. El monomito visual. Referencias representacionales narrativas**

En términos generales el estudio de Campbell se fundamenta, sobre todo, en la mitología. Los componentes que conforman esa propuesta responden al contraste y a la sistematización de distintas narrativas míticas. Los relatos que el autor recogió para el análisis tienen que ver esencialmente con la tradición oral o escrita. Su estudio parte de la coexistencia de “algunos elementos comunes a todas las historias de aventuras y los mitos, ciertos rasgos familiares e intrigantes, escenarios, accesorios, localizaciones y situaciones asimismo compartidas” (Vogler 2002, 32). Es decir, para estructurar la propuesta del viaje del héroe se recurrió a ciertos componentes comunes en los relatos: personajes, ambientes o ubicaciones. Por tanto, al ser recursos generales de la narrativa, estos relatos contienen componentes que, de lo textual, se pueden traducir también en imágenes.

Las particularidades del monomito, más allá del fundamento escrito, se acercan también a lo visual. Esto se debe a que “el viaje del héroe es un patrón narrativo universal repetido, desde la Odisea hasta hoy, en infinidad de relatos literarios y fílmicos de diferentes culturas: un personaje arquetípico atraviesa en su periplo diversos estadios hasta completar su objetivo” (López 2021, 101). Es decir, al ser un formato narrativo, lo significativo de sus recursos expresivos es que recurren a la generación de imágenes, sea a través de insumos textuales o gráficos.

Adicionalmente, los componentes de la propuesta de Campbell se observan en relatos que van “desde el cómic más sencillo hasta el drama más sofisticado. El viaje del héroe crece y madura en la medida en que se experimentan y exploran los límites de su estructura” (Vogler 2002, 59). Esto implica que cambia y se adapta a las variaciones narrativas de los distintos relatos. Si bien, las etapas del viaje sirven para establecer

parámetros generales, no se configuran como elementos rígidos. Por ejemplo, un relato escrito puede compartir elementos, con otro visual. No obstante, cada uno tendrá particularidades, que mantendrán cierto vínculo con los componentes originales del monomito. También, un relato oral está sujeto a la intervención de quien narra, sin embargo, compartirá elementos comunes con otras narraciones. Es decir, los relatos, estructuralmente, comparten lo neurálgico, pero esto no implica que puedan presentar particularidades narrativas, que respondan a las características propias de cada formato. Por tanto, las etapas del viaje del héroe son un esquema definido, pero adaptable a las contingencias narrativas.

El monomito se sostiene en referencias representacionales, ya que “es una estructura narrativa y ontológica, que nos permite identificar la arquetipología del héroe” (Esteban-Moreno 2023, 153). Esa generalidad estructural de los prototipos “posibilita la experiencia compartida en historias diferentes, pero éstos no necesariamente identifican idiosincrasias concretas que se han de mantener de principio a fin, sino funciones que se desarrollan temporalmente dentro de una narración con la finalidad de enriquecer la historia” (Suárez et al. 2012, 4). Si las etapas que comprenden el monomito responden a las características narrativas del relato, las representaciones se circunscriben también a esa peculiaridad. Es decir, el héroe o el resto de personajes cumplen roles que pueden cambiar en función de las situaciones que afrontan en la historia. Estos papeles se adscriben más a las particularidades del relato, que a las determinaciones estructurales.

En ese sentido, el viaje del héroe “es más que una simple descripción de los entresijos ocultos de la mitología. [Las etapas del monomito, se evidencian] tan útiles y dignas de confianza como suelen revelarse en los libros, los mitos y las películas” (Vogler 2002, 34). Es más que una serie de pasos a seguir, o etapas que cumplir. Es más, también, que una colección de características fijadas. El sustrato de la propuesta de Campbell está en su alcance comunicacional: en la posibilidad de articularse, para establecer diálogos con la diversidad de formatos en los que puede presentarse un relato. En definitiva, los componentes narrativos pueden ser ubicados tanto en los relatos orales, literarios, visuales o audiovisuales.

En el sentido más amplio, el viaje del héroe recurre a los mitos para fundamentar su propuesta. La transferencia de estos relatos legendarios sucede a través de soportes diversos. En principio, los mitos forman parte de relatos articulados a la identidad. También, sirven para consolidar simbólicamente un pensamiento o sentimiento. Incluso, constituyen una parte del entramado cultural de un colectivo social. En cualquiera de los

casos, esta circulación de relatos sucede a través de procesos comunicacionales. Es sabido que el relato mítico aparece “en una época muy anterior a la introducción de la escritura [...]. Tiene sus orígenes en la narrativa oral, en cantos que se recitaban acompañados de ritmo y música, rememorando repetidamente las gestas de los dioses y los héroes [...]” (García Gual 2014, 120). Es decir, en el pasado, la circulación de relatos se realizaba de manera oral, luego, los soportes gráficos fueron el sustento para respaldar su continuidad. Con el devenir del tiempo “el cine y la televisión, por su vocación de seducción masiva, se han convertido desde su nacimiento en los máximos amplificadores y divulgadores de los grandes esquemas del pensamiento mítico” (Gubern 2002, 7). La condición mítica de las narraciones, actualmente, se la puede ubicar en una amplia variedad de soportes: virtuales, textuales, orales, gráficos o audiovisuales.

Uno de los componentes que conforman los relatos son los personajes. Su presencia es fundamental debido a que sus acciones dinamizan la narrativa. De la misma manera, es la historia la que otorga funciones a los protagonistas. Su importancia es tal, debido a que “los personajes de ficción no pueden existir sin el soporte de una narración, literaria o audiovisual” (Gubern 2002, 5). Es decir, el mito del héroe, al ser una estructura narrativa integrada por acciones desarrolladas por sujetos, les confiere características a estos para que su presencia cobre sentido. Estos personajes son portadores de particularidades descritas en los textos, pero, también, potencialmente representadas en lo visual. Por tanto, las etapas del viaje del héroe son un recuento detallado de características, en las que lo narrativo propone una identificación del sujeto también en términos visuales.

Los recursos gráficos, también, forman parte del espectro de herramientas para configurar relatos. Un texto escrito o una narración oral son detonantes de imágenes. Es decir, la visualidad constituye un insumo significativo al momento de relatar. Esto se debe a que asistimos a “un cambio en el discurso de la imagen puesto que en la sociedad contemporánea se ha producido una transición de la comunicación verbal hacia la comunicación visual; esto hace que las imágenes cuenten visualmente las historias que otrora se transmitían por la tradición oral” (C. Zambrano 2015, 227). Esto quiere decir que la oralidad, luego de establecer un vínculo con lo escrito, se encuentra con la representación icónica visual.

Los relatos, por su parte, recurren a la generación de imágenes para establecer articulaciones entre lo interpretativo y lo conceptual. La representación resultante de “la abstracción no es sólo la duplicación de la realidad, sino la emulación de la realidad

mediante procesos motores y perceptuales” (Amador 2015, 359). A partir de la narración, por tanto, lo escrito o leído entra en relación con lo imaginado. Es decir, lo uno detona lo otro, en un ejercicio simultáneo de interacción narrativa. Por tanto, la imagen viene a constituirse en un puente entre lo relatado y lo vivido, o entre lo narrado y lo que se anhela descubrir.

El viaje del héroe, en relación a la forma de asumir los relatos, tiene una orientación que conjuga varias aristas. El planteamiento fundamental del monomito se orienta hacia el “ámbito simbólico de la experiencia migratoria y la construcción identitaria, de la muerte y la resurrección de los sujetos, de las irrupciones periódicas físicas y simbólicas que toda sociedad está destinada a transitar” (Toscano 2021, 181). Estas complejidades forman parte de lo ininteligible del sujeto como individuo o de su comunidad. En ambos casos se observan cambios internos y externos necesarios, para afrontar las condiciones adversas que se pueden presentar durante las travesías.

En el caso del protagonista, del mito del héroe, la abnegación es una de sus características centrales. A este se lo entiende como “alguien capaz de sacrificar sus propias necesidades en beneficio de los demás, como un pastor que se sacrifica para proteger y servir a su rebaño. En consecuencia, el significado de la palabra héroe está directamente emparentado con la idea del sacrificio personal” (Vogler 2002, 65). Este sujeto, por voluntad o designio, se entrega al proyecto que lo impulsa a cruzar los umbrales. Es una búsqueda constante de expiación para alcanzar la redención.

Así también, el héroe de las narraciones “es quien renace y por quien nuestros fantasmas se conjuran. En él se encarnan, así, las lecciones aprendidas durante la dolorosa maduración. Entonces, aunque el hombre moderno ya no cree en mitos, puede aprender grandes lecciones de profano heroísmo en los personajes de sus dramas seculares” (Cárdenas 2011, 82). Uno de esos infortunios es el alejamiento: aquella aventura de migrar para expiar las culpas propias o comunitarias. A medida que un sujeto o un colectivo transita hacia su destino, lo hace en términos físicos recorriendo un camino, pero también, en términos simbólicos. Es decir, las etapas del viaje del héroe transforman al sujeto y este, como parte de un colectivo, incide también en la comunidad.

Finalmente, el ejercicio abordado en este estudio es contrastar el monomito con los procesos de desplazamiento. Los sujetos o los conglomerados deciden movilizarse y atravesar umbrales en la búsqueda de alcanzar otras latitudes. Estos desplazamientos implican transformaciones, que luego de ser vividas, pueden ser documentadas. Los soportes de documentación pueden ser múltiples, sin embargo, el foco estará puesto sobre

lo visual. En ese sentido, tomando en cuenta que “el Viaje del Héroe corresponde a un proceso simbólico-espiritual individual, ¿qué sucede cuando miles o millones de personas emprenden este viaje simultáneamente” (Toscano 2021, 177). Específicamente, el objetivo es reflexionar en torno a los cambios internos (personales) o externos (contextuales) que sufre el viajero cuando emprende la travesía migratoria.

## Capítulo segundo

### Representación migrante. Patrones narrativos heroicos

El sujeto que emprende la travesía, generalmente, queda subyugado “al patrón narrativo del héroe/heroína que enfrenta desafíos, algunos superados y otros irremontables que quedan como un revés absoluto, en ocasiones mortal (la enfermedad, la muerte por violencia machista, el trauma del sobreviviente, la discriminación y violencia homofóbica, racismo)” (Carmona 2024, 125), entre otros. Cuando se construye o se reproduce un relato, relacionado al migrante, se lo hace con algunas prevenciones. Por ejemplo, su recorrido puede estar marcado por la noción romántica de la epopeya gloriosa, o el sufrimiento abnegado del mártir memorable. En cualquiera de los casos, su representación encaja en la perspectiva revisada anteriormente: el mito del héroe.

Esta segunda parte del periplo se ocupa de revisar lo que implica el éxodo. Para esto, el acápite se organiza en tres subcapítulos: migrar, flujos locales y representación migrante. En principio se revisa lo que conlleva el desplazamiento. La propuesta es abordar las nociones fundamentales en torno a la migración. La segunda parte se ocupa de lo relacionado al fenómeno local. Ecuador tiene varios procesos migratorios de los cuales se revisarán algunos de los más contemporáneos. Finalmente, el capítulo, en su tercera parte, se enfoca en revisar la mirada, socialmente posicionada en torno a la migración, resultante de procesos comunicacionales.

Si bien, el presente estudio se enfoca en lo comunicacional, es en lo visual en donde se pueden encontrar ciertas tensiones. Esto se debe a que “lo visual sigue estando mayormente ligado a la configuración de imaginarios y estereotipos socio-culturales sobre diversos grupos de migrantes desde la perspectiva de las condiciones de producción de los mensajes que los medios de comunicación ponen en circulación” (Balsas 2020, 95). Por tanto, este capítulo pretende revisar el tema de la movilidad en general, para llegar a la reflexión vinculada a lo representacional.

#### 2.1. Abandonar el desastre. El desarraigo como solución

El flujo de personas y sentidos es evidente en la actualidad. La posibilidad de establecer puentes, entre distintas latitudes, creció conjuntamente con el desarrollo de las

tecnologías comunicacionales. Por ejemplo, a través de las redes virtuales se observa una gran circulación de contenidos. Los medios de comunicación convencionales, también son otra herramienta para este fin. Es decir, establecer un proceso de interacción entre personas de distintas latitudes es relativamente fácil: parecería ser que solo se necesita acceso a recursos comunicacionales.

Por otra parte, el tránsito en términos físicos es una realidad tangible. Ante la limitación de algunos estados nación para ofrecer soluciones a la existencia de las personas, la migración es mirada con expectativa. Las “diásporas -entendidas como los grupos de migrantes que se organizan con agendas y objetivos propios- han cobrado relevancia desde las últimas décadas imponiendo sus objetivos a nivel nacional e internacional” (Cruset 2022, 8). En ese sentido, la constitución migratoria del sujeto implica la asunción de riesgos materiales, en un entorno de masificación de sentidos a nivel global. Es decir, en términos generales, migrar supone algunas variantes. Por tanto, se propone una mirada general de lo que implica esta condición. El objetivo es reflexionar, brevemente lo relativo al término, su perspectiva vinculada a lo nómada, para llegar a la noción de lo que constituye ser migrante.

En principio, podemos pensar la migración como un proceso tanto subjetivo, como objetivo. Por una parte, migrar implica una serie de modificaciones al interior del individuo. Un migrante expresa la consolidación de los aprendizajes de su lugar de partida y de llegada. Esto se debe a que “las migraciones son, al fin y al cabo, interiores y exteriores, un constante desplazamiento de los individuos y de las familias hacia otros mundos y otros espacios; aunque a veces, muy cercanos geográficamente o muy alejados por las experiencias sufridas” (San Ginés 2016, 109). Por otra parte, la acción concreta de exiliarse conlleva alteraciones materiales. Por ejemplo, cambiar de casa o de país se refleja concretamente en la variación de lugar, pero, también, en la reconfiguración identitaria.

Migrar implica traspasar umbrales: mover una entidad a un lugar distinto. Es el equivalente a transferir lo contenido en un recipiente, a otro. En relación a la movilidad humana, la migración se remite a los grupos que transitan “en diversas direcciones y múltiples formas [...] para buscar su inserción en condiciones laborales poco más o poco menos precarias, son los actores cuantitativamente dominantes en los escenarios de esta forma perversa de globalización de la transnacionalidad” (Benencia et al. 2012, 10). El éxodo es un traslado que conlleva búsqueda. Los sujetos, en condición migratoria, parten de su lugar de arraigo con el objetivo de superar un estadio que los limita. Esto los

conduce a una travesía que pretende cambiar una situación adversa. Por delante, tienen un horizonte en el que se observan superando la realidad que los empujó al cruce liminal.

Así también, migrar es abandonar el desastre. Es tomar una decisión, porque un sujeto, o un colectivo, percibe que las posibilidades se van agotando. El desarraigo es huir de un naufragio, mientras hay alguna posibilidad de flote. Por tanto, la migración es una travesía “hacia lo desconocido, con una mezcla de sentimientos, mezcla quizás de turismo y exilio, seleccionando al azar de lo posible un nuevo comienzo, en una nueva tierra desconocida, como los navegantes y exploradores antiguos que tuvieron la necesidad de crecer en una luminosa tierra prometida” (Escudos 2009, 223). Es decir, la única certeza que tendrá, quien decide partir, es la contingencia de lo incierto.

Por otra parte, también se suele utilizar la noción de movilidad: forma de abordar la problemática desde una óptica más nueva. Este vocablo se emplea para referirse, de manera integral, a las múltiples formas de tránsito de personas, por ejemplo, “el refugio, la migración internacional [...], entre otras. A su vez, se reconoce que cada una de estas formas de movilidad está influida por una serie de factores -sociales, políticos, culturales, económicos, etc.- que no tienen similares características en todos los casos” (Lizárraga y Santamaría 2018, 13). Más allá de la terminología, el fenómeno migratorio se proyecta como una realidad vigente. Las causas o motivaciones son diversas, así como las formas de nombrarlo.

En consecuencia, al hablar de migración nos referimos a “un desplazamiento o movimiento espacial, que tiene como principal objetivo buscar mejorar la calidad de vida de los individuos, ya sea porque en su lugar de origen o de establecimiento actual, no existen tales condiciones o porque no satisfacen todos sus criterios individuales” (Peña-Moreno 2013, 1150). En ese sentido, el anhelo migratorio es el cambio. Por tanto, este tipo de éxodo grupal se constituye en un proceso de tránsito impulsado por una voluntad de renovación. En consecuencia, los sujetos que decidieron movilizarse dejan un espacio conocido, para adentrarse en un viaje. Un periplo que los convertirá en nómadas circunstanciales en búsqueda de un nuevo asentamiento.

Estos procesos migratorios tienen antecedentes en la historia de la humanidad. Es ampliamente conocido que las primeras formaciones sociales fueron errantes. Con el paso del tiempo estas iban asentándose en ciertos lugares: sea por la adaptación a las condiciones geográficas o por la posibilidad de producir recursos. Esto les permitió desarrollar un vínculo con el lugar elegido para poblar. Sin embargo, aquel sentido de pertenencia no restringió la aspiración viajera de los sujetos. Estos “primeros habitantes

del planeta fueron nómadas y aunque conocieron el sedentarismo, siempre ha habido aquellos que por un motivo u otro han continuado moviéndose, caminando, navegando, volando, huyendo, regresando, encontrando, reencontrando, descubriendo” (Escudos 2009, 219). Es decir, las motivaciones que propiciaron el sedentarismo no representaron una limitación que pudiera desalentar el espíritu aventurero.

Adicionalmente, por nomadismo se entiende al “desplazamiento periódico o constante de tribus o pueblos, debido a causas diversas y en relación con géneros de vida y de medio geográfico diferentes” (De Terán 1952, 376). Es decir, el éxodo no es fortuito, gira en torno a las condiciones. Las personas que migran lo hacen porque perciben que los recursos se agotaron, por tanto, deciden partir en busca de otras opciones. Esto, generalmente, los dota de una estela redentora. Suelen convertirse en los adelantados de un proceso que, inminentemente, llegará a un segmento de su comunidad. Esa intención aventurera también los convierte en potenciales mártires de un proceso complejo. El éxito en las travesías migratorias no está garantizado. Las contingencias y las particularidades del viaje hacen que el resultado no sea, siempre, el mismo para todos. El éxito de la aventura es una posibilidad, así también como el fracaso.

En ese sentido, se puede sugerir que la migración es “natural al ser humano, y no se trata exclusivamente de nomadismo, sino de la necesidad por encontrar espacios donde vivir mejor” (San Ginés 2016, 111). La motivación que origina el desplazamiento es el anhelo de encontrar sitios adecuados. La meta del viajero es consolidar un espacio que tenga las condiciones propicias para la vida. Si bien, parecería que esa búsqueda se materializa con el sedentarismo, la movilidad permanece latente como una posibilidad de mejora. Esto se debe a que el viajero decide apartarse para cambiar su condición actual. Lo que busca el migrante es una eventual estabilidad. La intención del nómada no es la aventura hedonista. Es la voluntad migratoria de moverse para reparar un presente agotado.

Queda claro que, el sujeto que resuelve migrar tiene unas motivaciones: económicas, geográficas, de bienestar u otras. La decisión tomada, por una u otra razón, tendrá efectos. Por tanto, ser migrante, en general, tiene implicaciones. Por ejemplo, “la práctica y el relativo éxito de los primeros emigrantes han anclado en diversas regiones [...] a la emigración internacional como una opción claramente situada en el horizonte de los que se quedan” (Graton 2005, 19). Es decir, la figura del sujeto migrante se consolida como una referencia, para quienes se mantienen a la expectativa de lo que suceda en la

localidad procedente. El que migra se constituye en un potencial modelo a seguir, ante una apremiante huida.

Migrar implica, también, que los individuos se conviertan en potenciales proveedores. La generación de capital en el extranjero es una condición que se da por sentada. Entonces, la expectativa es una inminente inyección de capital a la economía familiar. Incluso los estados nacionales sitúan a los migrantes como pilares de las limitadas economías locales. En ese sentido, “los envíos de dinero y la intención de los migrantes de volver a sus comunidades de origen con una posición económica más cómoda y un estatus socioeconómico supuestamente mayor, produjo [...] el desarrollo de un ‘paisaje peri-urbano de propiedad cultivada’” (Jokisch y Kyle 2005, 61). Por tanto, en las comunidades se puede distinguir la presencia de modificaciones en el paisaje, como consecuencia de la migración. Es decir, ser migrante implica un posible cambio en la situación económica. Lo que se traduce, luego, en la consolidación de infraestructura tangible, como testimonio de la migración.

Finalmente, migrar involucra escenarios complejos. El desarraigo, las condiciones laborales o el riesgo del estatus migratorio irregular, son solo algunos de los problemas. Sin embargo, a pesar de dificultades y virtudes, en torno a la figura del migrante “[...] se perfila una cierta imagen heroica –con toda la semántica asociada a la masculinidad, la fortaleza, la resistencia– de sus protagonistas” (F. Ramírez y Ramírez 2005b, 80). En ese sentido, la migración persiste como una solución a los problemas locales. Los sujetos que emprenden las travesías, pese a las condiciones que muchas veces tienen que atravesar, son mirados jerárquicamente. Es decir, el ejercicio migratorio, más allá del cruce de umbrales, representa un relato latente en el imaginario social.

En definitiva, la decisión de migrar no radica únicamente en la limitación de oportunidades, sino en “[...] cómo está situado cada inmigrante con respecto a los diversos nodos de las redes migratorias transnacionales, a las representaciones que desde ellas se construye y a su historia afectiva específica (íntima) en el momento de vislumbrar la posibilidad de salir del país” (2005b, 78). La oportunidad no se presenta en las mismas condiciones para todos. Gran parte de la posibilidad de escapar a su situación radica en los medios concretos, para materializar el viaje. Si bien, muchos pueden pensar en migrar, el proceso requiere de algunas condiciones que no siempre son accesibles para todos. Por ejemplo, para migrar es necesario contar con articulaciones que le permitan afianzar alojamiento en el lugar de destino. También, el sujeto que tiene en su horizonte migrar,

no siempre cuenta con los recursos económicos necesarios, para todo lo que implica la travesía.

En ese sentido, si bien migrar se puede entender desde la aventura heroica, esta mirada no está libre de matices. El proceso íntegro conlleva múltiples variables. En principio, el éxodo es una situación compuesta por la acción específica de la movilidad. Sin embargo, “el fenómeno de la migración es muy complejo ya que se entremezclan elementos personales, sociales, económicos e imaginarios, y es difícil que las conclusiones se puedan atribuir a una única causa” (Benítez 2006, 145). En relación a la experiencia ecuatoriana, se puede decir que a la migración “se la concibe como una realidad con la cual se coexiste y que, como todo proceso, conlleva beneficios y costos” (Andrade 2019, 17). El país conoce la experiencia, ya que hay todo un espectro histórico de esta problemática. Existe una idea generalizada en torno a la migración, sobre todo, respecto a sus beneficios. Las huellas, de lo que implica migrar, se asientan en gran parte de la memoria ecuatoriana.

## **2.2. Flujos migratorios. La desesperanza es motivación**

En Ecuador, el flujo migratorio tiene un recorrido a lo largo del tiempo. El éxodo proviene de múltiples causas, y conlleva efectos. Esto provocó la asimilación social de ciertos relatos, en torno a lo que implica la movilidad. Por ejemplo, la perspectiva generalmente optimista suele ser una de las características comunes, para quienes ven al desplazamiento como su horizonte. En uno de los testimonios recogidos por la prensa, una potencial migrante menciona “‘la esperanza no muere, pero el hambre sí mata’, sostiene la mujer de 29 años que se graduó hace un año de abogada [...]. ‘Pero ya me cansé de vivir mal y por eso me voy’” (*El Comercio* 2000b, A-3). Para quien decide migrar, la salida del país es imperativa. Su meta es sencilla: pasar de vivir mal, a vivir bien. Se evidencia esperanza en el porvenir, pese a lo complejo del escenario presente. Al parecer, llegar al lugar de destino representa la posibilidad de alcanzar el bienestar negado.

Así también, la desesperanza es un elemento articulado a la migración. Las condiciones sociales concretas limitan las aspiraciones de habitar el territorio propio. Por ejemplo, la joven abogada de 29 años resolvió migrar, debido a que en su comunidad las opciones se terminaron. El agotamiento de vivir en circunstancias adversas es determinante para motivar el éxodo. Es decir, la decisión de marchar se asienta en una base relacionada, directamente, al contexto que atraviesa un determinado lugar. Por tanto,

en Ecuador los distintos procesos migratorios tienen raíces ancladas a las distintas coyunturas. En ese sentido, es necesario rastrear algunos de los períodos, en los que se observaron desplazamientos masivos. El objetivo es ofrecer un breve inventario general, de varias etapas en las que la migración estuvo presente en el relato nacional.

Es a partir de la segunda mitad del siglo XX que, en Ecuador, se pueden observar movimientos migratorios consistentes. Esto se debe a que, “desde la década de 1960, se han conformado redes transnacionales que han incluido el flujo de personas, de dinero, de información, de objetos y han conectado comunidades locales con diversos lugares de América Latina, América del Norte y [...] con Europa” (Herrera et al. 2005, 13). Es decir, los ámbitos en torno a los cuales gira la problemática de la migración tienen que ver con el flujo material e inmaterial. Si bien, fundamentalmente, es la movilidad humana su eje, existen situaciones colaterales que participan de los distintos contextos.

En principio, hay un hecho significativo al revisar la salida de ecuatorianos, en estos años. Por ejemplo, la migración nacional hacia Estados Unidos fue resultado del “[...] declive del mercado del *Panama hat*, un sombrero producido particularmente en una región: el Austro, es decir, la parte sur del Ecuador, donde el tejido de sombreros proporcionaba ingresos a familias rurales con pequeñas propiedades destinadas a la agricultura” (Graton 2005, 33). Esta problemática se refiere a la llamada crisis de los sombreros de paja toquilla. En 1949 los artesanos vieron caer los precios de su producto. Esto “fue debido al aumento de sombreros exportados desde la China y Filipinas a costos más bajos. Mientras en ese año la exportación del sombrero representaba el 12,3% del total de las exportaciones del país, para 1954 representó el 1,6%” (Aguirre 2018, 17). Lo que abrió la posibilidad de migrar, como forma de sortear la crisis.

Hacia finales de los años sesenta e inicio de los setenta, “el Ecuador vivió una aceleración de la migración interna rural-urbano (mientras en 1962, 65% de la población vivía en zonas rurales para 1974 solo lo hacía el 41%) que transformó la distribución demográfica del país, [...] Este cambio poblacional, síntoma del lento y desigual proceso de modernización del país, sería la antesala de la migración internacional” (F. Ramírez y Ramírez 2005a, 37). Pese a que la situación en el país podría mostrarse alentadora, debido al auge petrolero de esos años, la inequidad persistía. La dictadura militar prometió reforma agraria, tributaria y mayor inversión social. La supuesta bonanza no se materializó en bienestar socialmente extendido. Por ejemplo, si bien, entre 1970 y 1977, las exportaciones petroleras crecieron de 190 millones a 1300 millones de dólares, la

inversión en salud, infraestructura o educación fue limitada. Incluso, la deuda creció de 242 a 3554 millones de dólares entre 1970 y 1979 (Banco Central del Ecuador 2017, 128).

A principio de los años ochenta, en medio de la crisis de la deuda externa, “se abre en el Ecuador el proceso de reforma económica bajo la égida de las políticas neoliberales. La muerte del Presidente Jaime Roldós (en 1981) simbolizaba el declive del modelo desarrollista y coincidía con el fin del 'boom' petrolero en que se había sustentado el poder estatal en el Ecuador” (F. Ramírez y Ramírez 2005a, 38). La crisis permaneció, y se acentuó. La primera mitad de esta década fue “una etapa de elevada inestabilidad, pues su significativa volatilidad permite inferir que el trabajo informal no lograba consolidarse y que la masa de trabajadores se hallaba en un constante devenir entre lo formal y lo informal” (Aguilar y Sarmiento 2009, 76). Las difíciles condiciones eran las adecuadas para que los procesos migratorios se afiancen. Por ejemplo, “mientras el 52,6% de la población recibía ingresos mensuales de menos de 92 dólares, el 2,5% tenía ingresos superiores a los 365 dólares. [Además,] de una desocupación abierta del 4% de la PEA en el período 1962-1982, se llega al 15% de desempleo abierto y se sobrepasa el 50% de subempleo para el período 1982-1987” (F. Ramírez y Ramírez 2005a, 42). La crisis acompañaba al cambio de década. Llegaron, así, los años noventa, en medio de un panorama de tensión para un amplio sector de la población.

Para estos años, en Ecuador, se pudo observar el empobrecimiento más rápido en la historia de la región. Entre 1995 y 2000 “el número de pobres creció de 3,9 a 9,1 millones, [...] la pobreza extrema dobló su número de 2,1 a 4,5 millones [...]. El deterioro de los índices de bienestar, como es fácil suponer, fue acelerado” (Acosta et al. 2003, 56). La inflación llegó al 60%, al finalizar la década de los noventa. Para 1999, “el desempleo y el subempleo suben [...] al 16% y 57%, respectivamente, lo que pone en evidencia que alrededor del 75% no tienen pleno empleo y que más de los 2/3 de la población se encuentra en situación de pobreza. El salario mínimo vital, incluyendo todos los ingresos, cae a menos de 53 dólares por mes” (Espinosa 2000, 2). La crisis se agudizó notablemente. Gran parte de la población estaba determinada a migrar.

En ese contexto, sucedió un hecho desconcertante para la población. El 8 de marzo de 1999, el presidente Jamil Mahuad decretó un feriado bancario. Medida que consistió en el congelamiento de los depósitos y la suspensión de todas las operaciones financieras. Incluyó, además, el salvataje de los bancos por parte del estado ecuatoriano. Es decir, sostener la banca privada con fondos públicos. La economía nacional quebró. El 9 de enero, con el objetivo de frenar la crisis, se dolarizó el país. Como resultado de todo lo

sucedido: “a raíz de la quiebra del sistema financiero, el feriado bancario y la misma dolarización de la economía, en el período 1999-2000, los flujos migratorios de ecuatorianos hacia el extranjero se habían incrementado como nunca antes en la historia del país.” (F. Ramírez y Ramírez 2005a, 20). Por tanto, lo sucedido, en esta coyuntura específica, se constituye en un hito para pensar el proceso migratorio nacional.

Todo lo planteado es un panorama correspondiente a algunas de las coyunturas, en las cuales se desarrolló la migración. Aquellos contextos produjeron resultados en torno a la movilidad de personas. Por ejemplo, en un primer período se pudo observar, sobre todo, gente migrando “hacia Estados Unidos, Canadá y Venezuela. [...] Durante la década de 1951-1960, la población inmigrante ecuatoriana en Estados Unidos se cuadruplicó con respecto a la década 1940-1950; y, de 1961-1970, a su vez, se cuadruplicó con respecto a la anterior” (Herrera et al. 2005, 17). Adicionalmente, las personas que salieron, en esos años, no regresaron. La gran mayoría logró viabilizar sus procesos de naturalización, de manera efectiva. Por tanto, la migración se empezaba a consolidar como una opción con posibilidades de éxito. De acuerdo a los datos de “la Oficina de Censos de Estados Unidos, en 1960 había 7,670 ecuatorianos y una década después la cifra aumentó a 36,633” (J. Ramírez 2021, 52). Es decir, a partir de la crisis del sombrero de paja toquilla, la migración aparece como un fenómeno en ascenso.

El fenómeno de la movilidad se fue consolidando. De manera que, los años setenta representan para Ecuador “el inicio de la expansión de la migración transnacional. Es la década de mayor emigración a los EE.UU. de Norteamérica” (Altamirano 2003, 7). Las cifras continuaron avanzando. El horizonte de la migración se afianzó como una oportunidad. Para ese momento, ya se planteó una cantidad aproximada de “[...] 22,700 ecuatorianos que migraban por año al finalizar dicha década” (J. Ramírez 2021, 52). Es, también, una época en la que los rumbos se ampliaron. Europa apareció como otro de los probables destinos para sortear los problemas locales.

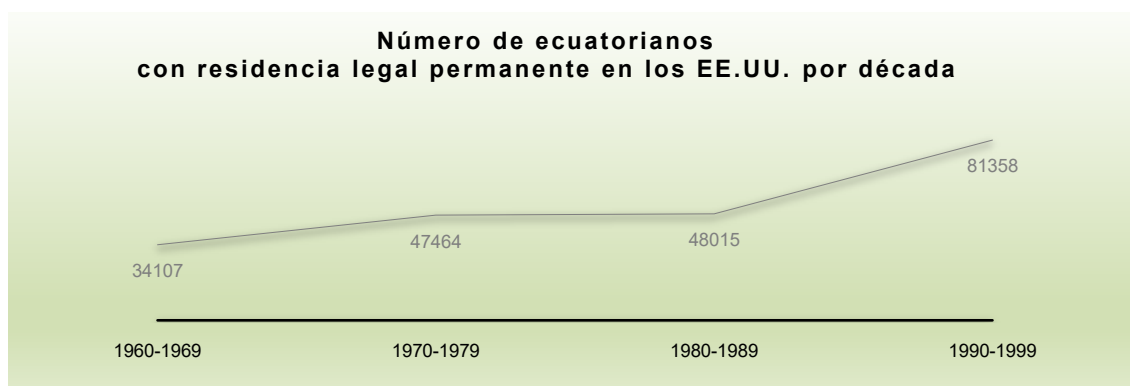


Figura 1. Ecuatorianos residentes en Estados Unidos entre 1960 y 1999. Elaboración propia.

Ya en los años ochenta, en la prensa se puede encontrar información que se ocupa del flujo migratorio. Por ejemplo, en un medio de circulación nacional, un titular menciona que “de 134,249 ecuatorianos que salieron al exterior en 1985 no retornaron al país 22,158” (*El Comercio* 1987, A-7). De igual manera, un estudio desarrollado en 1990 “por la ONG. IDIS (Instituto de Investigación Social) [...] concluye que de 80 a 100,000 personas emigraron durante la década de 1980 desde el sur del Ecuador” (Altamirano 2003, 8). Esta última cifra corresponde solo a una parte de lo que, para ese momento, implicaba la cifra global de la migración a nivel nacional. Sin embargo, se observa que la migración se apuntalaba como tema de interés para la prensa, y, también, para entidades o estudiosos que se ocupaban de la exploración en torno a problemáticas sociales. En ese sentido, más allá de los abordajes, las cifras muestran que “durante los años ochenta [...] los flujos migratorios tienen prácticamente la misma tendencia que la que predominó en la década anterior” (F. Ramírez y Ramírez 2005a, 42). En definitiva, la circulación de migrantes persistió, en medio de la crisis de aquel período.

La crisis avanzó y los problemas en el país se agravaron. Las ofertas neoliberales no lograron materializar el bienestar prometido. Las personas siguieron saliendo en busca de mejores días. Por ejemplo, se conoce que “la población ecuatoriana en los Estados Unidos aumentó de aproximadamente 37.000 en 1970 a más de 143.000 en 1990” (Jokisch 2023, párr. 15). El ascenso migratorio continuó. Durante los años ochenta y la primera parte de los noventa “[...] existía un flujo migratorio estable de aproximadamente 20,000 emigrantes anuales [...]. En 1993, la proporción fue ligeramente mayor incrementándose a 35,000 [...]. A partir de 1998 empieza el [aumento], ese año llegó a 60,000; en 1999 se [produce] el éxodo elevándose a 120,000” (Altamirano 2003, 9). Es decir, el flujo humano desde Ecuador estaba desbordado. Así también, de acuerdo a otro conjunto de cifras se observa que, el arranque de la migración sucede en 1998 (44.507),

se duplica en 1999 (106.652), y llega a su punto más alto en el 2000 (136.862) (F. Ramírez y Ramírez 2005a, 92). Por tanto, más allá de la coincidencia de los datos manejados en esos años, las cifras muestran un fenómeno en ascenso.

Posteriormente al feriado bancario, en el año 2000, la prensa anunciaba que “164 300 compatriotas no retornaron” (*El Comercio* 2000a, A8). En contraste con 108 837 que no regresaron en 1999, el incremento de las cifras ya se evidencia exponencialmente. Para aquellos años, el éxodo era una realidad latente. Existen, también, otros datos que exponen esto. Por ejemplo, se menciona que, “entre 500.000 y 1 millón de ecuatorianos salieron al extranjero entre 1998 y 2006. Estados Unidos e Italia fueron destinos importantes, al igual que España” (Jokisch 2023, párr. 17). Adicionalmente, se conoce que, para el año 2000, “emigraron más de 200,000, la mayoría a España, que pasó de menos de 11,000 en el año 1997 a 83,514 en el año 2000” (Altamirano 2003, 9). El continente europeo, específicamente, España e Italia, y Estados Unidos, en aquel momento, estaban posicionados como los países preferenciales para la migración ecuatoriana. Por tanto, la migración, en el contexto de finales de los años noventa, estaba totalmente asimilada en el imaginario social, como una opción para esquivar la crítica realidad nacional.

En definitiva, el cambio de milenio sucedía en medio del destierro, para un segmento de la población ecuatoriana. Si bien, la migración era un fenómeno conocido, madurado a lo largo de décadas, desde los años cincuenta, la dimensión de lo vivido en este nuevo período fue sorprendentemente complejo. El país, al ingresar a la época de “la mayor crisis de su historia, inauguró un proceso inédito de emigración [...]. Sólo en el cambio de siglo miles de ecuatorianos, unas 700 a 800 mil personas (mucho más de un 10% de la Población Económicamente Activa - PEA), habrían huido del Ecuador” (Acosta et al. 2003, 57). Una parte de la fuerza de trabajo local salió en búsqueda de mejores condiciones. En el año 2000 el flujo continuó. Por ejemplo, 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” (Torres 2021, 95).

Adicionalmente, en los primeros años del nuevo milenio el flujo migratorio se incrementó significativamente. “Si para los setenta y ochenta se tenían un promedio de 128.000 movimientos —entre entradas y salidas—, y en los noventa de 218.000, para la última década estas suben en promedio a un poco más de 604.000” (J. Ramírez 2010, 37).

Esto implicó que, en la primera década del nuevo milenio, las cifras migratorias superaron a todo lo contabilizado en la segunda mitad del siglo anterior.

Sin embargo, de acuerdo a las cifras del Instituto Nacional de Estadística y Censos la salida de ecuatorianos presentó un decrecimiento sustancial de 2003 (127.135) a 2008 (50.512), respecto a los picos más altos que fueron los años 2000 (75.922) y 2002 (165.215). Adicionalmente, a partir de 2009 hasta 2020 se registra cierta estabilidad en el flujo de migrantes nacionales. Por ejemplo, entre 2009 y 2013, con excepción de 2010, se observa un saldo positivo, es decir, son más los ecuatorianos que llegaron que los que se fueron. A partir del 2014, en cambio, se observa nuevamente un flujo migratorio negativo mínimo. Los años 2021 (81.758), 2022 (113.931), 2023 (121.283) y 2024 (94.767), nuevamente, presentan una salida considerable de ecuatorianos que no regresaron (2024, 13).

En ese sentido, estos cuatro primeros años muestran un rápido crecimiento en términos migratorios. En el 2024, por ejemplo, de acuerdo a las cifras presentadas por el Ministerio del Interior, “1,9 millones de ecuatorianos salieron Ecuador en 2024. Pero solo 1,8 millones regresaron al país. Esto significa que hubo un saldo migratorio de 94.767 ciudadanos que salieron y no regresaron a Ecuador” (E. Paucar 2025, párr. 1). Al parecer, la tendencia podría mostrar que asistimos a una nueva oleada. Hasta el momento, el número de ecuatorianos que salió y no regresó vuelve a ser considerable. De acuerdo a los datos que “maneja el Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana, ya son más de 2.4 millones de ecuatorianos viviendo fuera del país, lo que representa cerca del 10% de la población” (Organización Internacional para las Migraciones - Ecuador 2024, 2). Es decir, de cada 100 ecuatorianos, al menos 10 residen fuera.

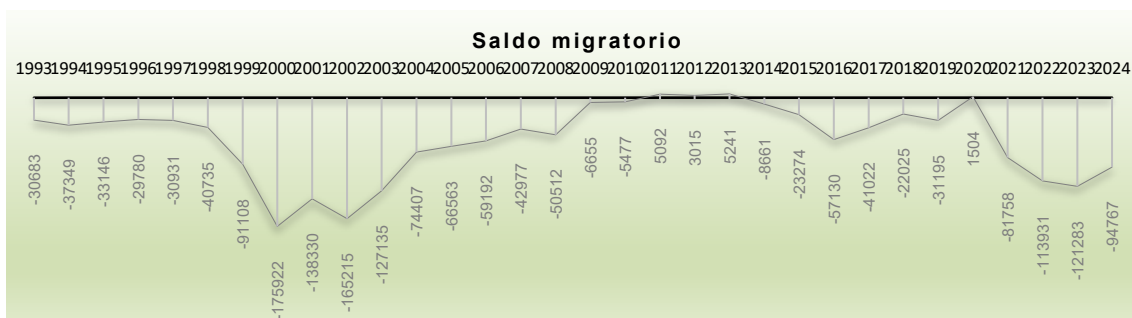


Figura 2. Flujo migratorio entre 1993 y 2024. Fuente: OIM. Elaboración propia.

Finalmente, si bien, es en las décadas de los setenta y los ochenta que se establecen redes articuladas a la migración, fueron aquellos viajeros pioneros los que las edificaron.

Estas servirían, luego, para allanar el camino, para que los posteriores migrantes encuentren vías de salida a las crisis. Estas redes iniciales “[...] son claves para entender cómo a lo largo de las décadas finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, los migrantes han desplegado diversas estrategias —compra de visas, préstamos de dinero, ubicación del trabajo y vivienda, etc.—, respondiendo a un contexto nacional de crisis económica y política” (J. Ramírez y Álvarez 2010, 80). Es decir, más allá de las causas y los resultados de los procesos migratorios, hay toda una serie de entramados en torno al desplazamiento internacional.

En definitiva, estos flujos van más allá de la sola exportación de sujetos. Es claro que, varios “países andinos en los últimos 40 años han experimentado una transición sociodemográfica migracional; han pasado de haber sido una región de inmigración (hasta la década de 1960) a otra de emigración (desde la década de 1960 hasta la actualidad)” (Altamirano 2003, 1). Lo que implica que las cifras pueden servir para graficar lo que significa, para un estado, la migración. Sin embargo, entre migraciones internas y externas, la movilidad es un fenómeno que articula efectos colaterales. Por lo tanto, es importante avanzar de lo estadístico a lo representacional. Esto es necesario, ya que “la composición, heterogeneidad y dinámica de los flujos migratorios han generado a nivel internacional la necesidad de respuestas que requieren reflexión y diálogo desde una perspectiva teórica actualizada” (Palomera y Herrera 2021, 9). Es decir, el migrante no solo genera movilidad, dinamiza la economía o es actor de las contingencias de su destino, sino que también produce y articula sentidos.

### **2.3. Mirar al migrante. Efigies en movilidad**

En general, los procesos migratorios vienen acompañados de formas de mirar. La presencia de sujetos nuevos, en las sociedades receptoras, detona la interacción de unos con otros. El número siempre creciente de migrantes, da lugar a relaciones atravesadas por los señalamientos. Uno de los factores que potencia esta situación es la condición irregular de gran parte de los migrantes. Esto ha permitido que el estigma caiga sobre “[...] los que pertenecen a los estratos socioeconómicos más bajos, quienes se destacan generalmente por su fenotipo, su poco conocimiento del inglés, sus lugares de residencia, y sus empleos poco calificados y mal remunerados” (Benencia et al. 2012, 26). Por tanto, la situación del sujeto exógeno conlleva un relacionamiento desigual. En ese sentido, existe una pugna constante que se ubica entre la inserción y el rechazo.

Así también, la ausencia produce un vacío que se llena con formas de mirar. Ante la separación, los que se quedan idean referencias para asimilar la falta. Es común, observar que las historias del entorno familiar “de los medios de comunicación, y de otros agentes de las redes sociales intervienen así en la construcción de imágenes que terminan por apuntalar la decisión de los ecuatorianos que quieren salir del país” (F. Ramírez y Ramírez 2005a, 151). Es decir, existe toda una narrativa construida en torno al proceso migratorio. Esto detona que existan representaciones relacionadas a la figura de los migrantes, ya sean miradas propias para viabilizar la adaptación, o también se generan representaciones ajenas para demarcar límites, expresar el rechazo, idealizar la ausencia, llenar los vacíos o promover la heroicidad del viajero. En ese sentido, es importante plantear esos espectros representacionales vinculados a la figura del migrante.

En principio, para avanzar hacia la forma de mirar al migrante, cuando hablamos de representación, nos referimos a la capacidad de construir efigies, ideal o físicamente. Es decir, en términos generales, al “conjunto de ideas, imágenes, saberes y conocimientos compartidos por un grupo social, sobre un fenómeno, un hecho o una circunstancia colectiva” (Torres 2021, 93). Esto implica que, al abordar el tema de la migración o del migrante, nos encontremos con una serie de relatos colectivos en torno a la figura del sujeto que migra. Estas narraciones no se refieren solamente a lo textual, sino también, a lo visual. En ese sentido, al ser un fenómeno socialmente asimilado, el éxodo se encuentra instalado en el imaginario social ecuatoriano, a través de varios recursos comunicacionales. Por tanto, existe un entramado de intercambio de sentidos, que participan en la edificación de esa representación migrante.

Las sociedades construyen acuerdos con el objeto de darle sentido a su existencia. Así, para decodificar la realidad suelen recurrir a lenguajes e interpretaciones. Por ejemplo, una forma de acercamiento, al escenario en el que se desarrolla la existencia compartida, es la producción colectiva de sentidos. Consideremos que, como lo planteaba Serge Moscovici, “la representación social es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación” (1979, 18). Es decir, para dinamizar con su entorno las personas han generado herramientas diversas. Una de estas es la capacidad de interpretar los hechos que circundan su cotidianidad.

Por su parte, Stuart Hall plantea que “la representación es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido y se intercambia entre los miembros de

una cultura. Pero implica el uso del lenguaje, de los signos y las imágenes que están en lugar de las cosas, o las representan” (2010, 447). Por ejemplo, ante un fenómeno, que pudiera presentarse ilegible, difuso o incluso visible, la representación es una forma darle inteligibilidad. Es decir, el uso de códigos comunes posibilita el entendimiento, entre los integrantes de una colectividad. Estos registros, previamente acordados, habilitan a los sujetos para acceder a los sentidos impresos en la realidad. Por tanto, la representación opera dentro de un entorno. Esto lo hace a través de varios recursos, visuales, sonoros, textuales, que son los que permiten detonar subjetividades en los individuos y las comunidades.

Vemos, por otra parte, que es imperativo el uso de un lenguaje compartido para viabilizar el proceso de representación. En relación con lo visual, la producción de sentido opera a través de relatos gráficos. Esto se debe a que la representación “[...] permite atribuir a toda figura un sentido y a todo sentido una figura” (Moscovici 1979, 43). Es decir, se muestra una articulación en doble vía, entre el objeto y lo que genera su imagen en la subjetividad. Adicionalmente, si “los signos visuales y las imágenes, aun aquellas que tienen una semejanza estrecha con las cosas a las cuales se refieren, son signos: portan sentido y por tanto deben ser interpretados” (Hall 2010, 450). En ese sentido, es ineludible que los sujetos respondan a la provocación visual a partir de los lenguajes socialmente aprendidos.

Así también, la representación, en relación a lo visual, tiene que ver con la relación existente entre la construcción de modelos y los relatos ofrecidos por los medios de comunicación. Es decir, la abstracción en torno a la figura del migrante, en términos comunicacionales, está vinculada a los recursos visuales posicionados colectivamente. Por tanto, al pensar en la representación de la migración, en el imaginario local hay algunos relatos establecidos socialmente. Por ejemplo, hay un espectro relacionado a la representación del sujeto migrante, tanto en su condición heroica, como a partir de una mirada condenatoria.

En primera instancia, en relación a la representación del migrante, vemos que el éxodo manifiesta una aspiración: cambiar las circunstancias. En búsqueda de esa meta, el migrante lleva consigo la inevitable necesidad de responder al llamado de su destino. Su único horizonte posible es concretar ese anhelo. La consolidación de esto lo vuelve presa de múltiples vicisitudes. Una de estas es el señalamiento: al ser un agente exógeno, se lo mostraba como objeto de estigmatización. Por ejemplo, en uno de los medios de comunicación nacionales, que registraba el proceso migratorio de finales de los años 90,

se mencionaba que era “[...] imperioso sensibilizar lo más pronto posible [para] precautelar los intereses que como seres humanos tienen los migrantes ecuatorianos, que están siendo víctimas de los nacionalismos xenofóbicos existentes en Europa” (R. Zambrano 2000, A-5). Al parecer, incluso, la condición humana de los migrantes estaba potencialmente en riesgo debido a la discriminación en el extranjero.

Otra de las problemáticas tiene que ver con la generación de actividades adyacentes al fenómeno migratorio. En cada uno de los contextos, de alto flujo humano, prolifera toda una industria vinculada a la promoción y facilitación de viajes al extranjero. Por ejemplo, para 1990 se mencionaba que “Azuay es seguramente la provincia ecuatoriana de la que más gente sale en busca de trabajo a Estados Unidos, lo que ha hecho surgir un negocio clandestino de tramitadores, falsificadores y estafadores que se aprovechan de la ansiedad de los campesinos por probar fortuna fuera de su país” (*El Comercio* 1990, C-10). Desde esta perspectiva, en los medios se observa que, en torno a la movilidad, se tejen redes que ofrecen gestionar lo relacionado al viaje. Sin embargo, pese a la supuesta facilitación del proceso, la gestión no siempre resultaba exitosa. Por lo que, la perspectiva acerca de los migrantes, era la de potencial víctima ante las redes que ofrecían esos servicios.

La segregación se podía observar en varias circunstancias. En 1987 la prensa difundía que los migrantes ilegales “[...] hacen el trabajo que los norteamericanos no quieren hacer por razones de bajos salarios, baja categoría o porque se trata de trabajos sucios o peligrosos. Muy pocos nacionales están dispuestos a recoger fruta en California o cortar espinacas en Michigan, por ejemplo” (*El Comercio* 2019, A-4). A partir de este extracto, se colige la ubicación que ocupaba el migrante en la escala social del país que lo acoge. Esa era la mirada proyectada, pero también una determinación que fijaba el lugar destinado para el sujeto. Desde esa perspectiva, además de un rol, se perfila al que lo cumple, sobre todo situándolo en el sitio escogido para él.

Adicionalmente, se pueden encontrar otras miradas censoras. Por ejemplo, en 1994 un artículo mencionaba: “Migrantes fueron los primeros infectados por el mal del siglo” (*El Comercio* 1994, C-11). El texto relata que, 30 personas murieron en Azuay, desde 1984, cuando un migrante ecuatoriano llegó con la enfermedad, desde Estados Unidos. El texto sugiere una relación existente entre el fenómeno migratorio y la propagación del VIH. Adicionalmente, el artículo indicaba que “acuciados por penurias económicas muchos compatriotas fueron a buscar fortuna en el extranjero, pero les sorprendió el SIDA” (1994). Otro ejemplo es el titular del año 2000, “El fenómeno

migratorio sí perjudica el rendimiento académico” (*El Comercio* 2000d, C2). En ambos casos, si bien, a partir del hecho de migrar hay una serie de problemáticas adyacentes, el énfasis de ciertos eventos está puesto en la figura del migrante. Al parecer, desde la perspectiva ofrecida por los medios, los migrantes eran “personas que han violentado las normas establecidas. [Además, fueron] vistos como desleales por abandonar su lugar de origen; causantes de la desintegración familiar, y con ello, de una variedad de problemas de conductas juveniles: malas notas escolares, pandillas juveniles” (Ramos 2010, 73). Es decir, el señalamiento como relato en torno a la figura del migrante circula en el imaginario. En ese sentido, se llegan a posicionar una serie de problemáticas, como efectos colaterales a la migración.

Por otra parte, existe también, una mirada que podría presentarse como positiva en torno a la figura del migrante. Desde esta perspectiva el sujeto es visto como afable o virtuoso. Por ejemplo, en un editorial de los años ochenta se plantea que “muchos empleadores prefieren contratar inmigrantes porque ‘son más dóciles’, no organizan sindicatos, no cobran horas extras, vacaciones o seguros, trabajan duro y se muestran más motivados que los trabajadores norteamericanos” (*El Comercio* 2019, A-4). Es decir, la bondad del sujeto está relacionada con el disciplinamiento al que es sometido en la sociedad que lo acoge. Esto se debe a que “se considera que el migrante se traslada desde su lugar de origen, con un limitado capital humano y que, al llegar al país de destino, le separa del residente una brecha salarial y ocupacional que se amplía cultural y económicamente” (Andrade 2019, 16). Por tanto, la migración tiene un estatus en menoscabo de la población local, sin embargo, es vista como mano de obra predispuesta a participar del espectro laboral en las condiciones más adversas.

Otra forma de regresar la mirada hacia el migrante fue a partir de enunciar su aporte al desarrollo nacional. Por ejemplo, en los años 80 se mencionaba que “si bien Ecuador no se ha caracterizado por ser un país de grandes corrientes migratorias, sí somos conscientes de lo que estas corrientes han significado para el desarrollo de países como Estados Unidos, Australia, Nueva Zelandia y, en América Latina, para Argentina, Chile, Brasil y Venezuela” (*El Comercio* 1980, A-14). Es decir, los modelos de progreso estaban vinculados a la migración. Un eje fundamental, para lograr el anhelado desarrollo, era el migrante. Por tanto, el éxodo se consolidaba, también, como una oportunidad para jugar un rol trascendente en la economía estatal.

Inicialmente, la decisión de migrar tenía que ver con el entorno cercano del viajero. Este, al observar que las oportunidades económicas resultaban limitadas, decidía

escapar. Por tanto, alcanzar su destino era una oportunidad personal, pero también lo era para su familia. Es decir, el migrante emprendía el viaje para, a través de su trabajo y de las remesas, “proteger a sus familiares de ciclos económicos adversos, del desempleo o simplemente de los bajos salarios en los países de origen” (Solimano y Allendes 2007, 38). Esto implica que, el migrante con su aporte incide en la economía familiar y en la del país. Por tanto, su participación en la economía nacional ha sido trascendente.

En ese sentido, la incidencia de la migración en las rentas locales fue posicionándose en los medios de comunicación. Por ejemplo, en el artículo “El emigrante salva a los latinos” (*El Comercio* 2000c, A6) se menciona que, “las remesas de los emigrantes son un flujo clave para las economías latinoamericanas y, en algunos casos la principal fuente de ingresos de las familias que quedaron en el país” (2000c, A6). Específicamente, se mencionaba que Ecuador recibió unos 600 millones de dólares en 1999, rubro que constituía la quinta fuente de ingresos para el país. Sin embargo, para el siguiente año se esperaba recibir al menos mil millones. Esto implicaba que las remesas pasen a ser la segunda fuente de ingresos (2000c, A6). Por tanto, la figura del migrante se establece como un eje importante en medio de la crisis. Su estatus es el del resguardo del flujo monetario generado para viabilizar el bienestar.

De manera que, la migración presenta un espectro en su representación: se mueve entre lo malo y lo bueno, entre su aporte para levantar al estado nación y su responsabilidad por las múltiples fracturas. Esto se observa en los relatos sociales, ya que, “el hecho de migrar no asegura un futuro exitoso, inicialmente los migrantes pasan a ser víctimas de violencia basadas en género, raza, nacionalidad, etnia, etc., así como también, la afectación en la salud, la restricción para circular, la poca apertura laboral, la mala alimentación entre otros” (Villacreces et al. 2024, 606). Pero, luego, ese sujeto disminuido por las contingencias se vuelve determinante en las economías nacionales. Es decir, “las personas migrantes pasan de ser consideradas traidoras para convertirse en héroes nacionales sobre quienes descansa la noble tarea del desarrollo de sus países de origen” (Mata 2012, 33). Es decir, el rol del migrante se vuelve liminal.

En cualquiera de los casos, juega un rol trascendente: ya sea por el sentido negativo o positivo impreso en su representación. En ese sentido, el ser migrante se configuró en la oportunidad de alcanzar reconocimiento social, pese a la ruptura y a la distancia. Sin embargo, en medio de crisis, disoluciones, sueños y realidades, los viajeros mantenían un vínculo con su lugar de origen. La aspiración del retorno era una constante. Más allá de la posibilidad concreta de regresar, los migrantes expresaban su anhelo: “Los

ecuatorianos que residimos fuera de los linderos patrios llevamos siempre presente, en nuestro corazón y en nuestra sangre, el recuerdo de Ecuador. Desde cualquier confin de la tierra, nuestra mente se detiene en la Mitad del Mundo y añoramos el paisaje pintoresco, la gente amable y conocida, la música” (Proaño y Arévalo 1960, 18).

Junto a la añoranza del retorno también está la voluntad de la huida. Parecería que el viaje es una odisea, que debe ser franqueada hasta lograr la emancipación. En un artículo de prensa se lee un relato en el que se presenta a un sujeto determinado: “Con la mirada fija en las paredes de la prisión esmeraldeña de Santos Vainas, Franklin Leo Dan Sánchez Cochancela, un muchacho de 23 años, todavía cree ver las grandes olas que por poco devoran al ‘Diosa del Mar’, el barco que zarpó de Atacames el 23 de septiembre pasado” (Rodríguez 2000, A6). La crónica ofrece una historia, en la que se muestra un sujeto que tiene la firme convicción de lograr su objetivo. Su voluntad parece imparable. No hay límite que lo detenga: “No renuncia a otro intento. Su convicción es determinante: ‘Iré a EE.UU. aunque me cueste la vida; allá buscaré trabajo, algo que mi país me niega, tengo derecho a vivir mejor’” (2000, A6).

El migrante o la migración fueron vistos como modelos a seguir, pese a las cargas también negativas. En medio del contexto de crisis detonada a partir del feriado bancario, “[...] los imaginarios de éxito que se formaron sobre los migrantes fueron un combustible muy importante para alimentar la salida de compatriotas” (Torres 2021, 94). El viajero tenía un camino marcado con un solo objetivo: concretar sus aspiraciones. Pero, ante los múltiples modelos migratorios, y ante los relatos posicionados en los medios, la posibilidad de superación de los problemas, siempre, parecía una opción viable: únicamente requería de convicción heroica.

En definitiva, la figura del migrante arranca su éxodo condicionado por el contexto, pero, también, influido por los relatos de viaje preexistentes. Es un sujeto dispuesto a entrar en una travesía, para consolidar una narrativa heroica. No está exento de incidencias. El destino le depara riesgos. Sin embargo, tiene una meta trazada: eso lo impulsa. En ese sentido, el migrante cruza una frontera física, pero también simbólica. Su representación refleja la complejidad de la propia existencia. Un día puede ser responsable del abandono de su comunidad, pero al siguiente puede ser el sostén de toda la estructura económica de su país. En todo caso, los relatos construidos a su alrededor son míticos. Un ejemplo de esto es la producción audiovisual. Específicamente, las narrativas construidas en algunos videoclips. Estos son relatos que guardan la mirada, socialmente compartida, en torno a la figura del migrante.

## Capítulo tercero

### **Migrantes visuales. La identidad como adscripción simbólica**

El recorrido de esta reflexión avanza a su etapa final. Esta tercera parte del estudio trabaja con los productos comunicacionales seleccionados. De manera específica, se utilizará un grupo de temas musicales enfocados en la temática migrante ecuatoriana. El espectro cultural, en el que se ubican estos audiovisuales, es el de la música popular. Esto se debe a que es uno de los géneros en el que se encuentran producciones relacionadas a los migrantes. Tomando en cuenta que “su viaje heroico, sean conscientes o no, lo hayan buscado o no, en mayor o menor medida, está destinado a generar cambios estructurales en todos aquellos con quienes tengan conexión” (Toscano 2021, 177). Es decir, estas producciones musicales responden a la sensibilización, entre los distintos actores colaterales y el fenómeno migratorio.

El desarrollo de esta parte del estudio recurre a dos fundamentos epistemológicos. Por una parte, se utilizará, como ya se había planteado, la propuesta de Joseph Campbell: el mito del héroe (1959). Por otra parte, nos remitimos a los niveles de sentido de Roland Barthes (1986). El objetivo es acercarnos con los insumos necesarios, para la lectura de los materiales propuestos. Esto se debe a que, para desarrollar el análisis, es importante considerar que “la gramática visual permite establecer relaciones entre los textos multimodales, los discursos que éstos emplean y las sociedades en que se enmarcan. [Es decir,] los textos adquieren significado en los contextos en que estos se producen, se distribuyen y se consumen” (M. Martínez 2017, 38).

Por tanto, el capítulo se compone de tres secciones: los productos y sus contextos, análisis visual y significancia del tránsito. En la primera parte, se propone una rápida contextualización de los audiovisuales. Luego, se desarrolla una revisión de los productos comunicacionales, en contraste con las categorías estructurales del mito del héroe. La idea es cerrar este apartado, ubicando las relaciones existentes en los relatos audiovisuales. Finalmente, se amplía la reflexión hacia el terreno del sentido, en torno a la representación del migrante. Es decir, en este capítulo confluyen todos los elementos desarrollados, en los apartados previos de este estudio.

### 3.1. Narraciones visuales contextuales. Música popular migrante

Las producciones comunicacionales son relatos contextuales, constituidos para contar historias. Es decir, sus características responden a las particularidades de los momentos, en los que operan socialmente. Por tanto, sus narraciones están articuladas a las condiciones que presentan, en los distintos momentos en que se originan, circulan o son asimiladas. En consecuencia, la producción visual corresponde a la representación de ciertas condiciones materiales o simbólicas. Así también, las razones que definen las formas en que operan estas representaciones pueden variar. Es decir, para afrontar el proceso de asimilación de un relato visual “será necesario detectar y analizar estas razones, que no están en el sentido referencial de las imágenes emitidas, sino en el contexto y en la competencia comunicativa de los actores” (Pericot 2002, 119).

Por otra parte, las producciones responden, también, a la emocionalidad de los sujetos con los que se relacionan. Por ejemplo, el ejercicio creativo está notablemente imbuido, por el vínculo generado por las autorías y sus contextos. El relato visual, “al igual que la tragedia clásica necesitaba la implicación emocional del espectador para conseguir la catarsis, [...] apela de manera directa a las emociones, juega con todos los elementos del lenguaje cinematográfico para provocar, dirigir y manipular las emociones del espectador” (López 2021, 109). Por tanto, es necesario revisar brevemente, el entorno de la música popular y los actores que asumieron la creación artística en torno a la migración.

En primera instancia, para caracterizar a la música popular es imperativo ubicar el lugar desde el cual proyecta su voz. En ese sentido, es un género que propone sus relatos, desde una posición articulada a un sector social específico. Esta particularidad provoca una ampliación en su potencial proyectivo, al momento del consumo. Esto se debe a que la música popular ecuatoriana está comprendida por “[...] la música rocolera y la chichera porque sus repertorios son parte de su entorno musical cotidiano [...]. Además, estas músicas son cantadas por artistas nacionales que expresan el sentimiento del ‘pueblo’ y comparten con ellos un perfil social común” (Wong 2013, 230). Es decir, es un género musical en el que se exponen las aventuras y desventuras de los sectores populares.

La proyección sentimental es otra particularidad de la música popular. En lo relacionado específicamente a la movilidad, los relatos abordados “hablan de una marginalidad sentimental desde la óptica principalmente del migrante” (Mullo 2009, 75).

Al ser una narración testimonial asimila los relatos cercanos, que, en gran medida, expresan la vivencia de los artistas o de sus entornos. Una de esas historias es el desarraigo. Esto implica que los temas musicales se enfoquen en esta problemática con una alta dosis de emocionalidad.

En definitiva, al hablar de música popular ecuatoriana nos referimos a “una categoría general para indicar varios estilos de música producida y consumida por los sectores populares, como la música rocolera, la música chichera y la tecnocumbia, las cuales son notoriamente diferentes a la música nacional de las élites” (Wong 2013, 178). El margen comprende algunos ritmos agrupados más que por su musicalidad, por su textualidad. Por tanto, para efectos del presente estudio, los productos revisados se enmarcan en el espectro de la música popular, específicamente, centrados en el tema migratorio.

Son varios temas musicales los que abordan el éxodo. Hay uno en particular que tiene cierta relevancia, esto se debe a la masiva asimilación de su letra por la comunidad migratoria. La canción es *Collar de lágrimas*, de Segundo Bautista (1958), “[...] el llamado himno de los migrantes, que salió a la luz en 1958, antes de que [su autor] hiciera un viaje al Perú junto con el trío Los Montalvinos [...]” (*El Comercio* 2019, párr. 7). Este tema expone, con fuerza, el sentir que puede imprimir la distancia en el viajero. En su letra se muestra, además, una visión irremediable del destino. Esto sería el resultado del alejamiento de su patria y de su entorno. En palabras del propio artista, durante una entrevista, contaba que la compuso “en una noche, la víspera de viajar a una presentación en Lima. Era mi primera salida al exterior y me sentía especialmente sensible” (Vizuet 2019, párr. 22). La canción es un lamento en ritmo de fox incaico, que grafica el vínculo perenne con el lugar de origen.

Otro artista con producciones en el espectro de la música popular es Bayron Caicedo. Este cantante y compositor tiene varios temas enfocados en el relato migratorio, por ejemplo, *El retorno* (2024), *El locutorio* (2011), *Ilegal* (2010), o *La mitad de mi vida* (2006). Su proceso creativo está vinculado a la experiencia cotidiana y a la emocionalidad provocada por el afecto y el desafecto. Él relata que su producción está emparentada “[...] a la realidad de nuestra gente. Pues, iba yo componiendo, en esa época era el boom de los migrantes [...]. Ya estando en los Estados Unidos, conversando con la gente del pueblo, les hacía la entrevista, [...] conforme lo que ellos me revelaban yo iba a la casa a escribir” (Manny Touch 2024, 00:05:30). Su producción musical vincula recursos tecnológicos actuales, con ritmos tradicionales. Finalmente, las letras de las canciones, que se remiten

al hecho migratorio, expresan rupturas, desarraigo, soledad, añoranza, pero, también, se refieren al anhelado retorno.

De la misma manera, Ángel Guaraca tiene varios temas musicales en los que aborda el melodrama migratorio. Están, por ejemplo, *Karu llacta* (2021), *Lejos de mi patria* (2018a), *Ecuador tierrita mía* (2013), *Trabajador latino* (2018b), *El migrante* (2020a) y *Camino largo* (2022). Este artista cuenta con una de las producciones más prolíficas en relación a los migrantes. Incluso, se hace llamar El vocero de los migrantes. Él, cuenta su experiencia en algún encuentro con ellos: “muchos compatriotas coincidían con lo que yo estaba pasando. En aquel tiempo mi hijo creo que tenía siete u ocho añitos. Me daba tanta tristeza viajar y dejarle solamente a mi madrecita. Por eso me dio tanto sentimiento y plasmé en canción [...]. Me han agradecido muchos: sabe qué, gracias, por ese tema regresé, regresé a mi país” (Guaraca 2020b, 00:30:58). En la producción musical de Ángel Guaraca, la experiencia migratoria se canaliza a través de la transferencia vivencial en sus letras.

Así también, el tema *Camino a España* (2016) de Lolita Echeverría se ocupa de relatar la búsqueda del viajero. Esta canción apareció en el contexto migratorio posterior al feriado bancario. Las circunstancias del destierro, en aquellos años, estuvieron ligadas a la crisis. En una entrevista, la artista menciona que, los migrantes, pese a la distancia “[...] van con todas las tradiciones, con todas las costumbres. Añoran su gente, añoran su familia, añoran su territorio, su pedacito de cielo. Así que para todos esos valientes migrantes ecuatorianos en el mundo entero va mi saludo cariñoso” (Radio La Pícosa 2024, 00:07:43). La canción recurre a la base melódica de *Unamucho* de Luis Carmilema y su sonorita (1993). La melodía se funde con adaptaciones electrónicas, y una letra referida a un viajero que, va en búsqueda de otro.

Juanita Burbano es otra artista que le ha cantado a la migración. Por ejemplo, en el tema *No llores* (2018) y en la interpretación de *Collar de lágrimas* (2022) le canta al dolor provocado por la distancia. Al hablar acerca del tema, lo hace desde la sensibilidad de la experiencia: “yo también fui una emigrante [...]. Sé lo difícil que es adaptarse a una nueva cultura, estar lejos de la familia, de la tierra, de nuestras costumbres, de nuestros gustos, de nuestros amigos. Sé lo que es extrañar” (Radio Impacto 2 2022, 00:22:19). En la primera canción narra la melancolía por la soledad. El segundo tema es la interpretación de la obra de Segundo Bautista. En ambos casos, se escucha una base rítmica electrónica, para animar a los cantos de tristeza. A partir de la vivencia asimilada, por lo que implica la migración, comenta: “quiero enviarles un abrazo de solidaridad a todos aquellos amigos

[que] partieron a Estados Unidos buscando un mejor modo de vida para ellos y para su familia [...]. Yo les admiro, les respeto y les deseo toda clase de bendiciones [...]" (2022, 00:22:40).

*Lejos de mi hogar* relata, también, la asimilación de la distancia. Este tema, del compositor Guido Narváez, es interpretado por Juanita Burbano (2011) y María de los Ángeles (2011), cada una con una reedición propia. Por su parte, María de los Ángeles, relata que, mientras residía en Estados Unidos, fue invitada a grabar un tema musical. Ella cuenta que, durante la grabación, se sintió especialmente sensible al momento de cantar: “[...] yo hasta ese entonces había desconocido que se llama *Lejos de mi hogar*. Me pegó tan fuerte esa canción porque era, hablaba casi muchas cosas de las que yo veía o vivía en esa época. Obviamente me quebró” (Patricio 2021, 00:12:31). El tema es una evocación a la tierra propia, en el contexto migratorio a Europa y a Norteamérica.

También, temas como *El ilegal* (2008), *Volveré* (2021b) y *El migrante* (2021a), de Edison Pingos, abordan la temática de la migración. Los dos últimos temas son una reedición con ciertas variaciones musicales y líricas, manteniendo el relato central. El artista, al referirse a sus padres, comenta: “qué hubiera pasado si ellos no hubieran hecho esto de migrar [...]. Ellos se sacrificaron, progresaron, tienen sus cositas. Gracias a ello me dieron mi preparación. Yo pienso que muy aparte de lo penoso que fue crecer sin ellos, hoy en día no les guardo más que un profundo agradecimiento” (Nuestros sueños 2015, 00:01:59). En las tres canciones se encuentran relatos, en los que los protagonistas deciden migrar. En uno de los casos, se hace referencia a la condición de ilegalidad del sujeto. Así también, es constante el lamento por el retorno. La ausencia y la nostalgia de la familia son otras de las narrativas presentes.

Finalmente, hay varios otros temas musicales que enuncian a los migrantes en sus relatos: *Coyotero* de Fernando Tzacan (2022), *Migrantes* de Félix Quito (2023), *Triste despedida* de Dj Pana (2024), *Me fui lejos* de Estrellita (2010), *La emigrante* de Los conejitos de América (2017), *Papá, mamá* de Magaly (2022), *Mi sacrificio* de Markitos Pullay (2023), *Pronto volveré* de Miriam Amboya (2023), *Quiero regresar* de NiQ’ (2023), *Lejos de mi Ecuador* de Rosita Cajamarca (2019), y *Dónde te has perdido* de Solimary Tixi (2022). El uso del kichwa también está presente en algunas canciones, por ejemplo, en *Lejos de mi tierra* de Los Conquistadores (2014), *Karu laditu* de Nelly Janeth (2023) y *Karu pacha* de Tayta Apuk y Mary Paucar (2024). El denominador común, de esta lista, es la presencia protagónica de uno o varios personajes vinculados al tema migratorio.

Todas estas canciones forman parte del universo de análisis del presente estudio. El cuerpo está comprendido por temas musicales que contienen elementos narrativos, tanto visuales como textuales. Son historias que cuentan despedidas, tristezas, promesas y reencuentros a través de imágenes o sonidos. Si bien, uno de los elementos predominantes es la pena ocasionada por la separación, la probabilidad de éxito está también presente en las narrativas. En definitiva, si bien estas producciones presentan una temática cerrada, se observan distintas formas de expresar las experiencias. Es decir, todos los artistas referidos se ocupan de la migración, pese a que cada uno lo hace desde un relacionamiento particular, en términos de experiencia. Pero, también, hay diferencias en la forma de exponer esa relación, por ejemplo, a través de lo musical o del videoclip.

La temática migratoria está presente en el contexto ecuatoriano, desde hace varias décadas. Uno de los soportes para su difusión ha sido la música, sea a través de la letra o de la imagen. Considerando que, hay “una tendencia en el videoclip contemporáneo a emplear asuntos sociales actuales en sus narrativas, con las que plantean problemáticas contextualizadas en un presente cambiante” (Guarinos y Sedeño-Valdello 2020, 121), los productos propuestos en este estudio son el canal para la expresión narrativa, en torno a la migración. Esto tanto en lo sonoro, como en lo visual. En algunos de los casos revisados, la temática propuesta recurre al uso del videoclip y, en otros, a lo meramente musical.

En lo relativo a la narrativa audiovisual, observamos que el videoclip puede constituirse como una estructura autónoma. Es decir, la historia visual tiene un camino propio e independiente, de otros componentes como la música. Esto implica que un relato visual tiene proyección narrativa ya que, “en la medida en que una historia es dicha, pronunciada, contada, relatada y escuchada provoca efectos, pero si a su vez agregamos la consolidación de una referencia como lo es la imagen, el objeto se vuelve fascinantemente cautivador, penetrante, imaginario” (Banega 2018, 26). Por tanto, lo visual puede ir en consonancia con el relato sonoro de la canción, o diferir completamente. Sin embargo, para el caso del presente estudio, las narrativas visuales revisadas terminan siendo complementarias: lo que se ve conjuga con lo que se escucha. Es decir, estas piezas narrativas son productos consistentes, ya que afianzan el sentido de manera unificada.

En ese sentido, componentes formales y simbólicos se articulan, para establecer una diégesis vinculada a la temática migrante. Esto implica que los elementos semánticos audiovisuales son el recurso para el análisis. Es decir, se observa la estructuración de componentes que, relacionados o no, viabilizan la generación de sentido. Por tanto,

considerando al producto audiovisual que se ocupa del migrante, como “una máquina semiótica que transfiere el saber organizado por el sujeto de la enunciación, [...] a un sujeto enunciatario” (Bettetini 1996, 80), es posible avanzar hacia el análisis de los distintos componentes, que participan en la representación heroica del migrante.

En definitiva, los elementos contextuales, los participantes del proceso comunicacional en torno a la migración y los relatos expuestos en las producciones audiovisuales, participan en la construcción de sentido. Esto se debe a que exhibir “una imagen no es nunca un fenómeno puramente referencial e independiente, sino que está necesariamente ligado a los demás factores de la actividad comunicativa. No hay palabras, sonidos o imágenes independientes, sino fenómenos complejos, plurales e integrados en una función comunicativa” (Pericot 2002, 16). Así también, “la imagen recoge las apariencias visuales de los objetos físicos, sin embargo, el mero registro de la apariencia visual de un objeto como tal no proporciona necesariamente una información adecuada” (Llorente 1998, 73). Por tanto, cuando un cantante en su producción artística enuncia a la migración o a los agentes colaterales, está articulando el sentido representacional de un fenómeno en su integralidad, más allá del mero reflejo de un acontecimiento trascendente para su entorno.

### **3.2. Articulaciones heroicas. Componentes para el acercamiento visual**

Para comprender visualmente, desde una metodología crítica, es necesario atender a “las condiciones sociales y los efectos de las imágenes, desde el punto de vista de cómo la misma imagen debe tener sus propios efectos y de cómo los sistemas logonómicos conforman su producción y su recepción” (Rose 2019, 239). Es decir, examinar la figura del migrante, en términos visuales, implica la revisión de los productos comunicacionales en contraste con las categorías estructurales del mito del héroe. Considerando, también, atender a los contextos de producción y circulación, en los que los relatos establecen relaciones con los distintos actores. Por tanto, este apartado indaga en las relaciones existentes dentro de los relatos audiovisuales. Específicamente, el objetivo es, en el marco de los flujos migratorios, indagar en la música popular producida, para testimoniar la representación de los sujetos que decidieron embarcarse en la empresa migratoria.

La música popular, como ya se planteó anteriormente, está constituida por un espectro de ritmos en los cuales “las clases populares expresan orgullosa y espontáneamente su sentido de pertenencia nacional a través de la producción y consumo de [la] música chichera que ellos han empezado a llamar música nacional” (Wong 2013,

146). Es decir, esta música no solo expresa o grafica una temática, sino que forma parte del constructo identitario de quienes participan de los procesos de producción o consumo. Por tanto, el presente apartado recurre a las particularidades temáticas representadas, en los relatos visuales presentes en la música popular.

Además, recordamos, brevemente, la estructura del mito del héroe que presenta cuatro componentes. El primero es El mundo ordinario. El segundo es La partida. Esta se encuentra constituida por La llamada a la aventura, El rechazo de la llamada, El encuentro con el mentor, La travesía del primer umbral y El vientre de la ballena. El tercero es La iniciación. Este componente está conformado por El camino de las pruebas, El encuentro con la diosa, La mujer como tentación, La reconciliación con el padre, Apoteosis y La gracia última. Finalmente, la última etapa es El retorno. Etapa constituida por La negativa al regreso, La huida mágica, El rescate del mundo exterior, El cruce del umbral del regreso, La posesión de los dos mundos y Libertad para vivir. Estas categorías corresponden a la propuesta integral de Campbell (1959). Sin embargo, en los productos analizados, al considerarlos un cuerpo de investigación integral, los componentes son ubicados indistintamente en unos u otros.

En consecuencia, lo que resta es indagar en el heroísmo como fenómeno representacional, expresado en las narrativas visuales. Tomando en cuenta que “las etapas que integran el viaje del héroe pueden rastrearse en historias de toda índole, y no sólo en aquéllas que describen una aventura o acción que pueda ser tildada de ‘heroica’” (Vogler 2002, 45), es posible buscar ese rastro, en los relatos presentes en la música popular. Por tanto, para el análisis se cruzan las categorías estructurales del mito del héroe con los relatos visuales referidos al migrante. El estudio revisa estos componentes de manera estructurada, pero no exclusiva. Es decir, los productos referidos, participarán indistintamente de las categorías, en la medida que sus componentes presenten equivalencias con las etapas del mito del héroe.

El viaje heroico tiene un marco referencial en el que se desarrolla una parte del relato. Este escenario es el universo anterior al espacio de la aventura. Es el lugar en el que el sujeto se desenvuelve sin percibir aún el rol que asumirá. Es también una etapa en la que se puede “[...] identificar al héroe en potencia inmerso en la vida cotidiana de su mundo conocido, el cual lo vio nacer y crecer” (Sánchez 2023, 37). A este escenario se lo denomina El mundo ordinario. Es en este lugar donde el protagonista, sin conciencia aún de su próxima existencia heroica, aparece retratado en su cotidianidad. Sus labores son las comunes del resto de personajes. Es un territorio conocido para el héroe.

En ese sentido, el mundo ordinario de la migración es el de la cotidianidad de los personajes. Es el territorio de la existencia habitual. El viajero desconoce que tomará distancia de este sitio en el que desarrolla su existencia, para avanzar al escenario de la aventura. Ese escenario del periplo es un lugar místico, desconocido, inhóspito. Este “mundo especial de la historia sólo es especial en la medida en que podemos verlo contrastado con el mundo terrenal de lo cotidiano, de donde el héroe parte hacia lo desconocido. El mundo ordinario es el contexto, el origen y el pasado del héroe” (Vogler 2002, 130). Es el espacio en el que el migrante enfrenta las vicisitudes que le rodean. Es un espacio común, corriente, mundano. Es el mundo en que se sientan las bases para la existencia cotidiana.

En varios de los productos se observan referencias vinculadas al mundo ordinario. Las referencias son diversas, por ejemplo, a nivel sonoro, en las letras, hay menciones a la tierra natal, a la casa, al hogar, al pueblo donde nacieron los protagonistas o a la situación que atraviesan. En general, se presentan relatos emotivos dirigidos hacia la patria, en donde se desarrolló la vida previa al periplo. En uno de los temas la referencia a la patria se presenta junto al anhelo del retorno: “Ay mi querida patria, sueño algún día verte. Y si no vuelvo, a Dios y a ti encomiendo a mi hogar” (Guaraca 2018a, 00:02:32). En esta misma canción, en el pregón, se menciona que el contexto del mundo ordinario es el detonante para definir el viaje: “Por la corrupción e injusticia, hambre y miseria en nuestro país” (2018a, 00:00:22). Incluso, en una parte de la letra hay una increpación directa de responsabilidad: “No le culpo a mi patria, ni tampoco a mi Dios. Culpo a los gobernantes, que nos matan de hambre, y no les importa” (2018a, 00:03:00).

En el tema *Coyotero*, nuevamente, el pregón menciona el contexto que impulsa al sujeto: “La situación cada vez está más difícil. Tendré que salir en busca de días mejores para mi familia, para mis hijos y para ti mi amor” (Tzacan 2022, 00:00:15). Por su parte, en el tema *Quiero regresar*, el protagonista hace referencia al lugar de origen: “Extraño el pueblo donde nací. Donde muchas veces yo fui feliz. Pero un día tuve que partir, para dar a los míos un buen porvenir” (NiQ’ 2023, 00:00:52).

En el relato visual existen varias referencias al entorno cotidiano: a los sujetos se los presentan en sus hogares o en sus actividades diarias. Por ejemplo, en una secuencia se observa a dos vendedoras ambulantes intimidadas por un policía metropolitano. A continuación, las dos mujeres conversan respecto a la limitación de ese mundo presente. Ante esto, al interior del hogar surge la idea de modificar esa cotidianidad migrando (Tixi 2022, 00:00:01) (Figura 3). Los personajes dinamizan, también, en sus espacios íntimos.

En la narración visual del tema *Coyotero*, por ejemplo, la secuencia inicial, se desarrolla al interior de un dormitorio. En este se observa a una madre junto a su pequeña hija enferma (Tzacan 2022, 00:00:15). Por otra parte, en el exterior, aparece una familia en una jornada de trabajo. Los personajes participan en torno al trabajo en la tierra (2022, 00:03:36) (Figura 4). Así también, al interior de una cocina, la familia interactúa asumiendo la crisis presente, y asimilando la decisión de alejarse del mundo ordinario (2022, 00:03:25).



Figura 3. *Dónde te has perdido*. Solimary Tixi (2022).



Figura 4. *Coyotero*. Fernando Tzacan (2022).

El mundo ordinario no cubre las expectativas del sujeto. Esto detona una posibilidad para la partida. El sujeto aspira a algo más que lo cotidiano. Es un momento en el que se advierte la separación, ya que “en este primer estadio [...] el viaje heroico anuncia su comienzo por medio de alguna clase de fenómeno ajeno a la cotidianidad del héroe monomítico, en cuya subjetividad se experimenta, por lo mismo, cierto grado de extrañeza” (Sánchez 2023, 39). Se produce, entonces, la ruptura y transición hacia otro escenario. Por tanto, el héroe avizora un cambio en su rutina que se expresa como la toma de conciencia, respecto a un nuevo universo posible. Es decir, el alejamiento del mundo

conocido o la migración, que “se encuentra imbuida de una especie de ‘revelación’, una ‘llamada de la aventura o señales de vocación del héroe’” (Albarrán 2021, 1722).

El impulso movilizador, hacia el destino probable, llega por voluntad propia o por influjo externo. Es un llamado a la aventura que “[...] puede presentarse ante el héroe como una tentación, como puede ser el atractivo de un cartel que anuncia un viaje a tierras lejanas y exóticas o a la visión de un amante en potencia” (Vogler 2002, 145). Cualquiera que sea el mecanismo convocante, esta invitación consolida el inicio del viaje heroico, el preludio de la partida o el momento específico de la travesía. Con más inquietud que certeza, el viajero atraviesa el umbral. El sujeto arriesga un paso en frontera. A través de esta acción, se materializa el abandono del mundo ordinario y el sujeto migrante deviene tal. Este primer límite “constituye el momento decisivo en el que la aventura realmente comienza [...]” (Vogler 2002, 177). Es un instante en el que el sujeto toma el riesgo, y decide partir rumbo al nuevo destino. En búsqueda de la concreción, de un anhelo claro y un rumbo incierto, el viajero transita hacia lo desconocido. Es el paso que lo aleja de lo cotidiano y que irrumpe en la oscuridad: en el abismo que lo enrumbará hacia el nuevo territorio.

Las referencias vinculadas a la partida son varias. La separación es mencionada como un evento significativo. Es el cruce del umbral hacia el periplo. La constante es mencionar el alejamiento de los padres o hijos, el abandono del lugar de origen o las promesas por cumplir. Por ejemplo, Fernando Tzacán menciona: “Hoy me alejo de mi tierra, de mi casa, de mi hogar. Hoy me alejo de mi tierra, de mi patria el Ecuador. Voy dejando a mi familia, a mis hijos y a mi hogar. Voy dejando a mis amigos, a mis padres y a mi amor” (2022, 00:00:53). Así también, para los sujetos, la partida se concibe como un momento de desconsuelo: “Cuando salí de mi país, que triste fue. Cuando salí de mi Ecuador, que triste fue. Dejé a toda mi familia y a mis hijos. Y a la mujer de mi vida, ¡no puede ser!” (Pingos 2021b, 00:00:35). Por tanto, el momento de la partida es un evento significativo en la cotidianidad de los sujetos.

Por otra parte, en relación con lo visual, la partida se expresa en el momento en que los protagonistas emprenden el viaje. Este período está integrado por algunas etapas. El llamado a la aventura, por ejemplo, está en un acontecimiento imprevisto que modifica la cotidianidad. Es así que, cuando un noticiero televisivo anuncia la crisis, el relato visual presenta a la artista pensativa e impulsada a tomar una decisión (Magaly 2022, 00:00:01) (Figura 5). De la misma manera, las voces de un radio advierten de una nueva ola

migratoria en el país. En el contexto, una afligida mujer se sienta junto a la cama, en la que reposa una niña enferma (Tzacan 2022, 00:00:01) (Figura 6).



Figura 5. *Papá, mamá*. Magaly (2022).



Figura 6. *Coyotero*. Fernando Tzacan (2022).

Otra de las etapas, al momento de partir, es La travesía del primer umbral. Esta es una frontera que determina el adiós: el aeropuerto o el portón del hogar. De igual manera, “dentro de los procesos migratorios, el cruce del umbral a lo desconocido se manifestaría en cada frontera internacional, cada r[i]o, desierto y bosque por el que el inmigrante debe atravesar” (Toscano 2021, 177). Por ejemplo, en el tema *Ilegal*, se grafica a un grupo de personas en el límite fronterizo mientras se alistan para cruzar el umbral (Caicedo 2010, 00:00:48) (Figura 7). Así también, es común representar a los sujetos migrantes, recorriendo la terminal aérea, despidiéndose de la familia o amigos. Por ejemplo, en el video *Dónde te has perdido* una pareja de jóvenes transita por el aeropuerto, pero solo uno de ellos atraviesa el umbral (Tixi 2022, 00:01:25) (Figura 8). De igual manera, se presenta al ver a un sujeto con su mano extendida despidiéndose de un avión (2022, 00:01:57). Así también, en *Pronto volveré*, se observa la partida de la protagonista. Específicamente, ella camina el trayecto de un corredor, hasta llegar al avión (Amboya 2023, 00:00:37). En *Migrantes* el umbral que marca la partida queda plasmado en el portón del hogar. El sujeto se despide de su esposa e hijo para arrancar con su trayecto

heroico. Los que se quedan expresan un buen augurio, para acompañar al que se va (Quito 2023, 00:00:59).



Figura 7. *Ilegal*. Bayron Caicedo (2010).



Figura 8. *Dónde te has perdido*. Solimary Tixi (2022).

Traspassedo el umbral, el viaje es un hecho. El aventurero experimentará lo que implica el desplazamiento. Él, se alejará definitivamente del mundo ordinario. Al menos hasta el momento del retorno. Esta decisión lo conducirá a un nuevo mundo. El trayecto, sin embargo, lo enfrenta al desafío de superar las contingencias. Es decir, “una vez que el héroe ha atravesado el umbral y se ha adentrado en lo desconocido se encuentra en un paisaje de sueño poblado de ambiguas formas, donde deberá superar una serie de pruebas. [...] Esta tierra de pruebas apenas representa el principio de un camino largo y peligroso” (Gad 2022, 34). Por tanto, al migrante le queda avanzar sobre lo incierto, aferrado a la llamada, a los amuletos, a los aliados y a sus propias destrezas.

En este momento, el viajero requiere tomar acciones concretas para enfrentar el reto. Ya no es sólo un llamado o una imagen mental del viaje, lo que enfrenta. El sujeto se ha situado en medio de un terreno inhóspito, pero real, tangible y, eventualmente,

hostil. Es toda una experiencia “[...] nueva y a menudo aterradora que habrá de vivir el protagonista. Sin importar por cuántas escuelas haya pasado, es de nuevo un completo advenedizo en este entorno desconocido” (Vogler 2002, 167). En tal contexto, el sujeto en tránsito debe acudir a su preparación previa y a los recursos disponibles para sortear un escenario incierto y adverso. Más allá del tipo de ruta elegida, o viable para cada viajero, el tránsito para quienes migran implica una serie de obstáculos a vencer. Por ejemplo, en medio de la iniciación, “el camino de las pruebas se expresaría en lidiar con el hambre diaria, el clima hostil, las personas peligrosas, la potencial deportación” (Toscano 2021, 177).

El migrante se forja en el camino: a cada paso hay una transformación. La oscuridad debe ser atravesada y superada. Las distracciones, en el nuevo destino, serán las siguientes pruebas. Con el fin de alcanzar la figura heroica, el viajero buscará concentrarse en su objetivo. Para mantener este enfoque, hasta alcanzar la recompensa, el migrante tendrá una o varias figuras que servirán de soporte o guía. Todas estas experiencias moldean al sujeto y alteran su condición ordinaria. Es decir, allí radica la metamorfosis heroica. Este es el camino en el que “el héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva” (Campbell 1959, 35). Por tanto, el sujeto trascenderá del lugar de la aspiración, al de la concreción.

El viaje arrancó. Los relatos, plasmados en la música referida a la migración, se concentran, generalmente, en este momento: La iniciación. La hazaña del viajero es el tema central en la diégesis heroica de este período. Por ejemplo, lo agreste del viaje se retrata en una parte del tema *El migrante* de Ángel Guaraca: “Arriesgando en el camino, he venido a luchar [...] Pasé días, pasé noches, por caminos diferentes. Casi me cuesta la vida, por cruzar la migración” (2020a, 00:00:44). Gran parte de los recursos narrativos se concentran en esta parte del viaje del héroe. El tema *La mitad de mi vida* enfatiza en la tragedia de lo que implica el viaje: “Medio cuerpo va conmigo. El corazón en mi Ecuador. Solamente pies y manos, lo que han de necesitar” (Caicedo 2006, 00.00:44). El sujeto se enfrenta a las eventualidades de un terreno en el que se arriesga todo. Incluso, está en juego su propia vida: “¡Oye gringo!, no pretendas detenerme que nadie me para. Ni la migra, ni el desierto acabarán con mis sueños. Así me cueste la vida, a ‘La yoni’ llegaré” (Tzacan 2022, 00:03:19).

Visualmente, La iniciación expone a los sujetos transitando fuera de su mundo conocido. Es un trayecto en el que el migrante enfrenta retos. Por ejemplo, en ese camino

se encuentra con aliados y adversarios. En el videoclip *El ilegal* de Edison Pingos (2008, 00:00:24) el sujeto cumple con una serie de actividades. Su objetivo es alcanzar la meta que garantice su estancia en el nuevo espacio y el retorno anhelado (Figura 9). Así también, en *La emigrante* se observa a una mujer deslumbrada por lo vasto del lugar inexplorado (Los conejitos de América 2017, 00:00:19) (Figura 10). Luego, ya se la observa integrada, y cantando en el nuevo territorio.



Figura 9. *El ilegal*. Edison Pingos (2018).



Figura 10. *La emigrante*. Los conejitos de América (2017).

Este momento está graficado, también, por la presencia de socios y antagonistas. Varios personajes o recursos emergen para asistir o provocar al héroe. Su rol es desviar o acompañar al migrante. Por ejemplo, estos sujetos aparecen retratados como compañeros de viaje (Tixi 2022, 00:02:01) (Figura 11) o de trabajo (Quito 2023, 00:01:33) (Caicedo

2010, 00:02:06). Su rol es aportar en el desarrollo del proyecto del personaje. También, se presentan como adversarios. En el caso de la migración, pueden aparecer como traficantes de personas (Pingos 2021b, 00:02:29) (Figura 12) o como agentes migratorios (Tzacan 2022, 00:02:41). El papel de estos es complejizar la narrativa: detener al héroe en el desarrollo de su objetivo.



Figura 11. *Dónde te has perdido*. Solimary Tixi (2022).



Figura 12. *El migrante*. Edison Pingos (2021).

Una vez instituida la condición heroica del viajero, y percibidas las recompensas del otro universo, el sujeto asiste a un nuevo escenario de decisión. El migrante afronta la posibilidad de avanzar hacia nuevas aventuras o de retornar a su comunidad, o lugar de origen. Una de las opciones es dudar. Es decir, cabe la probabilidad de resistirse a volver al mundo conocido. El héroe, luego de todo lo vivido en el periplo, “[...] es posible que se niegue a regresar a su vida anterior. En el mito trae consigo, representando su victoria, el vellocino de oro, o a la princesa, un trofeo, algo, lo cual se supone traerá una renovación de un pueblo, del mundo o de los 10,000 mundos [...]” (G. Martínez 2023, 60). Aparecerán, entonces, los intentos por rescatarlo del mundo mágico. En ese sentido, las

fuerzas motoras del mito buscan reencontrarlo con su comunidad. La elección del retorno, por tanto, constituye un nuevo umbral.

Para el sujeto que migró y que transita de vuelta al lugar cotidiano, el cruce del umbral y el camino ya no le son ajenos. Se trata, simplemente, de un recorrido inverso. Es un retorno para dejar atrás el viaje. Es decir, “poco a poco el individuo sale de las sombras y emprende su regreso hacia lo conocido, momento en el que tiene que comenzar a enseñar a los otros sobre su aprendizaje” (Toscano 2021, 176). La ruta ya no suscita temor. Esto se debe a que las experiencias, aprendizajes y recompensas, que el héroe ahora carga consigo, iluminan la travesía de regreso.

Sin embargo, el ejercicio de volver plantea otras complejidades para el migrante. Por ejemplo, está el hecho de rearticular la relación con el universo del que el viajero se apartó. El sujeto, con su retorno, “[...] vuelve a entrar en un mundo de éxitos pasajeros y supone un conflicto volver a entrar en esa comunidad. Por todo ello, el aventurero que regresa debe ser lo suficientemente fuerte como para poder superar estos conflictos con su comunidad de origen y volver a integrarse en ella” (Gad 2022, 38). Es decir, el viajero que retorna enfrenta el reto de la readaptación al mundo conocido. En lo que se desarrolla el viaje del héroe, lenta o vertiginosamente, sujetos y mundos se modifican. El viajero encara el desafío de afianzar la heroicidad conquistada, y la experiencia acumulada en el viaje. Al retorno del migrante “[...] a su mundo de origen caben dos posibilidades: puede que logre trascender el umbral de manera satisfactoria y se convierta en ‘el maestro de los dos mundos’, [...] o que una vez pise de nuevo su mundo de origen observe que todo ha cambiado, incluso él, y su cuerpo experimente un rápido deterioro que acabará con su vida” (J. González 2019, 36). Se trata del tramo final, que lo llevará, o no, a perennizar su condición heroica, a través del dominio de lo ordinario y lo mágico.

Luego de superar múltiples peripecias el héroe emprende la vuelta al hogar. Durante el viaje, el anhelo del retorno estuvo presente constantemente. El migrante imaginó que el periplo era solamente un periodo de pruebas por superar: “Llegaré el momento para abrazarte, si Dios da la vida, querida familia. Cuando eso pase ya no sufriremos, ni por la distancia, ni por el dinero” (Amboya 2023, 00:02:41). Además, la realización (económica o personal) del sujeto se configura como la posibilidad de retornar, para habitar el mundo soñado: el destino depara al viajero una vida sin los problemas que lo motivaron a partir. En ese sentido, el migrante, una vez que trabajó por obtener los resultados deseados, regresa a su tierra natal. Este retorno al mundo de lo cotidiano está atravesado por la expectativa del reencuentro. El sujeto aspira a que el

mundo de lo ordinario lo acoja, luego de su transformación. Al parecer, la experiencia provocaría una metamorfosis sustancial en el migrante: “Duros momentos siendo un don nadie. Al fin regreso como un gran señor” (Caicedo 2024, 00:00:52). Sin embargo, pese a la transformación sufrida por el héroe, el retorno podría ser distinto a lo esperado: “Llegó la hora de regresar. Una alegría inundó mi ser. Llegué a mi tierra, no fue igual. Era distinto, a cuando me fui” (Estrellita 2010).

Así también, en referencia a lo visual, por una parte, los videoclips grafican el retorno de ensueño. Por ejemplo, en el tema *El retorno* de Bayron Caicedo (2024) es recurrente la presencia de joyas en el personaje central, como representación del éxito (Figura 13). Así también, se observa la comparación de una vivienda en el pasado y en el presente: en colores sepia aparece la vivienda antes de migrar, contrastada con la vivienda en color al momento del retorno. Además del color, la infraestructura de una y otra es considerablemente distinta. El fruto de la migración se ve materializado en la edificación moderna. Por otra parte, también, está la posibilidad de un retorno sometido a las contingencias. Por ejemplo, en el tema *No llores*, de Juanita Burbano, una migrante retorna luego de diez años. El reencuentro con la familia no es lo anhelado. En el relato visual se observa a una madre abrazar a su hijo. El tiempo transcurrió y el joven creció. La expectativa de la madre queda incumplida (Figura 14). El hijo marca cierta distancia con la viajera. Esto se refuerza con el acompañamiento narrativo de la letra: “Si tanto dolor les causé. Si pude haber sido y fallé. Llorando les pido perdón. Defraudarlos no fue mi intención” (2018, 00:02:35). En ese sentido, el jubiloso recibimiento del héroe no siempre se llega a concretar.



Figura 13. *El retorno*. Bayron Caicedo (2024).



Figura 14. *No llores*. Juanita Burbano (2018)

En definitiva, las relaciones existentes, dentro los relatos visuales, entre la estructura monomítica y la producción comunicacional referida, evidencian que la representación del sujeto migrante puede articularse al viaje del héroe. De igual manera, en el marco de los procesos movilizatorios, la música popular es un recurso narrativo, para testimoniar las maneras de mirar a los sujetos que decidieron embarcarse en la empresa migratoria. Por tanto, los componentes de la propuesta de Joseph Campbell se adaptan para indagar en torno a los modelos construidos a partir de la producción comunicacional. Es decir, el sujeto migrante, graficado en los videoclips, presenta y representa las características heroicas al momento de emprender su travesía.

### **3.3. Héroes en tránsito. El tercer sentido en la representación del éxodo**

El contraste propuesto, entre la estructura del mito del héroe con la figura migrante representada en videoclips, evidencia que el orden de los componentes del mito del héroe “[...] no es más que una de las muchas variaciones posibles. Las etapas pueden suprimirse, agregarse y alterarse drásticamente o sucederse sin perder por ello un ápice de su efecto” (Vogler 2002, 58), más aún, si se considera un fenómeno, vivo y en desarrollo constante, como la migración. Además, esto se debe a que los relatos, en torno a la movilidad, se construyen a partir de fragmentos extraídos de la realidad circundante. Esto implica que, la realidad graficada, en las narraciones audiovisuales, opere de manera integral, independientemente de que aparezcan unos u otros componentes del mito de héroe.

Es decir, la representación mítica del migrante, en las narraciones visuales, se la puede ubicar a partir de elementos aislados o complementarios. Esto se debe a que lo que interesa es “[...] el personaje como entidad imaginaria, a veces tan sólida y espesa como

el mármol y capaz de transmutarse incluso en ocasiones en un verdadero delirio colectivo, pues es lo que suscita las identificaciones y proyecciones [...]” (Gubern 2002, 8). Por tanto, a continuación, se propone una lectura general a partir de los elementos rastreados en el acápite anterior. Asumiendo que, “investigar sobre lo visual contemporáneo consiste en explorar las imágenes con los otros sentidos (sensoriales o mentales)” (Contreras 2017, 486), el ejercicio reflexivo se lo realizará a partir de lo que implica el sentido obtuso propuesto por Roland Barthes (1986). Es decir, es un acercamiento hacia la significancia de la representación migrante.

En principio, el contexto migratorio local se puede considerar el equivalente al mundo ordinario. Los sujetos se presentan en este espacio cotidiano, a merced de las contingencias económicas y políticas. En el Ecuador hay una coyuntura claramente diferenciada, en la que el fenómeno migratorio tuvo su apogeo: el feriado bancario. Sin embargo, los flujos migratorios muestran que, en los últimos años, el éxodo se va retomando, como opción en el imaginario nacional, para afrontar las crisis. Este es el escenario en el que los sujetos comunes, sin saberlo, se van preparando para asumir su rol trascendente.

La representación visual de los personajes sufre varias modificaciones, a medida que los relatos avanzan. Uno es el sujeto en su localidad, país, ciudad u hogar. Otro es el que participa de la aventura o retorna. Incluso, por contradictorio que parezca, el lugar de origen está marcado por una estela de bondad. Es el espacio anhelado para el retorno. El migrante recuerda su mundo ordinario como el lugar del bienestar. Sin embargo, ese es el mismo sitio que expulsó al héroe a la aventura. El relato es circular. El migrante sufre la desesperanza en su lugar natal, pero quiere volver a ese mismo espacio, ilusionado en que todo haya cambiado luego del viaje.

Estos territorios son una metáfora visual de lo que, a medida que avance el viaje, el migrante aspira encontrar cambiado. Al parecer, el sujeto errante que, en su configuración primigenia, decidió asentarse en un lugar, debe retomar ese proyecto nómada para salvaguardar la posibilidad de establecimiento fijo. El lugar destinado para la comunidad entró en crisis. Las opciones de habitar el sitio, que se consideraba estable, se agotaron. El mundo ordinario expone un límite para el héroe. Por lo tanto, la aventura es alejarse de la cotidianidad, hacia la incertidumbre, en pro del futuro añorado.

Una casa corroída, una habitación con paredes desgastadas, una calle con venta informal o un terreno agrícola son las representaciones visuales de ese mundo ordinario. Cada uno de estos lugares caracteriza a los sujetos, en su antesala heroica. Estos son los

contextos, en los cuales, los protagonistas forjan su inminente destino. El sitio de la cotidianidad parecería estar anclado a la catástrofe. Las locaciones se configuran como un reflejo de la realidad económica y política del país, en su conjunto. Ante la representación visual de crisis, emerge la iniciativa de distanciarse de ese pasado. Si bien, el migrante presenta constantemente un anhelo de su espacio cotidiano, el héroe podría quedar asombrado al testimoniar que, a su retorno, el mundo ordinario puede ser distinto al de su añoranza o muy similar al que dejó.

La partida, por su parte, refleja un momento de ruptura: es el cruce de una frontera territorial física, pero también subjetiva. El habitante del mundo ordinario deja atrás lo cotidiano, y traspasa hacia el terreno de la aventura. Esto provoca un cambio en el escenario de las acciones: de sitios conocidos, el migrante se adentrará en lo inhóspito. Para el viajero, la realidad material de los dos mundos se mostrará contradictoria. Al un lado del umbral queda la seguridad de lo conocido, al otro encara al vértigo de lo incierto. Al cruzar esa frontera, el viajero se enfrentará a un universo místico y extraordinario.

Así también, la partida es el momento en el que el migrante asimila su rol en la historia. Sus actividades frecuentes han sido afectadas. El momento de asumir el papel protagónico llegó. El sujeto cruza el umbral con la incertidumbre de las aventuras que le esperan, pero, también, con determinación de consolidar el proyecto emprendido. Su mundo ordinario fue intervenido por crisis. Por tanto, no tiene otra alternativa que salir en búsqueda del anhelado bienestar. Es decir, partir hacia el destino, consolida la oportunidad para modificar la realidad que lo agobia.

Ese traslado entre mundos está constituido por algunas etapas. Por ejemplo, el migrante observa El llamado a la aventura en el rostro de un hijo acongojado por la enfermedad. Las limitaciones económicas, cada vez más presentes, también, lo motivan al éxodo. De igual manera, la incitación está en los noticieros que auguran el advenimiento de días complejos. La crisis se extiende por todos lados. El héroe tiene que partir para confrontar a esa realidad adversa.

Al momento de partir, los amuletos y augurios se presentan como herramientas, que aportan el simbolismo al héroe. La protección o la buenaventura del viajero radican en estos recursos ceremoniales. En ese sentido, El encuentro con el mentor aparece representado por el consejo de una madre a su hijo. También, podría estar en la acción de bendecir al viajero. Estas acciones pretenden dotar de una estela, para proteger al viajero. Lo que puede entenderse como un intento místico, para zanjar la distancia que separará

al migrante de su entorno seguro. El trayecto es incierto, por lo que un buen augurio es fundamental para acompañar al viajero.

Por otra parte, este mismo recurso podría jugarle en contra al héroe. Esto se debe a que existe también la posibilidad de frenar o dilatar el viaje. Es decir, la bendición o las recomendaciones de una madre, si bien, impulsan al viajero, también lo atemorizan. La advertencia es una medida para prevenir. La intención es la seguridad del migrante. Sin embargo, el viajero se enfrenta, también, al temor que le provoca lo incierto de la travesía. El migrante siente miedo de abandonar la seguridad del lugar natal, incluso, puede negarse al llamado. Sin embargo, su condición heroica se concretará al traspasar el umbral para iniciar con el trayecto.

Es así como inicia el periplo: el mundo ordinario entra en crisis, el viajero asume el rol, el mentor lo bendice y el migrante parte hacia lo desconocido. El viaje no es solamente la movilidad entre un sitio y otro. La permanencia en lo desconocido es también parte de la travesía. Frente al héroe está un mundo con desafíos por sortear. El migrante dio el primer paso fuera del umbral: empieza a caminar con el objetivo de alcanzar el propósito planteado. Una serie de pruebas se le presentarán: solventar lo económico, resolver la tramitología, burlar los intentos de expulsión o encontrar acompañamiento. Incluso, el viajero tendrá que probar su capacidad de renunciar a su entorno cotidiano para afrontar el desarraigo. En definitiva, el camino que se presenta al frente está lleno de obstáculos a superar. Al migrante, le queda acudir a una motivación interior, que lo impulse en cada paso.

En ese camino, junto al migrante, es probable que aparezcan varios colaboradores, pero, también, rivales. El viaje es el terreno para forjar vínculos o tomar distancia de ciertos distractores. En medio de la incertidumbre, el apoyo entre pares alivia el peso de la empresa. El héroe, en la narratología, no en vano cuenta con acompañantes, aliados o escuderos. Estos pueden impulsar al viajero, al avance. Si bien, el terreno es desconocido, la ayuda externa aportará al cumplimiento de la meta. En términos concretos, el fenómeno migratorio provoca éxodos masivos, por tanto, es común encontrar más personas en la misma situación.

Por otra parte, también, está la infamia. El migrante, durante el viaje, además, tiene que enfrentar a villanos. En la narrativa se expone, como un componente significativo, el hecho de que existan adversarios. El viajero debe superar, además de las condiciones geográficas de la travesía, a los sujetos que quieren impedir su epopeya. En los relatos, estas disputas terminan con el triunfo del sujeto heroico. Esto engrandece su

perfil. Es lo que dota al migrante de aquella vocación triunfal, que luego se replica al interior de su comunidad. Esta es la actitud que, luego, sus pares querrán imitar. Es decir, no solo los aliados sostienen el arquetipo heroico, quizá sin saberlo, también lo hacen los rivales.

En definitiva, en la iniciación se observa la travesía heroica en sí misma. Es el escenario en que se construyen las narraciones, que luego serán replicadas al interno de la comunidad. Más aún, cuando el migrante, luego de atravesar el tormentoso periplo, llega victorioso al lugar que se había propuesto. El éxtasis lo invade. El sujeto arriba al sitio en el que forjará el destino anhelado. Atrás queda el agobio. Las habilidades del sujeto se destacarán en historias y relatos. El migrante realizará todas las actividades que se le presenten, con el único objetivo de encontrar el camino de regreso.

Finalmente, el retorno se aproxima. El héroe cumplió con las pruebas a las que fue sometido. Fueron varias las transformaciones sufridas durante la travesía. Un cambio es el geográfico, en el que se ven los movimientos migratorios humanos, pero, otro sucede al interior del sujeto. El migrante experimenta, por ejemplo, nuevas articulaciones existenciales. El pasado de su lugar natal está presente en su cotidianidad, sin embargo, su vivencia foránea, también, entra en juego. Es así que, a medida que se acerca el retorno, el viajero suele enfrentar la complejidad de la definición identitaria. Al ser un expatriado, su sentido de pertenencia se convierte en una encrucijada. Por tanto, algunos migrantes persisten en la reivindicación originaria, mientras que otros asimilan la travesía como su nueva identidad. Esta característica provoca cierta negativa al retorno. Sin embargo, es esta coexistencia multilocal lo que lo expone como el heredero de los dos mundos.

A su retorno, también, el migrante pretende volver cargado de éxito. El bienestar anhelado, al momento de la partida, debe verse materializado. Por tanto, el viajero regresa para mostrar y compartir el elixir obtenido. Por otra parte, sus relatos están plagados de historias desafiantes de las que sale victorioso. Su comunidad está dispuesta a escucharlo atentamente. Incluso, se convierte en el modelo a seguir. Las historias del héroe serán el impulso necesario para los próximos viajeros. El explorador se instaure como estándar, para aspirar a un cambio en las condiciones de existencia.

Al partir, el objetivo original del migrante fue cambiar las condiciones adversas. Luego del viaje, el sujeto espera regresar al edén ansiado. Sin embargo, el migrante a su retorno puede encontrar un escenario adverso. La repatriación no es la ilusión esperada. La mutación personal no implicó la consolidación de un entorno que pueda acogerlo en su aspiración. La disociación de su entorno provocó una idealización de su comunidad.

Es decir, más allá de los resultados obtenidos con el viaje, el lugar originario le resulta desconocido.

Por tanto, estos héroes en tránsito avanzan hacia la búsqueda constante, de un destino quimérico. Si bien, el viaje del migrante ofrece una posibilidad de escapatoria ante la crisis, los resultados podrían diferir de los anhelos fundantes del periplo. Así también, la estructura narrativa se adapta al relato heroico, pese a que las particularidades visuales construyan un relato basado en la experiencia de los protagonistas. Esto implica que, las etapas del mito del héroe sirven de referencia sintomática, para configurar una representación ensoñada del migrante.

En definitiva, una vez revisada la condición heroica de los protagonistas, en los productos audiovisuales se ubica una mirada atravesada por las contingencias textuales y contextuales. Esto se debe a que “la narración implica una función ineludiblemente humana” (Banega 2018, 26). Es decir, el acercamiento a los relatos está marcado por las condiciones de relator o lector, de los implicados en el proceso. La presencia de los sujetos, en los distintos relatos migratorios, responde a modelos instituidos a partir del viaje y de su narración. Por tanto, la forma de participar del fenómeno está marcada por el sentido construido socialmente, sea como viajero o como participante colateral del proceso migratorio.

Finalmente, el viaje parecería terminar al retorno. El relato en torno a la odisea migrante es lo que pervive. El estatus aventurero es perecedero, o al menos transferible, cambiable, mientras que, las historias épicas son las que se proyectan en el tiempo a través de los relatos. Al momento de participar de las narraciones, el sujeto en condición migratoria “[...] se convierte en actor: él es quien asume la acción. Esta acción surge como resultado del conocimiento del hombre sobre sí mismo, se sabe capaz de actuar por cuenta propia y viaja, se desplaza, abandona la tierra de origen y obliga a los dioses a acompañarlo” (Prado 2011, párr. 10). El periplo es, en sí, el momento del ejercicio heroico, pero en el relato está la posibilidad de la proyección heroica.

Por otra parte, los relatos visuales, de los productos revisados, evidencian la presencia funcional de los protagonistas. Existe un interés específico en los relatos y las acciones expuestas. Esto se debe a que “el ser humano es un animal político (zoon-politikon diría Aristóteles). Y por otro lado, productor de cultura. En consecuencia, todas las manifestaciones del universo de lo simbólico serán aprovechadas, instrumentalmente, con finalidades políticas” (Gagliardi 2017, 109). Los sujetos cumplen roles en función del interés narrativo. Por tanto, las narraciones migrantes, presentadas en los videoclips,

responden a la necesidad enunciativa de los agentes que participan en la problemática migratoria.

En ese sentido, la categoría heroica del migrante se evidencia al momento de su representación en las narraciones visuales. Esto se debe a que, el relato, cuando es difundido, alcanza cierto grado de asimilación social. Es decir, el migrante, además de realizar la acción viajera, consolida su condición cuando esa aventura se convierte en testimonio socialmente divulgado. En ese sentido, “el relato debe alcanzar cierta estatura para hacerse entender por una sociedad que, al no poder resolver las contradicciones de la historia sin un largo camino político, se sirve (¿provisionalmente?) de soluciones míticas (narrativas); el problema actual no consiste en destruir el relato, sino en subvertirlo” (Barthes 1986, 63). Por lo tanto, el relato es el espacio para la reconfiguración de la representación. Incluso, la posibilidad de reconfigurar el imaginario está en la capacidad de establecer narraciones, que afiancen o modifiquen los acuerdos socialmente establecidos.

## Cerrar la travesía es un final provisorio

“En la medida en que los emigrantes  
enlazaban su emigración con esperanzas  
utópicas, éstas se fundían en el horizonte de  
una existencia aún no conocida en todos sus  
detalles, en el cuento legendario de la  
expansión sin límites [...]”  
*Prismas*, Theodor Adorno

El viaje planteado en este estudio llegó a su final. Más allá del traslado concreto que implica de la migración, en términos visuales, lo heroico del hecho radica en los relatos instituidos socialmente. Si bien, hay una base económica sobre la que se sostiene la noción heroica del migrante, es en el terreno de la representación donde reside su expansión. La inserción de capital, a la economía local, por parte de los migrantes, es evidente. Los períodos en los que este rubro fue determinante son claros. Sin embargo, hay también una presencia simbólica posicionada por los relatos heroicos.

Una de las manifestaciones comunicacionales utilizadas, para este estudio, fue la música. Los relatos migrantes se revisaron, sobre todo, en un género particular: la música popular. Tomando en cuenta que para “[...] los cantantes ecuatorianos [...] la música nacional de los migrantes ecuatorianos comprende la música chichera, la rocolera y la tecnocumbia [...]” (Wong 2013, 227), los estilos dentro de este espectro son variados. Es decir, la temática migrante está representada, en este género, como uno de sus espacios narrativos destacados. Además, resalta de entre otros canales de comunicación, como uno de los más factibles para articular las narraciones migrantes.

Las producciones comunicacionales, dentro de la música popular, que se ocupan del sujeto migrante, contienen componentes narrativos en los que el relato heroico es manifiesto. Por otra parte, las representaciones, en torno a la migración, dentro de estas producciones, aportarían a moldear la forma en la que son consumidas las narraciones heroicas, expuestas en los relatos audiovisuales. Es decir, dentro de la trama identitaria de una comunidad, la odisea viajera de los sujetos, produce y reproduce el sentido de lo que implica la migración.

En primera instancia, el fundamento epistemológico del viaje del héroe se adapta a lo expuesto, en los relatos audiovisuales revisados. Es posible establecer vínculos entre las etapas del viaje del héroe y los elementos estructurales de los relatos migrantes. Lo que implica el monomito guarda relación con lo expuesto en las producciones musicales,

enfocadas en la temática migrante. Si bien, la propuesta de Joseph Campbell es amplia, es en lo específico de la relación con los componentes audiovisuales, donde se evidencian estas articulaciones. La travesía migrante es más que el mero desplazamiento. El viaje, desde lo narrativo visual, guarda una estrecha relación con lo estructural de los relatos universales, en torno a los mitos heroicos.

Esta equivalencia no es una comparación mecánica. Tampoco es solamente la adaptación de una serie de elementos análogos. La travesía migrante es un fenómeno en constante desarrollo. Es decir, es un fenómeno vivo y sometido a las contingencias contextuales del espacio en el que se desarrolla. Por tanto, el vínculo está en la asimilación integral de la noción heroica del sujeto migrante. Más allá de la consecución de una serie de etapas, la aplicación del monomito, al fenómeno migratorio, se desarrolla de manera orgánica. Los relatos audiovisuales abordan la temática migrante, y construyen el relato heroico, superando la adaptación estricta de la propuesta del viaje del héroe. Las narraciones visuales testimonian, abiertamente, el fenómeno que, posteriormente, es asimilado socialmente cómo heroico.

Por otra parte, está la figura del migrante. El sujeto en tránsito es empujado por su contexto. La motivación para partir es la voluntad de mejora. Su aspiración fundante es la superación de una situación presente. En el caso ecuatoriano, la migración analizada sucedió desde la segunda mitad del siglo XX. Los flujos humanos fueron motivados a partir de distintas crisis. Los sujetos decidieron salir en búsqueda de opciones. Sin embargo, esos éxodos los hicieron partícipes de roles más allá de lo económico: se constituyeron en modelos heroicos. Su estatus fue el de protagonistas de nuevas opciones y realidades. Si bien, el éxodo está condicionado por esa situación contextual, también, hay otro afluente: los relatos de viajeros anteriores. En este caso, el migrante emprende su travesía influenciado por otros. Es decir, sucede una representación por imitación, además de la contextual.

Así también, pese a lo heroico de la empresa, el sujeto asume su rol como potencial benefactor de su comunidad. El viaje es idealizado como una oportunidad para alcanzar reconocimiento. Sin embargo, los riesgos son una constante durante el desarrollo de la travesía. Por tanto, para el migrante, la frontera es un límite físico, pero también simbólico. Por ejemplo, para su comunidad el sujeto puede ser responsable del abandono familiar, pero, también, el pilar de la estructura económica nacional. Independientemente de la representación, los relatos edificados en torno a su figura están cargados de complejidad y misticismo.

En ese sentido, ubicar las representaciones heroicas en un contexto determinado, sin considerar su maleabilidad, puede resultar restrictivo. Por tanto, es importante reconocer que, además de participar de una coyuntura, “[...] las imágenes son capaces por sí mismas de producir contexto, de modelar y renegociar las relaciones entre lo material y lo inmaterial, lo real y lo virtual, redefinir los procesos de creación de significado, y redibujar, como interfaces colectivas, la vida social y afectiva de personas y objetos” (S. Martínez 2014, 14). Es decir, las condiciones materiales, que atraviesa el sujeto, pueden condicionar su representación, pero, también, las representaciones tienen influencia posterior sobre los contextos.

El acercamiento a los productos comunicacionales ofrece una mirada en torno a la representación del migrante. El viaje inicia, y concluye. Sin embargo, el relato de su aventura se proyecta socialmente. Las aventuras vividas durante la travesía se convierten en referencias, para quienes decidan imitarlas. En los relatos hay protagonismos vigentes, pero, hay otros, potenciales, esperando su turno para ocupar el estatus simbólico heroico. Lo sucedido durante el éxodo construye la narración épica. Dicho relato, por otra parte, es lo que edifica la nueva representación. En ese sentido, “[...] cabe preguntarse cuándo surge el héroe. Y aquí es donde nace la paradoja más genuina del tema, pues, en ocasiones, el origen del héroe está en su muerte. Origen y muerte van, pues, de la mano” (Gutiérrez-Delgado 2019, 54). Es decir, el fin del viaje, el momento en que el héroe regresa al mundo de lo ordinario, el instante en que se construyen y difunden los relatos es cuando sucede su proclamación como tal.

En definitiva, existen elementos narrativos y formas de representación, de la migración y el migrante, presentes en los productos audiovisuales revisados. Estos componentes responden a la relación planteada, entre el mito del héroe y la forma en la que la migración es asimilada socialmente. Es decir, la movilidad humana comparte los elementos estructurales con la propuesta del monomito. Por tanto, en el imaginario nacional, el migrante es un héroe. En consecuencia, la narrativa del éxodo está configurada para ser leída desde una representación mitológica. Sin embargo, es importante advertir que “el significado de las imágenes cambia con el tiempo, cuando audiencias diferentes las ven; del mismo modo, el significado que el investigador social pretende cuando crea una imagen puede no ser el significado que el espectador ‘lee’” (Banks 2010, 55).

En el caso de los relatos visuales, los componentes del monomito exponen un estrecho vínculo en la forma en que se producen y reproducen los relatos míticos. La

migración, constituida como una narración visual, parecería formar parte de una gran narrativa universal. Por tanto, la asimilación del fenómeno migratorio responde a procesos de construcción identitaria, en los cuales las comunidades requieren heroísmo para afrontar sus crisis.

## Referencias

- Acosta, Alberto, Susana López, y David Villamar. 2003. “La emigración vista desde la crisis y la dolarización”. *Fe y Justicia. El pensamiento cristiano en diálogo con la sociedad y la cultura*, n° 9: 55–93.
- Aguilar, Víctor, y Juan Sarmiento. 2009. “Estimación de la economía oculta en el Ecuador: aplicación de los métodos de consumo de energía, monetario y modelo de múltiples causas-múltiples efectos, para el período 1980 - 2006”. *Fiscalidad: Revista institucional del Servicio de Rentas Internas*, n° 3: 35–81.
- Aguirre, María José. 2018. “Las tejedoras de paja toquilla de la provincia del Azuay y los dilemas de la declaratoria del tejido como patrimonio inmaterial”. Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador.
- Albarrán, Jesús. 2021. “La aventura del héroe en Final Fantasy VII: Monomito en el cibertexto”. En *El devenir de las civilizaciones: interacciones entre el entorno humano, natural y cultural*, 1ª, editado por Sandra Olivero Guidobono. Conocimiento contemporáneo 10. Dykinson.
- Altamirano, Teófilo. 2003. “El Perú y el Ecuador: Nuevos países de emigración”. *Aportes Andinos*, n° 7. <https://n9.cl/21j31>.
- Amador, Luis. 2015. “Imagen y representación cerebral: entre clips y clics”. En *Pensamiento visual contemporáneo*, 1ª, editado por Margarita Monsalve. Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, Vicerrectoría Académica, Dirección Académica.
- Amboya, Mirian, dir. 2023. *Pronto volveré*. 00:04:36. <https://n9.cl/u9ai23>.
- Andrade, Washington. 2019. “Causas y consecuencias socioeconómicas de la migración en el Ecuador, periodo 2008 – 2017: Plan Bienvenidos a Casa”. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <https://n9.cl/7kfoej>.
- Balsas, María. 2020. “Lo visual en la investigación sobre medios y migraciones”. *La Trama de la Comunicación* 24 (1): 87–97.
- Banco Central del Ecuador. 2017. “Noventa años del Banco Central del Ecuador: Series estadísticas históricas”. Editogran. <https://n9.cl/8w7wj>.
- Banega, Julio. 2018. “¿Qué anima el anime?”. En *Narrativas visuales*, editado por Carlos Daza, Analía Meo, y Antonio Santa Cruz. Fundación Universitaria San Mateo.
- Banks, Marcus. 2010. *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Ediciones Morata S.L. <https://n9.cl/vxykc>.
- Barriandos, Joaquín. 2011. “La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico”. *Nómadas (Col)*, n° 35: 13–29.
- Barthes, Roland. 1986. *Lo obvio y lo obtuso imágenes, gestos, voces*. Traducido por Fernández Medrano. Paidós.
- Bautista, Segundo, dir. 1958. *Collar de lágrimas*. Música, 00:02:51. <https://n9.cl/j2ope9>.
- Benencia, Roberto, Fernando Herrera, y Elaine Levine. 2012. “El empobrecimiento del trabajo: vulnerabilidad y precariedad en el mundo del trabajo de la postmodernidad real”. En *Ser migrante latinoamericano, ser vulnerable, trabajar precariamente*, Primera edición, editado por Roberto Benencia, Fernando Herrera, y Elaine Levine, traducido por María Moreno. Cuadernos A. Temas de Innovación Social 40. Anthropos.

- Benítez, Lucía. 2006. “Comunicación y migración: El caso de Ecuador”. *Historia Actual Online*, n° 11: 133–52.
- Bettetini, Gianfranco. 1996. *La conversación audiovisual: problemas de la enunciación fílmica y televisiva*. 2ª. Traducido por Vicente Ponce. Jenaro Talens. Cátedra. Signo e imagen.
- Brea, José Luis, ed. 2005. *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Estudios visuales 1. Akal Ediciones.
- Burbano, Juanita, dir. 2018. *No llores*. Videoclip, 00:03:55. <https://n9.cl/dzhgc>.
- Burbano, Juanita, dir. 2022. *Collar de lágrimas*. Música, 00:03:36. <https://n9.cl/qa7bn>.
- Caicedo, Bayron, dir. 2006. *La mitad de mi vida*. Videoclip, 00:03:57. <https://n9.cl/hvnxk>.
- Caicedo, Bayron, dir. 2010. *Ilegal*. Videoclip, 00:05:15. <https://n9.cl/xwe8a>.
- Caicedo, Bayron, dir. 2011. *El locutorio*. Videoclip, 00:03:06. <https://n9.cl/yrz0y>.
- Caicedo, Bayron, dir. 2024. *El retorno*. Videoclip, 00:04:57. <https://n9.cl/kgemb>.
- Cajamarca, Rosita, dir. 2019. *Rosita Cajamarca - Lejos de mi Ecuador*. Videoclip, 00:03:07. <https://n9.cl/19f9i>.
- Campbell, Joseph. 1959. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Traducido por Luisa Hernández. Centro mexicano de escritores.
- Cárdenas, Juan David. 2011. “El cine clásico y su doble anacronismo del mito y del héroe”. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas* 6 (2): 69–86.
- Carmona, Javiera. 2024. “Los límites de la narrativa gráfica de la migración ante el discurso público mediático y el enfoque de derechos humanos”. *Universitas-XXI*, n° 40: 115–36. <https://doi.org/10.17163/uni.n40.2024.05>.
- Chamorro, Adrià. 2017. “El viaje del héroe campbelliano. Continuidad y ruptura del monomito en la fantasía épica contemporánea”. *Universitat Pompeu Fabra*. <https://n9.cl/thdv8>.
- Contreras, Fernando. 2017. “Estudio sobre los planteamientos teóricos y metodológicos de los Estudios Visuales”. *Arte, Individuo y Sociedad* 29 (3): 483–99. <https://doi.org/10.5209/ARIS.55559>.
- Cruset, María Eugenia. 2022. “Nuevos Actores internacionales: una visión desde las diásporas”. En *Migraciones de ayer y de hoy. Perspectivas y nuevos desafíos*, 1ª, editado por María Eugenia Cruset y Martha E. Ruffini. Ariadna Ediciones.
- De los Ángeles, María, dir. 2011. *Lejos de mi hogar*. Videoclip, 00:04:14. <https://n9.cl/m8dhi>.
- De Terán, Manuel. 1952. “Vida pastoril y nomadismo”. *Revista de la Universidad de Madrid* VI (3): 375—393.
- DJ Pana, dir. 2024. *Triste despedida*. Videoclip, 00:05:30. <https://n9.cl/j52rg>.
- Durand, Gilbert. 1993. *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*. Traducido por Alain Verjat. Anthropos.
- Echeverría, Lolita, dir. 2016. *Camino a España*. Videoclip, 00:04:59. <https://n9.cl/q6bvk>.
- EFE / Redacción Primicias. 2024. “59.325 migrantes ecuatorianos cruzaron el Darién en 2023”. *Internacional. Primicias*, enero 30. <https://n9.cl/js63r>.
- El Comercio* (Ecuador). 1980. “La inmigración puede servir al desarrollo”. Portada. febrero 12.
- El Comercio* (Ecuador). 1987. “No retornaron 22.158 ecuatorianos de los que salieron al exterior en 1985”. *Economía*. abril 22.
- El Comercio* (Ecuador). 1990. “Tráfico de migrantes en Cuenca”. País. julio 5.
- El Comercio* (Ecuador). 1994. “Un sueño frustrado”. febrero 23.
- El Comercio* (Ecuador). 2000a. “3 366 ecuatorianos deportados”. Judicial.

- El Comercio* (Ecuador). 2000b. “Migración: un negocio fácil para las agencias”. Primera Plana. abril 15.
- El Comercio* (Ecuador). 2000c. “El emigrante salva a los latinos”. Información General. octubre 30.
- El Comercio* (Ecuador). 2000d. “4 de cada 10 niños está sin padres”. Sociedad. diciembre 14.
- El Comercio* (Ecuador). 2019. “Doce horas de música en el funeral para despedir a Segundo Bautista”. Entretenimiento. mayo 9.
- Escudos, Jacinta. 2009. “Elogio de la migración”. *razón y fe* 259 (1325): 219–24.
- Espinosa, Roque. 2000. “La crisis económica financiera ecuatoriana de finales de siglo y la dolarización”. Ecuador. <https://n9.cl/9gqn6>.
- Esteban-Moreno, Sofía. 2023. “Sobre arquetipos y héroes: hacia una Antropología Literaria”. *Castilla. Estudios de Literatura*, n° 14 (julio): 136–65. <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.136-165>.
- Estrellita, dir. 2010. *Me fui muy lejos*. Videoclip, 00:05:41. <https://n9.cl/8e1n3>.
- Gad, Luis. 2022. “El mitologema clásico del viaje del héroe y su influencia en la cinematografía contemporánea”. Universidad de Cantabria. <https://hdl.handle.net/10902/26673>.
- Gagliardi, Ricardo. 2017. *Artes Visuales IV: componentes del lenguaje visual y prácticas de producción, apreciación, análisis y contextualización de las imágenes*. Ediciones del Aula Taller. <https://n9.cl/myi56>.
- García Gual, Carlos. 2014. *Historia mínima de la mitología*. Historias Mínimas Ser. Turner Publicaciones.
- González, José. 2019. “El viaje de Chihiro y el viaje del héroe / La tesis de Campbell aplicada al héroe japonés contemporáneo”. UNiversidad Pontificia Comillas. <https://n9.cl/kvc0u>.
- González, Mario Alexis. 2025. “Más de 94.000 ecuatorianos salieron de Ecuador en 2024 y no regresaron”. Sociedad. *Primicias*, enero 14. <https://n9.cl/h139d>.
- Goyes, Gilberto. 2020. “El valor social de la comunicación visual. Reflexiones educativas de una formación disciplinar emergente.” *MEDIACIONES* 16 (25): 348–61. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.16.25.2020.348-361>.
- Graton, Brian. 2005. “Ecuador en la historia de la migración internacional ¿Modelo o aberración?” En *La migración ecuatoriana: transnacionalismo, redes e identidades*, 1ª, editado por Gioconda Herrera, María Cristina Carrillo, y Alicia Torres, traducido por Puri Nogueira. FLACSO, Sede Ecuador.
- Guaraca, Angel, dir. 2013. *Ecuador tierrita mia*. Música, 00:03:20. <https://n9.cl/b5yd9>.
- Guaraca, Angel, dir. 2018a. *Lejos de mi patria*. Música, 00:04:33. <https://n9.cl/06k0z>.
- Guaraca, Angel, dir. 2018b. *Trabajador latino*. Música, 00:03:52. <https://n9.cl/3wyhe>.
- Guaraca, Angel, dir. 2020a. *El migrante*. Música, 3:41. <https://n9.cl/c7ci7i>.
- Guaraca, Angel, dir. 2020b. *Guaracazo desde casa. Episodio #8*. 00:53:14. <https://n9.cl/ue7a15>.
- Guaraca, Angel, dir. 2021. *Karu llakta*. Música, 00:03:06. <https://n9.cl/wbzipv>.
- Guaraca, Angel, dir. 2022. *Camino largo*. Videoclip, 00:03:36. <https://n9.cl/a6mrr7>.
- Guarinos, Virginia, y Ana Sedeño-Valdellos. 2020. “El videoclip social. Análisis de su narrativa y estética”. *methaodos.revista de ciencias sociales* 8 (1): 1. <https://doi.org/10.17502/m.rcs.v8i1.329>.
- Gubern, Román. 2002. *Máscaras de la ficción*. Titivilus.

- Gutiérrez-Delgado, Ruth. 2019. “El origen del héroe nacimiento, misión y necesidad”. En *El renacer del mito: héroe y mitologización en las narrativas*, editado por Ruth Gutiérrez-Delgado. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Hall, Stuart. 2010. “El trabajo de la representación”. En *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, editado por Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, y Víctor Vich. Lecturas contemporáneas 13. Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, Envión Editores.
- Herrera, Gioconda, María Cristina Carrillo, y Alicia Torres. 2005. “Introducción”. En *La migración ecuatoriana: transnacionalismo, redes e identidades*, 1ª, editado por Gioconda Herrera, María Cristina Carrillo, y Alicia Torres. FLACSO, Sede Ecuador.
- Instituto Nacional de Estadística y Censos. 2024. “Registro estadístico de entradas y salidas internacionales”. <https://n9.cl/h9kzt>.
- Jokisch, Brad. 2023. “Ecuador hace malabares con la creciente emigración y los desafíos para acomodar la llegada de venezolanos”. [migrationpolicy.org. https://www.migrationpolicy.org/article/ecuador-emigracion-migracion-venezolanos](https://www.migrationpolicy.org/article/ecuador-emigracion-migracion-venezolanos).
- Jokisch, Brad, y David Kyle. 2005. “Las transformaciones de la migración transnacional del Ecuador, 1993-2003”. En *La migración ecuatoriana: transnacionalismo, redes e identidades*, 1ª, editado por Gioconda Herrera, María Cristina Carrillo, y Alicia Torres, traducido por María Moreno. FLACSO, Sede Ecuador.
- Joseph Campbell Foundation. 2024. “Biography of Joseph Campbell”. <https://n9.cl/9du1ui>.
- Lizárraga, Omar, y Ángela Santamaría. 2018. En *El tren de los sueños: movilidad de ciudadanos centroamericanos en tránsito por Sinaloa*, 1ª, editado por Omar Lizárraga, 19–33. Universidad de Sinaloa.
- Llorente, Enrique. 1998. “Medios visuales y educación visual”. *Revista de Psicodidáctica*, n° 5: 69–82.
- López, Amor. 2021. “Reelaboración del viaje del héroe en la serie Breaking Bad”. En *Mitos y pantallas*, editado por Óscar Lapeña. Barcelona.
- Los conejitos de América, dir. 2017. *La emigrante*. Videoclip, 00:03:54. <https://n9.cl/29spu>.
- Los Conquistadores, dir. 2014. *Lejos de mi tierra*. Videoclip, 00:03:47. <https://n9.cl/pn7er>.
- Losada, José-Manuel. 2022. *Mitocrítica cultural: una definición del mito*. Ediciones Akal.
- Luis Carmilema y su sonorita, dir. 1993. *Unamuncho*. Música, 00:02:54. <https://n9.cl/3h1oo>.
- Magaly, dir. 2022. *Papá, mamá*. Videoclip, 00:05:30. <https://n9.cl/cxjd4>.
- Manny Touch, dir. 2024. *Bayron Caicedo*. Entrevista, 29:07. <https://n9.cl/ho4s4n>.
- Martínez, Gloria. 2023. “Hacia el propósito y encuentro de significado: un análisis del modelo PERMA de Seligman en el contexto del Viaje mítico y la elección de carrera”. En *Ciencias, investigación, educación y sus aportes 2023*, Castelanos Editores. México.
- Martínez, María. 2017. *La importancia del análisis crítico del discurso y la gramática visual para analizar textos*. Colección indexada en a MLA International Bibliography desde 2005. Editorial Comares.
- Martínez, Sergio. 2014. “Visualidad y materialidad: el problema de la imagen y el (con)texto”. *Visual Review International Visual Culture Review / Revista Internacional de Cultura Visual* 1 (2): 2. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v1.640>.

- Mata, Diana. 2012. “Discursos e imágenes sobre las remesas ecuatorianas. La doble instrumentalización de las personas migrantes”. En *Actas del Congreso Internacional “América Latina: La autonomía de una región”*. XV Encuentro de latinoamericanistas españoles, editado por Heriberto Cairo, Almudena Cabezas, Tomás Mallo, Esther Del Campo, y José Caarpio. Trama - Consejo Español de Estudios Iberoamericanos.
- Mirzoeff, Nicholas. 2003. *Una introducción a la cultura visual*. Traducido por Paula García. Paidós Arte y educación 6. Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Mitchell, W. J. Thomas. 2009. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Traducido por Yaiza Hernández. Ediciones Akal S.A.
- Moscovici, Serge. 1979. *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Traducido por Nilda Finetti. Anesa - Huemul.
- Mullo, Juan. 2009. *Música patrimonial del Ecuador*. 1ª. Cartografía de la Memoria.
- Murdock, Maureen. 1990. *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness*. Shambhala Publications.
- Nelly Janeth, dir. 2023. *Karu laditu*. Videoclip, 00:05:39. <https://n9.cl/jnb26h>.
- NiQ', dir. 2023. *Quiero regresar*. Videoclip, 00:04:34. <https://n9.cl/xjqg2>.
- Nuestros sueños, dir. 2015. *Edison Pingos: entrevista*. Entrevista, 12:00. <https://n9.cl/gysx1>.
- Organización Internacional para las Migraciones - Ecuador. 2024. “Análisis del flujo migratorio de población ecuatoriana hacia el extranjero”. Organización Internacional para las Migraciones - Ecuador. <https://n9.cl/mpeod>.
- Palomera, Adriana, y Simón Herrera. 2021. “Introducción”. En *Migraciones y Desplazamientos Forzados. Nuevas aproximaciones y contribuciones al estudio de la migración contemporánea*, 1ª, editado por Adriana Palomera y Simón Herrera. Chile.
- Patricio, Boris, dir. 2021. *Juanita Burbano: entrevista de su vida*. Entrevista, 00:47:48. <https://n9.cl/uzfol>.
- Paucar, Edison. 2025. “2024, el tercer año con peor saldo migratorio en Ecuador desde 2017”. Radio Pichincha. <https://n9.cl/b6pdf3>.
- Paucar, Mary, y Tayta Apuk, dirs. 2024. *Karu Pacha*. Videoclip, 00:05:58. <https://n9.cl/8udsg>.
- Peña-Moreno, Efraín. 2013. “Aproximación al concepto de migraciones y el derecho de libre circulación como un derecho humano”. *Revista Eletrónica Direito e Política* 8 (2): 146–1173.
- Pericot, Jordi. 2002. *Mostrar para decir: la imagen en contexto*. 1ª ed. España.
- Pingos, Edison, dir. 2008. *El ilegal*. Videoclip, 00:04:25. <https://n9.cl/tutq2>.
- Pingos, Edison, dir. 2021a. *El migrante*. Música, 00:03:26. <https://n9.cl/wjb144>.
- Pingos, Edison, dir. 2021b. *Volveré*. Videoclip, 00:03:31. <https://n9.cl/knxk2>.
- Prado, Oralia. 2011. “El mito de héroe en ‘La muerte de Artemio Cruz’”. *Sincronía*, n° 59.
- Proaño, y Arévalo. 1960. “Ecuatorianos residentes en Nueva York se reunieron y organizaron un Comité Pro Galo Plaza Lasso”. *El Comercio* (Ecuador), marzo 29.
- Pullay, Markitos, dir. 2023. *Mi sacrificio*. Música, 00:04:17. <https://n9.cl/d9xcz>.
- Quijano, Aníbal. 2007. “Colonialidad del poder y clasificación social”. En *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, editado por Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. Siglo del Hombre Editores.
- Quito, Félix, dir. 2023. *Migrantes*. Videoclip, 00:44:27. <https://n9.cl/u05maj>.
- Radio Impacto 2, dir. 2022. *En vivo, Juanita Burbano*. Entrevista, 00:28:31. <https://n9.cl/hbwf5>.

- Radio La Picosá, dir. 2024. *Lolita Echeverría*. Entrevista, 00:18:06. <https://n9.cl/gqf2u>.
- Ramírez, Franklin, y Jacques Ramírez. 2005a. *La estampida migratoria ecuatoriana. Crisis, redes transnacionales y repertorios de acción migratoria*. 2<sup>a</sup>. Abya Yala.
- Ramírez, Franklin, y Jacques Ramírez. 2005b. “Redes transnacionales y repertorios de acción migratoria: de Quito y Guayaquil para las ciudades del Primer Mundo”. En *La migración ecuatoriana: transnacionalismo, redes e identidades*, 1<sup>a</sup>, editado por Gioconda Herrera, María Cristina Carrillo, y Alicia Torres. FLACSO, Sede Ecuador.
- Ramírez, Jacques. 2010. “A diez años de la estampida migratoria ecuatoriana: patrones y procesos de los flujos migratorios”. En *Con o sin pasaporte: análisis socio-antropológico sobre la migración ecuatoriana*, 1<sup>a</sup>, editado por Jacques Ramírez. Instituto de Altos Estudios Nacionales.
- Ramírez, Jacques. 2021. “‘Un siglo de ausencias’: historia incompleta de la migración ecuatoriana”. *Maskana* 12 (2): 47–64. <https://doi.org/10.18537/mskn.12.02.06>.
- Ramírez, Jacques, y Soledad Álvarez. 2010. “‘Cruzadores de fronteras’: una aproximación etnográfica a la migración clandestina ecuatoriana en tránsito hacia Estados Unidos”. En *Con o sin pasaporte: análisis socio-antropológico sobre la migración ecuatoriana*, 1<sup>a</sup>, editado por Jacques Ramírez. Instituto de Altos Estudios Nacionales.
- Ramon, Ricard. 2019. “Las narrativas visuales y audiovisuales de ficción y la educación artística identitaria”. *European Journal of Child Development, Education and Psychopathology* 7 (1): 5. <https://doi.org/10.30552/ejpad.v7i1.84>.
- Ramos, Patricia. 2010. *Entre el escándalo y la rutina: medios y familia en la migración internacional*. 1<sup>a</sup>. Serie Tesis. FLACSO, Sede Ecuador.
- Redacción Primicias. 2024. “Migración: ¿Cuántos ecuatorianos salieron del país en 2023 y nunca regresaron?” Sociedad. *Primicias*, mayo 8. <https://n9.cl/sn9yf>.
- Rivera-Betancur, Jerónimo León. 2022. “Reseña: El renacer del mito. Héroe y mitologización en las narrativas”. *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos. (Ejemplar dedicado a: Teoría i pandèmia: interseccions entre educació i cultura a Llatinoamèrica)* 25 (febrero): 182–84. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.801>.
- Rodríguez, Byron. 2000. “Migración: ‘Iré a EE.UU. aunque me cueste la vida’”. *El Comercio* (Ecuador), enero 2.
- Rose, Gillian. 2019. *Metodologías visuales: una introducción a la investigación con materiales visuales*. Traducido por Isabel Garnelo. Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo.
- San Ginés, Pedro. 2016. “Hijo de la migración”. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* 17 (59): 109–19.
- Sánchez, Erick. 2023. “Una relectura de ideas filosóficas y religiosas desde el Monomito de Joseph Campbell”. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Solimano, Andrés, y Claudia Allendes. 2007. *Migraciones internacionales, remesas y el desarrollo económico: la experiencia Latinoamericana*. Serie macroeconomía del desarrollo 59. Naciones Unidas, CEPAL, Div. de Desarrollo Económico.
- Suárez, Rafael, Jaime Durán, y Joan Frígola. 2012. “Una Propuesta de Análisis de Los Personajes de David Fincher Desde La Perspectiva Del Viaje Del Héroe”. En *Avanca*

- Cinema 2012: [International Conference Cinema Art, Technology, Communication]*, editado por António Costa Valente. Edições Cine-Clube de Avanca. <https://n9.cl/2dpxi>.
- Tixi, Solmary, dir. 2022. *Dónde te has perdido*. Videoclip, 00:05:08. <https://n9.cl/icg1f>.
- Torres, Luis. 2021. “Las representaciones sociales de la migración ecuatoriana en el cine de ficción entre 2001 y 2011”. *Antropología Cuadernos de Investigación*, n° 25: 92–109. <https://doi.org/10.26807/ant.vi25.269>.
- Toscano, Darío. 2021. “El viaje del Héroe, identidad y aporofobia. Una propuesta teórico–metodológica para estudios migratorios”. *Revista Internacional de Ciencias Sociales Interdisciplinarias* 9 (1): 169–83.
- Tzacan, Fernando, dir. 2022. *Coyotero*. Música, 00:04:55. <https://n9.cl/l2whi>.
- Villacreces, Helen, Jomayra Ruiz, y Mayra Masabanda. 2024. “Efecto socio jurídico que causó la migración durante el 2022 en Ecuador”. *Iustitia Socialis. Revista arbitrada de ciencias jurídicas y criminalísticas* 9 (Extraordinario 1): 606–12. <https://doi.org/10.35381/racji.v9i1.3659>.
- Villar Secanella, Eva María. 2020. “El monomito de Campbell en la literatura infantil y juvenil y sus intenciones socializadoras”. *Tropelias: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n° 7 (octubre): 1251–62. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_tropelias/tropelias.202074676](https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.202074676).
- Vizuite, Víctor. 2019. “El Collar de lágrimas de Segundo Bautista”. *Los Cronistas: Periodismo & Literatura*. <https://n9.cl/1wgqu>.
- Vogler, Christopher. 2002. *El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*. Traducido por Jorge Conde. Robinbook.
- Wong, Ketty. 2013. *La música nacional: Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. 2ª. Dirección de publicaciones Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Zambrano, Camilo. 2015. “Identidad en la cultura digital”. En *Pensamiento visual contemporáneo*, 1ª, editado por Margarita Monsalve. Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, Vicerrectoría Académica, Dirección Académica.
- Zambrano, Reinaldo. 2000. “Los migrantes”. Cartas a La Dirección. *El Comercio* (Ecuador), abril 14.