

Imágenes que viajan: el rol de la fotografía en la migración ecuatoriana.

M. Cristina Carrillo Espinosa¹

Resumen

Este artículo explora las posibilidades que brindan las fotografías y videos como documentos para el estudio de la migración. Considera tres casos en donde las imágenes juegan un rol fundamental para mantener los vínculos socio-afectivos entre las familias transnacionales ecuatorianas. Se han sistematizado y analizado fotografías que los migrantes envían a sus familias y difunden en un diario de circulación nacional; videos que un fotógrafo filma y envía a los migrantes de su localidad; y las imágenes realizadas por una migrante que vive en España. A través de los conceptos de comunidad y familia transnacional se reflexiona sobre las particularidades de la fotografía privada y de los significados que adquieren las imágenes para las familias separadas por la migración.

Palabras clave: Migración, Ecuador, Familias Transnacionales, Fotografía, Documentos Etnográficos.

Traveling images: the role of photography in ecuadorian migration.

Abstract

This article explores the possibilities that photography and videos as documents can contribute to the study of migration. Consider three cases where images play a fundamental role to maintain the social ties between transnational Ecuadorian families. Analysis has been made of the photographs that migrants send to their families back home and are published in the local newspaper; videos record by a popular photograph; and also videos filmed by an immigrant living in Spain. Through the concepts of community and transnational families one can reflect on the particularities of private photographs and the significance that those images have for families separated by migration.

Keywords: Migration, Ecuador, Transnational Families, Photography, Ethnographic Research.

¹ Estudiante Doctoral en el Departamento de Antropología Social y Pensamiento Filosófico Español en la Universidad Autónoma de Madrid. Becaria MAE-AECI/ Investigadora asociada FLACSO-Ecuador.
mariacristillo@yahoo.com

Introducción²

Uno de los fenómenos que ha generado grandes cambios en la sociedad ecuatoriana en estos últimos años ha sido la masiva emigración de personas hacia diversos países en todo el mundo. El Ecuador actual no se puede comprender sin hablar de la migración, ya que ésta ha generado importantes transformaciones a nivel económico, político y social. Junto con el tema de las remesas y las propuestas políticas que tratan de generar mecanismos de inclusión de los migrantes como parte del proyecto nacional, se encuentran las familias que de un momento a otro se han visto separadas y repartidas entre quienes se han quedado en el país y quienes han viajado. Se han ido hijos, padres, madres, esposos, esposas, abuelos, abuelas, por lo que es innegable que la migración está cambiando la organización y estructuración de los hogares ecuatorianos.

Estas familias fragmentadas han debido buscar mecanismos para mantener y re-crear los lazos que las unen, y en este proceso ha jugado un rol de gran importancia la comunicación que se establece por medio del teléfono, internet, las fotografías y el video.

El presente escrito reflexiona sobre las posibilidades que brinda el análisis de fotografías y videos caseros en el estudio de las familias transnacionales, y se pregunta cuál es la significación particular que tienen estos documentos para los migrantes.

En mi análisis utilizo tres herramientas teóricas. En primer lugar recorro al concepto de comunidad transnacional desarrollado dentro de los estudios migratorios, porque ello nos permite pensar el rol de las imágenes considerando tanto los contextos de salida como los contextos de llegada (Basch, et al., 1994; Portes, 1997; Smith y Guarnizo, 1998; Levitt, 2001; Levitt y Glick Schiller, 2004; Sorensen, 2002). En segundo lugar, utilizo el concepto de familia transnacional que posibilita complejizar el concepto de familia más allá de la co-presencia y explorar la re-creación o no, de lazos de cohesión familiar en la experiencia migratoria (Bryceson y Vuorela, 2002; Sorensen y Guarnizo, 2007; Hondagneu-Sotelo y Ávila, 2003). Por último me refiero a los estudios desarrollados desde la antropología visual sobre el significado a la vez social y personal de las fotografías familiares, en la medida en que éstas están determinadas por las convenciones públicas de imagen y descansan en la tecnología pública que está al alcance. Estas ideas nos ayudan a indagar en las particularidades y la función social que cumple la fotografía en la migración, y a las diversas interpretaciones que los migrantes y sus familiares hacen de las imágenes atendiendo a su propia subjetividad (Bourdieu, 1989; Spence y Holland, 1991).

Para realizar esta reflexión analizo tres ejemplos de comunicación entre los migrantes ecuatorianos y sus familias, los mismos que nos permiten observar los diversos niveles en los que estarían actuando las imágenes. El primer caso nos permite un acercamiento al nivel macro, en donde la comunicación entre familias va a estar mediada por un

² Este artículo resume algunos de los hallazgos realizados en la investigación desarrollada para mi Tesis de Maestría en Ciencias Sociales, en FLACSO-Ecuador: "El rol de la fotografía y el video en el mantenimiento de los vínculos socio-afectivos en las familias transnacionales ecuatorianas".

La versión que aquí se presenta es fruto de una comunicación presentada en el simposio titulado 'La mediación tecnológica en la práctica etnográfica' en el marco del XI Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español (FAAEE) celebrado en la ciudad de San Sebastián (España) en septiembre de 2008.

diario de circulación nacional que es el que actúa como medio de difusión de las fotografías que los migrantes envían. El segundo ejemplo se concentra en un nivel local y trata de una mediación, pero esta vez en la producción misma de las imágenes, cuando es un fotógrafo profesional quien realiza los videos para facilitar la conexión entre los migrantes y sus familias. Finalmente, el tercer caso habla de la fotografía privada y nos aproxima al ámbito subjetivo de las personas cuando realizan la construcción de sus imágenes³.

La metodología utilizada combina la realización de entrevistas con el análisis de imágenes. Para el caso de las fotografías que aparecen en el diario de circulación nacional, se realizó la sistematización de las mismas poniendo atención en los elementos que sugiere Barthes (1977): a) los trucos fotográficos; b) la pose; c) la fotogenia de la imagen misma; d) la composición; e) la sintaxis y; f) el texto que acompaña a la imagen. Se revisaron fotografías durante tres meses compilando un total de ochenta y ocho imágenes. Para el caso de los videos se consideró: a) secuencias en imagen; b) sonido que acompaña a la imagen; c) personajes principales; d) personajes secundarios; e) locación y; f) manejo técnico. Finalmente para el caso de Grace se utilizaron varias sesiones de entrevistas y narraciones en torno a los videos filmados por ella.

Comunidad y familia transnacional

La perspectiva transnacional en el estudio de las migraciones significó un cambio de mirada sobre el proceso migratorio bajo la cual se empieza a concebir a los migrantes formando parte de dos o más mundos dinámicos e interrelacionados entre sí, enfatizando la idea de migración como *proceso* (Basch, et al., 1994; Portes, 1997; Smith y Guarnizo, 1998; Levitt, 2001; Levitt y Glick Schiller, 2004; Sorensen, 2002). Es en este marco dentro del cual surgen diversos trabajos académicos que reflexionan alrededor de la comunidad y la familia transnacional.

Los estudios transnacionales estarían cuestionando las nociones tradicionales de comunidad especialmente en términos de territorio, y de esta manera amplían el concepto de ciudadanía más allá del espacio nacional. Para Canales y Zolniski (2000: 234) la "*comunidad transnacional*" define y construye un sentido de pertenencia y dependencia que es más profundo que el de los respectivos estados nacionales involucrados con la migración. Se trata de un sentido de pertenencia que está antes, pero también más allá de la ciudadanía, un sentido de comunidad más allá de las fronteras nacionales. Estos acercamientos consideran los procesos de los estados nación en relación a la emigración de un importante porcentaje de sus habitantes y la respuesta legal o imaginada de sus ciudadanos de sentirse como pertenecientes a más de una nación. De hecho, la idea de Anderson (1991) sobre la nación como una comunidad política imaginada, toma en el contexto transnacional una connotación especial al des-territorializar espacialmente esta nación y al incorporar la idea de doble pertenencia.

Las críticas al concepto de comunidad transnacional se han dado básicamente en torno a que se asocia a la romántica noción de *comunitas* que implica igualdad y armonía

³ El trabajo de campo y las entrevistas realizadas en Ecuador y España las realicé en el verano de 2007 como parte de mi tesis doctoral.

cuando la realidad transnacional tiende a establecer divisiones y jerarquías (Mahler, 1998).

A pesar de ello, lo relevante del concepto de comunidades transnacionales para el estudio de la comunicación mediante imágenes, es la idea de que los migrantes desarrollan distintos tipos de redes sociales que los vinculan con sus países y localidades. Esta vinculación se la puede establecer ya sea por una incipiente solidaridad de clase ante la precariedad de las condiciones laborales (Portes, 1997), por la exclusión racial que viven en las sociedades de llegada (Basch *et al.*, 1994), por el fortalecimiento de la etnicidad fuera de los países de origen (Kearney, 1994), por necesidad de reconocimiento de estatus en sus propias localidades (Goldring, 1998) o por la creación de un sentido de pertenencia e identidad (Smith, 1998).

Junto al concepto de comunidad, aparece el término de familia transnacional que alude a la existencia de familias cuyos miembros viven separados pero han desarrollado mecanismos para fortalecer un sentimiento de pertenencia a pesar de las fronteras, del tiempo y de la distancia geográfica.

La perspectiva transnacional y la inclusión del género como categoría analítica dentro de los estudios migratorios han posibilitado considerar como parte del proceso, incluso a quienes a pesar de no movilizarse son partícipes del mismo, como por ejemplo los hijos de los migrantes y las personas que se quedan a cargo de su cuidado, perspectiva que como veremos, es central a la hora de pensar en el flujo de información y comunicación, ya que la necesidad de comunicarse suele resultar mucho más apremiante cuando los hijos están separados de sus padres o madres.

Como sostiene Ulla Vuorela (2002) narrativa e imaginario han construido un sentido de comunidad y de familia que es a la vez imaginado y materializado a través de prácticas como el mantenimiento de correspondencia y el envío de objetos y de fotografías. Para el caso de la sociedad ecuatoriana, habría que preguntarse en qué medida la práctica de la fotografía y la filmación de videos entre los migrantes está contribuyendo a crear un sentido de comunidad y familia imaginadas.

Una cuestión relevante será observar las diferencias entre fotografía pública y fotografía privada. Mientras que la primera pone el énfasis en consideraciones estéticas, la segunda pretende exaltar al sujeto u objeto fotografiado y las consideraciones artísticas y técnicas carecen de importancia. Las fotografías familiares hacen referencia a personas, objetos, situaciones o lugares que ponen en acción códigos en común, que comprenden unos y otros aunque estén separados. Como sostienen Spence y Holland (1991) estas fotografías involucran un conocimiento práctico sobre las personas y los eventos que retratan, de manera que estas imágenes nunca pueden ser comprendidas con igual intensidad por alguien que no pertenezca al grupo familiar. Quien realiza la fotografía, quien la envía y quien la recibe apelan justamente a estos códigos para poder seguir renovándolos a distancia.

La función de las imágenes familiares, y las narrativas en torno a ellas, está ligada a conectar el presente con el pasado (Ibid) y a solemnizar los momentos de la vida en familia y la reafirmación de la cohesión familiar (Bourdieu, 1989). Como veremos a continuación, en el caso de las familias transnacionales esta función es aun mucho más clara y esta necesidad más apremiante.

Primer nivel: Retratos privados en un ámbito público

Este ejemplo habla de la circulación de fotografías privadas en un medio público, en donde se observan los diversos vínculos existentes entre los migrantes, sus familiares y su país de origen, así como también la manera en cómo estas familias de migrantes se presentan ante la sociedad ecuatoriana.

El Comercio es uno de los principales diarios del Ecuador con un amplio tiraje nacional y con su respectiva edición digital. Coincidiendo con la etapa en donde se registra el mayor porcentaje de emigración de ecuatorianos al exterior, este periódico creó a inicios de esta década una sección titulada “Album” para facilitar que los migrantes y sus familiares coloquen fotografías y así puedan permanecer en contacto; de hecho el eslogan de esta sección es precisamente *“imágenes que unen a la familia”* y ha tenido una acogida positiva por parte de sus lectores⁴. Este espacio está abierto permanentemente en la versión digital y en ella los parientes colocan sus fotografías acompañadas de saludos o mensajes (Imagen 1).

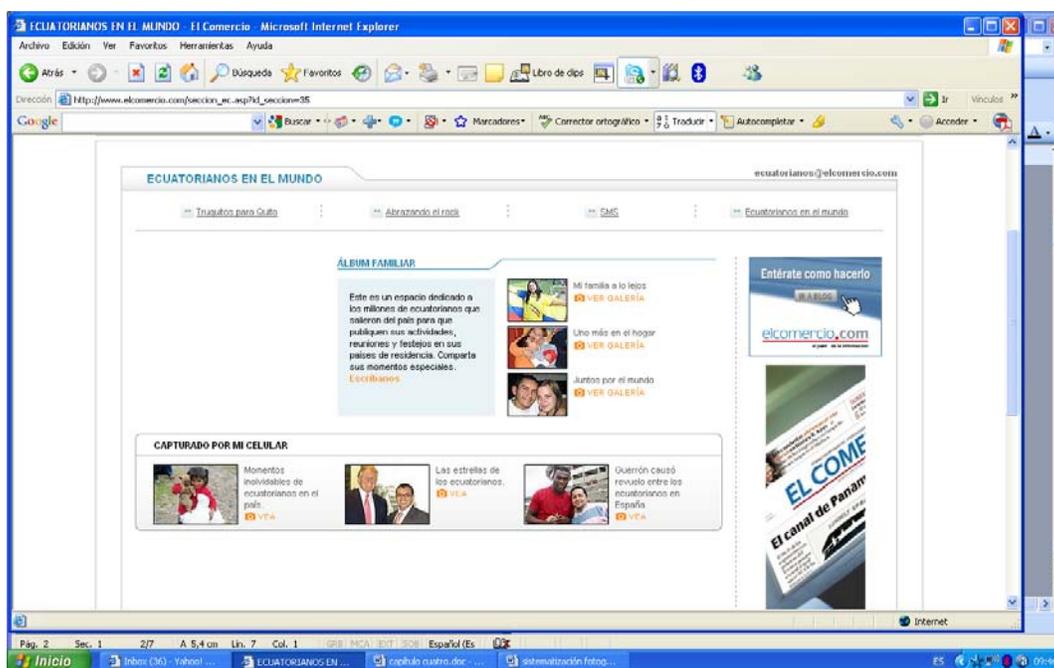


Imagen 1. Enlace digital de Álbum de Familia: www.elcomercio.com/2010-08-08/Ecuadorianos/Ecuadorianos-en-el-Mundo.aspx

El “Álbum” se compone de tres secciones: “Mi familia a lo lejos”, “Juntos por el mundo” y “Uno más en el hogar”. La primera agrupa una variedad de retratos realizados en el país de llegada; la segunda está reservada para fotos de parejas o de personas que

⁴ El año 1998 es cuando se observa el despegue de la intensidad de la migración internacional de ecuatorianos que tiene como destino principal a España e Italia. El año 2000 es el periodo que presenta la curva más alta de migración con un saldo migratorio de -175.922 ecuatorianos (Dirección Nacional de Migración de Ecuador, 2006).

están de vacaciones; y la tercera está dedicada a la presentación de bebés que han nacido ya sea entre los familiares que se encuentran en Ecuador o fuera de él⁵.

Estas fotografías nos hablan de los lugares hacia donde han emigrado los ecuatorianos y de las localidades desde las cuales han salido. La información que nos proporcionan sobre los contextos de llegada coincide con los datos estadísticos nacionales ya que la gran mayoría de fotografías proviene de España, Estados Unidos e Italia, países que se han convertido en el principal destino de esta emigración. Por otro lado, observamos que los contextos de salida son diversos y se reparten a lo largo de toda la geografía ecuatoriana. Es interesante el que muchas veces se especifica los pueblos e incluso los barrios de donde provienen los migrantes lo que nos permite ser conscientes de que el proceso migratorio da cuenta de “*diversas escalas*” (Besserer, 2004:19) en donde actúan los sujetos y que lo local va a tener diversas acepciones según la experiencia a la cual se refiera el migrante: zona, barrio, provincia, ciudad o región.

El mensaje que acompaña a estas fotografías resulta fundamental ya que actúa como un plano textual adicional gracias al cual se conocen los contextos de salida y de llegada, las motivaciones para el envío y los destinatarios de las fotografías. Analizando estos textos a pie de foto se aprecia que quienes envían los retratos se dirigen hacia tres niveles de receptores: a sus familiares y amigos cercanos; a los vecinos de sus localidades de origen; y a un público más general y anónimo.

Por otro lado, estas fotografías nos indican cuáles son los temas relevantes para fotografiar. Se ha clasificado a las imágenes en los siguientes bloques temáticos: (i) retratos realizados en el otro país; (ii) eventos especiales; (iii) presentación de nuevos parientes y (iv) vacaciones.

En el primer apartado sorprende que no existen fotografías que hablen de la cotidianidad en los países de llegada, sino que se privilegia las fotografías en eventos deportivos o sociales y fundamentalmente los retratos de una o varias personas frente a alguna edificación destacada del país en donde ahora se encuentra el/la migrante (Imagen 2).



Imagen 2. Joven migrante frente a la Puerta de Alcalá, Madrid.

⁵ A día de hoy diario El Comercio ha abierto un periódico específico para España, y las secciones del Álbum han aumentado en dos: “De visita por el exterior” y “Ellos trabajan por el mundo”.

Otro de los motivos para el envío de fotografías a los familiares lo constituyen los eventos y ocasiones especiales dentro de las cuales destacan las fotografías de cumpleaños, las que ilustran los ritos que inician nuevos ciclos (bautizo, boda, bodas de oro, primera comunión, quince años o graduación), y las que se realizan en fechas predeterminadas como día del padre o día de la madre (Imagen 3).

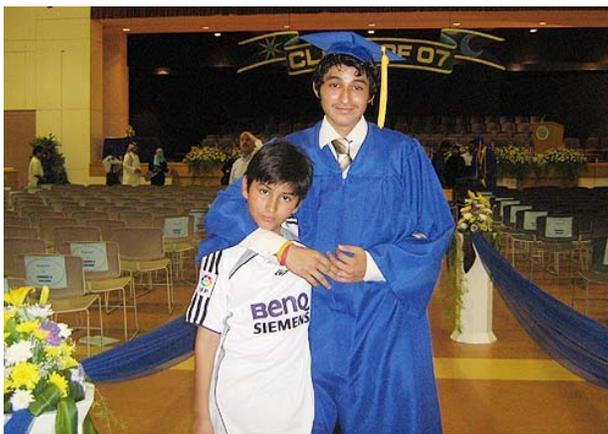


Imagen 3. Graduación

Uno de los temas que más se repite es la presentación de niños/as que acaban de nacer, o de nuevas parejas que se han formado en donde se evidencia claramente la utilización de la fotografía en la actualización del parentesco. (Imagen 4).



Imagen 4. Madre con su hija recién nacida.

Por último existen varias fotografías de migrantes que envían retratos desde el lugar hacia donde han viajado con motivo de sus vacaciones. Este tipo de imagen es similar a la generalidad de fotos tomadas por turistas, de manera que vemos a personas esquiando, posando frente a monumentos históricos, o en parques (Imagen 5).

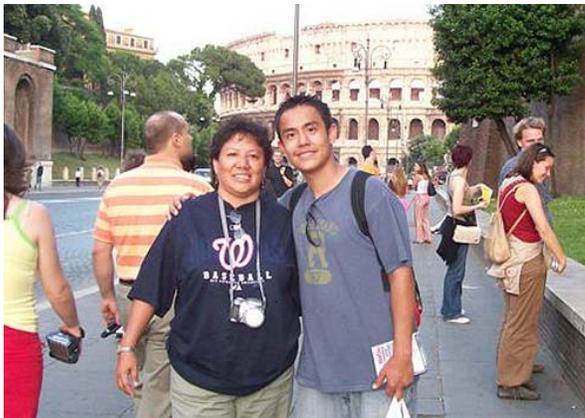


Imagen 5. Vacaciones en Roma

La intensidad en el envío de fotografías varía según el calendario personal de cada familia, pero por lo general aumenta en fechas como el Día de la Madre, Día del Padre, Día del Niño, San Valentín, Navidad y Fin de Año.

Al analizar estas fotografías observamos que quienes envían y quienes reciben las imágenes pretenden establecer nexos entre el migrante y su lugar de origen. Se observa la incorporación de elementos que acercan a los migrantes a su país o a su localidad: los símbolos patrios, los símbolos religiosos, o cualquier objeto capaz de realizar la conexión simbólica con lo que significa su origen (Imagen 6).



Imagen 6. Chica desde el estadio de Getafe en Madrid.

Sin embargo, no todas las fotografías se entienden en clave identitaria. Hay quienes no hacen ninguna alusión a la relación con lo ecuatoriano. Las imágenes enviadas por este medio en ocasiones cumplen para los migrantes usuarios la función explícita de una amplia red social con un mecanismo distinto pero con objetivos parecidos a Facebook o Flickr en donde usuarios que se conocen y que no se conocen entre sí establecen contacto e intercambian información.

Las imágenes reflejan la relación complementaria entre individuo-sociedad. Como sostienen Spence y Holland (1991:3), incluso las colecciones más privadas dependen de los “*significados compartidos*” (*shared understandings*), y sus significados son sociales

al tiempo que personales. Al respecto nos preguntamos ¿Qué nos están diciendo estas imágenes?

Es interesante que justamente lo que no muestran estas fotografías son los conflictos o las rupturas sino que quienes las envían lo hacen deliberadamente para expresar la unión familiar. Por otro lado, como señalan Spence y Holland (1991) este tipo de fotografía tiende a enfatizar las redes familiares por encima de otros vínculos de manera que el mundo de lo laboral, lo político y de las amistades están presentes solo de forma tangencial. Aunque esta es una característica de la generalidad de los álbumes familiares, en estas fotografías de migrantes resulta sugerente el hecho de que no existe alusión a lazos explícitos con el país de llegada. Otra cuestión relevante es que en estas fotos se aprovecha para incluir dentro de cuadro a objetos marcadores de estatus y demostrar los logros obtenidos, como por ejemplo las imágenes junto a monumentos, autos, o un retrato en donde aparece un migrante junto al actual Presidente de la República del Ecuador, Rafael Correa (Imagen 7).



Imagen 7. Joven migrante retratado con su coche.

Ello justamente ilustra las palabras de Luin Goldring (1998) quien sostiene que las comunidades transnacionales adquieren relevancia porque ofrecen a los migrantes un contexto idóneo en donde pueden encontrar valorizadas sus demandas y la oportunidad para incrementar su estatus. Estas comunidades estarían compartiendo “*sentidos*”, narrativas comunes y formas de entender y dimensionar estos marcadores de estatus. En efecto, las comunidades de origen siguen siendo los principales referentes identitarios para quienes no se encuentran en su país, y debido a la frecuente pérdida de estatus social de los migrantes en las sociedades receptoras, es muy importante obtener reconocimiento en la sociedad de origen y demostrar que se ha triunfado.

El hecho de que un periódico nacional haya visto la necesidad de incluir una sección como ésta nos permite ver lo relevante de la migración para un país como Ecuador y de lo importante de la imagen fotográfica para poder seguir creando un sentido de comunidad imaginada. Así lo grafica el siguiente mensaje colocado a pie de foto en una de las secciones revisadas: “*Gracias a El Comercio, por esta oportunidad que nos presenta, para que a través de este medio nos unamos todos los ecuatorianos en el mundo*” (www.elcomercio.com, visitado el 20 de septiembre de 2009).

Pero ¿Por qué es importante la fotografía para esta unidad imaginada de la nación? Seguramente porque las imágenes actúan, como sostiene Robert Smith (1998), reforzando el “*nosotros*” y colocando en manos de los migrantes la capacidad de crear la simultaneidad, es decir, la sensación de que la experiencia propia es igual a la de otros que hacen lo mismo en más o menos el mismo tiempo, sensación que es fundamental para la creación de una “*comunidad imaginada*”. Pienso en un caso concreto: La conmemoración del “Día del Padre” que en Ecuador se celebra el tercer domingo de junio, y que dista mucho de ser la fecha en la cual esta fiesta tiene lugar en España o cualquier otro país europeo. El hecho de que los migrantes asentados en estos países puedan compartir las fotografías y los buenos deseos hacia los padres en un tiempo que todos decodifican como “*el adecuado*”, profundiza el sentimiento de un nosotros-ecuatoriano y facilita la sensación de simultaneidad de un mismo acontecimiento entre las familias al uno y otro lado del océano.

Segundo nivel: El rol del fotógrafo de pueblo

El segundo caso lo encontramos en Catamayo, un cantón de la sierra ecuatoriana ubicado en la provincia de Loja en donde J.L. tiene su pequeño e improvisado estudio de fotografía en el mercado cercano al parque central. Una de sus nuevas funciones está ligada a la emigración de sus compatriotas que viven en Estados Unidos, España o Italia quienes lo contratan para filmar determinados eventos, editar el material, transferirlo a soporte cd, y enviárselos a ellos, “*un servicio completo*” –como afirma el fotógrafo-.

J.L. es requerido fundamentalmente para filmar los cumpleaños, bautizos y otros acontecimientos familiares relevantes. Otra petición suele ser la de grabar la procesión de la Virgen del Cisne que tiene lugar en el mes de Agosto. Y un último tipo de encargo consiste en registrar con la cámara el avance en la construcción de las casas levantadas gracias a la las remesas que los migrantes envían desde el extranjero.

Aunque el objetivo principal sigue siendo el de mantener en contacto a los integrantes de las familias transnacionales, a diferencia de lo que sucedía en *El Comercio*, este caso ejemplifica un nivel que antes que referirse a cuestiones nacionales apela a las realidades locales.

La figura de J.L. no constituye una excepción entre los habitantes de los pequeños pueblos del Ecuador, ya que el rol de este tipo de fotógrafos en estas zonas suple la falta de acceso a determinadas tecnologías visuales y al manejo de ellas por parte de los migrantes o sus familiares.

Es interesante examinar las temáticas que J.L. tiene por encargo filmar, porque nos da pautas sobre cuál es el significado que tienen estas imágenes en el contexto de la migración.

La primera temática pone en relación a los videos con la existencia de momentos relevantes para las familias, de manera que en los cumpleaños, primeras comuniones, bautizos o matrimonios existe una mayor preocupación por registrar estas imágenes y solemnizar dichos momentos. Para el migrante, tales celebraciones son el contexto ideal

para reafirmar su presencia simbólica y -muchas veces- material dentro de la familia. El guión común de estos videos incluye tomas del inicio de la fiesta, detalles de la decoración, de la asistencia de amigos y familiares, y destina un espacio extenso a los saludos que unos y otros envían al migrante. Justamente en este espacio, en los silencios y olvidos de algunos de los asistentes se aprecia los efectos de la ausencia. Es muy importante el momento en que se presenta a los nuevos miembros de la familia y se muestra a los pequeños que han crecido, ya que una de las principales funciones de la fotografía en las familias transnacionales es lo que Bourdieu denomina como “*actualización periódica del parentesco*” (Bourdieu, 1989: 47), que cobra una relevancia mayor en la distancia. Una familia que convive no tiene que recurrir a la foto para poder conocer a los nuevos miembros que nacen sino que puede verlos cara a cara, al contrario, muchas de las familias transnacionales se van re-actualizando gracias a las imágenes.

En segundo lugar, como señalamos anteriormente, está la procesión de la Virgen del Cisne y su potencial cohesionador para los migrantes ecuatorianos en general, y particularmente para quienes proceden de la provincia de Loja. Este tipo de rituales son la oportunidad idónea para que migrantes y no migrantes interactúen y se sientan unidos por la práctica de una misma devoción, en donde los códigos religiosos que se ponen de manifiesto son compartidos por todos. J.L. comenta que a pesar de que la procesión todos los años sigue un mismo patrón, siempre hay pequeñas variaciones que los migrantes le solicitan filmar: el discurso del alcalde, los músicos que intervienen, los castillos pirotécnicos y si fuera el caso, el aporte específico del migrante para la fiesta de la Virgen. Lo que interesa fundamentalmente es poder observar en imágenes una celebración añorada, sentirse parte de la comunidad religiosa de Catamayo, y con frecuencia, observar su propia participación-ausente dentro de la conmemoración. La participación como espectador o como espectador-participante, el envío de remesas, y la visibilización del migrante dentro de su comunidad, forman parte de las vivencias transnacionales que se unen a los significados religiosos personales.

Finalmente, otro de los temas que salen a la luz con las filmaciones de J.L. es el de las remesas y de los flujos de poder que circulan entre las familias transnacionales. ¿Qué significa el que un migrante encargue al fotógrafo el registro progresivo del avance en la construcción de su casa? Por un lado, ello nos habla de que los videos permiten la posibilidad de intervenir en las decisiones de los hogares en la localidad de origen, pero también de la existencia de mecanismos de control familiar a través de la distancia. El control del uso del dinero y la intervención en las decisiones estéticas y funcionales de la casa se ven facilitados por el uso de estos videos. Por otro lado, la construcción de la vivienda suele ser uno de los principales objetivos dentro del proyecto migratorio, por lo que, tener constancia en imágenes de su edificación es un indicador del éxito del migrante y un elemento en común importante que comparten los miembros de la familia y que nunca puede ser comprendido con igual intensidad por alguien que no pertenezca al grupo familiar.

El caso de J.L. nos ilustra el contacto entre los familiares a través de un intermediario como este fotógrafo que es quien recibe el encargo (por parte del migrante), pero es él quien escoge lo que filmará y luego editará las imágenes y el sonido. En este caso no es la subjetividad del migrante lo que se percibe en el material filmado, sino los temas relevantes a nivel social, como son los eventos comunitarios, la materialización de las remesas, y las ceremonias familiares. Estas ocasiones son de tal importancia para los

migrantes que su filmación es delegada a un experto, que por un lado, asegura cierta calidad técnica y certifica que las imágenes realmente se llevarán a cabo, y confiere con su sola presencia mayor estatus a las fiestas familiares. Pero más que eso, el hecho de que un/una migrante contrate a este fotógrafo para filmar esa celebración, de un modo u otro materializa su presencia en ese contexto y es por ello que los familiares saludan y hablan a la cámara, porque de alguna manera el/ella está presente allí. El encargo de la filmación del video es una forma de activar la pertenencia del migrante a su familia.

Tercer nivel: Cronista de familia

El tercer y último ejemplo es la historia de Grace, una ecuatoriana que emigró a España y que viaja cada año a su país. Con su cámara registra varios sucesos y eventos tanto en su país de origen como en el país en el que ahora reside, para después enviar las imágenes a su familia o para visionarlos con amigos y parientes. Aquí se aprecia con mayor claridad el nivel subjetivo en la producción, selección y envío de imágenes, al tiempo que da cuenta de su significado social.

Grace vive con Germán -su actual pareja- y dos de sus hijos en Parla, un municipio ubicado en la zona sur de Madrid. Ella proviene de Bahía de Caráquez, un pueblo de la región de la costa del Ecuador, y llegó a Madrid en 1999 cuando aun no se exigía visado a los ciudadanos de este país. El principal motivo para emigrar fue la situación económica de la familia y gracias a sus redes de parentesco pudo encontrar alojamiento y trabajo de forma inmediata. Grace dejó en Bahía de Caráquez a su esposo y sus tres hijos: James, Jennifer y Nilda.

Grace trabajaba en Ecuador como contable en una empresa y actualmente se desempeña como empleada doméstica en una casa en Madrid. En este tiempo se ha separado de su esposo y ha logrado traer consigo a sus hijos James y Nilda, aunque todavía no ha podido traer a Jennifer. Esta mujer dejó a sus hijos cuando eran pequeños y debido a que aun no tenía regularizada su situación en España, no pudo viajar para visitarlos durante cuatro años. Cuando finalmente llegó a Bahía de Caráquez y una de sus hijas estaba esperándola en la estación de autobuses, Grace no la reconoció, *“que tus hijos no estén como tú los dejaste es algo que no entra en la cabeza”* –comenta-. A partir de entonces se prometió a sí misma fotografiar y filmar situaciones que la pudieran acercar más a su familia en Ecuador.

Confiesa que durante mucho tiempo tuvo miedo de manipular la cámara, pero que ante la insistencia de su hijo y de Germán decidió arriesgarse. Las primeras tomas que realizó fueron del barrio en donde vivía, de sus amigos y vecinos, y también de la Puerta del Sol porque las edificaciones le parecen *“muy españolas”*. Para ella el video es un testimonio de veracidad, algo que no puede falsear la realidad. Al respecto comenta *“mis hijos tenían que ver de qué manera era España, si de pronto algún día se animaban a querer venir, porque yo no les quería engañar diciendo si esto es así, o así. Quería que ellos vieran”*.

Hace poco ella y su nueva pareja viajaron a Ecuador para conocer a sus respectivas familias. Allí proyectaron los videos filmados en Madrid y además grabaron la crónica del viaje para poder traer imágenes de Ecuador a su regreso a España para que sus hijos y amigos que ahora viven en Madrid, pudieran conocer a los padres de Germán. Las

imágenes los retrataban en su nueva casa en Parla y en las vacaciones en Palma de Mallorca.

La lectura que un/una migrante hace de sí mismo es fundamental para observar cómo interpreta su situación objetiva y cómo concibe la utilidad de las imágenes. En el caso de Grace, su relación con el video está ligada a los deseos de reunificación con sus hijos y del replanteamiento de sus relaciones de pareja. Por eso, a ella le sirve para fortalecer los nexos entre los familiares que ella elige. Grace es quien opera la cámara, quien selecciona las imágenes para filmar y para proyectar. Es aquí cuando se aprecia que en las familias transnacionales no se establece contacto con todas las personas por igual ni de la misma manera a través del tiempo, sino que se seleccionan unos parientes y se dejan de lado otros.

Como sostienen Bryceson y Vuorela (2002), las necesidades emocionales y materiales de una persona, están estrechamente vinculadas a las etapas del ciclo vital individual. La edad y el género de los miembros ausentes influyen en la naturaleza y el grado de contacto que se establece entre los dos lados, y muchas veces se observa que son las mujeres migrantes en quienes recae de forma más fuerte la responsabilidad de mantener la comunicación con la familia. En el caso de Grace, vemos que en un principio ella vive la migración como una dolorosa separación con sus hijos por lo que las imágenes que filma van a estar dirigidas a lo que ella concibe que es ser una “buena madre”, como el informar a sus hijos “la verdad” de su vida en España. Por otra parte, el hecho de que aun tenga a su hija Jennifer en Ecuador hace que procure tener una comunicación fluida con ella y que envíe videos para construir y re-construir constantemente el sentido de la unidad familiar y que la joven no se sienta excluida.

En este caso, la producción del video tiene como objetivo registrar imágenes que sirven a Grace como memoria para sí misma y para convertirse en la portadora de este álbum visual familiar que transporta de un contexto a otro. La producción de fotografías y su visualización forman parte de esta construcción de la familia imaginada de Grace potencializando los sentimientos compartidos, generando obligaciones mutuas, y de cierta manera creando su espacio de poder frente al marido que se quedó al cuidado de los hijos en Ecuador.

Conclusiones

Después de este recorrido podemos observar con mayor claridad la función y el significado que los migrantes asignan a la fotografía. Por un lado reforzando los significados compartidos, tanto a nivel de las localidades como de las familias, por otro lado en una constante renovación de su presencia-ausente, y finalmente en la consolidación periódica del parentesco.

En el primer caso analizado se observa con mayor claridad las cuestiones relacionadas con la identidad nacional y con la imagen de familia que los migrantes quieren presentar ante los “otros”. Dado que el receptor está dentro y fuera de su círculo íntimo lo que se privilegia son imágenes que quieren reforzar el sentido de la familia. No hay espacio para la cotidianidad, los conflictos, ni se otorga importancia a los nuevos vínculos generados en el país de llegada porque lo que se fotografía es el nexo.

En el segundo caso los videos se realizan para un determinado receptor que es el/la migrante, de manera que las imágenes se captan pensando en un destinatario en concreto, al contrario de lo que sucedía en el caso de “El Comercio” en donde el receptor era más difícil de precisar y controlar. En estos videos se puede apreciar con mayor claridad las interacciones, los conflictos y los juegos de poder existentes al interior de las familias. A mi juicio ello sucede por dos razones principales. En primer lugar por las diferencias entre la fotografía fija y el video como soporte de la foto en movimiento. En la fotografía se puede congelar el momento y seleccionar lo que se quiere mostrar, pero en el video ello es más difícil de controlar porque en éste la imagen continúa, y porque además se cuenta con la información proporcionada por el sonido. En segundo lugar porque la selección de las imágenes y su difusión no está en manos de las personas que han sido retratadas sino en las de alguien externo a ellos/as, con lo cual se puede ejercer menos control sobre el resultado final de la imagen.

Finalmente el caso de Grace nos permite observar que al profundizar en el ámbito subjetivo otros significados salen a la luz ya no tanto los vínculos a nivel identitario sino conflictos de género, deseos, y estrategias de vida al uno y otro lado del océano.

Las convenciones públicas de imagen de lo que es ser un migrante exitoso por lo general son las que guían un primer nivel de los retratos que envían los migrantes: fotografiarse con objetos marcadores de estatus, filmar el avance en la construcción de las casas, enviar fotografías de vacaciones o de las edificaciones representativas del “otro” país, podrían ser interpretadas como la necesidad de mostrar ante los compatriotas, ante la localidad y ante la familia, que se han obtenido ciertos logros que de alguna manera justifiquen su decisión de emigrar.

Otra cuestión fundamental en las fotografías de migrantes es el mantener la presencia en la cotidianidad de las familias y de la comunidad a pesar de la ausencia física. Las fotografías familiares no son sólo memoria. Como manifiestan Spence y Holland (1991), las narrativas frente a las imágenes proporcionan diversas formas de conectarse al pasado para explicarse el presente. De hecho, entre los migrantes existe una intención expresa de que la comunicación que mantienen con sus familiares no es solamente para estar en su recuerdo, sino para compartir un presente en común. Tener un espacio en las páginas de *El Comercio*, remitir dinero para la procesión de la Virgen del Cisne, o enviar imágenes de sí mismos van más allá de la intención de mantenerse en la memoria colectiva o familiar, sino que apuntan a estar presentes en la cotidianidad y en el presente de cada uno de los receptores de las imágenes.

Por último, el consolidar las relaciones de parentesco en la distancia va a ser una de las funciones esenciales de este tipo de fotografía. Como dice Bourdieu (1989), la función que le atribuye el grupo familiar a la fotografía es la de solemnizar los momentos de la vida en familia y la reafirmación de la cohesión familiar. Si esta es una función de la fotografía familiar en general, en el mundo de las familias transnacionales en donde existe la imposibilidad de la interacción cotidiana, ella se vuelve una necesidad mucho más apremiante. En los ejemplos revisados vemos que las imágenes permiten ir renovando la idea que una persona tiene sobre el aspecto de sus parientes, ser partícipe del crecimiento o envejecimiento de sus seres queridos, e incluso posibilita el conocimiento de nuevos integrantes de la familia, niños que nacen, o nuevas parejas que se forman.

Una familia en ausencia de la proximidad física regular requiere de una racionalización consciente en la construcción de los lazos familiares, proceso que en este caso se plasma con la realización de la foto. Estas familias deben redefinir sus prácticas y la representación que tienen de sí mismas.

Para concluir, diremos que las fotografías y los videos son documentos que nos informan sobre las diversas motivaciones de su producción y la manera en la cual llegan a sus destinatarios, pero especialmente del contexto en el cual han sido producidos. Ello es fundamental en el caso de los migrantes y de sus familias considerando que esta *condición de migración* y el estar separados por fronteras van a ser factores cruciales dentro de la construcción de sus identidades, afectos y lealtades que por lo general van a estar repartidas entre dos o más estados-nación.

Las fotografías y videos en suma, ofrecen la posibilidad para mantener los vínculos socio-afectivos entre los migrantes, sus familias y comunidades debido a que posibilitan que esa idea de nación o de familia encuentre un ancla material que permita sentir las menos imaginadas y más reales.

Agradecimientos

Quiero agradecer a la Dra. Gioconda Herrera de FLACSO-Ecuador por sus comentarios y reflexiones en torno a la migración y a la familia transnacional. Por otro lado, a la Dra. Elisenda Ardévol por su iniciativa en desarrollar la reflexión en torno a los documentos etnográficos audiovisuales. A los organizadores y asistentes al Simposio “La mediación tecnológica en la práctica etnográfica” realizado en el XI Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español (FAAEE) por sus comentarios y sugerencias.

A Paula Talesnik por su ayuda en la traducción de los textos y a las personas que gentilmente han compartido conmigo sus historias y sus imágenes.

Finalmente, agradezco a diario El Comercio por la autorización a publicar las imágenes en este artículo. Las fotografías que aquí se presentan pertenecen a las “Fotos de Archivo El Comercio del Ecuador y la URL de la página web <http://www.elcomerciodeecuador.es>”.

Bibliografía

Anderson, Benedict.

1991. **Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo.** Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Barthes, Roland.

1977. **Image, Music, Text.** Hill and Wang. Nueva York.

Basch, Linda, Glick Schiller, Nina y Szanton Blanc, Cristina.

1994. **Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments and Deterritorialized Nation-States,** Gordon and Breach Publishers, Londres.

Besserer, Federico

2004. **Topografías transnacionales. Hacia una geografía de la vida transnacional.** Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Bourdieu, Pierre.

1989. **La fotografía. Un arte intermedio.** Nueva Imagen, México.

Bryceson, Deborah y Vuorela, Ulla.

2002. **The Transnational Family, New European Frontiers and Global Networks.** Oxford University Press, Oxford.

Canales Alejandro y Christian Zolniski

2000 “**Comunidades transnacionales y migración en la era de la globalización**”. Ponencia presentada en el Simposio sobre Migración Internacional en las Américas. San José, Costa Rica.

Dirección Nacional de Migración de Ecuador. www.migración.gov.ec. Visitado 14 de diciembre de 2007.

Goldring, Luin.

1998. **The Power of Status in Transnational Social Fields.** En *Transnationalism From Below*. Michael Peter Smith y Luis Guarnizo (Eds). University of California, California, USA.

Hondagneu-Sotelo, Pierrette y Ernestine Ávila

2003. “**I am Here, but I am There**”: **The Meanings of Latina Transnational Motherhood**”. En *Gender and US Immigration*, Pierret Hondagneu-Sotelo (Ed.). University of California Press. California.

Kearney, Michael.

1994. **Desde el indigenismo a los derechos humanos: Etnicidad y política más allá de la mixteca.** *Nueva Antropología*, N°. 46, pp. 49-67. México.

Levitt, Peggy.

2001. **The Transnational Villagers.** California and London University Press, Berkeley and Los Angeles, USA.

Levitt, Peggy y Glick Schiller, Nina.

2004. **Transnational Perspectives on Migration: Conceptualizing Simultaneity**, *International Migration Review*, Vol. 38, N° 3, pp. 1002-1039. New York.

Mahler, Sarah.

1998. **“Theoretical and Empirical Contributions Toward a Research Agenda for Transnationalism”**. En *Transnationalism From Below*. Michael Peter Smith y Luis Guarnizo (Eds). University of California, California, USA.

Portes, Alejandro.

1997. **Globalization from Below: The Rise of Transnational Communities**, Princeton University Press, New York, USA.

Smith, Robert

1998. **Transnational Localities: Community, Technology and the Politics of Membership within the Context of Mexico and U.S. Migration**. En *Transnationalism From Below*. Michael Peter Smith y Luis Guarnizo (Eds). University of California, California, USA.

Smith, Michael Peter, y Guarnizo, Luis.

1998. **“The Locations of Transnationalism”**. En *Transnationalism From Below*. Michael Peter Smith y Luis Guarnizo (Eds). University of California, California, USA.

Sorensen, Nina.

2002. **“New Landscapes of Migration: Comparing transnational migration and theory in the US and Europe”**. En Actas del Congreso de Sociología, Australia.

Sorensen, Nina y Luis Guarnizo.

2007. **La vida de la familia transnacional a través del Atlántico: la experiencia de la población colombiana y dominicana migrante en Europa**. *Puntos de Vista* 9: 7-30

Spence, Jo y Patricia Holland

1991. **Family Snaps. The Meaning of Domestic Photography**. Virago Press, London.

Vuorela, Ulla

2002. **Transnational Families: Imagined and Real Communities**. En *The Transnational Family. New European Frontiers and Global Networks*. Deborah Bryceson, y Ulla Vuorela. Oxford International Publishers, Oxford.