



Imagen: Romina García

## Reflejos de lo cotidiano. Explorando la esencia del cine ecuatoriano a través de *Ratas, Ratones, Rateros*.

### Reflections of the Everyday. Exploring the essence of Ecuadorian cinema through *Ratas, Ratones, Rateros*.

#### Resumen:

En este trabajo se analiza la película *Ratas, Ratones, Rateros* (1999), del director ecuatoriano Sebastián Cordero, como un reflejo de las problemáticas sociales que afectan al Ecuador contemporáneo. A través de un análisis textual de la obra, se examina cómo los personajes principales, dos primos que se dedican al robo y la delincuencia, representan la viveza criolla, el resentimiento social y la corrupción, que son algunos de los rasgos característicos de la sociedad ecuatoriana. Asimismo, se contextualiza la película con el escenario político y económico del país a finales de los noventa, marcado por la crisis bancaria, la dolarización y la inestabilidad gubernamental. La conclusión a la se llegará es que el cine ecuatoriano, más que un arte nacionalista, funciona como un espejo de la realidad cotidiana; como un reflejo de la identidad y de los problemas sociales de los ecuatorianos.

**Palabras claves:** Sebastián Cordero; cine; Ecuador; problemas sociales; identidad nacional.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. *Ratas, Ratones, Rateros*: entre corrupción, viveza criolla y delincuencia. 3. A modo de conclusión.

**Como citar:** Idrovo, R. (2024). Reflejos de lo cotidiano. Explorando la esencia del cine ecuatoriano a través de *Ratas, Ratones, Rateros*. *Ñawi. Arte, Diseño, Comunicación*, Vol. 8, Núm. 2, 73-87.

<https://nawi.espol.edu.ec/>  
[www.doi.org/10.37785/nw.v8n2.a4](http://www.doi.org/10.37785/nw.v8n2.a4)

#### Abstract:

This essay analyzes the film *Ratas, Ratones, Rateros* (1999), by Ecuadorian director Sebastián Cordero, as a reflection of the social problems that affect contemporary Ecuador. Through a textual analysis of the work, it is examined how the main characters, two cousins who are dedicated to theft and crime, represent the Creole liveliness, social resentment and corruption that are some of the characteristic features of Ecuadorian society. Likewise, the film is contextualized with the political and economic scenario of the country at the end of the nineties, marked by the banking crisis, dollarization and government instability. The conclusion to be reached is that Ecuadorian cinema, more than a nationalist art, functions as a mirror of daily reality; as a reflection of the identity and social problems of Ecuadorians.

**Keywords:** Sebastián Cordero; cinema; Ecuador; social problems; national identity.

René Idrovo

Universidad UTE

Quito, Ecuador

[rene.idrovo@ute.edu.ec](mailto:rene.idrovo@ute.edu.ec)

<https://orcid.org/0000-0001-8434-6313>

Enviado: 21/2/2024

Aceptado: 1/4/2024

Publicado: 15/07/2024



Esta obra está bajo una licencia internacional  
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.

## 1. Introducción

El cine latinoamericano, y más específicamente el cine ecuatoriano, se ha caracterizado por un imperioso apego a lo identitario. Desde sus inicios, tal y como señalaba el cineasta Camilo Luzuriaga (2013), el cine ecuatoriano se vio nutrido por el nacionalismo. Partiendo de *El tesoro de Atahualpa* (1924), película muda dirigida por el guayaquileño Augusto San Miguel, y pasando por los documentales de finales de 1970, producto de una primera generación de cineastas ecuatorianos, el cine en este país se ha caracterizado por un “claro interés por la identidad nacional” (Luzuriaga, 2013).

Se podría decir que el cineasta ecuatoriano es un retratista de la identidad colectiva. Busca con sus filmes representar la esencia del ecuatoriano, a través de relatos que apuntan hacia la cotidianidad en el contexto de las problemáticas nacionales. Como apuntaba Solano Ortiz (2023, 3), el cine ecuatoriano posee “una narrativa fílmica con imágenes y movimientos que se basan en eventos y acontecimientos producidos en una realidad plagada de problemas socioeconómicos y políticos”. El cine ecuatoriano funciona entonces como lente para analizar la vida cotidiana, la identidad y los problemas sociales de quienes habitan las ciudades y pueblos del Ecuador.

Conflictos como la corrupción, la delincuencia, el narcotráfico, la migración, la desigualdad de clases sociales, son entre otros los temas que funcionan como hilo conductor en gran parte de las películas ecuatorianas. Estas y otras problemáticas son presentadas a través de las experiencias vividas por personajes que, como argumenta Michel de Certeau en su obra *The Practice of Everyday Life* (1984), sobreviven a través de maniobras (tácticas) que buscan sortear las limitaciones propias de un país en vías de desarrollo.

En el caso concreto del Ecuador, dichas tácticas no siempre van de la mano de la ética. Tal es así que la denominada “viveza criolla” ha pasado a formar parte de la identidad del ecuatoriano. A manera de mecanismo de defensa, el ciudadano común, representado en filmes como *Ratas, Ratones, Rateros* (Cordero, 1999), *Pescador* (Cordero, 2011) o *El Rezador* (Jara, 2022), se ve envuelto en prácticas que van radicalmente en contra de las reglas establecidas por el aparato gubernamental.

A diferencia del cine comercial hollywoodense, en el que los protagonistas son muchas veces héroes evangelizadores del moralismo occidental, el protagonismo en las cintas ecuatorianas es acaparado por personajes para quienes el robo, la estafa y la mala conducta son habilidades que les permiten navegar por mares tormentosos.

El componente ideológico, muchas veces presente en el cine y la *mass media* en general, es relegado a un último plano en las obras de los cineastas ecuatorianos, que, a pesar de recibir fondos estatales, muestran en sus películas el desorden del cual somos cautivos como sociedad. La premisa de *Ladrón de bicicletas* (De Sica, 1948), película que romantizó el hurto en el contexto social del neorrealismo italiano, es magnificada y alcanza su clímax en los discursos audiovisuales del Ecuador contemporáneo.

¿Es acaso el contexto sociopolítico el marco de inspiración de nuestros hacedores de cine? Para responder adecuadamente a esta pregunta, sería necesario analizar sus películas en paralelo con el acontecer social y político que fue el contexto coyuntural durante la producción de las mismas.

Si bien el cine ecuatoriano tuvo sus orígenes a inicios del siglo pasado, nuestra industria cinematográfica –si acaso existe una– es mucho más reciente. Coryat y Zweig (2019, 11) mencionaban algunos momentos históricos en la cinematografía ecuatoriana, entre los que destacan el cine militante de finales de 1970 dentro del contexto de denominado “Tercer Cine”, movimiento inspirado en la revolución cubana que pretendía liberar a “la región de los grilletes de la dependencia y el subdesarrollo impuestos por la dominación ideológica y material de Hollywood”. Posterior a ello, una segunda generación de cineastas con estudios formales llevó a la pantalla películas como *La Tigra* (Luzuriaga, 1990), que logró una taquilla sin precedentes en las salas de cine locales en cuanto a cine nacional se refiere. Pero no fue sino hasta finales de los años noventa del pasado siglo, con el lanzamiento de *Ratas, Ratones, Rateros*, que se sentaron las bases para el “subsiguiente crecimiento del cine ecuatoriano” (Coryat & Zweig, 2019, 12).

Es esta última etapa la que pretendemos abordar en esta obra, cuyo origen coincide con uno de los hechos más importantes en la historia del país, el feriado bancario y la posterior dolarización.

## **2. *Ratas, Ratones, Rateros*: entre corrupción, viveza criolla y delincuencia**

En julio de 1998, Jamil Mahuad era declarado ganador en la segunda vuelta de la contienda electoral para presidente de la República del Ecuador por sobre Álvaro Novoa, en medio de denuncias de fraude. El 10 de agosto del mismo año, Mahuad se posicionaba como primer mandatario. Pero retrocedamos un poco más y revivamos algunos de los hechos que seguramente fueron fuente indirecta de inspiración para la opera prima de Sebastián Cordero.

El 10 de agosto de 1996, Abdalá Bucaram, populista de izquierda, tomaba posesión como Presidente Constitucional del Ecuador tras vencer a Jaime Nebot en segunda vuelta. Como dato anecdótico, León Febres-Cordero, expresidente y líder del Partido Social Cristiano (PSC), representado por Nebot en aquellas elecciones, dijo que todos los que votaron por Abdalá en primera vuelta eran prostitutas, marihuaneros y rateros. Se ha dicho que dichas declaraciones le costaron la presidencia a Nebot.

*Ratas, Ratones, Rateros*, título que eligió Cordero para su primera película de larga duración, es quizás fruto de las despectivas aseveraciones de Febres-Cordero, quien calificó a todo un conglomerado de votantes como el lumpen de la sociedad ecuatoriana. La obra precisamente retrata las experiencias vividas por dos ladrones “de poca monta”: uno quiteño (Salvador, protagonizado por Marco Bustos) y su primo guayaquileño (Ángel, protagonizado por Carlos Valencia).

Cordero muestra una distinción cultural y regional entre los personajes



**Figura 1.** Frame de la película *Ratas, Ratones, Rateros* en el que se ve a Ángel fumando pasta base de cocaína, droga conocida como “bazuco” (Cordero, 1999).

Fuente: <https://vimeo.com/381375898>

protagónicos, que refleja ciertos estereotipos relacionados con las diferencias entre la Costa y la Sierra ecuatoriana. Estos estereotipos se reflejan en la personalidad extrovertida de Ángel, originario de la Costa, en contraste con la timidez y el miedo de Salvador, de la Sierra (Rosero & Montalvo, 2021).

La película arranca en una lúgubre habitación de un hostel en Guayaquil frecuentado por trabajadoras sexuales y sus clientes, en cuya cama yacen Ángel (Figura 1), un ex-convicto, y una prostituta colombiana con la que éste mantiene un romance que trasciende el mero pago de dinero a cambio de servicios sexuales. Tras despertar, Ángel vacía un envoltorio de cigarrillo para colocar en él, en lugar de tabaco, el denominado “bazuco”, droga de bajo costo a base de sulfato de cocaína. Tras revisar el vendaje de su mano derecha, a la que le falta parte del meñique, y “desayunar” aquella sustancia en combinación con lo que pareciera ser aguardiente de caña –conocido en Ecuador como “puntas”– Ángel echa un cauteloso vistazo al exterior de la habitación, lo que pone en evidencia su ansiedad al sentirse perseguido. Cualquier ruido proveniente del exterior es signo de alarma para este ex-convicto, mientras su amante trata de calmarlo. Su paranoia se vuelve real cuando la puerta de la habitación es forzada por dos antisociales armados, a quienes Ángel logra evadir para luego escapar de una muerte inminente.

Vale la pena colocar un paréntesis en medio de esta narración textual de la secuencia de apertura de *Ratas* para describir el espacio en el que se desarrollan sus escenas. A mediados de los noventa –y hasta la actualidad– las diferencias de clase social eran muy evidentes para cualquier persona, local o forastera, que transitase por las calles de Guayaquil. Esta ciudad costera, la segunda en importancia en el territorio ecuatoriano, sólo por debajo de su capital Quito, se divide en cuatro sectores segmentados a modo de cuadrante.

El punto rojo que se aprecia en la Figura 2 indica la ubicación del Cementerio General de Guayaquil, localizado en pleno centro de la ciudad. Al norte se ubican sectores de clase acomodada como Urdesa, Los Ceibos y Samborondón. Este último es un sector henchido de ostentosas mansiones, como la del magnate y cinco veces candidato presidencial Álvaro Noboa –padre del actual presidente (2024), Daniel



Figura 2. Mapa de Guayaquil. Fuente: <https://www.google.com/maps>

Noboa– ubicada en la urbanización “El Río”. Al sur de Guayaquil, por el contrario, se encuentran los sectores más pobres de la urbe, tales como los suburbios y el famoso Guasmo, una unión de barrios que ocupa gran parte del sur de la ciudad.

La secuencia de apertura del film continúa precisamente en el Cementerio General de Guayaquil, camposanto en el que también se evidencian las marcadas diferencias de clase social que caracterizan a la ciudad porteña. Lujosos mausoleos pertenecientes a familias acaudaladas y personajes políticos contrastan con las sucias paredes que acogen a cientos de diminutos nichos donde descansan los restos de guayaquileños comunes. A manera de laberinto, Ángel escapa de su perseguidor corriendo en zigzag a través de los pasillos del cementerio. Tras esconderse en lo alto de un oscuro corredor, Ángel se abalanza encima de su adversario y finalmente logra deshacerse de él. Luego de noquearlo, Ángel roba el dinero y las gafas de sol que su víctima traía consigo.

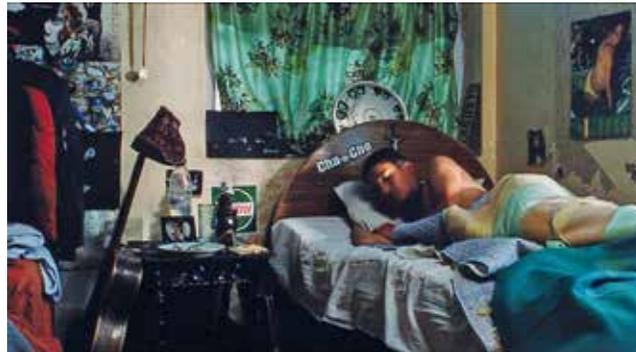
Como se diría usando el argot popular, Ángel no es ningún gil. Todo lo contrario; es un delincuente astuto cuya viveza criolla es proporcional a su realidad. Salió de la cárcel sobornando al juez que estaba a cargo de su caso, para lo cual pidió dinero prestado a una “chulquera”, término utilizado en Ecuador para referirse a prestamistas que ofrecen dinero a cambio de grandes porcentajes de interés semanal o mensual. Es decir, que para que Ángel salga de prisión, fue necesaria la participación de varios personajes que, a modo de arquetipo, forman parte del mecanismo infinito de corrupción latinoamericano: el delincuente común, su abogado, el juez corrupto y la usurera, quien al no recibir el pago acordado envió a cobradores armados en busca del deudor.

Según la legislación ecuatoriana, “sólo las personas que formen parte del sistema financiero nacional y que tienen el certificado de la Superintendencia de Bancos pueden captar y prestar dinero” (Ministerio de Gobierno, s.f.). Sin embargo, el “chulco” es uno de los recursos financieros comúnmente utilizados por miles de ecuatorianos para aquellas emergencias que su precaria economía no les permite solventar por la vía legal. Por ejemplo, en 1996 Elizabeth N. recibió un préstamo por un monto de 17'485.000 sucres, que equivaldría a 699,40 dólares. Diez años después, se vio obligada a cancelar la suma de 60.454,10 dólares por cobro de intereses (*El Telégrafo*, 2013).

El negocio de los prestamistas clandestinos sólo podría subsistir en una sociedad plagada de corrupción desde sus mismas entrañas. Según el estudio de Basabe-Serrano (2013), el sistema judicial ecuatoriano obtuvo una calificación de 5.78/10 en el periodo comprendido entre los años 1997-2004, donde “10” significa ausencia total de corrupción judicial y “1” significa presencia total de corrupción judicial. Estas cifras, en lugar de mejorar, han ido empeorando en los periodos siguientes, alcanzando una calificación de 5.52/10 en el periodo 2005-2008 y un alarmante 3.76/10 en el periodo 2008-2011, en el cual observa “un deterioro severo en la conducta ética de los jueces ecuatorianos” (Basabe-Serrano, 2013, 94). Si se compara estos resultados con los obtenidos para Chile (7.6) para el periodo que culmina en el año 2011, es notorio el deplorable estado del sistema judicial ecuatoriano, incluso dentro de los parámetros de su misma región. Una prueba más actual de aquello es el denominado caso “Metástasis”, con el que la Fiscalía General del Estado ecuatoriano puso en evidencia estrategias delincuenciales de narcotraficantes “para evadir a la justicia, con el apoyo de un grupo estructurado para estos fines, entre los que se cuentan jueces, fiscales, funcionarios del Consejo de la Judicatura y del SNAI, abogados en libre ejercicio y otros” (Fiscalía General del Estado Ecuatoriano, 2024).

La realidad de Ángel, un personaje ficticio, pero al mismo tiempo simbólico, es por tanto consecuente con lo observado en los párrafos anteriores. Sus tácticas de fuga y supervivencia burlan las normas y leyes establecidas por el aparato gubernamental; sin embargo, se adaptan a la perfección con la praxis de lo cotidiano en un Estado corrupto desde su núcleo hasta su superficie.

Por su parte, Salvador, primo menor de Ángel, vive su propia realidad también condicionada por las limitaciones inherentes a un país en vías de desarrollo (Figura 3). La segunda secuencia de la película nos traslada a Quito, partiendo en lo que sería la típica casa de una familia ecuatoriana de clase media baja, lo que en términos técnicos vendría a ser el estrato C, al cual, según la última Encuesta de Estratificación de Nivel Socioeconómico (INEC, 2011), pertenece la mayoría de ecuatorianos. Ubicada en las inmediaciones del tradicional barrio "La Villaflora", en el sur de Quito, la vivienda cuenta con enseres básicos; no existen lujos, pero cuenta con más de una habitación, cocina, sala/comedor y baño con ducha eléctrica. Además, dispone de servicio de telefonía fija. La casa es habitada por Salvador, su padre y su abuela, quien sufre de una discapacidad que la mantiene totalmente inmóvil. La vivienda es arrendada y no están al día con el pago del alquiler.



**Figura 3.** Frame de *Ratas, Ratones, Rateros* que muestra a Salvador durmiendo en su habitación (Cordero, 1999).

Fuente: <https://vimeo.com/381375898>

Salvador es un adolescente problemático, y por ende tiene una difícil relación con su padre, quien en su primera aparición lo golpea al enterarse que éste fue expulsado de la academia militar en la que cursa estudios secundarios.

Su refugio son sus dos amigos, Marlon (Fabricio Lalama) y Mayra (Cristina Dávila), con quienes se ve envuelto en crímenes menores, tales como robo de radios y tapacubos de vehículos. Su *modus operandi* es otro claro ejemplo de viveza criolla elevada en potencia. Consiste en distraer a la víctima mientras se comete la fechoría. Como el mago que distrae a nuestros ojos con una mano mientras realiza el truco con la otra, Salvador extrae el tapacubos de la llanta posterior derecha del auto de su víctima mientras su amigo negocia la venta de ese mismo artículo con el conductor, a cuyo auto le falta el tapacubos delantero izquierdo.

Como sustenta Muhlethaler (2017), *Ratas, Ratones, Rateros* se inscribe en el realismo sucio, un género que aborda temas de marginalidad, conflicto social, crítica al Estado y violencia. Los protagonistas de esta película enfrentan la crisis sin contar con la protección de las instituciones sociales, lo que los lleva a vivir en condiciones precarias. De cierta forma, *Ratas, Ratones, Rateros* es una especie de apología al lumpenproletario, esa clase social que se ve representada en Ángel y Salvador, dos primos que, en lugar de sobrellevar las dificultades con trabajo honesto, buscan maneras de sobrellevar las exigencias del sistema a costa del perjuicio de otros.

Dicha práctica no sólo es común en las bajas esferas; de hecho, la corrupción en la cima de la pirámide es una de las problemáticas que más daño le han hecho al Ecuador a lo largo de su historia republicana. Retomemos pues el contexto político contemporáneo a la producción de la película. La presidencia de Abdalá Bucaram, pese a ser elegido para un periodo de 4 años, duró apenas 5 meses y 25 días. Durante su corta estancia en el Palacio de Carondelet, Bucaram se vio envuelto en varios casos de corrupción por adjudicaciones irregulares de contratos. Uno de los más sonados fue el caso denominado “Mochila Escolar”, que surgió a raíz de un programa de gobierno del mismo nombre. El programa consistía en dotar de 1.2 millones de mochilas con útiles escolares y otros implementos a niños de escasos recursos económicos, para lo cual se asignaría un presupuesto cercano a los 40 millones de dólares. Para la adquisición de dichos insumos, Bucaram declaró emergencia en el sistema educativo, lo que según la ley le permitía la modalidad de contratación directa.

Tras varias irregularidades con ése y otros contratos, además de escándalos protagonizados por Bucaram y miembros de su cúpula, el Congreso Nacional destituyó al “loco” Abdalá en febrero de 1997 alegando “incapacidad mental para gobernar”, pese a no haberle realizado un previo examen médico. Bucaram huyó del país pidiendo asilo político en Panamá, donde se refugió mientras se lo enjuiciaba por corrupción. En enero de 2007, la Corte Suprema de Justicia determinó un sobreprecio de USD 14.3 millones en perjuicio para el Estado. Pese a que Sandra Correa, Ministra de Educación durante la presidencia de Bucaram, fue enjuiciada y sancionada con 3 años de reclusión, Bucaram evadió a la justicia y regresó al país en 2017 tras declararse la prescripción del caso.

Como el político corrupto que se vio obligado a huir de su país para evadir posibles penas, Ángel también vio las formas de evadir su condena de privación de libertad, tras lo cual viaja a Quito escapando de sus problemas. León (2007) lo describe como “un chispeante demonio que después de cometer sus fechorías, siempre emprende la fuga. Su destino es el desarraigo. Es un paria expulsado de todos los reinos” (s. p.). Luciendo una vieja camiseta de Barcelona Sporting Club, el equipo de fútbol más popular de Guayaquil, Ángel es recibido en el terminal terrestre por Salvador y Marlon. Su éxodo hacia la capital tiene dos propósitos: escapar de aquellos que le persiguen y proponerle a Salvador la incursión en crímenes más ambiciosos, tales como robo de autos, casas y hasta bancos.

Hablando de bancos, es importante adentrarnos en aquel hito histórico que marcaría un antes y un después en nuestra historia republicana. Tras ser destituido, Bucaram fue remplazado por su vicepresidenta, Rosalía Arteaga, quien a su vez fue remplazada por el entonces presidente del Congreso Nacional, Fabían Alarcón. Este último, dirigió las riendas del Ecuador como presidente interino desde el 11 de febrero de 1997 hasta el 10 de agosto de 1998. Durante su mandato, se reformó la Constitución, entregándose así una nueva Carta Magna a quien sería el nuevo presidente electo democráticamente por los ecuatorianos, Jamil Mahuad. En palabras de Solís (2008), Mahuad, junto a los banqueros y su Ministra de Finanzas, Ana Lucía Armijos, “orquestaron uno de los mayores atracos del país”.

Según Solís, la campaña presidencial de Mahuad fue cofinanciada por banqueros como Guillermo Lasso de Banco de Guayaquil, Álvaro Guerrero de Banco La Previsora, Medardo Cevallos Balda de Bancomex, entre otras personalidades asociadas a la banca que ocuparon altos cargos en el gobierno de Mahuad. De hecho, el entonces dueño del Banco del Progreso, Fernando Aspiazú, declaró públicamente haber aportado 3.1 millones a la campaña de Mahuad por la presidencia de la República.

A finales de los noventa, Ecuador atravesaba una profunda crisis económica agudizada por el fenómeno de El Niño de 1997 y 1998, que según estimaciones dejó pérdidas cercanas a los 2.900 millones de dólares. Los daños ocasionados por este fenómeno natural afectaron en gran medida a la producción agrícola y pesquera del país, encareciendo la canasta básica. Provocó además un alto incremento en los costos de los servicios, principalmente el transporte (CEPAL, 1998, 44-45). Según García (2013), el fenómeno de El Niño de aquellos años dificultó el pago de deudas que varios productores de la Costa tenían con la banca, provocando una afectación a las carteras de las instituciones financieras. Los rumores de insolvencia en el sistema bancario empeoraron la situación, provocando que los ahorristas retiren sus depósitos.

Cabe mencionar además que, en 1998, el precio internacional del petróleo cayó a menos de USD \$7 por barril de un estimado USD \$45; y que la cotización del dólar estadounidense frente a la moneda de curso legal ecuatoriana pasó de 6.442 sucres en septiembre de 1998 a 11.723 sucres a mediados de 1999. En marzo de 1999, en medio de un deplorable contexto económico, Mahuad declaró feriado bancario y el congelamiento de cuentas con montos superiores a 2 millones de sucres. Más de un millón de personas se vieron afectados por la medida, perdiendo en muchos casos los ahorros de toda una vida.

*Ratas, Ratones, Rateros* se estrenó el 7 de septiembre de aquel nefasto 1999. Está documentada una masiva migración de ecuatorianos al exterior, a causa de aquella gran crisis, y no cabe duda que la situación económica provocó además que miles de ecuatorianos eligiesen el hampa como medio de subsistencia. Mientras que, por ejemplo, en 1990 las defunciones por homicidio en Ecuador representaban el 16% de causas externas de muerte, para 1999 pasaron a representar 23.8%, superando incluso a las defunciones por accidentes de tránsito (Arcos, Carrión & Palomeque, 2003).

Si bien se puede caer en el error de justificar el aumento en la criminalidad con la falta de oportunidades propia de un contexto de crisis, al menos uno de los personajes principales de *Ratas, Ratones, Rateros* –nos referimos a Salvador– encaja más bien en el perfil de aquellos jóvenes que eligen el crimen pese a tener acceso a educación, vivienda y alimentación. En efecto, la carencia de oportunidades, que sin duda subyace de un entorno empobrecido, no es la única causa del aumento en la criminalidad. Existen otras variables que también ejercen presión, especialmente en los jóvenes, y los inclina hacia la delincuencia.

En el caso puntual de Salvador, se podría suponer que la temprana muerte de su madre es una de las causales de su comportamiento. La ausencia de una figura materna, sumada a la tensa relación que mantiene con su padre, lo hace dócil a la influencia de personajes como Ángel, quien lo motiva a huir de casa en busca de nuevas aventuras delincuenciales. Tras dejar su hogar, Salvador busca refugio en casa de su prima Carolina, donde Cordero aborda otra de las realidades propias de la herencia colonizadora en América Latina, la desigualdad de clases sociales.

Uno de los rasgos más característicos de dicha desigualdad es la estrecha cercanía entre la raza y la situación socioeconómica. Carolina pertenece a una familia de quiteños a quienes podríamos catalogar como “blancos”. Porque, pese al mestizaje que tuvo lugar tras la llegada de los españoles al continente americano, existe en Ecuador una minoría que conserva un color de piel y demás rasgos raciales similares al del español promedio. Dicha minoría es, en términos generales, heredera del poder económico.

Mientras que Carolina reside en una lujosa vivienda ubicada en un barrio residencial, donde se celebra su fiesta de graduación, su primo Salvador, de tez más oscura, vive en una pequeña casa al sur de la ciudad, sector donde se concentran los barrios más populares. Pese a ser parientes del lado paterno, Salvador es producto de un mestizaje más directo. Por los hechos y personajes que aparecen a lo largo de la película, se puede deducir que su difunta madre fue una mujer con rasgos similares a los de Ángel, quien físicamente concentra el aspecto estereotípico del cholo costeño.

Una vez en casa de Carolina, Ángel no tarda en proponerle a Salvador desvalijar la vivienda, y para convencerlo hace uso de términos peyorativos para referirse a la madre de su prima, haciendo notar que pese a tener lujos no fue capaz de ayudar a Salvador cuando su madre murió. Ángel representa así el resentimiento social que late en el corazón de millones de personas en ese Ecuador de las desigualdades; resentimiento que, en el caso de Ángel, se canaliza a través del crimen.

Mientras Ángel y Salvador hacen de las suyas robando en casa de su anfitriona, el padre de Salvador es víctima de uno de los criminales enviados por la chulquera, quien lo golpea vilmente al no recibir información del paradero de su deudor. Sin sospechar lo que ocurre en casa, Salvador es cómplice de lo que hasta entonces será su mayor crimen, el robo de un auto.

En 1996, se habían reportado 5.875 robos de vehículos en Ecuador, cifra que subió a 7.203 en 1997 (*El Comercio*, como se citó en *Explored Ecuador*, 1998). Lejos de mejorar, el robo de vehículos llegó a 11.372 unidades en 2022 (*El Universo*, 2022). Los automotores robados generalmente terminan en los países vecinos, Perú y Colombia, eso cuando no son “deshuesados” para luego vender sus partes como repuestos en el mercado negro. Ángel y Salvador optaron por la segunda opción, vendiéndolo a un precio módico en un taller mecánico. Según un informe del COAV (Children in Organised Armed Violence) se produce lo siguiente:

En el caso de la venta de vehículos robados es importante señalar que el 80% de los mismos son destinados al desmantelamiento para vender sus partes y piezas como repuestos. La mayor participación de adolescentes y jóvenes en estas actividades se da en el caso de robo de accesorios como espejos, retrovisores, radios, llantas de emergencia, limpia parabrisas, etc. (Children in Organised Armed Violence, s. f., 19)

La película continúa en el sombrío entorno presentado en la secuencia de apertura: un hostel que, fungiendo como un establecimiento de características similares a un prostíbulo, sirve como el telón de fondo para la conexión entre las trabajadoras sexuales y sus clientes. Después de experimentar un episodio de epilepsia, Salvador recobra la conciencia en la habitación de la prostituta de acento colombiano a la que Ángel cariñosamente llama “mi pelada”, una expresión ecuatoriana que se utiliza coloquialmente para referirse a la chica con la que uno tiene una relación sentimental. Ella le ofrece algo de beber y le explica que Ángel le pidió que lo cuidara, pagando incluso para que le complazca sexualmente. “¿Es verdad que eres coco?”, pregunta, mientras lo seduce queriendo confirmar –usando términos coloquiales– la virginidad de Salvador.

Desde el siglo XIX, la prostitución no ha sido considerada como un delito según los códigos penales ecuatorianos. No obstante, a lo largo de la historia, este fenómeno ha persistido de manera clandestina (León, 2019). La práctica oculta y no registrada de muchas trabajadoras sexuales ha sido, históricamente, una de las razones fundamentales detrás del aumento de los contagios de enfermedades de transmisión sexual. En este sentido, según León,

durante mucho tiempo la atención que han recibido las trabajadoras sexuales ha sido para control, diagnóstico y tratamiento de ITS y VIH-sida, mas no como seres humanos o por sus derechos, sino para proteger al resto de la población. De esta forma se evidencia la discriminación que han tenido, no solo desde la sociedad que las califica como una lacra social, sino por parte del Estado que no ha calificado su actividad como un trabajo, sino como portadoras de enfermedades, lo que las convierte en parte del problema de salud pública (2019, 40).

Según comenta Ruiz (2008, 208), las mujeres migrantes colombianas y peruanas, que empezaron a llegar a Ecuador en mayor número desde finales de los 90s, no enfrentan grandes obstáculos para atravesar la frontera; sin embargo, tienen escasas oportunidades para emplearse de manera legal en nuestro país. En tales circunstancias, la mayoría de mujeres migrantes provenientes de los países vecinos llegan a Ecuador dispuestas a “trabajar en lo que sea”; incluso, en ciertos, casos son presionadas por sus convivientes para emplearse en la industria del sexo.

Mientras Salvador experimenta su primer encuentro sexual en manos de una de aquellas migrantes, Ángel visita el establecimiento de la Sra. Eulalia, una típica cantina/billar ubicada en uno de los sectores más pobres de Guayaquil. Pese a que su intención era cancelar su deuda, Ángel se ve en la necesidad de huir despavorido al darse cuenta que el hombre al que había noqueado en el cementerio había muerto y estaba siendo velado en medio de las lágrimas de su acreedora, quien resultaba ser su madre. Ensangrentado tras ser investido por un auto producto de su veloz escape, Ángel entra abruptamente a la habitación de su amante, frustrando así la consecución de la primera experiencia sexual de su joven primo.

En medio de un contexto de pobreza plagado de violencia, algo que Cordero destaca a lo largo de la película es la estrecha relación fraternal entre Ángel y Salvador, a quien el primero frecuentemente llama “familia”. Al ser cuestionado sobre el porqué de su cercanía con Ángel pese a todos sus conflictos, Salvador responde de forma espontánea: “yo le acolito, él me acolita”, explicando así su incondicionalidad para con su familiar. Tras robar algo de dinero a un turista “gringo”, interpretado por el mismo Sebastián Cordero (quiteño de ascendencia caucásica), Salvador compra dos boletos de autobús con dirección a Quito. Pese a todo, Salvador no es capaz de abandonar a Ángel, quien lo espera golpeado y agotado en una banqueta del terminal terrestre de Guayaquil.

Según el Código Civil Ecuatoriano, en su artículo 22:

Los grados de consanguinidad entre dos personas se cuentan por el número de generaciones. Así, el nieto está en segundo grado de consanguinidad con el abuelo; y dos primos hermanos, en cuarto grado de consanguinidad entre sí. Cuando una de las dos personas es ascendiente de la otra, la consanguinidad es en línea recta; y cuando las dos personas proceden de un ascendiente común, y una de ellas no es ascendiente de la otra, la consanguinidad es en línea colateral o transversal (Código Civil Ecuatoriano, 2015, Artículo 22).

La cercanía entre Salvador y Ángel, primos hermanos con un cuarto grado de consanguinidad colateral, podría incluso ser fruto de la particular relevancia que tiene la familia extendida en Ecuador como producto de la migración. Pese a que esta suposición rebasa los hechos revelados por la narrativa, no es descabellado pensar que el vínculo forjado entre ambos primos haya tenido lugar debido al éxodo de los padres de Ángel, quedando éste al cuidado de la madre de Salvador.

Como observa Jiménez Noboa (2009) la migración hace que abuelos, tíos, hermanos mayores, etcétera, asuman nuevos roles ante la ausencia de padres en el hogar. Según esta autora, abundante evidencia da cuenta de un importante impacto psicosocial en niños y adolescentes pertenecientes a familias con padres migrantes “ligado a problemas de stress, abuso sexual, pandillas, conducta delincinencial, creación de falsas expectativas, deserción escolar, etc.” (Jiménez Noboa, 2009, 76).

Ángel, cuya incursión en el mundo del hampa está tal vez ligada a una adolescencia con padres ausentes, regresa a Quito junto a Salvador, donde se enteran que el padre de este último había sido hospitalizado a causa de la brutal golpiza que recibió en manos del cobrador enviado por la chulquera. Solo algo tan impactante como eso podría hacer que Salvador decida alejarse de Ángel, pero su condición de epiléptico y la falta de recursos económicos, impiden que dicha ruptura se consuma.

En tales condiciones, ambos personajes vuelven a casa de Salvador, donde son sorprendidos por un sujeto armado que, desde hace días, esperaba al aseo la llegada de Ángel. De forma heroica y valentona, Salvador le proporciona un duro golpe en la nuca al intruso, quien cae muerto producto del impacto. Pese a que ya tenía un leve historial delictivo, este hecho es un hito en la vida de Salvador, ya que con el homicidio del hombre que días atrás había torturado a su padre, pasa de ser un simple ladrón de partes de autos a convertirse en un asesino, al igual que su primo mayor.

En el Ecuador, son muchos los jóvenes que a cortas edades cometen crímenes mayores e incluso asesinatos, eligiendo así, en palabras de uno de ellos, “el camino del que no se vuelve” (Arroyo, 2023). Pese a que Salvador quizás no eligió dicho camino, su cercanía con su primo, mucho más experimentado en el mundo del crimen, provoca que tarde o temprano su vida se vea envuelta en actos de este tipo.

Según el COAV, en los primeros años de la década de 2000, la Policía dismanteló 109 bandas, encontrando que el 50% de los arrestados eran menores de edad. El aumento de la delincuencia, especialmente en la violencia armada organizada, se atribuye principalmente a las pandillas y naciones. Alrededor del 70% de los detenidos por actividades delictivas admiten su participación en estas organizaciones, destacando la implicación de menores. En Ecuador, especialmente en Guayaquil, las pandillas y naciones son las principales formas de organización juvenil, asociadas mayormente con actividades delictivas, armas, y drogas, con un alcance que abarca centros educativos y barrios marginales (COAV, s. f.).

Dicho informe sostiene además que el 95% de menores detenidos por actos delictivos en aquel periodo fueron hombres, siendo el tráfico de drogas, la venta de accesorios de vehículos robados, la venta de teléfonos celulares y otros artículos robados unas de las principales causas de detención. En 1997, el Estado Ecuatoriano estableció la Dirección Nacional de Policía Especializada para Niños, Niñas y Adolescentes, cuya misión es prevenir acciones que amenacen la integridad de los menores. Sin embargo, el informe del COAV señalaba que en lo que respecta al periodo analizado, dicho organismo no contaba “con personal idóneo y con capacitación permanente ni estructuras adecuadas que eviten que los niños y jóvenes reincidan en estas actividades” (COAV, s. f., 13).

Poco a poco Salvador se va consolidando dentro del arquetipo del delincuente juvenil, viéndose envuelto, con la complicidad de su mentor, en delitos cada vez más graves. Como una suerte de agradecimiento o retribución para

con su primo menor de edad, Ángel se compromete a deshacerse del cadáver del cobrador, para lo cual, a modo de ceremonia de preparación, fuma una dosis de basuco frente a la mirada perdida de su abuela, a quien poco antes había terminado de alimentar. Cordero nos muestra así ambas caras de un mismo sujeto: por un lado, un hombre que se preocupa por sus seres queridos; y por otro, un criminal adicto a la cocaína que está dispuesto a todo para salvaguardar sus intereses, un delincuente que roba, trafica y mata nutrido por la adrenalina que produce el consumo de sustancias.

Su mala influencia no solo tiene afectaciones en la vida de Salvador, sino también en el círculo que rodea a este último. El clímax de la opera prima de Sebastián Cordero entrelaza las vidas de varios jóvenes de distintos estratos sociales. Por un lado, Carolina y su novio JC, quien acude a Ángel tras extraviar una pistola que tomó a escondidas sin el conocimiento de su padre. Ante esta situación, Ángel, quien previamente le había suministrado un arma y drogas a cambio de dinero, sugiere la idea de ingresar a su casa para simular un robo. De esta manera, intentan hacer creer al padre de JC que la pistola fue robada como una solución a la travesura de dicho joven maleducado perteneciente al estrato más privilegiado de la sociedad Quiteña.

Ángel no logra convencer a Salvador para que participe en lo que considera la oportunidad de su vida, pero consigue que Marlon lo secunde en esta aparentemente sencilla operación criminal. El robo previamente acordado terminará en tragedia al verse interceptados por el padre de JC, quien regresa a la vivienda antes de lo esperado y al verlos hiere a Marlon con un disparo. Ángel, sin dudar, lo asesina proporcionándole varios disparos, tras lo cual ambos criminales huyen del lugar de los hechos.

Por su parte, Salvador vuelve a casa tras enterarse del fallecimiento de su padre en el hospital, una víctima más, aunque indirecta, de su relación con Ángel. Una vez allí, descubre que el cadáver del cobrador yacía debajo de su cama, pese a que Ángel le había asegurado que se había deshecho del cuerpo. Salvador termina solo, en la ruina y con un crimen por homicidio a cuestas. Mientras tanto, Ángel lleva a Marlon a que lo atiendan en un centro médico, para después huir, bajo los efectos del basuco, llevándose todo el botín que ambos habían extraído de la vivienda de JC.

La crudeza del final de la película no hace más que retratar la indiferencia del delincuente común incluso para con sus propios compinches. Sucumbiendo a su ambición, Ángel –a quien Cárdenas (2008) compara con el político demagogo que promete cambios que nunca llegan– traiciona a los que confiaron en él, dejándolos solos con un cúmulo de problemas. Tal vez, al igual que Salvador, Ángel fue un día tan solo un pequeño ratero, un ratón que se convertiría en una astuta rata para sobrevivir en la deshumanizada sociedad del Ecuador contemporáneo.

### **3. A modo de conclusión**

A lo largo de este ensayo, hemos realizado un análisis de *Ratas, Ratones, Rateros*, situando sus hechos narrativos en contexto con varios de los problemas sociales que fueron –y que en muchos de los casos siguen siendo– parte del acontecer nacional en el periodo comprendido entre mediados de los noventa e inicios de los dos mil.

La premisa de este artículo sostiene que el cine ecuatoriano, más allá de ser un arte nacionalista, funciona como una especie de espejo a través del cual se vislumbran las problemáticas sociales que tiñen el día a día de los ecuatorianos. A manera de estudio de caso, la opera prima de Sebastián Cordero, que este año cumple un cuarto de siglo de haber sido estrenada, corrobora dicha proposición al encajar de forma fehaciente con el acontecer nacional contemporáneo a su lanzamiento.

Es funesto pensar que las dinámicas criminales, a las que Cordero nos transporta a través del poder de los sonidos y las imágenes en movimiento, lejos de haber sido erradicadas han tomado fuerza y brutalidad en los últimos años. Tal es así, que este ensayo ha sido elaborado en un contexto de guerra interna, declarada por el actual presidente del Ecuador tras hechos de terrorismo suscitados en manos de grupos de delincuencia organizada (GDOs).

¿Es entonces el contexto sociopolítico del Ecuador el marco de inspiración de nuestros cineastas? Espero, con este análisis, haber abierto las puertas para que se realicen más estudios enfocados en nuestro cine, y de esta manera llegar a definir la esencia del cine nacional ecuatoriano.

## Referencias bibliográficas

- Arcos, C., Carrión, F. & Palomeque, E. (2003). *Ecuador. Seguridad, ciudadanía y violencia*. Quito: FLACSO.
- Arroyo, M. B. (2023). ¿Por qué crece el número de jóvenes sicarios en Ecuador? *Vistazo*. Recuperado de: <https://www.vistazo.com/portada/por-que-crece-el-numero-de-jovenes-sicarios-en-ecuador-IN4852028>
- Basabe-Serrano, S. (2013). Explicando la corrupción judicial en las cortes intermedias e inferiores de Chile, Perú y Ecuador. *Perfiles Latinoamericanos*, 42, 79-108.
- Cárdenas, C. (2008). Nuevo Cine Ecuatoriano: Ratas, ratones y rateros. *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*. 17, 25-28.
- CEPAL (1998). Ecuador. Evolución de los efectos socioeconómicos del fenómeno El Niño en 1997-1998. Comisión Económica para América Latina y el Caribe. Recuperado de: <https://repositorio.cepal.org/server/api/core/bitstreams/7b55fc13-4e21-4f21-8bce-a8f502252f08/content>
- COAV (s. f.). Pandillas y naciones de Ecuador. Alarmente realidad, tarea desafiante: de víctimas a victimarios. *Children in Organised Armed Violence*. COAV. Recuperado de: <https://pdba.georgetown.edu/Security/citizenssecurity/ecuador/evaluaciones/pandillas.pdf>
- Código Civil Ecuatoriano (2015). Secretaría General de Comunicación de la Presidencia. Recuperado de: <https://www.comunicacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/09/Codigo-Civil.pdf>
- Coryat, D. & Zweig, N. (2019). Nuevo cine ecuatoriano. Pequeño, local y plurinacional. *Post(s)*, 5, 70-101. [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v5i1.1592](https://doi.org/10.18272/post(s).v5i1.1592)
- De Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- El Telégrafo (1 de octubre de 2013). Juez ordena dos años de prisión para presunto "chulquero". Recuperado de: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/judicial/1/juez-ordena-dos-anos-de-prision-para-presunto-chulquero>
- El Universo (10 de agosto de 2023). Robo de vehículos deja pérdida técnica de \$ 10 millones hasta julio a las aseguradoras, por lo que ahora excluyen modelos y marcas de sus servicios. Recuperado de: <https://www.eluniverso.com/noticias/economia/robo-de-vehiculos-deja-perdida-tecnica-de-10-millones-hasta-julio-a-las-aseguradoras-por-lo-que-ahora-excluyen-modelos-y-marcas-de-sus-servicios-nota/>
- Explored Ecuador (14 de febrero de 1998). En Quito cada mes se roban 185 vehículos. Recuperado de: <https://hoy.tawsa.com/noticias-ecuador/en-quito-cada-mes-se-roban-185-vehiculos-85762.html>
- Fiscalía General del Estado (2024). Caso Metástasis. Recuperado de: <https://www.fiscalia.gob.ec/caso-metastasis>
- García, N. (2013). La crisis financiera del Ecuador, 1998-2000. *Revista Economía y Negocios*, 4 (1), 5-13.
- INEC (2011) Encuesta de Estratificación del Nivel Socioeconómico. Instituto Nacional de Estadística y Censos. Recuperado de: [https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas\\_Sociales/Encuesta\\_Estratificacion\\_Nivel\\_Socioeconomico/111220\\_NSE\\_Presentacion.pdf](https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas_Sociales/Encuesta_Estratificacion_Nivel_Socioeconomico/111220_NSE_Presentacion.pdf)
- Jiménez Noboa, S. (2009). Ecuador. Los impactos de la globalización y las condiciones del proceso migratorio. *Historia Actual Online*, 20, 67-80.
- León, M. (2019). *El trabajo sexual como actividad laboral en Ecuador*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- León, C. (2007). Transculturación y realismo en el cine latinoamericano contemporáneo. *Cinémas d'Amérique latine*, 15, 136-144. <https://doi.org/10.4000/cinelatino.7122>

- Luzuriaga, C. (2013). Antecedentes, inicios y problemas del cine histórico en el Ecuador: apuntes para un estudio crítico. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 121, 73-80.
- Ministerio de Gobierno Ecuador (s. f.). La usura, un delito que genera crisis social. Recuperado de: <https://www.ministeriodegobierno.gob.ec/la-usura-un-delito-que-genera-crisis-social/>
- Muhlethaler, J. (2017). La representación de lo nacional en dos películas del cine ecuatoriano: *Ratas, ratones y rateros* (1999) y *Qué tan lejos* (2006). *Fuera de Campo*, 1 (5), 84-107.
- Rosero, R. & Montalvo, C. (2021). Representaciones de la realidad a través de cuatro películas ecuatorianas desde 1999 hasta 2018. *Nexus*, 30, e30111597. <https://doi.org/10.25100/n.v0i30.11597>
- Ruiz, M. C. (2008). Migración transfronteriza y comercio sexual en Ecuador. Condiciones de trabajo y las percepciones de las mujeres migrantes. En G. Herrera & J. Ramírez (Eds.), *América Latina migrante: Estado, familias, identidades* (pp. 201-222). Quito: FLACSO, Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Solano Ortiz, C. A. (2023). Un salto metodológico para el análisis filosófico del cine ecuatoriano. *Resistances. Journal of the Philosophy of History*, 4 (8), e230119. <https://doi.org/10.46652/resistances.v4i8.119>
- Solís, E. (21 de agosto de 2008). Memorias de un atraco bancario (Parte II). *Red Voltaire*. Recuperado de: <https://www.voltairenet.org/article157867.html>

### Reseña curricular

René Idrovo es Doctor PhD en Medios Audiovisuales e Interactivos por la Universidad de York (Reino Unido) y Master en Postproducción por la misma institución. Su trabajo creativo se ha enfocado en la producción de piezas audiovisuales de carácter comercial, a lo cual se suman producciones artísticas como el cortometraje *La Cartera* (2018), estrenado en el LUMA Film Festival de Inglaterra. Idrovo es docente titular en la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad UTE. Su obra académica ha sido publicada en revistas de renombre en el ámbito del cine y la comunicación audiovisual, tales como *Music, Sound, and the Moving Image* (Scopus Q1), editada por Liverpool University Press; *New Cinemas*, editada por Intellect Book; o *International Journal on Stereo & Immersive Media*, de la Universidade Lusófona de Portugal.