

Acercamiento a las prácticas culturales del Barrio Chino habanero desde la antropología visual en la producción fotoperiodística

Approach to the cultural practices of Havana's Chinatown from visual anthropology in photojournalistic production

Elizabeth Carvajal Suárez, Yamilé Ferrán Fernández, Lissette Hernández García y Ailyn Martín Pastrana

Universidad de La Habana

ekcarvajal97@gmail.com; yferran67@gmail.com; lissette@rect.uh.cu; martinadecuba@gmail.com

Resumen. El presente artículo aborda las prácticas culturales como (re)productoras de cultura e identidad en el Barrio Chino de La Habana. En base a los resultados obtenidos de una investigación bajo las lógicas de producción comunicativa, alentadas como modalidad para la culminación de estudios de la carrera de Periodismo, en la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, el texto da cuenta de uso de la antropología visual como método, y la observación participante como su principal técnica, en el ejercicio del fotoperiodismo. Esta articulación transdisciplinar se convierte en una fórmula capaz de interpelar novedosamente, en Cuba, conceptos imprescindibles en el ámbito de las Ciencias Sociales. Muestra fotográficamente, en categoría de documento y mediante el encuadre binomio de producción-investigación, un espacio de la ciudad singular que, por sus condiciones de centralidad, construido sobre la memoria histórica del grupo étnico fundador, ejerce, ya sea desde el componente étnico como de la confluencia intercultural que en él se asienta, un fuerte sincretismo identitario de la nación.

Palabras clave. Prácticas culturales; identidad; cultura; antropología visual; fotoperiodismo.

Abstract. This article addresses cultural practices as (re) producers of culture and identity Havana's Chinatown. Based on the results obtained from research under the logics of communicative production, encouraged as a studies of the Journalism career, at the Faculty of Communication of the University of Havana; the text combines the use of visual anthropology as a method, and participant observation as its main technique, in the exercise of photojournalism. This transdisciplinary correlation becomes a formula capable of challenging, in a novel way, essential concepts in the field of Social Sciences. It shows photographically, in document category and through the pairing of production-research, a singular space of the city that due to its centrality conditions, built on the historical memory of the founding ethnic group; exerts, both from the ethnic component and from the intercultural confluence that is based on it, a strong identity syncretism of the nation.

Keywords. Cultural practices; identity; culture; visual anthropology; photojournalism.

Formato de citación. Carvajal Suárez, Elizabeth; Ferrán Fernández, Yamilé; Hernández García, Lissette, y Martín Pastrana, Ailyn (2021). Acercamiento a las prácticas culturales del Barrio Chino habanero desde la antropología visual en la producción fotoperiodística. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 11(2), 115-126. http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/carvajal_ferran_fernandez_martin

Recibido: 9/07/2021; **aceptado:** 7/10/2021; **publicado:** 3/11/2021

Edición: Almería, 2021, Universidad de Almería

Introducción

Este estudio propone un acercamiento a las prácticas de hacer cultura desde un perspectiva local que identifica en el Barrio Chino de La Habana, un lugar al centro que alberga un acervo cultural otro, con rasgos de la memoria de un grupo étnico que otrora fuera el fundador y participe en la construcción de la identidad de la comunidad nucleada en la calle El Cuchillo. A tenor de la herencia cultural de los chinos en el texto, se pretende clarificar cómo ella fue asumida por cubanos de todas las ascendencias posibles, de la misma forma en que se perdieron o transformaron no pocas de sus prácticas. La investigación que sustenta este artículo no tiene un precedente sistematizado, de manera que otorga una mirada novedosa de un barrio icónico en la memoria de la capital cubana, redescubriendo prácticas singulares que hacen de este un lugar diferente a otros territorios de la provincia y del país.

El método de la antropología visual también deviene un camino poco transitado, al menos desde el ejercicio del fotoperiodismo, por la academia cubana. Como deudor de las lógicas de producción comunicativa, alentadas como modalidad para la culminación de estudios de la carrera de Periodismo, en la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, la investigación *Rayo y Dragones. Muestrario de las prácticas culturales del Barrio Chino de La Habana*, tuvo un momento para la producción. Las fotografías

se anclaron en la familiarización del sujeto cognoscente por la realidad a representar, a través de la observación participante y de la técnica de la entrevista. En diálogo tácito o directo con los practicantes observados, la experiencia devino una acción conversacional que, al intervenir la autopercepción de la fotógrafa, posibilitó definir las pautas del procedimiento, que tomó a la decantación como forma de seleccionar aquellas prácticas culturales que pudieran ser manifestadas visualmente. Definiéndose, en tal sentido, cinco prácticas simbólicas principales: prácticas religiosas; prácticas generadas a partir de las relaciones interpersonales; prácticas vinculadas con los espacios; memoria cultural; y prácticas de consumo.

Para ello se planteó la pregunta investigativa: ¿cómo se desarrollan las prácticas culturales en el Barrio Chino de La Habana?

En consecuencia, y para darle resolución a esta interrogante, se dio paso a los objetivos investigativos: 1. explicitar las posibilidades que brinda la antropología visual y el fotoperiodismo para abordar determinadas prácticas culturales del Barrio Chino habanero; y 2. caracterizar el contexto identitario y cultural del espacio objeto de análisis.

La antropología visual

La antropología ha logrado instituir «una tradición, un método y un objeto formal de estudio relacionado al uso social de las imágenes. Lo cual no es poco decir, ya que en las ciencias sociales ha primado la palabra como medio privilegiado de transmisión del conocimiento» (León, 2012, p. 100). Históricamente, las ciencias han buscado el apoyo de la fotografía en pos de arrojar resultados científicos en un enclave proclive a la noción de objetividad. Sin embargo, lo visual se proyecta hoy desde una perspectiva que sobrepasa el positivismo etnográfico secular, con su visión ceñida al posicionamiento de la imagen solamente como dato funcional en la construcción de conocimiento. Al tiempo que cursa, las reflexiones en este campo han alcanzado novedosos anclajes que descentralizan la mirada acostumbrada, para vincularse cada vez más a los procesos de creación, representación y comunicación resultantes de las investigaciones, asentados en las experiencias sensoriales subjetivas del practicante del método.

Hablamos entonces de un estado en la teorización de la antropología visual donde intervienen competencias y prácticas interdisciplinarias. Desde este enfoque se concreta la exploración de las lógicas funcionales y conceptuales que operan en la representación y la comunicación visual de la antropología. Además, la posibilidad de un entorno de experimentación que puede asumir al fotoperiodista como figura para aplicar y hacer etnografía, a la par del establecimiento de un territorio de oportunidades en la dilucidación de comportamientos culturales. Razones que propiciaron su manejo como herramienta metodológica en la producción de la investigación que asienta este artículo. En tal caso, la antropología alcanzó dos dimensiones: la de aproximarse teórica-conceptual y diagnósticamente a las prácticas culturales del Barrio Chino de La Habana y, en segundo término, el ejercicio de elaboración de los seis fotorreportajes que conformaron el libro *Rayo y Dragones*. El curso de sendos niveles no se vio en modo alguno desvinculado el uno del otro, sino que ambos fueron nutriendo el trabajo al tiempo que evolucionaban paralelamente.

Consecuentemente, el método articula formal y técnicamente una acción donde la cámara funciona como instrumento de observación, descripción y reinterpretación de identidades y culturas (entendiendo dicha reinterpretación como un acercamiento reflexivo a las posibilidades discursivas de la imagen), hábil para el emprendimiento de trabajos que planteen una contribución de enfoque cultural. «Podría decirse que la esencia de la antropología visual se manifiesta claramente cuando una imagen suscita, intencional o involuntariamente, interés, empatía, curiosidad, asombro o extrañamiento ante la otredad y la diversidad

sociocultural» (Ziri6n, 2015, p. 49). La antropologfa visual se convierte en una posibilidad de «producir otra forma de mirar a las variadas trazas de esa peculiar forma de nominaci6n llamada realismo» (Colombres, 2011, p.20).

La fotograffa en su capacidad de registrar y hacer cultura

La fotograffa es potencialmente informativa. En un primer lugar, desde el dictamen socorrido de un car6cter documental que le es inherente. Este nivel documental o testimonial es precisamente una de las esencias del binomio fotograffa e informaci6n. La foto que se acaba de tomar, la que se encuentra en el registro de alg6n archivo y la que conceptualiza el deseo de algo futuro ut6pico, si se quiere po6tico, siempre contendr6 de uno u otro modo el estigma de lo informativo.

¿La fotograffa periodfstica es capaz de registrar y hacer cultura? Al intentar dilucidar esta interrogante, hacemos uso de las m6ltiples trascendencias del fotoperiodismo a las que se acerca Szineta (2011, p. 15) «el fotoperiodismo es un ejercicio profesional asediado por lo instant6neo y lo efimero, por la sucesi6n indetenible de acontecimientos que hace que toda fotograffa est6 siempre a punto de ser desplazada por la siguiente», pero donde tambi6n se reconoce por traspasar su propia condici6n y convertirse en documento hist6rico, en una referencia est6tica o en par6metro cultural, siendo el mismo un objeto de estudio.

Dando cuenta de esta funcionabilidad a la hora de describir, crear o reinterpretar determinado valor espacial, de la memoria, lo est6tico o artfstico, la fotograffa se instaura tambi6n bajo el signo de la construcci6n cultural, en apoyo a la consolidaci6n de la identidad. Adem6s, debe tenerse en cuenta en este ejercicio proficiente una definici6n de la fotograffa periodfstica que no estar6 limitada necesariamente por su publicaci6n en un medio de prensa instituido. A su vez, debe responder a ocupaciones especfsticas consensuadas hist6ricamente entre el medio, (dado el caso), el fotorreportero y el lector, tale como aportar testimonio, movilizar conciencias y transformar la realidad, siempre teniendo en cuenta el apego y el respeto hacia los acontecimientos.

En la actualidad, existe mayor movilidad en lo que respecta a la aceptaci6n de recursos y estructuras narrativas artfsticas. La tendencia hacia la b6squeda de estas soluciones expresivas se debe al cansancio visual de la audiencia, el enfoque eminentemente de impacto comercial en la elecci6n de la agenda de los medios y la falta de profundizaci6n sem6ntica y simb6lica de los trabajos. En este impetu renovador de la figura del fotoperiodista, en empleo del m6todo de la antropologfa visual, se desarroll6 el muestrario, que concluy6 libro, de las pr6cticas culturales del Barrio Chino habanero.

Temperatura del Barrio Chino de La Habana. Instantes de la vida diaria

La pr6ctica es un ejercicio de acci6n, y la realizan, en consecuencia, practicantes. En ella intervienen tanto las novedades del momento presente como las formas persistentes del pasado. Sus actores asumen e interact6an con su contexto y su realidad social a trav6s de las herramientas culturales y los c6digos determinados por la recreaci6n colectiva de su comunidad y sus propias individualidades. La pr6ctica se convierte por ende en una generadora de identidad, produciendo sujetos concretos en una simbiosis creadora y atemperada por su entorno socio-hist6rico.

Entenderemos por pr6cticas aquellas «actividades sociales significantes que forman la urdimbre de una cultura popular y que no siempre dejan huellas materiales, en tanto est6n inscritas en la experiencia y solo existen en ella» (Maronna y S6nchez, 2001, p. 92). La consecuencia es una estructura de pr6cticas que muchas veces se conservan por su valor simb6lico connotado, y que tienen que superar el signo del

tiempo para perdurar el alma popular. En este sentido se abre paso un nuevo componente que, junto a las prácticas de acción, interviene de manera decisiva en la producción misma de las prácticas de hacer cultura e identidad. La memoria como ente aglutinador, como una expulsión necesaria del diario actuar del tiempo. Con su existencia signada por la temporalidad, la memoria le imprime, o no, el arte de recordar u olvidar a la humanidad en todas sus instancias, desde el individuo que practica la selección consciente y subconsciente de su pasado, hasta la construcción colectiva de una historia que referencia esa actividad de transformación simbólica que trae por resultado la identificación de un grupo con un ayer común que, al mismo tiempo, lo diferencia de otro y le otorga particularidades culturales.

Al seguir este camino nos encontramos con el Barrio Chino de La Habana, donde, sin lugar a dudas, la memoria ha trazado unas prácticas culturales bien definidas a partir de la raíz nutricia de cada componente étnico-cultural que integra sus lindes. Hablamos de un grupo fundacional, los chinos, que nunca se vieron aislados del mestizaje; más bien, fueron víctima de él. Desde la experiencia en el siglo XIX de los culíes, como eran llamados esta migración china, chocaron con las otras culturas asentadas en el archipiélago.

El gobierno español declaraba su nula planificación ante estos nuevos migrantes, negándoles la posibilidad dada a los africanos de poder formar una familia con mujeres de su propia raza. Cifras que posicionaron a Cuba con el menor porcentaje de mujeres chinas arribadas al Caribe, con solo 62 mujeres de 124 793 chinos desembarcados en La Habana, un rasgo que se volvió extremo en el país. Más tarde, y hasta hoy, se manifestarían las consecuencias de estos valores demográficos en la conformación de las comunidades chinas y en la naturaleza de las generaciones nacidas en el archipiélago (Hu-DeHart, citado por Giannoni, 2004).

El inminente choque entre lo africano y lo asiático vino a determinar en su esencia la preeminencia de la cultura de la madre, la cultura africana y caribeña. En esta transición de la memoria, donde la familia no era la fuente nutricia de las tradiciones, rituales, creencias y costumbres chinas, las sociedades se encargaron de la transferencia de los rasgos culturales del gigante asiático. En tal sentido, este grupo tuvo un fuerte carácter asociativo, sobre todo a partir de la ola migratoria de chinos procedente de los Estados Unidos, en particular del estado de California, por lo que fueron denominados 'los californianos' por Juan Pérez de la Riva. Ellos, a diferencia de sus predecesores, los culíes, venían bajo otro estatus, y algunos migraron con capital para fundar en la isla sus propios negocios; fue en esta época donde el Barrio Chino se convirtió en el segundo en importancia y densidad, y se comenzó a definir un alto grado de jerarquización, donde proliferaron las sociedades comerciales y mercantiles.

De la imagen idílica construida a partir del culí mambí y el chino de trenza larga, que era un pequeño comerciante o productor, que aún en la actualidad se sostiene, la nueva élite comercial-importadora se aprovechó e impuso un nuevo paradigma en el imaginario del cubano, el chino comerciante. Su identidad étnica también le permitió desarrollarse en la pequeña y mediana actividad comercial y de servicios. Su característica, *per se*, de entendido de la cultura mercantil hizo del chino un emigrante agresivo en la esfera económica. Sin embargo, estaban a merced de la inmigración para mantener la vitalidad que estructuraba todo el entramado de redes de sociabilidad y permanencia de prácticas culturales inherentes de su país natal. Nunca, ni en los momentos de migración masiva, que sucedieron durante la primera mitad del siglo XX, se asentaron como grupo endógeno. Luego de la consolidación del barrio, con rasgos que aún hoy se mantienen, como la precariedad, el hacinamiento y la actividad comercial, los chinos encontraron su momento de declive, precisamente cuando los intereses económicos no encajaron con las nacionalizaciones tras el triunfo de la revolución. Es en este momento cesaron las inmigraciones de chinos, y con ellas se perpetuó el fin de la comunidad china en Cuba.

Fuera del barrio los chinos, el curso natural de los espacios vacíos fue llenado por personas de zonas colindantes y de otras provincias del país. En los años posteriores al 59, los descendientes de chinos que eran los abocados a mantener viva la herencia cultural de sus padres, en muchas ocasiones estuvieron tan integrados a la vida social que estrecharon mayores vínculos con su generación y con la construcción de un nuevo país que con sus raíces étnicas.

El Grupo Promotor del Barrio Chino activado en la década de los noventa, y liderado por la descendiente Yrmina Eng, fundadora y primera directora, promovió el rescate de tradiciones culturales como las Danzas del León y del Dragón, en comunión con el Casino Chung Wah. El Grupo fue un intento válido y que tuvo muchos frutos en el rescate de prácticas casi perdidas de la cultura ancestral del barrio. Sin embargo, aquella empresa no perduró en el nuevo milenio. A la sazón, es de importancia destacar un elemento clave en este punto del análisis. Para el año 2012, según el Censo de Población y Vivienda, solo quedaban 113 chinos residentes permanentemente en toda Cuba. Por tal motivo, el Barrio Chino de La Habana ha coexistido en el espacio urbano y cultural tras un largo proceso en una extraña condición de Barrio Chino sin chinos. La cultura mixta de los otros barrios centro habaneros invadió los linderos del Barrio Chino, como se ha visto. Padece así la barriada las mismas problemáticas de su municipio. El ser territorios céntricos repercute en la forma de practicar la cultura y en cómo se manifiesta su identidad; «por un lado su localización central y la riqueza de sus valores culturales y del otro la precariedad de la vida de sus habitantes; situación paradójica en la que radica su complejidad y el desafío que significa intentar revertirla» (Rey et ál., 2009, p. 82).

Es en la vida diaria y sus trajines donde se revela una forma distintiva de ejercer la experiencia de la centralidad. El carácter policéntrico es expresión de «las raíces identitarias de la nación; conserva en sus calles, columnas, portales, fachadas y muros, muchas veces apenas visible por el inclemente paso del tiempo y el abandono, la historia de la ciudad» (Leal et ál., 2005, p. 23). Las esquinas son un área cultural a no dudar. La imagen reiterada de bodegas, bares, agromercados, o simplemente un juego de dominó iluminado por el alumbrado público en una esquina, son complementos de la identidad cultural de los centro-habaneros. La precariedad, por su parte, tiene múltiples aristas. Una de ellas la constituye el patrimonio edificado que, como rasgo extendido, tiene una datación constructiva antigua, de cien años o más, donde la mayoría de los inmuebles fueron terminados en la primera mitad del siglo pasado, y buena parte de ellos, a finales del siglo XIX.

A esta situación se le suma que esta es área urbana compactada, según el Censo de Población y Vivienda realizado en 2012, siendo el municipio del país de mayor densidad poblacional, con 41 003.8 habitantes por km². Resulta perentorio en este marco la necesidad de abocarse a las calles, convertir las aceras en parte de las casas, y las salas y cuartos en complemento orgánico de la vida exterior. Sobre este particular, el fotógrafo Manuel Almenares viene registrando experiencias culturales que, según él, son la síntesis, la representación por excelencia de la diversidad cultural en Cuba. Almenares distingue en su serie, *Ciudad Heterogénea*, el retrato de una urbe que se niega a tener pudor. Para él, el comportamiento en estos barrios responde a que «¡somos así!, cuando limpiamos echamos el agua en la acera o si se va la luz dormimos en un balance en la acera, las mujeres dan de amamantar en la acera, la acera es como un inmueble más de la casa» (M. Almenares, comunicación personal, 31 de enero de 2020).

En la calle se acentúan las prácticas con manifestación visual expresa, tales como: la vestimenta, la gestualidad, el caminar, la interacción interpersonal, con la aplicación de mayor o menor atención a la práctica de la cortesía, las expresiones en que los transeúntes develan sus emociones, lo que cargan consigo, su medio de transporte, las actividades comerciales y productivas que se realizan, la respuesta laboral según las necesidades prácticas y simbólicas que genera el barrio (De Certeau, Giard y Mayol, 1999).

A pesar de constituir en la actualidad un grupo étnico minoritario con una población que no alcanza el centenar, las prácticas legadas por los asiáticos se manifiestan a través de sus festejos, en los ojos filtrados de sus descendientes y de personas llamadas por deseos conscientes o no a reproducir algunos símbolos que rememoran lo oriental. Se hacen visibles en algunas casas de la barriada la figura del 'Buda gordo', por ejemplo. También de la tradición budista, elefantes que dan la espalda a la puerta principal con un peso enrollado en la trompa. El comportamiento de estas representaciones es difícil de valorar, porque admiten un alto grado de escenificación y en no pocas ocasiones se vuelven elementos que solo aportan valor decorativo o son resignificados por la cultura receptora.

Los chinos en Cuba, y en especial en el Barrio Chino, dejaron para la posteridad prácticas culturales únicas. Una de las principales muestras de ello pudiera encontrarse en las prácticas asociadas a las artes marciales. Con ellas, también se mantienen leyendas relacionadas con las Danzas del León y del Dragón, reconectándose con un pasado de gloria en el desarrollo del Teatro u Ópera China. Manifestaciones artísticas como la práctica de la caligrafía o la pintura china no se registraron frecuentes en la comunidad. Sin embargo, por la fuerte influencia de este componente exótico de nuestra nacionalidad, varios artistas de la plástica cubanos se han interesado, incluso han basado su obra, en las técnicas y estilos tradicionales de los chinos.

Las fiestas tradicionales han sido de gran arraigo en las tradiciones del Barrio. Las más conocidas: los festejos por el Advenimiento de la Primavera o el Año Nuevo Lunar, que sucede en los primeros días del mes de febrero, y el Día de la Claridad o Día de los Fieles Difuntos, celebrada en el mes de abril. En estas festividades se despliega una amplia cifra de rituales que también han sido legados de generación en generación o a través de las Sociedades patronímicas o regionales. En el ámbito religioso, el chino se adaptó y acogió las creencias de otros grupos étnicos y raciales, pero el imaginario popular y religioso registra la presencia de deidades budistas y próceres chinos, a los cuales se les rinde culto como ancestros honorables. Dentro de la transculturación de estas prácticas, llevadas a cabo en Cuba, se asocian, por ejemplo, al guerrero Kuan Kong con Shangó y Santa Bárbara.

Otro elemento que se ha fundido en la cotidianidad de los cubanos, muchas veces sin que sus practicantes tengan conocimiento de su origen, es el juego del dominó y el majohng, este sí, menos popularizado y más bien recluido a círculos pequeños de chinos o niños que en los últimos años han aprendido como parte de la labor de la Casa de Artes y Tradiciones Chinas.

Conclusiones

A partir de la puesta en práctica de la antropología visual y el despliegue de las herramientas comunicativas que ofrece el fotoperiodismo, el acercamiento a ciertas prácticas culturales singulares y cotidianas del Barrio Chino de La Habana con marcada visualidad remitió, como devolución primaria, no solo la certeza de la hibridación intercultural como base de un entramado social que ha pervivido por más de seis décadas, sino, lastimosamente, la precariedad, transformación y languidecimiento de muchas costumbres y tradiciones, pese a la atención que el Barrio Chino ha tenido como Proyecto Cultural en los últimos tiempos.

La posibilidad de mostrar mediante los seis fotorreportajes compilados en el libro, *Rayo y Dragones. Muestrario de prácticas culturales del Barrio Chino de La Habana*, tuvieron presentes no solo las condiciones que lo convierten en un lugar particular debido a su historia fundacional, sino la edificación heterogénea de los componentes que en la actualidad están presentes en el territorio. Para ello se analizó la interculturalidad, y se concluyen como fuentes principales: la condición de doble centralidad del Barrio; los desdibujados límites entre barrio y municipio; la impronta de la migración interprovincial; las posibilidades comerciales que se generan por la posición geográfica; y el rasgo de territorio de tránsito o puente hacia la residencia definitiva en otro lugar.

El tejido mixto de su población, y la simbiosis que se genera, fue el caldo de cultivo para testimoniar, mediante el fotorreportaje, las riquezas y las singularidades en la manera de practicar la cultura de este barrio de Centro Habana, valorizando las prácticas discursivas y no discursivas que atraviesan la fotografía y su funcionalidad, para presentarse como un método capaz de desdoblarse en forma de dato portador de información científica, del mismo modo que constituye en sí un producto documental del espacio y los sucesos fotografiados. La antropología visual se proyectó como campo de estudio que, llevado a la práctica, viabiliza las lógicas funcionales y conceptuales en que operan las prácticas culturales, dejando una demostración científica certificada en una producción fotoperiodística.

A modo de cierre, comprometidas con las singularidades y la mixtura del Barrio Chino y su valor visual, una resumida muestra del trabajo resultante de la investigación, para complementar las derivaciones alcanzadas luego del análisis propuesto en este artículo.



Cada vez se hace más difícil ver a chinos y sus descendientes en las calles del Barrio. Foto tomada: 22/12/2019



Escena de 4:20 pm. Foto tomada: 11/11/2019



David Wong chino natural. Foto tomada: 2/09/219



Pancha, natural de Santiago de Cuba, cumplió cien años en el Barrio Chino de La Habana. Foto tomada: 22/12/2019



Espacio en la casa de abuelos de la Lung Kung para jugar mahjong. Foto tomada: 15/10/2019



Cotidianidad en las calles de la barriada Foto tomada: 22/12/2019



Las artes marciales son un elemento presente en la mayoría de los días festivos de la comunidad china nucleada en el Barrio Chino. Foto tomada: 19/10/2019



Fiesta de santo en la calle Salud y Chávez. Foto tomada: 11/11/2019



Los habaneros asistieron a la fiesta más importante para los chinos durante el año 2020 dedicada también al 500 aniversario de la ciudad. Foto tomada: 24/01/2020



Trinidad Sheng, abuela de orígenes chinos del profesor y pintor Alexis Carbonell, la foto forma parte de su bóveda espiritual. Foto tomada: 25/06/2020

Referencias Bibliográficas

- Colombre, A. (2011). *Teoría transcultural de las artes visuales*. La Habana: ICAIC.
- De Certeau, M.; Giard, L., y Mayol, P. (1999). *La Invención de lo cotidiano. 2. Habitar, cocinar*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Giannoni, G. (ed.) (2004). *Cuando Oriente llegó a América. Contribuciones de inmigrantes chinos, japoneses y coreanos*. Washington: Banco Interamericano de Desarrollo.
- Leal, R.; Pacheco, P.; Vera, A., y otros (2005). *Proyecto Diagnóstico Geoambiental del Municipio Centro Habana*. Instituto de Geofísica y Astronomía Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente.
- Maronna, M., y Sánchez, R. (2001). Prácticas culturales y de consumo. La escucha cotidiana del radioteatro. *Revista Signo y Pensamiento*, (39), 90-96.
- ONEI (2014). *Censo de Población y Viviendas*. Cuba, 2012.
- Rey, G.; Peña, J.; Sánchez, K., y otros (2009). *Centro Habana un futuro sustentable*. La Habana: Proyecto de Intervenciones de Planificación y Recalificación Urbanas.
- Szineta, V. (2011). *70 años. Fotoperiodismo en Venezuela (1940-2011)*. Caracas: Cyngular.
- Zirión, A. (2015). Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada. *Iztapalapa, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (78), 45-70.



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier uso permitido por la licencia.