

<https://doi.org/10.17163/abyaups.87.679>

# **Ser chino o zhonguoyan**

## Fotografías familiares en la construcción de la identidad cultural de una familia china-ecuatoriana

---

Jaime Wong Jo  
FLACSO, Ecuador  
jaimewongjo@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-5328-767X>

Patricia Bermúdez Arboleda  
FLACSO, Ecuador  
pbermudez@flacso.edu.ec  
<https://orcid.org/0000-0001-6529-2081>

### **Introducción**

En el contexto actual de América Latina, la influencia de China es ampliamente debatida por los roles y acciones que teje como actor económico y geopolítico. Sin embargo, se investiga poco sobre los vínculos culturales e históricos de los descendientes chinos que migraron desde el siglo XIX hasta el siglo XX a tierras americanas.

El origen de la presencia china en toda América Latina se da con dos movimientos migratorios acontecidos desde la mitad del siglo XIX hasta los comienzos de la II Guerra Mundial: un primer grupo que migró a California, Estados Unidos, encontrando oficio en la explotación del oro; el otro grupo poblacional chino fue reclutado y embarcado forzosamente

en costas asiáticas, para ser usado como mano de obra precarizada en el desarrollo de las infraestructuras de la nueva era industrial y la producción de bienes primarios en Centroamérica y América del Sur (Hobsbawm, 1996; 2009). Los ciudadanos chinos que migraron a América durante este período histórico tuvieron como motivaciones principales generar el sustento económico suficiente para mantener a sus familias en su país de origen, así como capitalizarse económicamente para su retorno con miras a la creación de negocios propios.

Los países de América Latina que recibieron más migración china fueron Cuba, Perú y Panamá. Entre 1847 y 1874 fueron trasladados 125 000 *coolíes* —como señala Elizabeth Evans Weber (2015, p. 2), *coolíes* es una expresión despectiva dada a los migrantes, trabajadores sin experiencia ni educación especializada, que eran reclutados en su propio país bajo engaños contractuales o forzados a migrar por las deudas contraídas producto de las crisis político-económicas— a Cuba (Moreno, 1989; Hu-DeHart, 2005); durante los años 1849 y 1874, alrededor de 100 000 chinos desembarcaron en Perú (Rodríguez, 2017; Lausent, 2006). Panamá, por aquel entonces parte de Colombia, fue el tercer mayor receptor del volumen migratorio chino con una cifra que bordeó los 90 000 asiáticos, en gran parte trabajadores destinados a la construcción del ferrocarril y posteriormente al canal de Panamá (Mon, 1989).

Otros estudios regionales sobre los chinos centran sus indagaciones en los detalles y diferencias de las identidades étnicas y culturales de las migraciones chinas de Perú, Colombia y Argentina, como los dialectos hablados, las costumbres, el origen geográfico de los migrantes y los conflictos y enfrentamientos de carácter regional, ideológico y religioso (Denardi, 2015; Fleischer, 2012; Van der Hoef, 2015; Wang, 2017). El marcador “chino” evoca una pluralidad de elementos culturales y sociales practicados por los originarios de la nación asiática.

Los chinos latinoamericanos de ahora son descendientes de aquellos inmigrantes que por diversos factores no pudieron regresar. Al nacer sus descendientes, en muchos casos, producto del mestizaje con ciu-

dadanos locales o alianzas matrimoniales entre las colonias de chinos establecidas, las nuevas generaciones enfrentaron dos mundos culturales: el primero, el nacional, actual e inmediato; el segundo, el ancestral demarcado por el idioma, costumbres, rasgos fenotípicos y religión, que persisten en uno o múltiples rasgos culturales y se mantienen entre las familias de sus descendientes.

En Ecuador, los trabajos disponibles sobre los chinos se refieren principalmente a cifras y experiencias fechadas hasta la mitad del siglo XX. En el trabajo del investigador Li (1990) se narra que, en 1918, Ecuador albergó 1 500 chinos migrantes provenientes de la provincia de Guangdong. Hacia 1926, el número de chinos en Ecuador se incrementó a una cifra cercana a los 2000 habitantes, asentados en su mayoría en la Costa ecuatoriana; ya que, como constató en su estudio la antropóloga ecuatoriana Carrillo (2012), la escasa migración china a la Sierra ecuatoriana se fundamentó en impedimentos sistemáticos: amenazas de deportación, y la prohibición migratoria y de movilidad de la población china a otras regiones del país. (En 1889 fue promulgada una ley que prohibía el ingreso de los asiáticos al territorio ecuatoriano, que también tenía como objetivo lograr la deportación de los chinos ya radicados en el país).

La familia chino-ecuatoriana con la que se llevó adelante esta investigación —para resguardar la privacidad de los interlocutores de la familia, se ocultan nombres y apellidos, reemplazándolos más adelante con seudónimos— emigró al Ecuador aproximadamente en 1952. Las cifras migratorias revelan que, durante el período histórico de su arribo, habitaban en el país 3 155 migrantes chinos, además de sumar 3 000 personas con ascendencia china entre la comunidad extendida en la Costa ecuatoriana (Li, 1990). La travesía migratoria que realizaron sus antepasados, hasta su asentamiento final en Ecuador, transcurrió entre Estados Unidos, Panamá y Perú. En la actualidad, la mayoría de los miembros de la segunda y tercera generación familiar son nuevamente migrantes en distintas naciones de América del Norte.

Con dos miembros de esta familia, Carmen, la abuela, y Margarita, la hija, y el descubrimiento, uso y apropiación de varias fotografías y álbumes familiares, preservados por Carmen, se lleva adelante este trabajo sobre las identificaciones del ser chino o *zhonguoyan* que acontecen al interior de dos generaciones de esta familia china-ecuatoriana. Las fotografías familiares son objetos-imágenes resguardados por la abuela Carmen desde el momento en que contrajo matrimonio con su esposo. Los álbumes están compuestos por 281 fotografías y forman parte de un archivo fotográfico familiar disperso y desordenado que suman otras 119 imágenes. Al mirarlo, desde una perspectiva cronológica, se encontró que la primera foto data del año 1946, cuando la abuela del esposo de Carmen posa en el amplio jardín de la casa en la inauguración de la estación primaveral china; mientras que las últimas imágenes guardadas son de 2005, capturadas en un último viaje a China en 2006.

## Identidad cultural y traducción

La identidad cultural es el reflejo de una experiencia histórica común y códigos culturales compartidos que proveen marcos de significados y referencias a los individuos. La identidad cultural para un grupo humano se define en “términos de una cultura compartida, una especie de verdadero sí mismo colectivo oculto dentro de muchos otros sí mismos más superficiales o artificialmente impuestos, y que posee un pueblo con una historia en común y ancestralidades compartidas” (Hall, 2010, p. 363).

Las sociedades contemporáneas, caracterizadas por los acelerados cambios y transformaciones y afectadas por la globalización, encuentran a sus miembros en una constante perturbación e inestabilidad identitaria. Una de las formas de comprender la identidad de los descendientes de culturas —como la investigada en este estudio— se logra mediante el concepto de *traducción*. Este, desarrollado por el sociólogo Hall (1995), discute las formaciones de identidad compuestas por personas migrantes o personas que se encuentran dispersas culturalmente; seres humanos que mantienen ciertos o algunos vínculos con la tierra de sus ancestros

y las tradiciones involucradas, pero que no poseen la ilusión del retorno al pasado.

Las personas que viven la *traducción* aprenden a habitar dos o más identidades y lenguajes culturales, también negocian y poseen la capacidad de traducir cada elemento de la cultura en su interior. La identidad cultural, entonces, también trabaja en dos dimensiones: está compuesta de puntos de sutura donde los discursos y prácticas ubican a los sujetos sociales y, es el medio donde se configuran las subjetividades de los otros, la que posibilita el reconocimiento de uno mismo a partir de criterios ajenos (1995).

### **Imágenes fotográficas: objetos de afecto**

El antropólogo visual MacDougall (2009, p. 67) explica que las imágenes, desde un abordaje antropológico, incluyen “el cambio cultural, el movimiento y el intercambio, lo cual permite acomodar adecuadamente la experiencia de muchos occidentales, al igual que las poblaciones a menudo identificadas como indígenas, migrantes o diaspóricas”. Es así como la materialidad de las fotografías anuda distintas posibilidades de enunciación, que abarcan no solo las expresiones verbales y comportamientos físicos, sino también la configuración de rituales dentro de los grupos culturales y sus mundos simbólicos, que se localizan en la experiencia que provoca la imagen. En un primer momento, las imágenes son relevantes por su carácter indicial, donde se ubican como huellas, rastros, marcas y depósitos de algo más (Dubois, 2015).

En un segundo momento, las imágenes fotográficas, al ser objetos reproducibles, reapropiables y emanadores de biografías activas, siempre están en constante flujo de interpretación y de reflexión sobre la experiencia y el pasado, facultando el trabajo de la memoria de quienes las miran. De ahí que ver, pensar y hablar de las fotografías implica reconocer sus provocaciones afectivas.

En este estudio, las fotografías son objetos de afecto, que operan “en relación con el cuerpo humano, táctil en experiencia y tiempo, objetos que funcionan en la práctica diaria” (Edwards, 2012, p. 335). A su vez, las fotografías familiares, según la investigadora Hirsch (2002), son representaciones visuales y sociales que poseen un *ethos*, y se delimitan en correspondencia al atesoramiento del flujo familiar, en el intento de evidenciar y perpetuar gráficamente los mitos familiares. Esto tiene relación con lo que plantea el semiólogo Barthes (1989), sobre la fotografía como un medio con nexo personal, que no hace historia de manera generalizada, ya que depende constantemente de un referente. Para Barthes, lo fotografiado es una experiencia única e irrepetible en el tiempo, que con su materialidad provoca dos fenómenos: la sugestión del interés referencial por parte del individuo hacia la foto, lo que se llama *studium*; el segundo, el *punctum*, que hace referencia a la acción punzante y emocional que hace sentir la imagen a quien la mira.

### **Marcos sociales de la memoria**

La socióloga Jelin (2002) reconoce a la memoria como un mecanismo cultural que mantiene un rol significativo en la construcción y continuidad del sentido de pertenencia entre grupos o comunidades. Dentro de los contextos socioculturales, la memoria opera junto a la identidad, pues constantemente refiere a pasados comunes que posibilitan la construcción de sentimientos de autovaloración y el establecimiento de un mayor nivel de confianza entre los sujetos y sus grupos.

En complementariedad, el sociólogo Halbwachs (2004) define a los seres humanos como carentes de una memoria individual autónoma, ya que las experiencias se relacionan en las dinámicas y los pensamientos de y con otros miembros de su grupo. En consecuencia, la memoria del colectivo moldea la memoria individual y la experiencia del recuerdo. Dicha memoria colectiva del grupo social opera bajo dos marcos sociales: los temporales y los espaciales. Los marcos temporales son los que determinan y reconocen las formaciones particulares de lo acontecido.

Estos rompen la continuidad y la idea de un tiempo universal para situar a la memoria bajo el ritmo propio del individuo. La experiencia del tiempo se acelera o ralentiza, pero no se detiene, convirtiendo los hechos en insignias referenciales para el grupo cultural y sus miembros. En complementariedad, los marcos espaciales son aquellas experiencias que sustentan las inscripciones sobre las estructuras materiales que los humanos crean y construyen en sus territorios físicos.

### **Marco metodológico**

Este trabajo se realizó desde 2017 hasta 2021, de manera fragmentada, y se sustentó en tres técnicas metodológicas: la observación participante, la fotoelicitación y los relatos de vida realizadas con dos miembros de la familia china-ecuatoriana, Carmen, la abuela, y Margarita, la hija. La combinación de estas herramientas metodológicas construyó un marco intersubjetivo, sin la rigidez conceptual ética, ni las fórmulas de conductas morales preestablecidas (Fabian, 2014). También se reconoció lo que el antropólogo Ruby (1995) menciona sobre:

no solo ser consciente, sino ser lo suficientemente consciente para conocer qué aspecto de sí es necesario revelar a la audiencia de tal forma que sea capaz de entender el proceso empleado tan bien como el producto resultante, y saber que la revelación por sí misma es premeditada, intencional y no meramente narcisista o explicitada accidentalmente. (p. 166)

La observación participante se llevó adelante viviendo con Carmen, la abuela, durante un período aproximado de seis meses, en el que sucedió un proceso de inmersión subjetiva que implicó “observar sistemática y controladamente todo lo que acontece” (Guber, 2016, p. 629). Por otro lado, con Margarita, la hija, la observación se desarrolló al participar en reuniones del grupo familiar. Las dos dinámicas generaron ocasiones propicias para acceder a relatos de vivencias y aclaraciones que se encontraban fuera de los diálogos establecidos mirando las imágenes fotográficas.

La fotoelicitación, al ser una técnica que inserta el uso de las fotografías en las entrevistas tradicionales (Collier y Collier, 1986; Harper, 2002), generó no solo *rapport* etnográfico, sino que permitió relatar y profundizar sobre nuevas y viejas historias, significados y conocimientos de las interlocutoras. Asimismo, las fotografías dentro del contexto de fotoelicitación cumplieron el rol de “observaciones holísticas y precisas, donde solamente la reacción humana puede abrir el ojo de la cámara para su uso investigativo” (Collier y Collier, 1986, p. 5).

Cabe mencionar que el archivo de fotografías y los álbumes de familia no son mostrados fuera del ámbito familiar; tampoco las interlocutoras releen o visitan las fotografías con frecuencia, sino que son un tesoro cuidado por la abuela Carmen. Las imágenes fotográficas se interpretaron como emblemas familiares, que exaltaron una suerte de orgullo y un triunfo contra el tiempo (Bourdieu, 2003).

Durante el período de investigación se realizaron tres fotoelicitaciones tanto con Carmen como con Margarita. Las fotoelicitaciones se enmarcaron en entrevistas individuales, donde cada interlocutora revisó y seleccionó las fotografías que sintieron más personales o atrajeron más recuerdos. Carmen eligió fotografías de la vida cotidiana de su juventud, las imágenes de su matrimonio y otras imágenes sueltas que le recordaron a su esposo fallecido.

Al contrario, Margarita, en un primer acercamiento a los álbumes fotográficos familiares no encontró imágenes suyas. Fue en un segundo momento que aparecieron un par de fotografías de su niñez, que fueron enviadas digitalmente por un tío abuelo desde Estados Unidos. De esta manera, Margarita seleccionó fotografías con las que relató su crianza y su educación como mujer china. Entre interlocutoras e investigadores se compartieron divertidas y conflictivas jornadas para revisar y dialogar sobre las fotografías; se habló también de otros temas relacionados a las tradiciones y las creencias que se tienen actualmente, de cómo las asumieron las generaciones familiares pasadas y cómo las asumen las actuales, reflexionando sobre el futuro del ser chino o *zhonguoyan*.

Por último, los relatos de vida recolectados a lo largo de los diálogos cotidianos y las fotoelicitaciones posibilitaron obtener otras versiones del pasado y de la memoria familiar, desde “una perspectiva fenomenológica, la cual visualiza la conducta humana, lo que las personas dicen y hacen, como el producto de la definición de su mundo” (Chárriez, 2012, p. 50). Esta herramienta asistió en el autorreconocimiento y discusión de la realidad como una construcción social basada en definiciones individuales o colectivas de una situación delimitada (Taylor y Bogdan, 1984).

## **Fotografías familiares, memorias y recuerdos**

### ***Carmen, la abuela: fotografías de matrimonio y el ser chino o zhonguoyan***

En la primera fotoelicitación, Carmen (2019) dice:

Ser *zhonguoyan* no tiene que ver con tus antepasados y tu sangre. Por supuesto que por tener padres chinos uno aprende cosas distintas: el idioma, la comida, por ejemplo. *Zhonguoyan* es, como lo explico, un comportamiento, algo que tú mismo sabes en tu actuar y pensar. Es familiar, porque hay cosas buenas y cosas malas, como las personas de todos lados. Hay mucho de cosas malas en la cultura china, pero creo que predomina lo bueno. (27 de enero de 2019)

Carmen tiene 75 años y es hija de padres chinos emigrados de la provincia de Cantón en el sur de China. Nació en 1949, en el pueblo Palenque en la provincia del Guayas, en Ecuador. En la antesala de las tres fotoelicitaciones realizadas, ella seleccionó nueve de todo el conjunto que componen las 281 fotografías dentro del archivo y álbumes familiares. Para este escrito, se exponen tres fotografías con las que se indagó sobre la cultura, tradiciones, el rol de preservar las fotografías familiares y su entendimiento del ser chino o *zhonguoyan*.

En la primera fotoelicitación, Carmen seleccionó fotografías con las que discutió eventos de su matrimonio. Empezó relatando que su

ceremonia de casamiento fue organizada en el corto lapso de un año, y comentó reiteradamente que, previo a contraer matrimonio, era consciente de que en China el matrimonio funcionaba bajo acuerdos interfamiliares, como contratos de palabra, donde los novios carecían de la posibilidad de negarse. Especificó que, pese a ser hija de chinos inmigrantes, sus padres no le exigieron practicar creencias y tradiciones como las del arreglo matrimonial chino, cuestión que, posteriormente, aprendió de la familia de su esposo.

Ella mencionó también elementos que consideró claves para la comprensión del ser chino: el rigor social y la tradición que una vez formalizado el acuerdo interfamiliar de matrimonio la mujer se inserte en la familia del esposo y asuma los valores, creencias y rituales de la familia del hombre. Carmen acotó que si bien su matrimonio fue catalogado como tradicional por instaurar una estética donde predominaban los formalismos del grupo cultural chino, como la posición de cada cosa y el día en que se debía celebrar, la ceremonia fue culturalmente híbrida con la mezcla de elementos asiáticos y occidentales. En el trabajo de fotoelicitación, reveló lo imprescindible que fue para ella haber tenido un matrimonio civil y uno eclesiástico.

Remarcando cada paso y organización del matrimonio, las ceremonias y las celebraciones, la evidencia fotográfica de que Carmen contrajo matrimonio con la intervención de un sacerdote, en medio de una puesta en escena considerada china, ejemplificó la forma en que la construcción de identidades se encuentra permeada por la mezcla de prácticas y valores entre la cultura local y la de origen. En la antesala a dialogar sobre las emociones, Carmen reiteró la importancia de las fotografías familiares:

Escogí estas fotos porque para mí son las más viejas. Hay más antiguas, pero aquí fue cuando entré a la familia [...] Tengo sensaciones, sí, de felicidad, fue hace mucho tiempo esto. No, tristeza no. Estas fotos fueron tomadas para guardar el momento, para que no nos olvidemos. Qué bueno que estén, porque así solita, no me acuerdo de todo. Una ya se pone vieja. (27 de enero de 2019)

**Figura 1**

*Los recién casados posan junto a los miembros más pequeños de la familia de Carmen y los padrinos de la boda*



*Nota.* Tomado de álbum fotográfico familiar.

**Figura 2**

*El sacerdote católico bendice la unión matrimonial*



*Nota.* Tomado de álbum fotográfico familiar.

Este argumento sobre las fotografías es consecuente con la categorización del rol de las fotografías familiares expuesto por la investigadora Marianne Hirsch (1999, p. 15), quien destaca la capacidad de la fotografía en su relevancia para “la familia como un vínculo de sentimiento que nace del instinto y la pasión”. Al ponerlas encima de la mesa, nuestra interlocutora evocó una sensación de melancolía al recordar la música, las risas, la algarabía y los regalos propios que se dieron en el evento. Al observar y discutir las imágenes expresó no tener expectativas de que sus hijos y nietos se casen respetando y practicando los rituales, sean chinos tradicionales o católicos, pero remarcó su casamiento como un hecho cultural que define lo chino en la familia.

Al indagar sobre si había algún elemento en el matrimonio o en las fotografías que exponen alguna distinción étnica o cultural, en primera instancia, respondió que no había ninguna. Sin embargo, al mirarlas con atención y yuxtaponerlas a la pregunta, intuyó sobre su propia identidad étnica china y respondió: “Hay algo que puedo hablar como *hakka-nin* —en el dialecto hakka: miembro de la subetnia china *hakka*, que forma parte de la etnia mayoritaria *han*— (y) es que en China mismo nos consideran como hospitalarios y amables” (Carmen, elicitación, 2019). Asimismo, expresó que, pese a todo, las imágenes de los álbumes fotográficos no fueron captadas para perderse, ya que través de las fotografías también se honra al pasado y se da valor a los símbolos culturales de la familia de su esposo y a la suya. El propósito de estas fotografías familiares, según nuestra interlocutora, es “guardar” lo que pasó para no olvidar que en la familia son *zhonguoyan* o chinos.

En las imágenes fotográficas es evidente observar que su matrimonio fue mediado por un sacerdote, y una puesta en escena considerada china. Los trabajos de elicitación con las fotografías elegidas revelaron la existencia de dos ceremonias: un matrimonio civil y otro eclesiástico. Esto es algo que Carmen no había relatado en conversaciones anteriores, pero que surgieron fruto de la metodología de investigación propuesta. Las fotografías pusieron en debate la forma en que la construcción de

identidades se encuentra permeada por la mezcla de prácticas y valores entre la cultura local y la de origen.

La interlocutora aseguró no recordar quién tomó la decisión de llevar a cabo la alianza civil, pero alegó que fue ella quien solicitó la eclesiástica. Mirando las fotografías reconoció que este requerimiento, interpretado después de tantos años, fue una afirmación frente a su inserción en la familia de su esposo. Agregó que su matrimonio, con ambas ceremonias, cumplió con sus creencias y costumbres asegurando que en sus adentros “siempre creyó en Dios y practicó el catolicismo desde niña”. La fotoelicitación propició la discusión sobre la identidad cultural, que germinó mientras nuestra interlocutora reflexionaba sobre los lugares fotografiados donde ocurrió la boda. Como destacó el sociólogo Pierre Bourdieu (2003), fotografías como las del matrimonio en su espectro familiar solemnizan y eternizan los momentos imprescindibles de la vida del hogar, donde además refuerzan la integración y unidad del grupo familiar a través de los sentimientos que movilizan.

Respondiendo simultáneamente a la visualización de las fotografías de su matrimonio con un diálogo mantenido sobre la identidad del ser chino entre las nuevas generaciones de la familia, nuestra interlocutora aclaró que para ella ser chino o *zhonguoyan* es:

Criarse y creer como ellos en unas figuras, comportarse de una manera. Hablar el idioma [...] ya es bastante. Para mí ustedes son chinos, pero no como los que vienen de allá [...] cuando uno nace aquí, las cosas son distintas, más todavía si tu papá es mezclado. Pero eso no importa. Yo tengo, de parte de la familia de mi mamá, primas que ya son gente de aquí. No hablan chino y hasta la cara parecen *kuai*. (Carmen, primera fotoelicitación, 27 de enero de 2019)

Los recuerdos trabajados en las fotoelicitaciones con Carmen le dotaron de resignificaciones a las fotografías, aflorando la memoria cultural y varios elementos de su identidad. En el proceso de mirar ciertas imágenes, se creó una nueva mirada del pasado; necesitando de la voluntad de abrir una ventana “para comprender no solo la etnografía de la con-

versación cotidiana sobre la memoria, sino también el funcionamiento de la memoria cultural en esferas históricas más amplias” (Kuhn, 2000, p. 286). A la vez, las fotografías familiares, como objetos de memoria y sentidos, operaron “como esas capas que solo después de una investigación cuidadosa entregan todo aquello por lo que vale la pena excavar: imágenes separadas de su conocimiento posterior, como quebrados torsos en la galería del coleccionista” (Benjamin, 2010, p. 350).

La segunda fotoelicitación destacó el problema del olvido. Por su edad, Carmen enfrenta olvidos ocasionales. Uno de los problemas recurrentes en los trabajos de fotoelicitación son los vacíos en la memoria. En este trabajo fueron reconocidos por nuestra interlocutora, sin ocultarlos. Durante el desayuno, el día posterior a la segunda fotoelicitación, nuestra interlocutora empezó a relatar que la noche anterior había estado reflexionando sobre caras, lugares y momentos que aparecen en las fotos, cuestiones que no recordó al momento de miraras. Al preguntarle sobre lo emotivo y lo físico de rememorar, respondió que este “toma tiempo, es cansado, pero es parte del pensar. No me había dado cuenta de que me olvido de la gente; es que es tanta gente que uno ha conocido, y a veces se tomaron la foto y ya”.

El momento de olvido emergió al no reconocer a un familiar fotografiado. Sin tener la posibilidad de ayudarse con sus propios recuerdos revisó múltiples veces la fotografía borrosa hasta cuando pudo especular cuál de todas las hermanas de su esposo era la de la imagen. Este comportamiento es un hecho del recordar manifestado por la investigadora Annette Kuhn, quien señala que los recuerdos deben ser tomados como “material para la interpretación, para ser interrogados, minados, por su significado y sus posibilidades” (2000, p. 186), más no como revelaciones completas y terminadas.

Frente al carácter emotivo que implica revisar las fotografías familiares y realizar las fotoelicitaciones, Carmen aclaró que no revisa periódicamente sus álbumes fotográficos puesto “que son muy especiales”,

expresando que “solita ponerme a ver las fotos, tal vez solo para ordenarlas y ni así. ¿No han visto cuánto tiempo han pasado guardadas?”

**Figura 3**

*La casa Yanpou, hogar de la familia en China*



*Nota.* Tomado de álbum fotográfico familiar, 1946.

Entre las fotografías familiares yace una fotografía que remite al pasado familiar en China. Sobre este pasado, Carmen relata escuetamente algunas crónicas aprendidas de su esposo fallecido. En la fotografía de la figura 3 se encuentra retratada la abuela de su esposo, que data del año 1946. En palabras de Carmen, esta fotografía mantiene un valor especial por su representación del “tiempo de antes, para no olvidar de dónde venimos y quiénes son nuestra familia. La tenían porque estaba su abuela y Yan Pou (nombre en chino dado a la casa familiar que era el hogar, incluso, de la familia extendida), el hogar de todos”. La fotografía familiar opera dentro del grupo familiar y cultural como un objeto para no olvidar las raíces genealógicas. Un objeto para seguir construyendo una memoria familiar para las siguientes generaciones.

Finalmente, Carmen, sus fotografías elegidas y recuerdos narrados construyeron una narrativa coherente sobre la familia. El delineamiento de lo que es ser chino o *zhonguoyan* se disolvió en una línea de tiempo, en donde la historia de su matrimonio y su presente le otorgaron coherencias y disputas a la definición identitaria. Las fotografías familiares, como la de 1946, son puntos de referencia para el relato de un origen común y pertenencia al ser chino o *zhonguoyan* en su generación y las generaciones venideras.

### **Margarita, la hija: ausencias y presencias fotográficas del ser chino o *zhonguoyan***

Margarita representa la segunda generación de la familia china-ecuatoriana en el país, y es la hija de Carmen. Ella aceptó su participación en el trabajo de investigación, no sin antes consultar las formas en que se trabajaría con las fotografías de su familia. Desde un inicio afirmó la probabilidad de que en el archivo fotográfico no existieran fotografías de ella debido a problemas familiares que datan de su niñez. “Aquí no hay fotos mías, yo te dije” exclamó, la primera vez que revisó el archivo fotográfico familiar.

En el trabajo extendido, de 2017 a 2021, con Margarita se trabajaron tres fotoelicitaciones. Se realizó una primera revisión del archivo fotográfico y se dividió el material fotográfico en el orden que ella decidió revisarlos, ya sea por curiosidad o para visitar los tiempos pasados de su familia. Margarita mencionó que a lo largo de su vida había visto las fotografías y los álbumes fotográficos de su familia de manera fragmentada. En este trabajo, por primera ocasión, tuvo acceso a todo el archivo fotográfico para revisarlo a su voluntad y con detenimiento en sus tiempos libres.

Durante algunas conversaciones previas nos adelantamos en el diálogo sobre sus experiencias al interior de su familia, y se le interrogó por la ausencia de fotos suyas en el archivo fotográfico. En un primer momento, ella misma pareció sorprendida, absorta entre sus pensamientos

y la interrogante. Más adelante, en otras conversaciones, terminó formulando la causa sobre esta situación que consideró penosa. El argumento lo articuló mientras veía una fotografía de un retrato familiar donde estaban sus hermanos y padres, pero en la que ella no estaba retratada. Explicó que su pronta partida de la casa de su padre, cuando tenía 14 años, causó esta ausencia fotográfica en la captura de los momentos familiares como los cumpleaños, festividades y momentos comunes. No quiso ahondar más en sus explicaciones.

El primer intento de fotoelicitación tuvo un carácter atípico, la interlocutora se negó a seleccionar y exponer un conjunto de imágenes argumentando: “No son mías [...] Nadie va a entender o no van a querer entender lo que yo diga. Me van a malinterpretar”. Margarita decidió no elegir las fotos del archivo y álbumes familiares cuidados por su madre. Explicó que como hija siente relevante su ausencia en las fotografías del archivo familiar, puesto que asocia su presencia o ausencia a la consideración que le tenían sus padres. “Todos en retafila y que falte yo. Bueno... pero parece que no existiera... como si no hubiesen tenido una hija... pero no importa”.

Los recuerdos de Margarita desencadenaron sinsabores e historias tristes relatadas a lo largo de las fotoelicitaciones, que se ampliaron al mirar tres fotografías que eligió, finalmente, de un conjunto fotográfico digital, enviado por un tío suyo que vive en Estados Unidos.

Las tres fotografías enviadas por su tío remontan su origen a la década de los 70. La especulación sobre la temporalidad de las imágenes fotográficas surgió a partir de observaciones sobre la ropa, las siluetas y hasta el cariz lejano de las pinturas en las paredes grabadas en las fotografías. Es así como Margarita situó las imágenes, con inexactitud, entre 1971 y 1974.

**Figura 4**

*Margarita de niña en una visita a la tumba de un antepasado en Guayaquil*



*Nota.* Tomado de álbum fotográfico familiar.

**Figura 5**

*Margarita desayunando en la casa de su abuela en Balzar*



*Nota.* Tomado de álbum fotográfico familiar.

**Figura 6**

*Margarita en el jardín*



*Nota.* Tomado de álbum fotográfico familiar.

En las fotografías, Margarita aparece retratada en momentos cotidianos que ejemplifican las formas de vida e infancia entre su familia. Nada más al abrir el conjunto fotográfico digital en la computadora de la casa, su rostro empezó a transformarse. Frunció el ceño, sonrió un poco para después cambiar la mueca a la forma neutral que impuso dudas y recelos. Pidió unos minutos sin cuestionamientos ni palabras, expresó su deseo de concentrarse porque tenía claro lo que hablaría sobre las fotos, pero no lograba recordar en su totalidad las escenas que las registraron.

“Los sentimientos, eso busco”, manifestó. Para ella, la presencia de las imágenes a través de un soporte material es fuerte por la evidencia que imponen; al contrario, la ausencia de ciertas imágenes le ha ayudado a olvidar segregaciones por haber nacido mujer en una familia que, según sus criterios, premiaba lo masculino. Aclaró no reconocer si es voluntaria o involuntaria esta forma de sentir y pensar en torno al pasado, puesto que la cuestión pasa por seleccionar qué olvidar y qué mantener, algo que las fotografías dificultan en su presencia.

En el diálogo establecido en las fotoelicitaciones indicó que el dolor sentimental, al ver las fotografías elegidas, es parecido al ardor de una herida física que se vincula a un desgaste emocional. Al observar las fotografías familiares declaró que, en su caso, las imágenes de su niñez no guardan “momentos importantes y felices”; así descubrimos que no todas las fotografías son emblemas familiares y culturales, como describe Bourdieu (1979) y como efectivamente sucedió en las sesiones de fotoelicitación con Carmen. Si bien las imágenes dentro del contexto de investigación antropológica encuentran diversas formas de cumplir sus roles y posibilidades como objetos de afecto (Edwards, 2012) para profundizar sobre los elementos de la cultura, la función sentimental en Margarita resulta emocionalmente desgarradora, levantando los recuerdos del pasado que ella intentaba no retomar.

Al elicitar la fotografía donde Margarita aparece retratada sola en el jardín (ver figura 6), se registraron los tratos, costumbres y educación otorgados por su padre dentro de la tradición china. Margarita define el

ser china como un proceso educativo que incluyó prácticas como aprender a servir el té, callar frente a las figuras masculinas, ser sumisa y relegada frente a la posición de los hombres de la familia y aceptar las decisiones de los mayores sin cuestionamientos. Margarita también destacó que el comportamiento y expectativas de ser mujer y china, en la cultura china:

Es reconocer que las mujeres tenemos unos lugares bien claros desde pequeñas. Es bonito por los valores que nos enseñan, la honestidad y el trabajo. Pero, por otra parte, es complicado, porque esperan que te cases con quien diga tu papá y tu abuelo. No puedes contradecirlo, aunque a veces estén mal algunas cosas [...] Las mujeres no sirven para los hombres chinos, siempre me lo dijeron. Que iba a ser puta, que iba a tener la vida difícil y que no espere nada de ellos. Lo dijeron mi abuelo paterno y también mi padre. (Margarita, segunda fotoelicitación, 4 de abril de 2019)

Las diferencias expuestas por Margarita dentro de su cultura china familiar explican las prácticas y discursos de la cultura china. Margarita persistió en la elaboración de divisiones y categorías para que cada uno de los individuos que nacen en su seno, se plieguen a la normativa y reglas de conductas definidos por la tradición del ser chino; convirtiéndose en proyecciones y ensueños de temas dominantes (Mead, 1992). Es así como el criterio de Margarita sobre lo que es ser chino se distancia poco de la experiencia personal de ser mujer china. En la segunda fotoelicitación agregó que para ella ser chino o *zhonguoyan* es:

Primero tener sangre china, pura, como tus tíos y yo. El físico tiene que parecerlo. También un chino actúa como tal. En sus creencias, a veces son sintoístas, otros budistas y muchos son tradicionalistas que siguen la filosofía de Confucio. Un *zhonguoyan* sabe hablar su dialecto de chino y piensa dentro de su idioma. No sé cómo explicártelo [...] Nosotros los *zhonguoyan* pensamos en las generaciones venideras, no tenemos la mente a corto plazo como los *kuai*.<sup>1</sup> (Margarita, segunda fotoelicitación, 4 de abril de 2019)

---

1 Vocablo despectivo que refiere a un fantasma. Es de esta manera como los chinos denominan a los no chinos.

En el criterio identitario de Margarita, ser chino implica y se sustenta tanto en los rasgos fenotípicos y biológicos como en las tradiciones culturales y maneras de pensar que aprenden los miembros de la familia desde corta edad. En conjunción al criterio de ser mujer china, para ella el *zhonguoyan* en la familia se encuentra vinculado a una tradición delimitada por lo patrilineal, que consiste en la reafirmación del poder de los varones siempre resaltando las formas y creencias culturales de la inferioridad de la mujer.

En los trabajos de fotoelicitación, Margarita comentó sobre su propia descendencia, al decir que no reconoce a sus dos hijos como chinos. Debido a que ambos hijos fueron producto del matrimonio con un mestizo chino ecuatoriano; declaró con rigurosidad que sus hijos no son el producto de ambos padres con la misma cultura de origen; y aunque aprendieron el dialecto cantonés y *hakka*, a ambos les falta recursos y experiencia en el habla para poder pensar como chinos.

Hasta culminado el trabajo, se encontró que el laberinto de la conformación de la identidad cultural del ser chino o *zhonguoyan* está influido por las afectaciones emocionales y apreciaciones particulares de las interlocutoras sobre los hechos pasados. Las fotoelicitaciones permitieron visualizar los conflictos y continuidades en torno a la identidad cultural y los discursos que la fundamentan. El trabajo de recordar no es objetivo y menos aún los criterios culturales que especulan sobre el futuro.

## Conclusiones

A lo largo de este trabajo, la identidad cultural del ser chino o *zhonguoyan* permanece alojado en los discursos y prácticas de los recuerdos y las memorias de las interlocutoras Carmen, la abuela, y Margarita, la hija, parte de una misma familia china-ecuatoriana. Se reveló que ser chino o *zhonguoyan* es un proceso personal afectado por la autoadscripción identitaria, paralelamente interferida por los discursos y afectos de los parientes y de la comunidad cultural o étnica más cercana. Más que

pensar o intentar reconocer una identidad solidificada del ser chino, fue necesario centrarse en los actos de identificación, un proceso siempre dinámico y móvil.

Contra poniendo las historias de ambas interlocutoras, se observó que las identidades culturales no son esenciales ni universales. Es así como Carmen, la abuela, identifica a sus descendientes como chinos; mientras que, Margarita, la hija, define a sus hijos como *kuai* o gente no china. La experiencia de recordar y las memorias expresadas por ambas son tan distantes entre sí, que por momentos pareció que su adscripción o desistimiento identitario del ser chino está permeado por otras circunstancias sociales, culturales e históricas, pero también por las emociones y los sentimientos. Como menciona Hall (2010, p. 351), los procesos de configuración de identidades culturales “lejos de estar enteramente fijas en un pasado esencial, se hallan sujetas al juego continuo de la historia, la cultura y el poder”.

Las fotografías se revelaron como herramientas para detonar sentimientos y expresiones del ser chino o *zhonguoyan*. Provocaron emociones, recuerdos y memorias, y afloraron historias pasadas registradas en las imágenes materiales; pero también provocaron sentimientos presentes: nostalgia, alegría, tristeza, orgullo e injusticia. Estas fotografías, objetos de afecto, levantaron una memoria familiar, y pusieron en disputa los supuestos del pasado común y originario del ser chino o *zhonguoyan* por la simple razón de tener un ancestro. Edwards (2012, p. 229) señala que las fotografías son conectoras de “la vida tal como se experimenta con imágenes, sentimientos, deseos y significados, pero también tienen el potencial para un proceso de promulgación y afirmación retórica y como nodos donde varios discursos se cruzan temporalmente de maneras particulares”.

La trascendencia de las fotoelicitaciones radicó en su capacidad de desestructurar las narraciones coherentes elaboradas por las interlocutoras en sus relatos de vidas. Las fotografías sirvieron para afirmar el origen común, como en la fotografía de 1946 en China, pero también, para desestimar la ortodoxia del ser chino en las fotografías del matrimonio

de Carmen. En el caso de Margarita, las fotografías familiares fueron la ausencia: no solo de una representación familiar, sino de un sentimiento de adscripción identitaria que se la extiende a sus propios hijos. Ninguna de estas conclusiones hubiese sido posible sin el uso de las fotografías en las sesiones de elicitación.

Finalmente, la presencia de estas fotografías familiares asistió al trazado de un sendero en el que la familia y sus miembros reconforman las identidades en relatos, memorias y recuerdos; definiendo identitariamente a las generaciones pasadas, presentes y futuras. Sin embargo, será necesario seguir indagando, comprendiendo y discutiendo sobre una cultura de origen que persiste, que se enseña o provoca continuas adscripciones y rechazos simultáneos.

## Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (2010). *Obras IV*. Abada Editores.
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte intermedio: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Gustavo Gili.
- Carrillo, A. (2012). Comerciantes de fantasía. En Ramírez, J. (ed.). (2012). *Ciudad-Estado, inmigrantes y políticas: Ecuador, 1890-1950* (pp. 169-231). IAEN.
- Chárriez Cordero, M. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. *Revista Griot*, 5(1), 50-67.
- Collier, J. y Collier, M. (1986). *Visual Anthropology: Photography as a research method*. UNM Press.
- Denardi, L. (2015). Ser chino en Buenos Aires: Historia, moralidades y cambios en la diáspora china argentina. *Revista Horizontes Antropológicos*, (43), 79-103.
- Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. La Marca Editora.
- Edwards, E. (2012). Objects of Affect: Photography Beyond the Image. *Annual Review of Anthropology*, 41(1), 221-234.
- Evans Weber, E. (2015). *Vocabularies of Violence: The Chinese Coolie Trade and the Constitutive Power of its Conceptual Vocabularies, 1847-1907* [Tesis doctoral, University of California, Los Angeles].
- Fabian, J. (2014). Ethnography and intersubjectivity: Loose ends. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 4(1), 199-209.

- Fleischer, F. (2012). La diáspora china: un acercamiento a la migración china en Colombia. *Revista de Estudios Sociales*, (42), 71-79.
- Guber, R. (2016). *La etnografía: Método, campo y reflexividad* (Edición Kindle). Siglo XXI.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos.
- Hall, S. (1995). Fantasy, identity, politics. En E. Carter, J. Donald, J. Squites. (eds.). *Cultural Remix: Theories of Politics and the Popular* (pp. 63-69). Lawrence & Wishart.
- Hall, S. (2010). La cuestión de la identidad cultural. En E. Restrepo, V. Vichs, C. Walsh. (eds.) *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 363-404). Envión editores.
- Harper, D. (2002). Talking about pictures: A case for photoelicitation. *Visual Studies*, 17(1), 13-26.
- Hirsch, M. (1999). Introduction: Familial Looking. En *The familial gaze* (pp. 11-25). University Press of New England.
- Hirsch, M. (2002). *Family frames: photography, narrative and postmemory*. Harvard University Press.
- Hobsbawm, E. (1996). *The age of extremes. A history of the world, 1914-1991*. Vintage Books.
- Hobsbawm, E. (2009). *La era del Imperio, 1875-1914*. Crítica.
- Hu-DeHart, E. (2005). Opium and Social Control: Coolies on the Plantations of Peru and Cuba. *Journal of Chinese Overseas*, 1(2), 169-183.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Kuhn, A. (1999). *Family secrets: Acts of memory and imagination*. Verso.
- Kuhn, A. (2000). A journey through memory. En S. Radstone (ed.), *Memory and methodology* (pp. 179-196). Berg.
- Lausent-Herrera, I. (2006). Mujeres olvidadas: esposas, concubinas e hijas de los inmigrantes chinos en el Perú republicano. En S. Ophelan, M. Zegarra (eds.), *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII-X* (pp. 287-312). IFEA, PUCP.
- Li, C. (1990). *A history of Chinese Immigration to North and South America*. Dongfang Press.
- MacDougall, D. (2009). *Transcultural Cinema*. *Revista Antípoda*, (9), 47-88.
- Mead, M. (1992). *Sexo y temperamento: en tres sociedades primitivas*. Paidós.
- Mon Pinzón, R. (1989). La migración china a Panamá. En B. Leander (ed.), *Europa, Asia y África en América Latina y el Caribe: migraciones "libres" en el siglo XIX y XX y sus efectos culturales* (pp. 247-267). Siglo XXI.

- Moreno Fraginalls, M. (1989). Migraciones chinas a Cuba: 1848-1959. En B. Leander (ed.), *Europa, Asia y África en América Latina y el Caribe: migraciones “libres” en el siglo XIX y XX y sus efectos culturales* (pp. 225-246). Siglo XXI.
- Rodríguez Pastor, H. (2017). *Chinos en la sociedad peruana: presencia, influencia y alcances, 1850- 2000*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Ruby, J. (1995). Revelarse a sí mismo: Reflexividad, antropología y cine. En E. Ardévol, L. Pérez Tolón (eds.), *Imagen y cultura: Perspectivas del cine etnográfico* (pp. 161-201). Diputación Provincial de Granada.
- Van der Hoef, D. (2015). *El chino de la esquina*. Universidad de Leiden.
- Wang, L. (2017). *La presencia China en el Perú*. Universidad de Salamanca.