

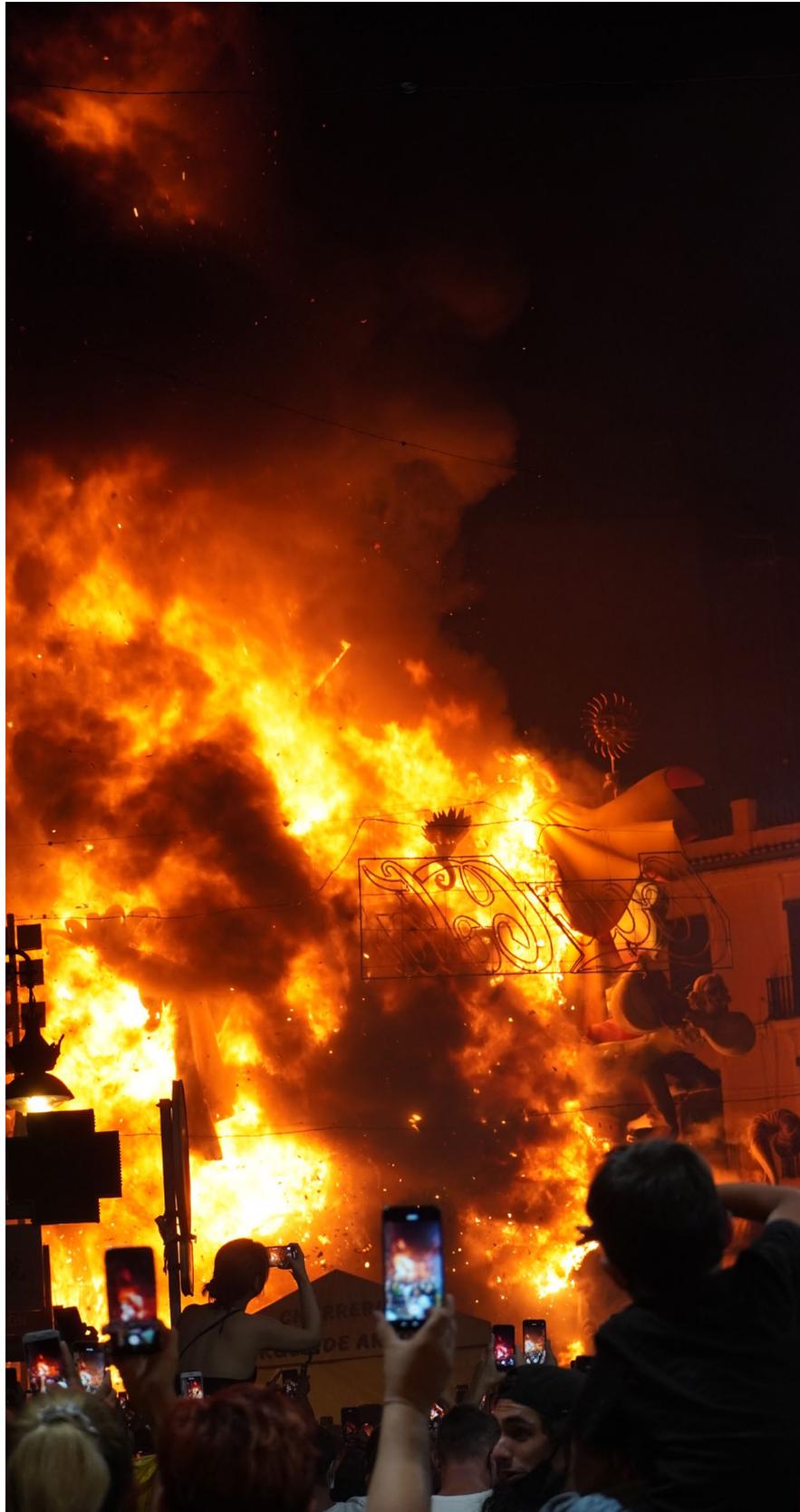
Programa de Doctorado en Arte: Producción e investigación

SOY CHIN@, NO SOY UN VIRUS

CREACIÓN AUDIOVISUAL DE CARÁCTER DOCUMENTAL SOBRE EL IMPACTO
DEL COVID-19 EN LA INMIGRACIÓN CHINA EN ESPAÑA

Tesis doctoral presentada por Yuying Song

Dirigida por Lorena Rodríguez Mattalia



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALENCIA

SOY CHIN@, NO SOY UN VIRUS

Programa de Doctorado en Arte:
Producción e Investigación

2

Creación audiovisual de carácter documental sobre el impacto del COVID-19 en la inmigración China en España

Tesis doctoral presentada por: **Yuying Song**
Dirigida por: **Lorena Rodríguez Mattalia**

Valencia, mayo de 2024

3

什么是路？就是从没路的地方践踏出来的，从只有荆棘的地方开辟出来的。

—鲁迅《生命的路》

AGRADECIMIENTOS

4

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que me han apoyado y dirigido a lo largo de más de tres años de trabajo en esta Tesis Doctoral. En primer lugar, quiero dar las gracias a mis padres, cuyo amor incondicional y apoyo constante han sido fundamentales en mi camino hacia la consecución de este logro.

También quiero expresar mi profundo agradecimiento a mi estimada tutora, Lorena. Su orientación, experiencia y dedicación han sido invaluable para mi desarrollo académico y profesional. A lo largo de estos años, su guía experta y paciencia infinita han sido fundamentales para superar los desafíos y obstáculos que se presentaron en el camino. Me siento afortunada de haber tenido la oportunidad de trabajar con una persona tan talentosa y comprometida como ella.

Agradezco también a quienes participaron en las entrevistas realizadas para el vídeo que presentamos, por ejemplo, a Paloma Chen, a Pilar Martín y tantos otros. Quiero expresar mi profundo agradecimiento por dedicar su valioso tiempo y participar con entusiasmo. Sus perspicaces opiniones y experiencias han aportado de manera significativa a mi investigación. Estoy sinceramente agradecida por su cooperación y respaldo durante las entrevistas.

Agradezco sinceramente de la beca CSC (China Scholarship Council) por su invaluable apoyo durante mi trayectoria académica. Gracias a la beca otorgada, pude proseguir mis estudios de doctorado con una carga financiera reducida, lo cual fue fundamental para mi éxito. Gracias CSC por creer en mi potencial y otorgarme esta importante oportunidad. Su respaldo ha sido fundamental en el desarrollo de mi carrera académica y ha sentado las bases para un futuro prometedor.

Esta investigación aborda las repercusiones del COVID-19 en la comunidad inmigrante china en España, en un contexto de creciente globalización y desafíos socioeconómicos. Se propone la creación de una pieza audiovisual, en formato de ensayo documental integrado en una videoinstalación, como parte integral de este estudio. A medida que el proceso de globalización continúa profundizándose, el número y la movilidad de inmigrantes también ha aumentado y el avance del virus ha provocado una pandemia que ha resultado difícil de controlar, propagándose por todo el mundo, sin haber podido predecir con exactitud su duración, ni su evolución, afectando a diversas áreas de la población, incluidos los migrantes, de formas diversas y complejas.

Esta propuesta de investigación plantea la realización de una creación audiovisual que se ha nutrido de la información y los estudios recopilados, incluyendo una serie de entrevistas sobre la inmigración china.

PALABRAS CLAVE

Inmigración, China, COVID-19, pandemia, virus, vídeo, documental, ensayo audiovisual.

ABSTRACT

[EN]

This research addresses the repercussions of COVID-19 on the Chinese immigrant community in Spain, in a context of increasing globalization and socioeconomic challenges. The creation of an audiovisual piece, in the format of a documentary essay integrated into a video installation, is proposed as an integral part of this study. As the process of globalization continues to deepen, the number and mobility of immigrants have also increased and the advance of the virus has caused a pandemic that has proved difficult to control, spreading around the world, without being able to accurately predict its duration, nor its evolution, affecting various areas of the population, including migrants, in diverse and complex ways.

This research proposal proposes the realization of an audiovisual creation that has been nourished by the information and studies collected, including a series of interviews on Chinese immigration.

KEY WORDS

Immigration, China, COVID-19, pandemic, virus, video, documentary, audiovisual essay.

Aquesta investigació aborda les repercussions de la COVID-19 en la comunitat immigrant xinesa a Espanya, en un context de creixent globalització i reptes socioeconòmics. Es proposa la creació d'una peça audiovisual, en format d'assaig documental integrat en una videoinstal·lació, com a part integral d'aquest estudi. A mesura que el procés de globalització continua aprofundint-se, el nombre i la mobilitat d'immigrants també han augmentat i l'avanç del virus ha provocat una pandèmia que ha resultat difícil de controlar, propagant-se per tot el món, sense haver pogut predir amb exactitud la seva durada, ni la seva evolució, afectant a diverses àrees de la població, inclosos els immigrants, de formes diverses i complexes.

Aquesta proposta de recerca planteja la realització d'una creació audiovisual que s'ha nodrit de la informació i els estudis recopilats, incloent una sèrie d'entrevistes sobre la immigració xinesa.

PARAULES CLAU

Immigració, Xina, COVID-19, pandèmia, virus, vídeo, documental, assaig audiovisual.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

11	HIPÓTESIS
12	ESTADO DE LA CUESTIÓN
15	OBJETIVOS
16	METODOLOGÍA
19	ESTRUCTURA DE LA TESIS

CAPÍTULO 1 . LA MOVILIDAD DE LA POBLACIÓN EN TIEMPOS DE CRECIENTE INCERTIDUMBRE

24	1.1. LA INMIGRACIÓN CHINA EN ESPAÑA: marco general y repaso histórico
26	1.1.1. INICIOS DE LA INMIGRACIÓN CHINA EN ESPAÑA (1577-1949)
28	1.1.2. LA NUEVA ÉPOCA: REFORMA Y APERTURA DE CHINA (1973-2007)
32	1.1.3. LA CRISIS ECONÓMICA ESPAÑOLA Y EL COVID-19 (2008-2022)
34	1.1.3.1. Algunas características de la economía inmigrante China en España
39	1.1.3.2. La crisis provocada por el COVID-19
40	1.2. HOGAR LEJOS DEL HOGAR
41	1.2.1. LA MIGRACIÓN INTERNACIONAL: TEORÍAS Y ENFOQUES
43	1.2.1.1. Teoría neoclásica (macro y microeconomía)
43	1.2.1.2. Teoría con perspectiva histórico estructural
44	1.2.1.3. Teoría del sistema mundial
45	1.2.1.4. Teoría del mercado dual
46	1.2.1.5. Conceptos asociados al estudio de la inmigración
47	1.2.2. DIVERSIDAD DE ORÍGENES DE LA POBLACIÓN CHINA EN ESPAÑA
49	1.2.3. LA MIGRACIÓN TRANSNACIONAL: EL ENTORNO FAMILIAR Y SU CULTURA
52	1.2.3.1. La familia tradicional China
53	1.2.3.1.1. El inicio del control de natalidad en China y sus consecuencias
56	1.2.3.1.2. La estructura familiar china
59	1.2.3.1.3. La familia transnacional
62	1.3. IDENTIDAD E INTEGRACIÓN
62	1.3.1. DEFINICIÓN DEL CONCEPTO DE IDENTIDAD
65	1.3.1.1. Integración o asimilación
68	1.3.2. DE GENERACIÓN EN GENERACIÓN: PADRES, MADRES, HIJAS E HIJOS
75	1.3.3. INMIGRACIÓN Y PERSPECTIVA DE GÉNERO

CAPÍTULO 2. EL EFECTO MARIPOSA: EL IMPACTO DEL COVID-19 EN LA INMIGRACIÓN CHINA EN ESPAÑA

79	2.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN: UNA CRISIS MUNDIAL
81	2.1.1. GEOPOLÍTICA Y PANDEMIA
81	2.1.1.1. La geopolítica clásica y la geopolítica crítica
85	2.1.2. CRISIS GLOBAL Y PANDEMIA
89	2.1.2.1. El impacto económico
90	2.1.2.2. El impacto en la era post-COVID

91	2.2. EL IMPACTO SOCIAL DE OTRAS EPIDEMIAS:
94	2.2.1. LA PESTE NEGRA
95	2.2.2. LA GRIPE DE 1918
98	2.2.3. EL SARS
102	2.3. MEDIDAS ANTE EL COVID-19 TOMADAS POR LOS DOS PAÍSES (CHINA Y ESPAÑA) EN LA SITUACIÓN EPIDEMIOLÓGICA MÁS CRÍTICA
103	2.3.1. MEDIDAS TOMADAS EN CHINA
109	2.3.2. MEDIDAS TOMADAS EN ESPAÑA
113	2.4. VULNERABILIDAD DE LOS INMIGRANTES CHINOS FRENTE AL COVID-19: DESAFÍOS Y RESPUESTAS
114	2.4.1. INMIGRACIÓN Y SALUD
115	2.4.2. ESTIGMATIZACIÓN, XENOFOBIA Y DISCRIMINACIÓN
117	2.4.2.1. El COVID-19 y el aumento del discurso de odio en los medios de comunicación
118	2.4.2.2. La lucha contra el racismo y la discriminación
	CAPÍTULO 3. ARTE NACIDO DURANTE LAS PANDEMIAS
121	3.1. OBRAS ARTÍSTICAS SURGIDAS A PARTIR DE EPIDEMIAS A LO LARGO DE LA HISTORIA
122	3.1.1. ARTE Y PESTE NEGRA EN LA EDAD MEDIA Y EL BARROCO
123	3.1.1.1. <i>La Danza de la Muerte</i>
130	3.1.1.2. <i>Vanitas</i>
138	3.1.2. OBRAS DE ARTE SURGIDAS DURANTE LA GRAN EPIDEMIA DE GRIPE DE 1918
142	3.1.3. ARTE Y SIDA
145	3.1.4. OBRAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS INFLUIDAS POR EL COVID-19
152	3.2. APROXIMACIÓN AL MEDIO UTILIZADO: EL GÉNERO DOCUMENTAL
152	3.2.1. APROXIMACIÓN HISTÓRICA A LOS INICIOS DEL GÉNERO
154	3.2.2. DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS DEL GÉNERO DOCUMENTAL
156	3.2.3. MODALIDADES DE LA REPRESENTACIÓN DOCUMENTAL
158	3.2.4. LA EVOLUCIÓN DEL DOCUMENTAL AUDIOVISUAL
158	3.2.4.1. El cine-ensayo
160	3.2.4.2. El documental interactivo
163	3.2.4.3. El documental expandido
165	3.3 REFERENCIAS AUDIOVISUALES:
165	3.3.1. <i>EL SÉPTIMO SELLO</i> (INGMAR BERGMAN, 1957)
166	3.3.2. <i>LA PESTE</i> (LUIS PUENZO, 1992)
167	3.3.3. <i>12 MONOS</i> (TERRY GILLIAM, 1995)
168	3.3.4. <i>CONTAGIO</i> (STEVEN SODERBERGH, 2011)
170	3.3.5. <i>DIEZ AÑOS DE NEUMONÍA ASIÁTICA</i> (LAN KAI, HU ZHITANG, 2013)
171	3.3.6. <i>UNSETTLING</i> (IRIS ZAKI, 2018) Y <i>WOMEN IN SINK</i> (IRIS ZAKI, 2015)
173	3.3.7. <i>PANDEMIC: HOW TO PREVENT AN OUTBREAK</i> (Isabel Castro, Arianna La Penne, Ryan McGarry, Danni Mynard, Doug Shultz, 2020)
174	3.3.8. <i>76 DAYS</i> (HAO WU, WEIXI CHEN ET. AL., 2020)

CAPÍTULO 4 . PROYECTO AUDIOVISUAL: proceso de creación

177	4.1. ANTECEDENTES AL PROYECTO Y CONSIDERACIONES INICIALES
180	4.2. FASE DE PRE-PRODUCCIÓN
181	4.2.1. PROYECTO A NIVEL TEMÁTICO
185	4.2.2. PLAN DE RODAJE Y RECURSOS EMPLEADOS:
185	4.2.2.1. Personajes, entrevistas
187	4.2.2.2. Localizaciones
187	4.3. FASE DE PRODUCCIÓN
188	4.3.1. DESCRIPCIÓN DE LAS IMÁGENES: IMÁGENES DE GRABACIÓN PROPIA E IMÁGENES DE ARCHIVO
188	4.3.1.1. Grabación propia: escenas y entrevistas
195	4.3.1.2. Imágenes de archivo
197	4.3.2. TABLA CON EL PLAN DE RODAJE
200	4.3.3. METODOLOGÍA DE RODAJE A NIVEL TÉCNICO: MATERIAL DE GRABACIÓN UTILIZADO
200	4.4. FASE DE POSPRODUCCIÓN
200	4.4.1. MONTAJE
205	4.4.2. RETOQUE AUDIOVISUAL
205	4.4.3. TABLA CON EL DÉCOUPAGE COMPLETO
210	4.5. MONTAJE EXPOSITIVO Y DIFUSIÓN
212	4.5.1. PROYECTO DE VIDEOINSTALACIÓN PARA LA OBRA <i>SOY CHIN@, NO SOY UN VIRUS</i> (2023)
218	4.6. CRONOGRAMAS ESPECÍFICOS POR ÁREAS
219	4.7. PRESUPUESTO DE LA PIEZA AUDIOVISUAL
221	CONCLUSIONES
230	BIBLIOGRAFÍA
248	FILMOGRAFÍA
249	ÍNDICE DE IMÁGENES
252	ANEXOS

INTRODUCCIÓN

Esta Tesis se centra en el estudio de la inmigración china en España, analizando su evolución a lo largo de diferentes periodos históricos, con especial énfasis en el impacto de la pandemia de COVID-19 y la creciente incertidumbre en el panorama global. A través de un enfoque multidisciplinario, se aborda este fenómeno desde diversas perspectivas, explorando tanto las dinámicas socioeconómicas como los aspectos culturales, artísticos y políticos que lo rodean.

La dimensión de práctica artística de esta Tesis recoge una parte de la investigación teórica desarrollada en una pieza audiovisual que expone algunos de los aspectos estudiados¹, como por ejemplo las vivencias del confinamiento de una estudiante china en España (la propia autora de esta Tesis), las dificultades laborales de una inmigrante o la campaña de protesta *#No soy un virus*, que explicaremos más adelante. El formato final de la pieza es un ensayo documental que se integrará posteriormente en una videoinstalación. Hemos seleccionado el formato de ensayo audiovisual para la pieza *So y chin@, no soy un virus* (2023), por la necesidad de transmitir la complejidad del tema y permitir una conexión íntima con los espectadores y espectadoras.

Además, se ha decidido incorporar a la realizadora como personaje dentro de la obra, añadiendo una perspectiva subjetiva que enriquece la narrativa y se aleja del enfoque tradicional de los documentales convencionales. En el capítulo dedicado a explicar el desarrollo de la pieza audiovisual, exponemos también el proyecto de integrar la obra en una videoinstalación, con el fin de poder exponer múltiples facetas de las historias de las protagonistas al mismo tiempo, enfatizando su carácter visual y añadiendo capas de significado a la narrativa. Esta propuesta también fomenta la participación activa del público, ya que podrán explorar los diversos elementos del relato de manera no secuencial, lo que estimula la reflexión y promueve interpretaciones personales.

11

HIPÓTESIS

La hipótesis de esta Tesis Doctoral es que la inmigración china en España, que ha experimentado transformaciones significativas a lo largo de los siglos, siendo influenciada por factores económicos, políticos, sociales y culturales, se ha visto influida por la pandemia de COVID-19 que ha tenido un impacto notable en la comunidad inmigrante china en España y ha generado desafíos adicionales en múltiples ámbitos, como por ejemplo el de integración y percepción pública. Además, se sostiene que el concepto de “hogar lejos del hogar”, que desarrollaremos en el apartado correspondiente, proporciona una lente valiosa para comprender cómo los migrantes chinos mantienen fuertes conexiones con su lugar de origen mientras se adaptan a su nuevo entorno. A través de un enfoque multidisciplinario que abarca la historia, la geopolítica y el arte, esta tesis busca arrojar luz sobre las complejas interacciones entre la migración, la pandemia y la representación cultural, contribuyendo así a una comprensión más profunda de la experiencia de los inmigrantes chinos en España.

Por otro lado, esta Tesis apuesta por la creación audiovisual como cristalizadora y generadora de conocimiento, desde la libertad creativa que permite el formato de ensayo audiovisual, tal y como veremos de la mano de diversos autores en los capítulos correspondientes.

1. Dada la extensión y complejidad del desarrollo teórico de esta Tesis, la pieza audiovisual recoge solamente algunos aspectos de esta, teniendo en cuenta que hemos realizado en solitario todas las etapas de la producción audiovisual: pre-producción, producción y postproducción. El proyecto de videoinstalación tiene como objetivo aprovechar todo el trabajo recopilado en vídeos para ampliar la pieza ya realizada.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

La cuestión del impacto de la pandemia de COVID-19 en la inmigración china en España ha sido poco tratada hasta la fecha², y menos desde el punto de vista del arte y de la creación audiovisual. La razón principal de esto es, obviamente, la cercanía en el tiempo de estos hechos históricos, pero no debemos de olvidar tampoco una cierta voluntad por parte de las autoridades de muchos países y de las sociedades en general de, una vez superada la crisis más aguda de la pandemia, pasar página para centrar la atención en otros problemas de actualidad, en esta convulsa tercera década del siglo XXI, también muy acuciantes, como son el cambio climático y las diversas crisis de carácter ecosocial, la inestabilidad económica (crisis energética, precarización, inflación, etc.), los enfrentamientos armados en Ucrania y en Palestina y un largo etcétera que, desgraciadamente, colocan a la pandemia de COVID-19 en el lugar de una crisis más dentro de este panorama inestable, que parece haber sido eclipsada por dicho contexto.

En el vasto lienzo de la historia, la migración es un río constante, un flujo de personas que buscan un nuevo hogar, una nueva vida. En nuestra Tesis Doctoral, navegamos por este río, explorando las corrientes y remolinos de la inmigración china en España, un viaje que abarca siglos y continentes. Pero, además, dicho viaje lo hacemos desde la propia experiencia como mujer joven inmigrante china que viene a estudiar a España, ya que la investigación tiene como punto de partida el Trabajo final de Máster realizado en el Máster en Producción Artística de la UPV: *Por qué vivo aquí: Ensayo documental sobre inmigración china* (Song, 2019), realizado desde un punto de vista propio, que reflexiona sobre el fenómeno de la inmigración desde la experiencia personal. A partir de esta primera investigación realizada para el citado máster, nos propusimos ahondar en el tema investigando con más profundidad el fenómeno de las migraciones y de la inmigración china en España. Cuando estábamos iniciando dicho trabajo de ampliación de la investigación, sobrevino la pandemia que nos dejó confinadas en la ciudad de Valencia, donde nos habíamos desplazado para cursar dicho máster, pero donde estábamos lejos de nuestro hogar y familia. El impacto de esta experiencia personal, que supuso un reto a nivel emocional, económico y académico, nos hizo replantearnos nuestro tema de doctorado, haciendo que la pandemia y sus consecuencias en la inmigración en España fuera el eje principal. Para poder realizar el doctorado pedimos una beca de China (la China Scholarship Council, CSC) del Gobierno chino, la cual tiene una duración de dos años. Dicha beca nos fue concedida, lo cual nos permitió seguir en Valencia investigando tras el fin del confinamiento y pudimos vivir en primera persona lo que se denominó la “Nueva normalidad” en este país. A su vez, nuestra familia en China nos iba relatando las medidas adoptadas allí, tanto durante el confinamiento como después, con lo cual tuvimos una doble perspectiva que consideramos interesante y que hemos incorporado en un apartado dedicado a la comparación entre las medidas adoptadas en un lugar y en otro.

Por todo ello, podemos decir que esta Tesis parte de una experiencia a la vez social y personal que son indisociables, lo cual hemos intentado aplicar en la pieza audiovisual que es la parte práctica de esta Tesis, uniendo algunas experiencias de personas inmigrantes chinas, con entrevistas sobre la cuestión del COVID-19 y con imágenes de nuestro día a día durante el confinamiento y después. Por ello, al estar implicadas personalmente en el objeto de estudio, nos ha parecido más coherente realizar un tipo de pieza audiovisual que no pretende ser un documental al uso, sino que tiene un carácter subjetivo y ensayístico, tal y como explicaremos en el capítulo correspondiente.

2. Establecemos como límite temporal de la pesquisa bibliográfica en octubre de 2023, fecha en la cual hemos realizado esta introducción, con lo cual no hemos podido incorporar a esta Tesis publicaciones posteriores. Es necesario establecer este límite temporal porque el tema del impacto de la pandemia se está investigando en diversos ámbitos en estos precisos momentos, dado lo reciente que resulta desde el punto de vista histórico.

Para acercarnos a nivel teórico a la temática propuesta, comenzamos examinando los trabajos previos sobre la inmigración china en España, destacando las principales contribuciones en el ámbito académico. Se identificaron textos y autores fundamentales que han abordado este tema desde distintas disciplinas, proporcionando así un contexto para el estudio actual.

Por ejemplo, la inmigración china en España ha sido objeto de estudio a través de diversos textos, los cuales proporcionan una visión detallada de su trayectoria en el país. Estas investigaciones destacan aspectos cruciales de la experiencia de los inmigrantes chinos en suelo español. Destacamos dos libros que han resultado importantes para nuestra investigación: *Inmigrantes chinos en España: Entre la discriminación y el éxito*, de Joaquín Beltrán Antolín (2008) y *Anatomía de la comunidad china en España* de Li Ming Huan (2016). Ravenstein (1976) postuló la teoría *push-pull*, que destaca los factores que impulsan y atraen a las personas en el proceso migratorio. Por otro lado, Massey et al. (1998) profundizaron en esta teoría, proporcionando un análisis más detallado de los elementos que influyen en las decisiones de migración. Piore (1969, 1985) introdujo la noción de segmentación del mercado laboral en primario y secundario, resaltando las diferencias en calidad de empleo y su impacto en los flujos migratorios. Asimismo, Portes (1981) y Sassen (1988) ofrecen una perspectiva importante sobre la influencia del colonialismo y la expansión del capitalismo en la producción de migraciones laborales a gran escala. Estos autores han contribuido significativamente al entendimiento de los factores que influyen en la migración y la segmentación del mercado laboral en contextos históricos, económicos y sociodemográficos.

Al explorar la historia y los datos de la inmigración China en España, podemos encontrar que el número de inmigrantes chinos y los motivos para emigrar son diversos en diferentes períodos.

13

Según el Instituto Nacional de Estadística de España, la comunidad china no ha dejado de crecer en los últimos años en este país, hasta el punto de que el número de ciudadanos nacidos en China que vive en España se ha multiplicado por 16 desde 1998 en el padrón continuo del Instituto Nacional de Estadística (INE), pasando de los 12.036 en 1998 a 202.093³ personas que nacieron en el país asiático y que, a fecha de 2019, viven en España. Excepto por el número de crecimiento de inmigrantes, la sociedad española presta más atención a la capacidad emprendedora y las actividades económicas de los grupos inmigrantes chinos. Después de la crisis económica de 2008, el número de inmigrantes chinos siguió aumentando y las actividades económicas se mantuvieron activas, este fenómeno hace que dicho tema merezca ser investigado en profundidad.

El concepto de “hogar lejos del hogar” es una expresión comúnmente utilizada para describir un lugar o ambiente que proporciona a las personas una sensación de comodidad y pertenencia similar a la que sienten en sus hogares originales. En el contexto de este trabajo recogemos esta expresión para hacerla nuestra y referirnos a cómo ciertos espacios o comunidades pueden brindar a los individuos una sensación de arraigo y pertenencia, incluso si están lejos de su lugar de origen.

Es crucial también explorar la intersección entre migración y perspectiva de género, contextualizando el concepto de género desde una perspectiva histórica y teórica en el ámbito de las ciencias sociales. Se destaca la contribución de figuras clave como Simone de Beauvoir, John Money, Robert Stoller y Judith Butler en la comprensión de la construcción social de la feminidad y la importancia de no limitar la identidad de género al sexo biológico. Además, se enfatiza que las desigualdades de género son, desgraciadamente, una característica casi constante en muchas sociedades y culturas, una

3. Fuente: INE (Instituto Nacional de Estadística). (2019) Disponible en: <https://www.ine.es/index.htm> [Consulta:22 de Mayo de 2022]

característica inherente en todas las sociedades y culturas, aunque su manifestación y simbolismo varíen. También se resalta la importancia de considerar las múltiples opresiones que enfrentan las mujeres inmigrantes, incluyendo género, clase social y etnia.

Las obras y autores estudiados nos han proporcionado una comprensión profunda de cómo las pandemias y el COVID-19 han impactado en la política, economía y sociedad a nivel global. *Geopolítica y Pandemia* (Bringel, Florence y Kaplan, 2020) aborda la relación entre la geopolítica y las pandemias, enfatizando que la transmisión de la pandemia influye en tendencias geopolíticas preexistentes. Estudiamos el concepto de Geopolítica Clásica, destacando a pensadores como Kjellén, Ratzel, Mahan y Mackinder, quienes contribuyeron a la disciplina con conceptos como espacio vital y la teoría del *heartland*. Repasamos estudios clave como son *La Influencia del Poder Naval en la Historia* por Alfred Mahan (2007) y *Globalización y Geopolítica*, de Bauman (2001). Además, el *Impacto Económico de la Pandemia* de Baldwin y di Munro (2020) analiza cómo la pandemia afectó a las economías principales, especialmente los países del G7, y destaca el colapso en la cadena de suministros global.

En el capítulo dos estudiamos a varios autores que han señalado la existencia de actitudes xenófobas hacia los inmigrantes. Mansouri (2020) menciona que, en tiempos de crisis, especialmente cuando están relacionadas con la salud, las minorías étnicas a menudo se convierten en chivos expiatorios, enfrentándose a actos de racismo, exclusión y a veces violencia. Ventura (2016) destaca cómo la aparición del virus del VIH/SIDA fue asociada con la migración de haitianos a los Estados Unidos y el resto del mundo, resultando en niveles más altos de discriminación hacia los inmigrantes de origen africano. También se menciona a políticos y representantes de los medios de comunicación, como Jorge Buxadé y Viktor Orbán, quienes han relacionado públicamente la pandemia de COVID-19 con la inmigración, exacerbando la discriminación contra los inmigrantes de ascendencia asiática. En resumen, estos autores y eventos destacan la presencia de discriminación, odio y exclusión hacia los inmigrantes de ascendencia asiática durante la pandemia de COVID-19 en diversas parte del mundo. Este fenómeno no solo tiene un impacto negativo en la sociedad, sino que también afecta a la salud mental y la integración social de la comunidad inmigrante.

14

Dado el carácter artístico de nuestra propuesta práctica, otra línea de estudio que hemos desarrollado es cómo, a lo largo de la historia, las epidemias y pandemias han tenido un impacto significativo en el arte y la cultura. Desde la Peste Negra en la Edad Media hasta la gripe española en 1918 y la pandemia de COVID-19, los artistas han reflejado las crisis sociales y de salud pública a través de sus obras. *La Danza de la Muerte* y el género *Vanitas* son ejemplos de cómo el arte que nos viene de la tradición abordó la temática de la muerte y la fragilidad humana en contextos de epidemia. El arte, como forma de denuncia social, ha servido como medio de expresión y reflexión sobre las epidemias. Obras como *El triunfo de la Muerte* (1562) de Pieter Brueghel el Viejo o la temática de la *danza macabra* representan la universalidad de la muerte y la igualdad ante ella. En la actualidad, siguen existiendo obras que abordan temas relacionados con enfermedades, como es el caso del SIDA (Tilghman, 2003), al cual hemos dedicado un apartado; también hemos estudiado la relación entre las pandemias y los escenarios apocalípticos, lo que refleja la inquietud contemporánea ante crisis tanto sociales como de salud pública. Algunas obras y autores importantes que citamos en nuestra Tesis son, por ejemplo, *El Decameron* de Boccaccio (1351-1353) que describe la epidemia de peste en Florencia en el siglo XIV. También el libro *Infecta-Arte: La infección en el Arte* (Muñoz y Seoane, 2017) que analiza el impacto de enfermedades infecciosas en las manifestaciones artísticas. El libro *Otoño de la Edad Media*, de Johan Huizinga (2001) examina la representación de la muerte en el siglo XV; también el texto *La danza de la muerte* de Víctor Infantes (1997) explora la representación de la muerte en el arte y la literatura.

Los referentes audiovisuales estudiados también nos han proporcionado distintas perspectivas sobre epidemias y enfermedades, abordando aspectos sociales, médicos y psicológicos. Por ello, hemos estudiado obras audiovisuales en este tema, como son los films: *El Séptimo Sello* (Ingmar Bergman, 1957), *La peste* (Luis Puenzo, 1992), *12 Monos* (Terry Gilliam, 1995), *Contagio* (Steven Soderbergh, 2011), *Diez años de neumonía asiática* (Lan Kai, Hu ZhiTang, 2013), *Pandemic: How to prevent an outbreak* (Isabel Castro, Arianna LaPenne, Ryan McGarry, Danni Mynard, Doug Shultz, 2020) y *76 Days* (Hao Wu, Weixi Chen et. al., 2020). Estos referentes audiovisuales exploran temas relacionados con epidemias y brotes de enfermedades desde diversas perspectivas y géneros cinematográficos y nos han servido de mucha ayuda, dado el carácter audiovisual de la pieza artística que hemos desarrollado durante nuestra investigación.

OBJETIVOS

El objetivo general de esta investigación es realizar una pieza audiovisual con carácter de ensayo documental que, mediante el discurso artístico, exponga algunos aspectos de cómo la crisis sanitaria, social y económica generada por la pandemia de COVID-19 ha influido en la inmigración china en España. La idea ha sido, a partir del estudio teórico, desarrollar esta temática centrándonos en algunos aspectos accesibles para un trabajo audiovisual desarrollado en solitario por la doctoranda. Por ello hemos elegido tres protagonistas para nuestro vídeo, tres mujeres chinas residentes en España que tienen vivencias distintas pero complementarias: una estudiante china que se ve confinada en la ciudad de Valencia (la propia autora de esta Tesis), una dependiente de un bazar chino en la misma ciudad que comparte sus dificultades laborales y una joven periodista china residente en Valencia que impulsó la campaña de protesta en redes sociales antes citada, *#No soy un virus*, campaña de rechazo ante la estigmatización de la población china por el origen del virus del COVID-19. Pero hay que señalar que no pretendemos que estos tres “personajes” sean protagonistas particulares de nuestra propuesta, sino que funcionen como vectores personales para comprender la temática expuesta, sin pretender en ningún momento hacer un retrato exhaustivo de estas tres mujeres.

15

Señalar también que el objetivo de la parte de práctica, en cuanto a la realización de la pieza audiovisual, se basa en algunas de las diferentes tipologías dentro del marco de la práctica audiovisual, buscando que el carácter documental de la pieza se combine con formas más expresivas que extienden la práctica audiovisual a su expansión en el espacio expositivo mediante la videoinstalación.

En cuanto a los objetivos específicos, exponiendo en primer lugar los objetivos de carácter teórico, destacamos en primer lugar aquellos que tienen que ver con la comprensión del fenómeno migratorio chino:

- Analizar la evolución histórica de la inmigración china en España y estudiar cuáles son sus periodos clave, estudiando su orientación contextual y conceptual para entender los motivos de la inmigración china en España.
- Desarrollar el concepto de “hogar lejos del hogar” y su relevancia en la experiencia de los inmigrantes chinos en España.
- Explorar la interacción entre la comunidad china y la sociedad de acogida, centrándose en aspectos como el matrimonio, la amistad y la participación en actividades sociales.
- Profundizar en el análisis detallado, el estudio profundo y el debate sustentado en datos, informaciones y categorías explicativas lo suficientemente amplias que nos permitan comprender la realidad migratoria china.

En segundo lugar, respecto al tema específico del impacto de la crisis económica y la pandemia en la inmigración china en España, establecemos los siguientes objetivos específicos:

- Evaluar el impacto de la crisis económica española y la pandemia de COVID-19 en la dinámica migratoria de la comunidad china en España.
- Comparar la actual pandemia con otras que ha sufrido la humanidad para comprender su impacto social, en especial en cuanto a la inmigración se refiere.
- Comparar las medidas tomadas por los dos países (China y España) en la situación epidemiológica generada por el COVID-19.
- Explorar los desafíos específicos a los que se han enfrentado los migrantes debido a la movilidad internacional restringida relacionada con los esfuerzos de prevención y mitigación del COVID-19, y al aumento de la xenofobia en comunidades de todo el mundo

En tercer lugar, en lo que respecta al tema específico de las expresiones artísticas y audiovisuales en relación a las epidemias y pandemias, además de lo que respecta a la parte práctica de esta Tesis, establecemos los siguientes objetivos específicos:

- Recopilar y analizar formas artísticas surgidas a partir de la pandemia, sobre todo en el terreno audiovisual, para generar un corpus de referentes para la investigación.
- Estudiar también formas artísticas surgidas durante otras epidemias o pandemias pasadas para poder compararlas con las actuales.
- Representar y mostrar mediante el audiovisual los momentos de confinamiento y los problemas sociales, laborales y económicos derivados centrándonos en el ejemplo de tres mujeres chinas residentes en España cuya presentación ayuda a comprender dichas realidades sociales, pero sin pretender afán de realizar un retrato individualizado de las mismas.
- Realizar una obra audiovisual que, por un lado, tenga un carácter documental capaz de desarrollar algunos aspectos del tema que nos interesa, pero, por otro lado, dicho desarrollo artístico pretendemos que pueda incluir puntos de vista y experiencias personales, lo cual dote a la obra de un carácter ensayístico que la aleje de los documentales más convencionales.
- Realizar una propuesta expositiva para dicho ensayo audiovisual de carácter documental que incluya un despliegue de la pieza en el espacio expositivo.

16

METODOLOGÍA

Para cumplir con los objetivos arriba expuestos, en el nivel teórico hemos recurrido a una serie de libros y documentos fundamentales para entender la relación entre el fenómeno de la inmigración y de la pandemia, tanto trabajos de corte sociológico, como de teoría y crítica del arte. Dado el carácter interdisciplinar de la investigación, gran parte de nuestras fuentes bibliográficas vienen de la disciplina científico-social que estudia los fenómenos migratorios y también del ámbito de las artes y el estudio del campo audiovisual.

Cuando se aborda el tema de la migración, el punto de partida son las cifras, obedeciendo a la clasificación de los cuatro niveles o perspectivas investigativas, estableciendo la conformación de una estructura metódica lo suficientemente completa y compacta que permita abarcar las temáticas en sus múltiples dimensiones y categorías. Recurrimos, en la mayoría de los casos, a fuentes de información históricas, tales como registros históricos de población, archivos nacionales e internacionales sobre migración, autobiografías y biografías, documentos inéditos, historias orales, periódicos, libros, revistas, películas, fotografías, y documentales.

En cuanto a las disciplinas artísticas, estudiamos aquellas obras influidas por pandemias y epidemias a lo largo de la Historia, como, por ejemplo, la Peste Negra en la

Edad Media, la viruela, la gripe de 1918, el Sida, etc. También recopilamos y analizamos obras artísticas, sobre todo audiovisuales, surgidas a partir de la pandemia actual de COVID-19, que sirven de referentes de nuestro propio trabajo práctico.

Basándonos en la extensa investigación realizada sobre el género documental y sus diversas modalidades de representación, así como en el estudio detallado de obras y teorías de autores prominentes como Bill Nichols, Erik Barnouw, John Grierson y Dziga Vertov, hemos desarrollado una metodología robusta para abordar nuestro estudio en el ámbito del audiovisual, específicamente en el género documental y sus expansiones hacia el cine-ensayo y la videoinstalación. También se considera la perspectiva de José Luís Sánchez Noriega (2002) quien destaca el necesario equilibrio entre observar, responder y escuchar con las acciones de formular, interpretar y razonar en la representación documental.

Nuestra metodología se fundamenta en una combinación de enfoques cualitativos y analíticos. Para comprender en profundidad las características y significados de los diferentes modos de representación documental, hemos llevado a cabo un análisis exhaustivo de textos teóricos, obras cinematográficas y producciones audiovisuales relevantes. Este análisis nos ha permitido identificar patrones, tendencias y enfoques narrativos distintivos en cada uno de los modos documentales.

Trabajamos con una combinación de análisis teórico, estudio comparativo y enfoque diacrónico, lo que nos ha proporcionado una comprensión integral y matizada, tanto de la parte temática de la tesis en relación a la inmigración, como de la parte procedimental en relación al género documental y sus expansiones hacia el cine-ensayo y la videoinstalación. Este enfoque riguroso nos ha permitido abordar de manera efectiva nuestro estudio e identificar las tendencias y características más relevantes que necesitábamos aprovechar del trabajo audiovisual en el campo del arte.

17

En este nivel práctico, hemos cumplido las fases de trabajo que requiere una realización audiovisual, desarrollando las fases de preproducción, producción y postproducción del vídeo. A continuación, resumimos la metodología desarrollada en dichas fases que, no obstante, será desarrolladas en el capítulo IV, correspondiente a la parte práctica de esta Tesis:

Fase de pre-producción:

- Estudio de la cuestión de la inmigración en el arte y en el audiovisual en particular.
- Contacto con inmigrantes chinos en España y miembros de la comunidad china en este país.
- Contacto con miembros de la sociedad española para conocer la experiencia y la opinión de ellos en relación a la pandemia de COVID-19.
- Preparación de un listado de preguntas abiertas fijado previamente para utilizar con todos los entrevistados y entrevistadas.
- Estudio de obras documentales sobre el tema de la pandemia y el desarrollo de propuestas artísticas.
- Realización de un guion literario y técnico de la pieza audiovisual.

4. Para la futura realización de la videoinstalación, contamos con poder utilizar dichas entrevistas en vídeos cortos, con el fin de ampliar la visión ya aportada en nuestro vídeo matriz.

- Decisión de centrar nuestros esfuerzos en tres protagonistas mujeres con el fin de evitar que la propuesta artística quedara demasiado generalizadora, pero intentando no caer tampoco en la individualización de la propuesta.

Fase de producción:

- Trabajo de campo: realización de una serie de entrevistas en formato audiovisual a trabajadores médicos en España, personas en cuarentena en China y en España; fueron entrevistados por videoconferencia durante el período de confinamiento y en vídeo directo tras la apertura del confinamiento. Estas entrevistas en vídeo tienen la intención de que estos narren al espectador su experiencia y sentimientos, centrándose en preguntas sobre la experiencia personal del COVID-19-, aunque, por razones de derechos de imagen, finalmente no se hayan podido utilizar todas las grabaciones en el vídeo final⁴. Además de las entrevistas, hemos realizado grabaciones de secuencias de vídeo para mostrar los temas descritos: la vida durante el confinamiento, los problemas surgidos a partir de éste, el ambiente en la calle en tiempos de la “nueva normalidad”, la vida cotidiana durante la pandemia, el funcionamiento de establecimientos chinos (tiendas, bares, restaurantes, etc.).

- Estas grabaciones han incluido personas anónimas, presentes en diversos espacios públicos de la ciudad de Valencia – ciudad donde hemos residido durante el tiempo de realización de esta Tesis-; pero también se ha grabado parte de la vida cotidiana en confinamiento de la propia autora de esta Tesis, con el fin de incluir una perspectiva más personal que, pensamos, es esencial para entender lo que ha supuesto la pandemia del COVID para muchos de nosotros y nosotras.

- También hemos recopilado numerosos vídeos extraídos de los medios, noticias de televisión, de prensa online, sobre la crisis del COVID y sus consecuencias.

18

Fase de postproducción:

- Recopilación, revisión y ordenación de todo el material grabado y extraído de los medios.

- Análisis y selección para el montaje final de dicho material.

- Realización del montaje de imágenes y sonidos.

- Retoque y adecuación de imágenes y sonidos.

- Diseño de la videoinstalación que reunirá y articulará todo el material grabado y editado.

En suma, hemos aplicado una metodología cualitativa basada, por un lado, en la investigación teórica del fenómeno migratorio y, por otro lado, en la práctica artística como investigación, lo que ha supuesto combinar métodos del propio trabajo artístico y métodos pertenecientes al ámbito académico y profesional.

Dicha metodología tiene una vertiente interpretativa que recoge los conceptos aprendidos en publicaciones académicas (donde tenemos una amplia bibliografía interdisciplinar y en distintas lenguas), y los relaciona con las conclusiones más destacadas extraídas de la visualización de los referentes, sobre todo audiovisuales, con el fin de aportar una visión crítica respecto a la temática estudiada.

Así mismo, con una vertiente de investigación empírica, la Tesis aporta la experiencia obtenida en las fases de realización de las prácticas videográficas, tanto de grabación de la vida cotidiana propia durante el confinamiento, como la realización de entrevistas a inmigrantes chinos, expertos en el tema y otros ciudadanos en la vía pública.

Para la realización de la propuesta final también ha sido importante la revisión del material audiovisual sobre la pandemia recopilado de los medios de comunicación (televisión e internet) durante todos los meses de realización de esta Tesis.

Tras revisar los conceptos que se iban desarrollando en nuestro estudio académico y el material audiovisual que fuimos grabando a lo largo de los meses, decidimos, como hemos apuntado ya, centrar nuestra propuesta videográfica actual en tres mujeres, pues vimos que con los medios que teníamos a nuestro alcance era más interesante focalizar nuestra atención para no caer en generalidades en la parte artística y poder ofrecer una aportación original sobre la pandemia desde el punto de vista de una serie de inmigrantes chinas en España, pero con la salvedad de no pretender hacer retratos cerrados de estos personajes, sino utilizarlos como vectores temáticos. Finalmente, el proyecto de videoinstalación tiene como objetivo abrir la propuesta más adelante, con el fin de expandirla cuando tengamos más posibilidades materiales.

ESTRUCTURA DE LA TESIS

A continuación, vamos a exponer la estructura vertebral de esta Tesis al tiempo que realizamos un recorrido general por la misma. Esta Tesis se divide en cuatro grandes capítulos con varios subcapítulos cada uno que compartimentan y desarrollan los temas tratados.

19

En el primer capítulo, titulado “La movilidad de la población en tiempos de creciente incertidumbre”, proporcionamos un marco general y una revisión histórica del fenómeno de la inmigración china, dividido en tres períodos clave: *Los comienzos de la inmigración china en España (1577-1949)*, *La nueva era de la reforma y apertura de China (1973-2002)*, y *La crisis económica española y la generada por el COVID-19 (2008-2022)*. Este capítulo también examina las características particulares de la economía inmigrante en España y el impacto de la crisis provocada por COVID-19.

Durante el primer período, la inmigración china en España fue limitada y se centró en la formación de pequeñas comunidades. Sin embargo, durante la era de la reforma y apertura de China, la inmigración china en España aumentó significativamente. Este aumento se debió en gran parte a las políticas de liberalización económica en China, que permitieron a más personas emigrar en busca de mejores oportunidades económicas. La crisis económica española y la provocada por el COVID-19 marcaron un nuevo período en la inmigración china en España. La crisis económica en China llevó a un aumento en la emigración de China a España, ya que muchas personas buscaban escapar de las difíciles condiciones económicas en China. Sin embargo, estudiamos cómo la pandemia de COVID-19 ha tenido un impacto significativo en la economía inmigrante en España, con muchas empresas y trabajadores inmigrantes enfrentando dificultades económicas e incluso teniendo que volver a su país.

En este contexto, el citado concepto de “hogar lejos del hogar” se presenta como una forma de entender cómo los migrantes crean y mantienen conexiones con sus lugares de origen mientras se adaptan a su nuevo entorno. Este concepto se basa en la idea de que los migrantes pueden mantener un sentido de pertenencia a su lugar de origen, incluso cuando están físicamente presentes en otro lugar. Este sentido de pertenencia puede manifestarse de varias maneras, como a través de la comida, la música, las tradi-

ciones culturales y las redes sociales. Además, el concepto de “hogar lejos del hogar” también reconoce que los migrantes pueden experimentar sentimientos de pérdida, nostalgia y desplazamiento, ya que su sentido de hogar se divide entre dos (o más) lugares.

Este análisis teórico proporciona una base sólida para entender las experiencias de los migrantes chinos en España y cómo estas experiencias son influenciadas por una variedad de factores, incluyendo las políticas de inmigración, las condiciones económicas y las actitudes y percepciones de la sociedad de acogida.

Además, este capítulo se adentra en la dicotomía cultural entre Oriente y Occidente, proporcionando una visión crítica de cómo Occidente percibe a China. Este análisis cultural se complementa con una exploración de los cambios en las estructuras familiares chinas durante los períodos de industrialización, modernización y urbanización, y cómo estas transformaciones han influido en los patrones de migración.

En el ámbito de la geopolítica, se discuten dos tendencias principales que definen la disciplina: una que trata la geopolítica como la ciencia de los aspectos espaciales de los procesos políticos, y otra que está relacionada con la teoría política, que sirve al Estado para poder formular sus objetivos políticos. Se mencionan figuras notables de la geopolítica clásica, como Rudolf Kjellén, Friedrich Ratzel, Halford, John Mackinder, Alfred Mahan, Nicholas Spykman y Karl Haushofer, y se discute la emergencia de la geopolítica crítica en los años sesenta.

El primer capítulo también trata el tema de las mujeres inmigrantes y su relevancia en el estudio de la migración, destacando la importancia de considerar el género como una variable crucial en el análisis de fenómenos migratorios. Entender cómo ha evolucionado la comprensión del género es fundamental para abordar de manera efectiva los fenómenos migratorios. Se subraya especialmente la necesidad de examinar de cerca la migración femenina a lo largo del tiempo, ofreciendo una visión detallada de su estudio y los cambios en la forma en que se aborda este fenómeno en la academia y en la sociedad en general.

Finalmente, este capítulo examina el grado de interacción entre la comunidad china y el resto de la sociedad en España, centrándose en aspectos como el matrimonio, la amistad y la participación en actividades sociales. Destacamos la barrera del idioma como un obstáculo significativo para la integración, un tema que ha sido de gran importancia en el desarrollo de esta Tesis. Por todo lo dicho, este primer capítulo sienta las bases para una comprensión más profunda de la inmigración china en España.

En el segundo capítulo, que se titula “El efecto mariposa: el impacto del COVID-19 en la inmigración China en España”, ofrecemos una perspectiva histórica de la interacción entre el ser humano y las pandemias para comprender las tendencias que pueden surgir de esta relación, subrayando que cada pandemia ha surgido en contextos sociales y geopolíticos distintos. Se evalúa el impacto de la pandemia de COVID-19 en la geopolítica, considerándola como un *shock* económico y geopolítico que permanecerá en nuestra memoria durante mucho tiempo. En este sentido, se ve la pandemia como un desafío geopolítico, por lo que es crucial reconocer las repercusiones ambientales y políticas del COVID-19. El capítulo se sumerge en la geopolítica clásica y la geopolítica crítica, resaltando cómo la pandemia, debido a su gran repercusión mundial en varios niveles simultáneamente -sanitario, económico, social, etc., ha sido vista como un desafío geopolítico. Este análisis se complementa con una exploración de la evolución de la geopolítica, desde sus inicios en la primera mitad del siglo XX hasta su estado actual, donde trasciende las fronteras geográficas y se extiende hacia aspectos políticos, militares, científicos y culturales.

La crisis del COVID-19 ha provocado desafíos en todo el mundo acerca de las cuestiones sociales, económicas, políticas y sanitarias. El discurso anti-migratorio y la xenofobia son fenómenos crecientes en todas las sociedades. A través de los principales casos en los medios de comunicación en el ámbito de la Unión Europea y fuera de ésta, se estudian en profundidad algunas de las razones y se establece la necesidad de una sensibilización para afrontar estos desafíos, tales como los comentarios negativos y acciones discriminatorias, enfocándonos en el papel de los medios como agentes de cambio social que vinculan el tema COVID-19 con los inmigrantes chinos.

La representación de los inmigrantes como “vectores de enfermedades” es uno de los estereotipos más frecuentes del fenómeno migratorio. Durante la epidemia de ébola de 2013-2016, debido a que el primer caso fue asociado a la inmigración haitiana hacia Estados Unidos y al resto del mundo (a partir de 1969), los inmigrantes de origen africano han sufrido niveles de discriminación más altos a causa de este virus. La tendencia a que se multipliquen las pandemias por virus no sólo revela el hecho de que la mayoría de los países comparten el mismo destino en el contexto de la globalización, sino que también expone la fragilidad del sistema de gobernanza mundial. La politización y el etiquetado de los virus creará sin duda más obstáculos a la cooperación mundial, para lo cual es importante respetar los estudios científicos y mantener la racionalidad entre los países, con el fin de promover una globalización más sostenible. Es crucial estar vigilantes ante ciertas tendencias racistas que pueden propagarse fácilmente y trabajar para contrarrestar la discriminación y la xenofobia que han surgido en el contexto de la pandemia.

21

El Capítulo III se titula “Arte nacido durante las pandemias”. En este capítulo, se exploran varias obras de arte y representaciones que surgieron en respuesta a diversas pandemias y crisis sanitarias. Comienza con un análisis de la influencia de la Peste Negra en la Edad Media y el Barroco, destacando obras del tipo *La Danza de la Muerte y Vanitas*. Se discute el origen de *La Danza de la Muerte*, sugiriendo que puede haber surgido de la influencia árabe y de antiguas costumbres musulmanas en España.

Se analizan obras de arte en torno a la idea de vanidad: *Alegoría de la vanidad* de Antonio de Pereda (1635) y *Vanitas still life* de Pieter Claesz (1630). También se hace referencia al *Espectáculo de fantasía de esqueletos*, de Li Song, creada durante la Dinastía Song (1166-1243). Estas obras, que presentan objetos que simbolizan la brevedad de la vida y la inevitabilidad de la muerte, pueden verse como reflejos de las preocupaciones y reflexiones que surgen durante una epidemia.

Posteriormente, este capítulo se adentra en las obras de arte que surgieron durante la gran epidemia de gripe de 1918, como, por ejemplo, las obras *Autorretrato con la gripe española* (1919) y *Autorretrato después de la gripe española* (1919) de Edvard Munch, y la obra *La familia* (1918) de Egon Schiele. Acercándonos más a la actualidad, se menciona, por ejemplo, la película *Contagio* (Steven Soderbergh, 2011), que retrata una pandemia ficticia pero realista, y se argumenta que muchos de los elementos de la trama son más realistas de lo que parece en un primer momento, como el origen del virus en los animales, su mutación y su propagación a los humanos.

El capítulo también examina el impacto del sida en el arte, con un enfoque en cómo una enfermedad puede influir en el campo artístico. Se mencionan varios artistas que murieron a causa del sida, como Keith Haring, David Wojnarowicz, Robert Mapplethorpe y Félix González - Torres, y se discute cómo dejaron numerosas huellas artísticas, registros, resistencia y recuerdo. Un ejemplo destacado es la instalación de 1987 *Let the Record Show* del colectivo de artistas y activistas sociales Gran Fury. Esta obra se instaló en el New Museum del Soho de Nueva York en respuesta a la crisis generada por esta enfermedad. Pretendía llamar la atención sobre dicha crisis en curso y cuestionar

las actitudes y acciones de aquellos en el poder que se consideraban indiferentes u hostiles a las necesidades de las personas que vivían con esta enfermedad.

En este capítulo también estudiamos cómo el documental es un género audiovisual que busca representar la realidad de manera creativa, según la perspectiva de John Grierson. Surgió a principios del siglo XX con pioneros del cine como los hermanos Lumière, cuyas primeras filmaciones se puede considerar que tenían ya un carácter documental. Este género se caracteriza por su enfoque en la representación pretendidamente verídica de la realidad y la vida. Según Bill Nichols (2001) existen diversas modalidades de representación documental, cada una con sus propias características distintivas: modo poético, modo expositivo, modo observacional, modo participativo, modo reflexivo y modo performático. Robert Flaherty desempeñó un papel fundamental en la evolución del documental con su obra *Nanook, el esquimal* (1922), que revolucionó la forma de abordar la representación de la vida cotidiana. En las décadas de 1930 y 1940, John Grierson lideró un movimiento documental en el Reino Unido, enfocado en proporcionar una visión pretendidamente auténtica de la realidad. La Segunda Guerra Mundial influyó notablemente en la producción documental, con un énfasis significativo en la propagación de mensajes ideológicos. Obras como *Noche y niebla de Alain Resnais* (1956) reflejaron el conflicto ideológico y las consecuencias del genocidio. El cine-ensayo, una fusión de elementos documentales y vanguardistas, busca involucrar al espectador en la interpretación de la obra. Figuras influyentes como Chris Marker y Jean-Luc Godard han dejado una marca significativa en este género. Obras como *La jetée* (1963) de Marker desafiaron las convenciones narrativas establecidas, mientras que Godard empleó el collage en *Historie(s) du Cinéma* (1988-1998).

22

Por otro lado, estudiamos cómo el documental interactivo hace uso de la tecnología digital para fomentar la participación activa del público. Un ejemplo destacado es *The Last generation* (2008), de Michelle Mizner y Katie Worth, que explora el cambio climático en las Islas Marshall mediante la interacción con los espectadores.

Ambos géneros, el documental y el ensayo documental, ofrecen perspectivas valiosas y novedosas en el ámbito de la expresión audiovisual. Han servido como fuentes de inspiración y herramientas fundamentales en investigaciones y trabajos prácticos en este campo.

En resumen, este capítulo se centra en cómo el arte y la representación han respondido a las pandemias y crisis sanitarias, y cómo estas obras han contribuido a la concienciación y al cambio de perspectivas sobre estas crisis.

En la parte práctica de la tesis, desarrollada en el capítulo IV, nos centramos en la producción de la pieza propia de carácter documental, titulada *Soy chin@, no soy un virus* (Song, 2023). Este documental, con tintes de ensayo audiovisual, presenta una visión íntima y personal de la vida de los inmigrantes chinos en España en una época de crisis global. Se centra en la vida cotidiana de tres inmigrantes chinas (pues los personajes principales de este audiovisual son mujeres), captando escenas desde diferentes localizaciones, incluyendo los hogares, calles y negocios relacionados con las protagonistas.

Esta pieza documental de carácter ensayístico también incluye entrevistas con las mujeres que resultan protagonistas, proporcionando testimonios directos de sus experiencias. Mediante la realización de estas entrevistas, se busca obtener una comprensión más profunda de las vivencias y los desafíos que enfrentan las mujeres chinas inmigrantes en la sociedad actual. Se busca reflejar la realidad de la vida cotidiana de las protagonistas y transmitir sus experiencias durante la pandemia. Además de las grabaciones propias, este audiovisual también incorpora imágenes de archivo extraídas de la

televisión, telediarios, informativos y otros medios disponibles en internet. Estas imágenes de archivo se utilizan estratégicamente para complementar y enriquecer la narrativa, proporcionando contexto histórico, referencias culturales y eventos relevantes relacionados con la pandemia.

En el mencionado capítulo se explican las tres fases necesarias para la realización de una pieza audiovisual, explicando los trabajos desarrollados en la pre-producción, es decir, toda la preparación necesaria anterior a la grabación de las imágenes y sonidos; después se explica la fase de producción, es decir, la labor de grabación audiovisual y de obtención de las imágenes de archivo; finalmente se trata la postproducción, abordando el trabajo de edición, montaje y retoque de las imágenes y sonidos. También explicamos el montaje expositivo de la pieza en un proyecto de videoinstalación como forma de difusión del audiovisual que lo acerca a las prácticas artísticas, sin olvidar el presupuesto general de todo este trabajo.

CAP.1

LA MOVILIDAD DE LA POBLACIÓN EN TIEMPOS DE CRECIENTE INCERTIDUMBRE

24

1.1 LA INMIGRACIÓN CHINA EN ESPAÑA: MARCO GENERAL Y REPASO HISTÓRICO

Heidegger cree que la “imagen del mundo” es una imagen moderna y la dimensión temporal de esta imagen se refiere a lo antiguo, lo moderno y lo futuro, mientras que la dimensión espacial se refiere a la dicotomía entre Oriente y Occidente (1996, 897).

La idea de Oriente y Occidente responde a una idea dualista del mundo, como podrían ser los dos polos del yin y el yang; por un lado, la contemplación o pasividad oriental y por el otro, la actividad occidental. Dicho orden dualista no solo se refiere a entidades geográficas, sino a entidades culturales y costumbres propias.

Cuando los occidentales hablan de China, siempre le asocian palabras como “antiguo”, “lejano oriente”, “misterioso”, “cerrado”, o “sabiduría”. En los escritos de algunos filósofos occidentales, desde la Antigüedad, el mundo oriental es un espacio de extrema pobreza, peste, caos político y corrupción. Como Edward Said escribe en el texto *Orientalismo*: “en la misma medida en que lo es el propio Occidente Oriente es una idea que tiene una historia, una tradición de pensamiento, unas imágenes y un vocabulario que le han dado una realidad y una presencia en y para Occidente” (Said, 1990, 13). Said introducía así por primera vez el concepto de orientalismo: “Es un modo de relacionarse con Oriente basado en el lugar especial que éste ocupa en la experiencia de Europa occidental” (Said, 2006, 19). Existirían dos tipos de orientalismo: el orientalismo ideológico negativo y el orientalismo positivo y utópico (Zhou, 2004, 3).

Basándonos en estas visiones imaginativas y prejuiciosas, desde la era de Marco Polo, pasando por la Ilustración, hasta la Reforma y Apertura (1978)⁵, China se ha convertido gradualmente en el otro oriental dentro de la imaginación occidental. Por tanto, esta visión que desde Occidente se tiene de Oriente está llena de tópicos y estereotipos que no ayudan a la correcta comprensión de los fenómenos migratorios.

China es un país con una larga historia en materia de migración. Varios levantamientos políticos y sociales en el país facilitaron la migración de ciudadanos chinos a diferentes partes del mundo (Fleischer, 2012, 71-79). Para empezar a entender la historia de la migración china, debemos diferenciar cuatro grandes olas o etapas históricas:

La primera oleada se inició en la dinastía Ming (1368-1644) y continuó durante la dinastía Qing (1644-1912). China estaba al final de la etapa de sociedad feudal y el gobierno autoritario del gobierno Qing (清) estaba en decadencia y era claramente conservador. Después de la Guerra del Opio (1839-1842), el Gobierno tuvo que aceptar unos tratados desiguales que permitían a los países occidentales contratar a trabajadores chinos en la costa sureste (Mao, 1992): el tratado de Nankín se firmó en el año 1842 y estipulaba el fin de la Primera guerra del Opio. China cedía la isla de Hong Kong al Reino Unido y aceptaba la apertura de sus puertos al comercio internacional. Además, obligaba a China a abrir cinco nuevos puertos, Guangzhou, Fuzhou, Xiamen, Ningbo y Shanghai, donde los británicos pudieran comerciar libremente con tarifas fijas acordadas entre el gobierno británico y la dinastía Qing. Debido al saqueo de mano de obra china por parte de los países de Europa occidental, la sumisión a las potencias coloniales, las guerras locales y las divisiones, poco a poco, el país feudal se transformó en una sociedad semicolonial y semifeudal (Wang et al., 1998, 15).

25

La segunda oleada comenzó en el siglo XIX y continuó hasta la década de 1940, durante este período, muchos chinos se mudaron a los Estados Unidos, Australia, Nueva Zelanda y Canadá, buscando mejores oportunidades económicas y escapando de la pobreza y la opresión en China.

La tercera oleada se ha intensificado en las últimas décadas, durante el periodo de *Reforma y apertura de China* (1978), en el cual se realizaron una serie de reformas orientadas a la ampliación de los mercados (Zhuang, 2000). Estas han tenido un impacto positivo e importante en los nuevos inmigrantes en términos de políticas e ideas. El surgimiento de nuevos inmigrantes del continente es, en cierto sentido, producto de la reforma y apertura, y una señal de la apertura de China hacia el mundo (Zhu, 2008).

La cuarta oleada es la de la crisis económica española y la posterior crisis sanitaria provocada por el COVID-19 (2008-2022). Aunque las consecuencias de la recesión de 2008 y la pandemia de 2020 son similares, las dos crisis tienen un origen distinto. La primera fue una crisis financiera y la segunda fue provocada por la crisis sanitaria que ha causado una situación hasta ahora imprevisible.

La crisis financiera de 2008 se originó en la burbuja inmobiliaria y en la falta de regulación en los mercados financieros, lo que llevó a una crisis en el sector bancario y a una recesión económica global. Por tanto, dicha crisis implica una combinación de factores que desembocó en la especulación en los mercados de valores (Marichal, 2013).

5. “La Reforma y Apertura” o “La Reforma Económica China” (en chino, 改革开放) se refiere al programa de reformas económicas iniciadas el 18 de diciembre de 1978 por los reformistas dentro del Partido Comunista de China (PCCh), liderados por Deng Xiaoping. También conocidas como socialismo con características chinas.

La burbuja inmobiliaria se caracterizó por precios infraccionados de la vivienda, lo que llevó a un aumento en la producción y el endeudamiento de los bancos y otras instituciones financieras. La falta de regulación permitió a estas instituciones invertir en productos financieros altamente arriesgados y la especulación en los mercados de valores y la falta de transparencia en los mercados financieros contribuyeron a la propagación de la crisis a nivel global.

Por otro lado, la pandemia de COVID-19 ha tenido un impacto profundo en la economía española, con una reducción de la actividad económica y un aumento del desempleo. Sin embargo, la pandemia también ha generado una serie de oportunidades para algunos sectores, como el comercio electrónico y el teletrabajo. En resumen, la cuarta oleada ha sido un período desafiante para la economía española, pero también se ha demostrado la resiliencia y la capacidad de adaptación de la economía ante los desafíos.

1.1.1. INICIOS DE LA INMIGRACIÓN CHINA EN ESPAÑA (1577-1949)

En los próximos apartados vamos a ahondar en el estudio de estas tres etapas, viendo sus características en relación con la inmigración china en España. Según varios investigadores, durante siglos España fue un país de emigración, (Colectivo IOE, 1987; Arango, 2000; Cornelius, 1994), sobre todo en el siglo XIX y principios del siglo XX, cuando un gran número de españoles emigraron a países de América Latina y otros países en busca de oportunidades económicas. Sin embargo, a partir de la década de 1980, con la integración de España en la Unión Europea y la expansión de su economía, el país comenzó a atraer a inmigrantes de otros países europeos, así como de América Latina, África y Asia. Por tanto, con el paso del tiempo, hasta llegar al siglo XXI, la dirección del fenómeno migratorio cambia y España empieza a considerarse un país que recibe inmigrantes. Esta evolución ha afectado profundamente a la economía, la política y la cultura españolas.

La inmigración también ha planteado retos políticos y sociales a España, como la integración de los inmigrantes en la sociedad y la provisión de servicios y recursos públicos para ellos. Algunos partidos políticos han aprovechado estos retos para crear tensiones y políticas de inmigración restrictivas, mientras que otros han abogado por un enfoque más humanitario y abierto.

Si nos centramos específicamente en la migración china a España, esta se remonta a varios siglos. Según el estudio de Beltrán y otros investigadores, los primeros chinos llegaron a España en 1577, como siervos traídos del Lejano Oriente por misioneros españoles (1988, 212-213). Posteriormente, Mendoza (1854) registró la llegada de tres mercaderes chinos en su obra *The History of the Great and Mighty Kingdom of China and the Situation Thereof*.

En esa época, los misioneros jugaron un papel fundamental, como Fray Martín Rada (1533-1578), que fue el primer enviado oficial a China en 1575. También es considerado el primer sinólogo de Occidente y autor de una no localizada gramática cebuana, pero abandonó dicha obra (Folch, 2008, 33-63). Por su parte, el jesuita Juan Cobo fue el primero que tradujo un libro del chino al castellano (Bañuelos 2013, 151).

Durante los siglos XVI y XVII, los primeros inmigrantes chinos que llegaron a España fueron comerciantes y marineros que participaron en el comercio entre Asia y América (García-Abásolo, 2011). Estos misioneros jugaron un papel importante en la introducción de la cultura y el idioma chinos en España y en Occidente en general.

Según fuentes históricas chinas, los primeros inmigrantes chinos iniciaron la ruta migratoria desde la provincia de Shandong, se desplazaron por el norte del país, viajaron hacia el oeste por Siberia y pasaron por Rusia, Alemania y Francia, hasta llegar a España alrededor del año 1910 (Xu, 1956, 45).

Durante las décadas de 1920 y 1930 (Beltrán, 2009, 254), buhoneros⁶ procedentes del sur de la provincia de Zhejiang recorrieron Europa desde Moscú a Lisboa. Iban de pueblo en pueblo por toda la geografía española y europea con una maleta llena de pequeñas mercancías. Sin embargo, la Guerra Civil Española (1936-1939), tuvo un impacto negativo en la actividad de estos inmigrantes, que empujó a miles de personas a huir del país, acabando con la actividad de buhoneros y otros inmigrantes chinos, que huyeron a otros países (Beltrán, 2003, 98).

Diez años más tarde, la proclamación de la República Popular China (1949) en Beijing por Mao Zedong y el Partido Comunista de China tuvo un impacto significativo en la estructura política mundial. La victoria en la Guerra Civil China (1946-1949) cambió el curso de la historia de China y del mundo.

27

Después de la Segunda Guerra Mundial, el patrón bipolar de confrontación durante la Guerra Fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética también incluyó a China. China rompió relaciones diplomáticas con los principales países capitalistas e impuso restricciones estrictas a los ciudadanos que cruzaran la frontera al extranjero (Zhang, 2007). La salida de los ciudadanos chinos permaneció en un estado de interrupción (Zhu, 2008).



Fig.1. Mao Zedong durante la proclamación de la República Popular China el 1 de octubre de 1949.

Otro factor influyente en la migración china fue el establecimiento, en 1949, por parte de la Iglesia Católica europea, de una Universidad Católica en China. Los misioneros españoles ayudaron a enviar a estudiantes chinos a España para que completaran sus

6. El buhonero, también llamado vendedor ambulante o vendedor callejero, es el trabajador de la economía informal que comercia con distintos bienes de consumo. Fuente: Los diccionarios y las enciclopedias sobre el Académico. Disponible en: <https://es-academic.com/dic.nsf/eswiki/192984> [Consulta: 12 de marzo de 2021]

estudios. Pero, debido a que ese mismo año la fundación de la República Popular China supuso la expulsión de los extranjeros del país, los misioneros se refugiaron en Hong Kong y Taiwán (Beltrán, 2009). El plan para formar misioneros católicos chinos, no obstante, sí continuó. Se seleccionaron más de una docena de estudiantes, que pasaron por Hong Kong, Vietnam y otros lugares, y llegaron a España a principios de la década de 1950, en plena dictadura franquista. Además, el gobierno español ofreció a China treinta becas de la Universidad Católica en España (Beltrán, 1998, 215-216). También hay que tener en cuenta que, por razones políticas, el militar y dictador Francisco Franco mantuvo relaciones diplomáticas con Taiwán.

Entre 1956 y 1957, habían llegado más de treinta estudiantes chinos a España (Borao, 1994, 203-205). Cuando este grupo de estudiantes católicos completó sus estudios, y debido a que su país origen no pudo acoger a tantos clérigos, la mayoría se quedaron en España y exploraron otros campos para ganarse la vida. Son los inmigrantes considerados, primero como “estudiantes extranjeros” y, finalmente, como “chinos de ultramar” (Li, 2016, 12). Muchos de ellos exploraron diferentes campos para ganarse la vida, incluyendo la agricultura, la restauración y el comercio. A pesar de las dificultades que enfrentaron al ser extranjeros en un país desconocido, lograron establecerse y formar comunidades chinas en España.

Posteriormente, China experimentó durante una década el movimiento sociopolítico de la Revolución Cultural (1966-1976)⁷. La Revolución Cultural en China tuvo un impacto profundo en la sociedad y la política del país. Durante este período, el país experimentó una intensa lucha política y social, así como un aumento de la ideología anti-intelectual y xenófoba. Según Goldman y Fairbank, esto afectó negativamente las relaciones exteriores de China durante la Revolución Cultural. Según ellos: “Las relaciones exteriores de China durante la Revolución Cultural sufrieron del mismo fanatismo irracional que sus políticas internas, ya que el odio de la época no solo era contra las cosas antiguas sino también contra las cosas extranjeras. El antintelectualismo fue acompañado por la xenofobia.” (Goldman y Fairbank, 1998, 221-224).

28

Sin embargo, después de la Revolución Cultural, China comenzó a implementar políticas de reforma y apertura, lo que llevó a un aumento en la migración interna y externa del país. El levantamiento social de esta época sentó las bases de la ola migratoria tras la reforma y apertura. Estas políticas tuvieron un impacto significativo en el desarrollo económico de China y su integración en la economía global. A pesar de los desafíos, la Revolución Cultural ha sido vista como un período clave en la historia moderna de China que sentó las bases para su creciente influencia en el mundo actual.

1.1.2. LA NUEVA ÉPOCA: REFORMA Y APERTURA DE CHINA (1973-2007)

En la década de 1970, la normalización de las relaciones entre China y Estados Unidos y el establecimiento de relaciones diplomáticas con España en 1973 crearon un entorno favorable a la inmigración china a España. Este periodo, conocido como la reforma y apertura de China, duró de 1973 a 2007. Una vez más, desató una ola de inmigración a gran escala de chinos a nivel internacional, y estos migrantes fueron llamados “nuevos migrantes chinos”.

7. Ver: Gobierno Popular Central de la República Popular de China (2005). *Diez años de la “Revolución Cultural”*. *Anuario de la República Popular de China*. Disponible en: https://web.archive.org/web/20190725064519/http://www.gov.cn/test/2005-06/24/content_9300.htm [Consulta: 12 de April de 2021]

Desde octubre de 1971, China ocupaba un lugar en la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y en el Consejo de Seguridad de la misma como uno de sus cinco miembros permanentes (Anguiano, 2001, 179). En 1972, la visita del presidente estadounidense Richard Nixon a China fue un paso importante para normalizar las relaciones entre ambos países (Ambrose, 1989, 439). Más adelante, en enero de 1979, la República Popular China y los Estados Unidos establecían formalmente relaciones diplomáticas.



Fig.2. El presidente de Estados Unidos, Richard Nixon, saluda al primer ministro de China, Zhou Enlai, 1972.

1973 fue un año muy importante para España y la República Popular China. El establecimiento de dichas relaciones diplomáticas implicó relaciones amistosas entre los dos países (Möller, 2002, 10-32), lo cual creó un ambiente favorable para que la población china viviera y se desarrollara en España.

29

El siguiente año, en 1974, Chen Diguang, nativo del distrito de Qingtian de la provincia de Zhejiang, fue el primer ciudadano de la República Popular China en mudarse oficialmente a España con el visado de la Embajada española. Este es un punto de inflexión en la historia de la migración china en España. Además, él fundó el restaurante La Gran Muralla, en Madrid, en 1977, embrión de la primera cadena de restaurantes chinos en España. Chen también es presentado como “el padre de los restaurantes chinos en Europa” ya que diseñó la primera carta de comida china según las características de su país y los hábitos alimentarios de los españoles, lo cual supuso una enorme contribución al desarrollo de la industria de la restauración china en España (Ma, 2018).



Fig.3. Chen Diguang (derecha) fue nombrado presidente de la Asociación Qingtian Española, 1996.

En el año 1978, el rey de España Don Juan Carlos I, visitó China y mantuvo conversaciones amistosas con Deng Xiaoping, líder Supremo⁸ de la República Popular China desde diciembre de 1978 hasta noviembre de 1989. Posteriormente, los intercambios de visitas de alto nivel entre los dos países promovieron el desarrollo amistoso de las relaciones bilaterales. Esto también repercutió en el desarrollo de los restaurantes chinos en España, que se volvieron cada vez más populares.



Fig.4. Deng Xiaoping dando la bienvenida al rey de España Don Juan Carlos I y a la reina Doña Sofía, 1978.

30

En la década de 1980, China implementó la política de reforma y apertura, el Partido Comunista de China convocó *la tercera Sesión Plenaria del XI Comité Central*, donde Deng Xiaoping propuso las teorías de “reforma y apertura, emancipación mental y buscar la verdad a través de los hechos”. (对内改革、对外开放、解放思想、实事求是) (Jiang, 1991, 24-25). En el período revolucionario, el gobierno se distinguió de los anteriores en que, por primera vez, se antepusieron objetivos económicos a cuestiones políticas. Se denominó las Cuatro Modernizaciones a un conjunto de medidas liberalizadoras en el campo de la agricultura, la industria, el ejército y la ciencia y tecnología (Salvador, 2012, 209-231).



Fig.5. Jóvenes de los años 70 comiendo al aire libre en un parque, tras la Reforma (Imagen de los años 70).

8. La palabra líder refiere persona que dirige o conduce un partido político, un grupo social u otra colectividad, y el Supremo describe altísimo o enorme, que no tiene superior en su línea. Líder Supremo (chino simplificado: 最高领导人 Pinyin: Zuìgāo Lǐngdǎorén), es un término informal para el líder político más prominente en la República Popular de China. El término ganó prominencia durante la era de Deng Xiaoping, quien pudo ejercer el poder sin tener necesariamente ningún cargo significativo a nivel nacional o de partido en un momento dado (jefe de estado, jefe de gobierno o secretario general del partido). Fuente: Real academia española. Disponible en: <https://dle.rae.es/supremo?m=form> y [https://es.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADder_Supremo_\(China\)](https://es.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADder_Supremo_(China)) [Consulta: 13 de marzo de 2021].

En 1985, China promulgó la *Ley de Administración de Entrada y Salida*⁹ de la República Popular China, que estableció el derecho legal básico de los ciudadanos para poder solicitar su salida al extranjero y tenía como objetivo regular la administración de entradas y salidas, salvaguardar la soberanía, la seguridad y el orden social de China, y promover los intercambios exteriores y la apertura al mundo exterior (Zhang, 2001, 22-27).

Siempre que pudiesen obtener cartas de invitación por parte de personas extranjeras, todos los hombres, mujeres y niños podían solicitar un pasaporte para viajar al extranjero. La implementación de esta ley dio lugar a un nuevo sistema de inmigración continental y, al mismo tiempo, provocó grandes cambios en la sociedad china de ultramar (Liu, 2009, 311-333).

En un nivel simbólico, la posible reunificación de la familia mantiene una unidad familiar separada en la distancia, pero cercana en los vínculos. La reorganización de los vínculos familiares y la reconfiguración de los roles tradicionales asociados a esa estructura familiar no causa en sí misma un impacto positivo o negativo (Martínez, et al., 2018, 1-19).

Pero, ¿qué es una política migratoria? Es el conjunto de leyes estatales destinadas a regular el acceso, la permanencia, la pertenencia y la salida tanto de extranjeros como de connacionales. De acuerdo con Aristide Zolberg, la regulación fronteriza, el control de los desplazamientos y la pertenencia a la comunidad son la esencia de la política migratoria (Zolberg, 2009). Asimismo, los controles migratorios suelen influir en que los desplazamientos se intensifiquen o se dificulten. Según el Ministerio de Seguridad Pública de China, en las primeras tres décadas desde 1949, se emitieron unos 210.000 pasaportes por asuntos privados. Hasta 1978, este número había alcanzado los 4 millones (Zhou, 2002, 39).

31

Hay muchas razones que explican la ola de inmigrantes después de la reforma y la apertura. En primer lugar, el cambio del estatus internacional de China y la apertura del sector privado y la inversión extranjera fueron factores clave que contribuyeron al aumento de la migración transoceánica. Además, las políticas del Partido Comunista Chino cambiaron drásticamente, de ver a sus expatriados como potenciales espías y traidores, a recibirlos como “sostenes, pioneros y promotores” de la reforma económica de China. En mayo de 1989, el Consejo de Estado reiteró el importante papel de los chinos en el extranjero para poner en práctica la nueva política china de puertas abiertas, al invertir en China y al transferir tecnología (Portes y Min Zhou, 2013, 134-135).

En segundo lugar, la promoción de la política abierta fue la garantía fundamental para el desarrollo continuo de la ola migratoria (Ma, 2019, 113-118). La liberalización de las políticas de inmigración en algunos países habría hecho más fácil para los emigrantes obtener permisos de residencia y trabajo en el extranjero.

En tercer lugar, en comparación con algunos países más desarrollados, el desequilibrio que había en el acceso a los recursos económicos, educativos o medioambientales en China era la motivación interna de muchas personas que elegían emigrar al extranjero

9. La “Ley de la República Popular de China sobre la administración de entradas y salidas” es una ley formulada para regular la administración de entradas y salidas, salvaguardar la soberanía, la seguridad y el orden social de la República Popular de China y promover los intercambios exteriores y la apertura al mundo exterior. Fuente: Administración Nacional de Inmigración. Disponible en : <https://www.nia.gov.cn/n741440/n741547/c1013311/content.html> [Consulta:05 de Mayo de 2022]

(Ge & An, 2010, 71). La globalización y el crecimiento económico en algunos países desarrollados también habría contribuido al aumento de la migración internacional, ya que habría creado nuevas oportunidades económicas para los emigrantes.

Por último, la mejora en los medios de transporte y las tecnologías de comunicación habrían permitido a los emigrantes mantener contacto con sus hogares y familiares y, al mismo tiempo, facilitado el acceso a información sobre las oportunidades de emigración.

En resumen, la ola migratoria de China ha sido impulsada por una combinación de factores políticos, económicos, sociales y tecnológicos, incluyendo la política abierta del gobierno, el desequilibrio en el acceso a los recursos, la globalización económica, la liberalización de las políticas de inmigración y la mejora en los medios de transporte y las tecnologías de comunicación.

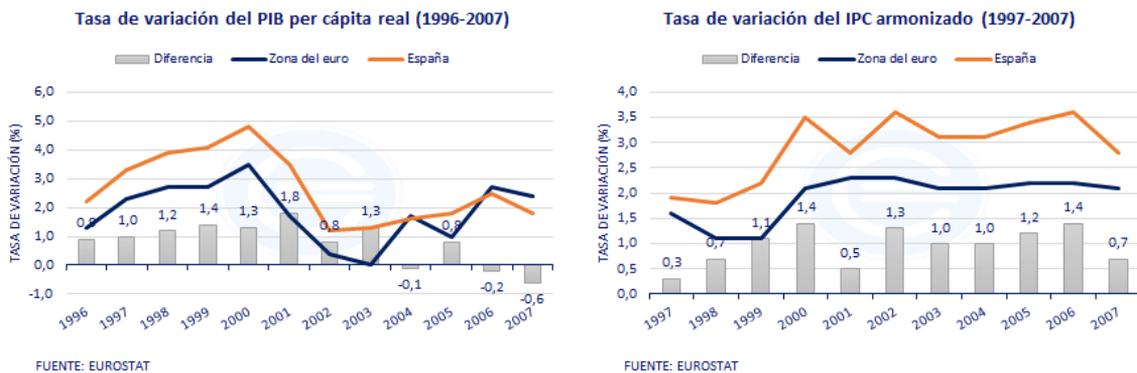


Tabla 1. Tasa de variación del PIB y IPC. Fuente: eurostat <https://ec.europa.eu/eurostat>

32

Ulteriormente, en 1992, la elección de Barcelona como sede olímpica coincidió con el rápido desarrollo de la economía española, lo que brindó oportunidades a los nuevos inmigrantes (Beltrán, 2009, 135).

Después de la celebración de los Juegos Olímpicos de 1992, la economía española experimentó un rápido crecimiento, aunque este se redujo abruptamente en el año posterior, se recuperó rápidamente. Entre 1996 y 2007, España tuvo una tasa de crecimiento económico superior a la media de la zona euro, lo que atrajo a muchos inmigrantes, incluidos los chinos, que vieron oportunidades para trabajar, emprender y desarrollarse. Esta tendencia favorable ha durado más de 20 años (Myro, 2018).

1.1.3 LA CRISIS ECONÓMICA ESPAÑOLA Y EL COVID-19 (2008-2022)

En el contexto de la crisis mundial que supuso la burbuja inmobiliaria¹⁰ y la crisis financiera, el establecimiento de una crisis económica grave en España fue inevitable. Esta se inició en 2008 y concluyó, relativamente, en 2014; durante esta crisis los españoles perdieron más del 9% de su poder adquisitivo (Munera, 2016). Debido a este difícil entorno económico, muchos puestos de trabajo desaparecieron.

10. La burbuja se refiere proceso de fuerte subida en el precio de un activo, que genera expectativas de subidas futuras no exentas de riesgo. La inmobiliaria perteneciente o relativo a cosas inmuebles. Disponible en: Diccionario de la lengua española <https://dle.rae.es/burbuja> y <https://dle.rae.es/inmobiliario> [Consulta: 24 de abril de 2021]

La reducción de los ingresos, por supuesto, también condicionó de forma directa la capacidad de ahorro de los inmigrantes (Molina, 2016), lo que condujo indirectamente a que los hogares del país de origen recibieran pocas o ninguna remesa. El concepto de remesa hace referencia a las ganancias que los emigrantes envían a sus familiares en sus países de origen y, evidentemente, se ven afectadas por la duración y gravedad de las crisis financieras de los países de acogida.

Las remesas monetarias son una forma en que los migrantes mantienen vínculos con sus países de origen y una práctica transnacional relevante que tiene un gran impacto en las vidas de los migrantes y sus familias, según Parella y Cavalcanti (2006, 241-257). Estas remesas no solo implican transferencias de dinero, sino que también pueden incluir lazos emocionales y afectivos a través de los cuales los migrantes mantienen conexiones con sus seres queridos a pesar de la distancia.

El factor económico es uno de los principales motivos que influyen a la hora de emigrar y las llamadas migraciones laborales son las más importantes en los flujos de la migración internacional. A principios del siglo XX, había hasta 82 millones de inmigrantes en los países de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) (2009). Para la población en general, pero especialmente para la población extranjera, las consecuencias de la falta de trabajo y de precariedad han sido nefastas. Muchos de los propósitos y proyectos de vida de estas personas se vieron enormemente afectados (Valero-Matas et al., 2014, 9-45).

Durante la crisis en España, se registraron tasas de desempleo muy elevadas, empezando en un 10,2% en 2008 y alcanzando un máximo del 23,0% de la población española en 2014. La población inmigrante sufrió tasas de desempleo aún más altas, comenzando en un 18,0% y llegando a un máximo del 37,4% de la población extranjera.

33

Tasa de paro por nacionalidad y periodo

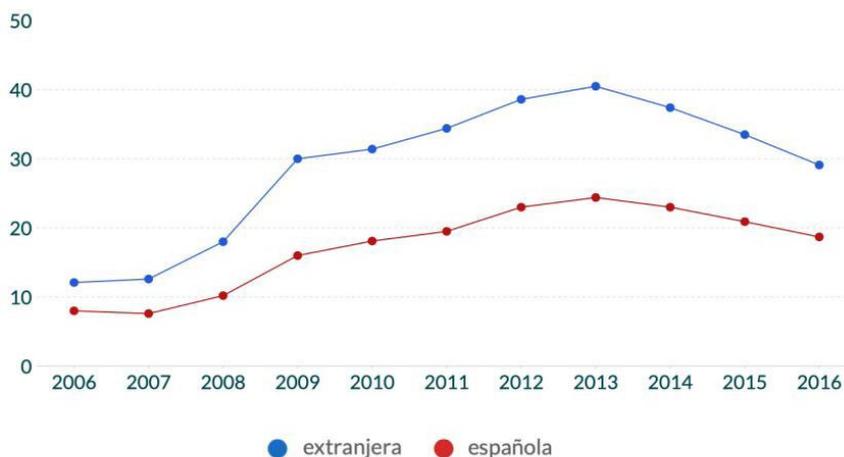


Tabla 2. Tasa de paro por nacionalidad y periodo (2006-2016) Fuente: Elaboración propia a partir de datos del INE¹¹.

En 2013, el número de inmigrantes que dejaron España aumentó por primera vez en casi 17 años, según los datos del Instituto Nacional de Estadística (INE): 545.980 personas se fueron de España (Masa, 2016). Generalmente, debido a la recesión económica,

11. Elaboración propia a partir de datos del INE. Disponible en: <https://www.ine.es/jaxi/Tabla.htm?path=/t00/ICV/dim2/10/&file=21207.px&L=0> [Consulta: 27 de octubre de 2021]

ca del país, la acogida de inmigrantes entra en recesión, con lo cual la población de entrada disminuye y la población de salida aumenta. Sin embargo, la población de origen chino creció constantemente, lo que sugiere que los modelos de supervivencia de las poblaciones son diversos. En el caso de la inmigración china, la empresa propia es una actividad económica importante, como veremos a continuación.

1.1.3.1 Algunas características de la economía inmigrante china en España

Es cierto que la presencia de restaurantes y negocios chinos en España es cada vez más común, como parte del fenómeno de la globalización china. Este fenómeno también afecta a los negocios a escala global, y ha llevado a una desaparición o debilitamiento de los Estados-nación (Pieke, 2004).

Según el Ministerio de Trabajo español en 2018, había más de 52.000 propietarios chinos particulares en España¹². Además, de acuerdo con estadísticas no definitivas, el número de tiendas y restaurantes chinos en España ha llegado a superar los 7.000.

El modelo de restaurante de comida china fue predominante desde la década de 1970 hasta 1990 como un nuevo nicho económico y, sin duda, fue el sector más famoso y popular en España. Aunque en este ámbito se han sucedido la innovación y la diversificación, incluyendo no solo comida china sino también gastronomía coreana y japonesa, o los denominados *wok*, etc., con el paso del tiempo y el aumento de la población, este sector alcanzó cierto punto de saturación (Beltrán y López, 2013, 85-108).

34

Además de los restaurantes chinos, existen otros sectores económicos que han tenido un desarrollo importante en España, como el mayorista y minorista, la importación y exportación, la industria textil, la industria de la construcción y la industria de servicios y actividad comercial. Entre estos sectores, las tiendas de bazar, también conocidas como tiendas de *Todo a cien* o *Todo a un euro*, han experimentado un crecimiento notable en los últimos años. Estos establecimientos ofrecen una amplia variedad de artículos textiles, de decoración, papelería y ferretería a precios muy bajos. También existen tiendas de alimentación, frutos secos, licores o pequeños supermercados que comparten la característica de ofrecer precios bajos. Estos tipos de tiendas se encuentran en todas las ciudades de España, siendo común encontrar al menos uno de estos establecimientos en municipios con más de 8.000 habitantes (Beltrán y López, 2013, 85-108).



Fig.6. Bazar China Casa Liu, Passeig del Saladar, 116, Denia, Alicante.

12. Fuente: <https://www.mites.gob.es>

Un elemento común en estos negocios es que el capital inicial necesario es bajo y adecuado para una operación familiar. Los inmigrantes chinos, a través del intercambio de información y la asistencia mutua, encuentran muchas oportunidades para iniciar y dirigir sus propios negocios. Además, se caracterizan por pertenecer a industrias altamente concentradas y tener fondos financieros ampliamente dispersos (Ji, 2007).

Igualmente, el elevado porcentaje de trabajo por cuenta propia es una de las características principales. El colectivo chino en su totalidad siempre ha contado con más de una tercera parte de su población activa en situación de trabajo autónomo (Beltrán y Sáiz, 2009).

El porcentaje de autónomos chinos en España es muy alto, y según el profesor Carles Brasó Broggi de la UOC, es incluso superior al porcentaje de autónomos en China. En concreto, según Ferrer (2020), este porcentaje se sitúa en un 53,1%, mientras que en China el porcentaje de autónomos es del 47% (Ferrer, 2020, 3).

El trabajador autónomo como “jefe” es el rasgo más destacado de la ocupación española-china¹³. En el caso de la población china-española, el elevado porcentaje de autónomos destaca como una de las características principales de su ocupación. Se define como una persona física que realiza de forma habitual una profesión libre, una actividad económica o laboral beneficiosa fuera del ámbito de dirección y organización de otra persona, con o sin trabajadores por cuenta ajena a su cargo.

35

En segundo lugar, los inmigrantes chinos suelen trabajar como autónomos en España debido a las dificultades que encuentran para acceder al mercado laboral convencional. Esto se debe, en parte, a barreras lingüísticas y culturales, así como a la falta de reconocimiento de sus cualificaciones y experiencia laboral en España. Como resultado, muchos inmigrantes chinos encuentran en el autoempleo una opción más viable para establecerse y ganarse la vida en España. Además, el hecho de que el capital inicial requerido para iniciar un negocio sea relativamente bajo, también hace que el trabajo autónomo sea una opción atractiva para los inmigrantes chinos.

Además, el sistema de la sociedad del país de origen, donde el pensamiento chino económico tradicional, derivado del Confucianismo culturalmente dominante, reconoció el mercado como un modo central de la actividad económica, y al pequeño propietario apoyado en la familia como estructura socioeconómica, se convertía dicha familia en una suerte de empresa (Beltrán, 2001).

Siguiendo la lógica de las ideas económicas tradicionales en China, cuando la división social del trabajo se desarrolla hasta cierto punto, aparecen naturalmente actividades mercantiles que conectan producción e intercambio. El mercado es descrito en términos espaciales y funcionales (Zhao, 2021), a diferencia de lo que Karl Marx muestra en *El Capital*:

13. En España, un trabajador autónomo (no confundir con empresario individual o empresario) es la persona física que realiza de forma habitual, personal y directa, una actividad económica a título lucrativo, sin sujeción a contrato de trabajo, y eventualmente utilice el servicio remunerado de otras personas. Fuente: Portal PYME. Disponible en: [http://www.ipyme.org/es-ES/Decision-Emprender/FormasJuridicas/Paginas/FormasJuridicas-DescripcionA.aspx?cod=EIN&nombre=Empresario+Individual+\(Autónomo\)&idioma=es-ES](http://www.ipyme.org/es-ES/Decision-Emprender/FormasJuridicas/Paginas/FormasJuridicas-DescripcionA.aspx?cod=EIN&nombre=Empresario+Individual+(Autónomo)&idioma=es-ES) [Consulta: 12 de noviembre de 2021]

La economía política, que como ciencia especial no surgió hasta el período manufacturero, considera la división social del trabajo únicamente desde el punto de vista de la división manufacturera del trabajo, esto es, como medio para producir más mercancías con la misma cantidad de trabajo, y por tanto para abaratar las mercancías y acelerar la acumulación del capital (Marx, 1976, 442)

En *El Capital*, Karl Marx describe el mercado como un espacio en el que se intercambian mercancías y se realiza la circulación de capital, pero lo concibe principalmente como un lugar donde se manifiesta la explotación de la clase obrera por la burguesía a través de la plusvalía y la acumulación de capital. A diferencia de la perspectiva tradicional china, que se centra en la conexión entre producción e intercambio y en la función que desempeña el mercado en la asignación de recursos.

La economía clásica occidental trata el concepto básico de la división del trabajo y la expansión del mercado, y discute la mejora de la productividad laboral, la producción y el crecimiento de la riqueza nacional. En este sentido, la división del trabajo en el pensamiento económico chino tradicional mantuvo una división entre académicos, agricultores, trabajadores y empresarios, pero no profundizó en las industrias, es decir, en la división del trabajo entre la industria artesanal y los talleres capitalistas.

En el modo de producción mercantil simple, los productores autónomos son propietarios de sus medios de producción, lo que les permite conservar una gran capacidad de resistencia ante las fluctuaciones del mercado. [...] Finalmente, el modo de producción mercantil simple presenta un alto grado de maleabilidad, lo que facilita esa capacidad de resistencia ante los negocios capitalistas (Cayuela Sánchez, 2013, 341).

36

En las últimas décadas, China ha experimentado una transformación estructural significativa mediante la reforma y apertura de 1978, que vinculó la economía de mercado con la productividad social, la división del trabajo y la economía mercantil. El emprendimiento en China ha recibido una imagen positiva del 86% de los entrevistados en el Informe de Emprendimiento Global de Amway. En vista del crecimiento elevado y estable del país, que ha llegado a depender de la industrialización sostenida en el tiempo, los sectores de consumo y exportación han sido intensamente promovidos.

A medida que surgían oportunidades económicas en un mercado predominantemente socialista, la población china que comenzaba a trabajar de forma autónoma conseguía mayores salarios y más libertad laboral, según Jie y Schriewer (2017, 217-234). Según la Administración Estatal para la Industria y el Comercio de la República Popular China (SAIC), en 2018 había 5,614 millones de trabajadores autónomos registrados, lo que representó un aumento del 178,6% desde 2013, con un incremento de 10,10 millones de trabajadores autónomos (Yu Ping, 2010).

El alto número de trabajadores autónomos entre los inmigrantes de origen chino se debe en parte al limitado mercado laboral para personas extranjeras. Un prejuicio clásico contra la inmigración laboral es deducir que perjudica las oportunidades laborales de los nacionales, rebajando sus salarios o sustituyendo a los nativos. De hecho, desde

14. Amway colabora con la Universidad Técnica de Munich (Technische Universität München) encargado del GFK para investigar el emprendimiento global. Fuente: <https://www.multivu.com/players/Spanish/7784253-2016-amway-global-entrepreneurship-report/>

hace muchos años, casi todos los países han hecho investigaciones sobre los efectos de la inmigración laboral en el mercado del país de destino (Borjas, 1995, Jean & Jiménez, 2011, Dustmann, 2008 et al.), pero es difícil obtener resultados concluyentes debido a la complejidad del fenómeno migratorio y la falta de estudios centrados en un país, tiempo y sector económico específicos.

Los inmigrantes a menudo enfrentan obstáculos significativos para acceder al mercado laboral en igualdad de condiciones con los ciudadanos nativos. Esto se ve agravado por la actual crisis económica, que ha aumentado la pobreza y la desigualdad social. Según la Encuesta Financiera de las Familias, la proporción de desigualdad entre el 25% de los hogares más ricos y los más pobres aumentó de 39,3 en 2005 a 50,4 en el primer trimestre de 2009 (Ioé, 2011, 177-188).

Mientras que en España crece la preocupación por la “invasión” económica de China, con el temor de que las “masivas” tiendas chinas afecten la convivencia tradicional con los pequeños comercios locales, las contradicciones sociales salen a la luz en el contexto de la crisis económica: la discriminación, el racismo y la xenofobia dificultan el acceso de los migrantes y las personas de origen extranjero a determinados puestos de trabajo.

Según la teoría de Segmentación laboral del mercado de trabajo, este está dividido en dos segmentos: el mercado primario (incluidos los puestos buenos del mercado laboral, es decir, aquellos con salarios elevados, estabilidad, oportunidades de avance, entre otros) y el secundario (en el que quedan confinados los puestos de trabajo con salarios bajos, inestabilidad, escasas oportunidades de ascenso, etc.) (Piore, 1969). En la mayoría de los casos, los inmigrantes ingresan al mercado secundario; suelen estar en una situación de pobreza, desempleo y, ante todo, desigualdad, o son restringidos al mercado laboral de su grupo étnico.

37



Fig.7. Celebración del Año Nuevo Chino, Usera, Madrid, 2018.

Bajo un punto de vista sociológico, las economías étnicas y de enclave en el marco del emprendimiento son un fenómeno social, una forma única de adaptación a la sociedad por parte de los inmigrantes. Asimismo, el empresariado étnico ha puesto énfasis en las características etno-culturales en los procesos de incorporación laboral.

La teoría de la “economía étnica” remite a las actividades económicas en las que los propietarios del negocio pertenecen a un grupo o colectivo étnico concreto (Portes & Jensen, 1989, 53). Esto incluye cualquier negocio, sea empleador o auto-empleador (o empleado en empresas co-étnicas), y forma un tipo de economía definido por la raza, etnicidad u origen nacional (Garrido y Olmos, 2006, 117-143). Tradicionalmente, las minorías intermediarias se han asociado a las sociedades precapitalistas, caracterizadas por el predominio de actividades comerciales y financieras.

De acuerdo con Light (2003): “la independencia económica, parcial o total, representa para los inmigrados y las minorías étnicas una autodefensa básica frente a la exclusión y las desventajas que tienen en el conjunto del mercado laboral” (2003, 41). En este sentido, el nexo común de los empresarios étnicos es buscar estrategias para escapar de la exclusión social y económica que sufren.

En gran medida, las ventajas de los grupos minoritarios (comunitarismo), especialmente las relaciones entre propietarios de negocios y entre propietarios y trabajadores, dependen de tener un mismo origen nacional (Logan, Alba y McNulty, 1994, 698). En este sentido, utilizan las redes sociales del grupo étnico para, finalmente, ascender socialmente. En la misma línea, Bonacich (1973) afirma que la clave del éxito de las minorías es el carácter transitorio de su proyecto migratorio y cierta auto-segregación del grupo étnico. En la actualidad, las minorías intermediarias se ubican en barrios de inmigrantes y se han constituido como lugares físicos con la expansión económica y comercial de la nación china (McDonogh, 2013, 96-111).

38

El lugar de la inmigración puede ser un espacio geográfico donde se concentran comunidades chinas y mantienen sus características culturales, como un área comercial, industrial, un templo ancestral o una escuela comunitaria. También puede ser un lugar sólido y formado en el espacio real, como el China Town de Nueva York, o una red social potencial que puede movilizar a las fuerzas del grupo para tomar acciones conjuntas cuando sea necesario.

En términos de idioma, economía y cultura, en dicha operación, la comunidad china en España a menudo aparece frente al público español como una imagen de conjunto borrosa, relativamente general, sin individualizar nítidamente a cada persona. Los negocios étnicos sitúan sus actividades económicas hacia el mercado general y popular. La población china constituye campos sociales, culturales y políticos que superan la geografía (Basch *et al.*, 1994, 7).

Si retomamos la cronología antes seguida, después de la crisis financiera, los beneficios de las economías tradicionales continuaron disminuyendo y la feroz competencia empresarial se vio agravada por la caída del euro. Los sectores de la restauración y el comercio minorista fueron especialmente afectados debido a la saturación de los mercados minoristas en grandes superficies y a la homogeneidad de los productos. Estos cambios en el entorno económico y social presentan grandes desafíos para las empresas de inmigrantes chinos en España (Wang, 2019, 52).

1.1.3.2. La crisis provocada por el COVID-19

A finales de 2019, el primer brote de COVID-19 se registró en China, lo que llevó a algunos empresarios chinos en España a cerrar sus negocios. Con el inicio del Estado de Alarma en España en 2020, los comercios chinos se vieron gravemente afectados debido a la combinación de varios factores, como la propia enfermedad provocada por el COVID-19, la caída del turismo, el cambio de hábitos de consumo, la calidad de los productos y el aumento de las regulaciones e inspecciones a los negocios. Según Pedro Nueno, profesor de IESE, fundador y presidente honorífico de CEIBS, algunos empresarios chinos decidieron volver a su país de origen, incluyendo a muchos estudiantes (Susana, 2021, 3; Hernández, 2021).

La teoría de la inmigración *push-pull*¹⁵ se refiere a las fuerzas de “expulsión y atracción” que influyen en la decisión de una persona de abandonar un país o lugar en comparación con las condiciones más favorables en otro lugar (Massey y Douglas *et al.*, 1998). El “*pull*” inicial de la sociedad española hacia los inmigrantes chinos se ha convertido en “*push*” actualmente por la crisis del COVID-19 y los problemas sociales, económicos, políticos y otros factores desfavorables en España. Como consecuencia de estos factores desfavorables, el interés inicial de la sociedad española por los inmigrantes chinos se convirtió en desinterés e incluso hostilidad.

Aydemir (2003) opina que el descenso de la inmigración durante la recesión evidencia que trasladarse cuando el país de destino está en condiciones económicas adversas podría suponer una desventaja permanente; es decir, existe un “*scarring effect*”. El individuo entra en el mercado laboral en las condiciones más amplias y tiene que realizar un trabajo precario. La infrautilización de sus competencias laborales, los contratos temporales y el trabajo con salarios bajos dejan su huella (Baranowska *et al.*, 2011; Gebel, 2010; Mavromaras *et al.*, 2015).

Los efectos económicos de la pandemia en España han sido sin precedentes, causando un fuerte impacto en los distintos sectores empresariales, aunque los niveles de descenso de actividad han sido muy heterogéneos. Según se observa en la tabla a continuación, los sectores se clasifican en tres grupos en función del impacto sufrido: sectores muy afectados, moderadamente afectados y ligeramente afectados.

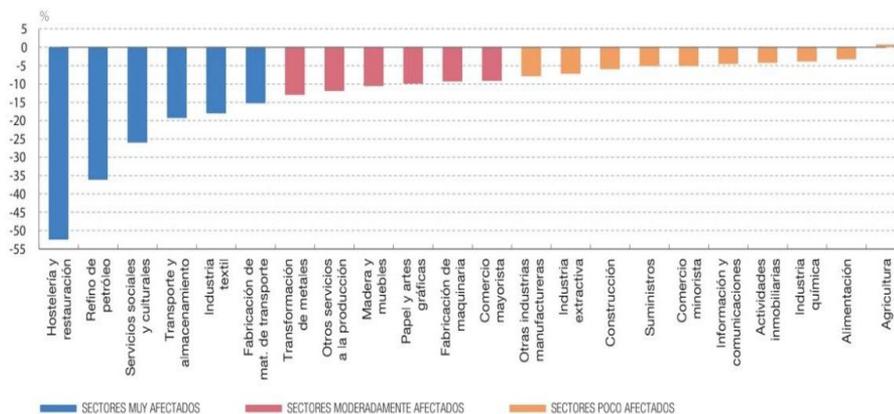


Tabla 3. Evolución en los principales sectores de la economía española en 2020. Fuente: Agencia Estatal de Administración Tributaria y Banco de España. Dirección general de economía y estadística-Banco de España

15. Explicaremos esta teoría más detalladamente abajo.

Según las cifras, el turismo, los servicios sociales, el transporte y la industria textil son los sectores que han mostrado una evolución más negativa durante el año 2020, todas ellas con retrocesos superiores al 15%. El número de turistas internacionales cayó hasta los 19,0 millones, la menor cifra en décadas. Del mismo modo, los gastos de turismo bajaron a cerca de 65 miles de millones de euros, una reducción del 8,5% respecto al año anterior, 2021, en España. Debido a medidas como las aprobadas en el Real Decreto 463/2020 de 14 de marzo, espacios como museos, archivos, bibliotecas y monumentos, así como locales en los que se desarrollan espectáculos públicos y de ocio, sufrieron un fuerte impacto negativo en su actividad a corto plazo (De Alarma,2020).

Esto sugiere que los sectores moderadamente afectados han experimentado una disminución significativa en sus ventas, mientras que los sectores más ligeramente afectados han experimentado una disminución menor. Es importante destacar que estos cambios en las ventas pueden estar relacionados con varios factores, como la pandemia de COVID-19, la incertidumbre económica y la disminución de la demanda. Por lo tanto, es necesario realizar un análisis más detallado para determinar las causas exactas de la disminución de las ventas en estos sectores.

1.2. HOGAR LEJOS DEL HOGAR

La inmigración es, sin duda, un fenómeno global que afecta a muchos países y tiene un impacto significativo en la sociedad, la cultura y la economía. La inmigración ha sido fundamental para la formación de muchas sociedades y culturas en todo el mundo, incluido el “mundo mediterráneo” estudiado por Fernand Braudel (1996).

40

En el caso específico de China, es interesante observar que este país ha formado una gran cantidad de inmigrantes en el extranjero y sus descendientes a lo largo de los años. Según el Informe sobre las migraciones en el 2020, en 2019 había en el mundo 272 millones de migrantes internacionales (equivalentes al 3,5% de la población mundial). China tiene la tercera posición en el ranking de países con un mayor número de migrantes residentes en el extranjero (10,7 millones), detrás de la India (17,5 millones) y México (11,8 millones) (OIM, 2020, 21).

En resumen, la inmigración es un fenómeno global que tiene un impacto significativo en la sociedad y la economía de los países en todo el mundo. El caso de China es solo un ejemplo de cómo la inmigración ha afectado a un país específico y ha contribuido a su desarrollo y cambio a lo largo de los años.

Según datos provisionales del Instituto Nacional de Estadística a 1 de enero de 2021, había un total de 228,564 chinos en España, concentrados principalmente en grandes ciudades como Madrid (63,549), Barcelona (54,642) y Valencia (25,825).

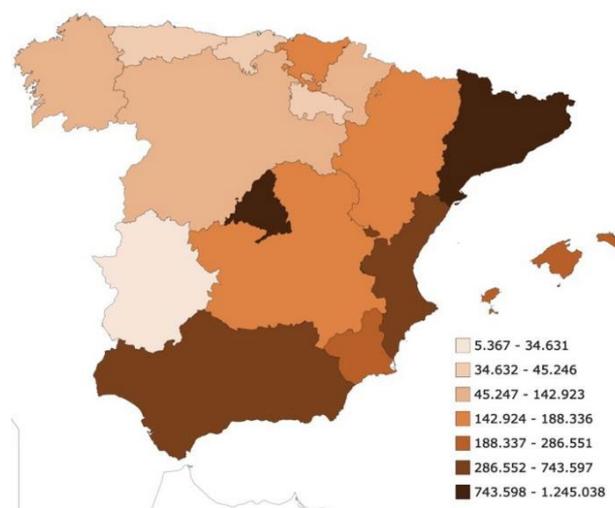


Tabla.4. Población china por provincia, nacionalidad y sexo. Fuente: datos de INE¹⁶.

Según los datos anteriores, la comunidad china está compuesta por personas con diferentes categorías administrativas, incluyendo a los residentes extranjeros, a los nacidos en China y Taiwán que se han nacionalizado españoles, y a los que tienen tarjeta de estudiante de estos países. No obstante, este panorama oculta una complejidad mayor: a saber, la diversidad sub-étnica de los chinos o, lo que es lo mismo, la heterogeneidad de los lugares donde han nacido con lenguas, identidades y características propias.

Según Beltrán (2009,125-150), la singularidad de la diversidad sub-étnica de los chinos en España resulta en una comunidad con fuertes lazos familiares, de amistad y vecindad, con una red social densa y cohesionada. La mayoría de los residentes chinos en España proviene de la provincia de Zhejiang, seguida de la provincia de Shandong y del noreste de China (Liaoning, Jilin, Heilongjiang). También hay un grupo menor de Shanghái, y un volumen aún más reducido de Taiwán y Hong Kong.

41

1.2.1 LA MIGRACIÓN INTERNACIONAL: TEORÍAS Y ENFOQUES

A lo largo de la historia, las actividades de las personas migrantes han promovido el desarrollo y el progreso de la civilización humana, de hecho, el ser humano puede ser considerado como una especie “*homo viator*”¹⁷.

Además, hay que tener en cuenta que el conocido como descubrimiento de América por Colón, el 12 de octubre de 1492, cambió el mundo e inauguró una nueva era en la historia, al producirse un nuevo proceso de convergencia entre los hemisferios oriental y occidental y de integración global que hizo grandes aportes al mundo.

El encuentro entre europeos y los pueblos indígenas del Nuevo Mundo no estuvo exento de conflictos. Como afirma Miguel León-Portilla en su libro *Encuentro de dos mundos*: “El desconocimiento y el desdén de muchos europeos respecto a las trayectorias culturales de los pueblos nativos del Nuevo Mundo fue acompañado posteriormente por su falta de interés en la historia de las colonias que se establecieron allí y de las naciones que luego alcanzaron la independencia” (1992, 17).

16. Población china por provincia, nacionalidad y sexo. Datos provisionales a 1 de enero de 2021. Disponible en: <https://www.ine.es/index.htm>

17. El *homo viator* (“hombre viajero”, “hombre de paso por la tierra” o “peregrino” en latín) es un antiguo tópico literario de la literatura pagana y cristiana, que contemplaba la vida desde el nacimiento hasta la muerte como un peligroso y accidentado viaje de aprendizaje que terminaba en la madurez (novela de aprendizaje o), en el autoconocimiento o *bildungsroman* en la sabiduría, o, en el caso cristiano, en el perdón y en la Gloria ultraterrena. Fuente: https://www.duhoctrungquoc.vn/wiki/es/Homo_viator



Fig.8. *Primer desembarco de Cristóbal Colón en América*, Dióscoro Puebla, 1862.

A la hora de analizar en el presente la movilidad humana, es necesario conocer las teorías migratorias internacionales, que surgieron hace más de un siglo a través de los estudios sobre la migración judía, la afluencia de población de América del Norte, América del Sur y Australia, la importación de esclavos y mano de obra asiática a gran escala (Wang, 2002).

42

Actualmente no existe una única teoría sobre la migración internacional, sino un conjunto de teorías fragmentadas que han sido desarrolladas de forma aislada y, en ocasiones, segmentadas por los límites propios de cada disciplina (Massey, Douglas et al, 2008, 436). Hay cuatro teorías significativas que podemos destacar y que analizaremos en los siguientes epígrafes: la teoría neoclásica (macro y microeconomía), la teoría con perspectiva histórico-estructural, la teoría del sistema mundial y la teoría del mercado dual.

Por su parte, fue el geógrafo Ernst Georg Ravenstein, quien publicó el artículo *The Laws of Migration* en 1885, el considerado el primero en realizar un estudio general sobre la inmigración y sus leyes. Así, se considera el fundador de la investigación moderna sobre las migraciones (Hugo, 1994, 119). De acuerdo con sus estudios, las salidas migratorias forman *corrientes migratorias* y, a la inversa, las entradas forman las denominadas *contracorrientes migratorias* (Arango, 1985, 7-26).

Arango señala a Ravenstein como otro pionero:

Es de destacar en la contribución de Ravenstein, la observación de una serie de regularidades en los procesos migratorios, tales como el carácter escalonado y gradual de las migraciones, el predominio de las de corta distancia, el mayor número de mujeres que de hombres dentro de éstas, la mayor propensión a emigrar de los habitantes del agro (1985, 175).

El trabajo de Ravenstein (1976) examina la población desde un enfoque sociodemográfico y económico, afirmando que la migración no es completamente impredecible. Tomando como punto de partida la aportación de Ravenstein, demógrafos, geógrafos y economistas posteriores crearon la famosa teoría *push-pull*, mencionada anteriormente, la cual profundiza sobre las características propias de la emigración. La teoría *push-pull* hace referencia a las fuerzas de “expulsión y atracción” que existen; una se-

rie de factores que empujan (*push*) a abandonar un país, territorio o lugar, al compararlo con las condiciones más ventajosas de otros lugares y que, al mismo tiempo, ejercen una fuerza de atracción (*pull*) (Massey, Douglas S. et al. 1998). El “*push*” puede ser provocado por desastres naturales, turbulencias sociales, económicas, políticas y otros factores desfavorables en el país de origen; y el “*pull*” genera nuevas oportunidades en el país de emigración (Ravenstein, 1976, 167-235).

En oposición a esta teoría, Blancoplantea que “El modelo *push-pull* no explica, por qué los migrantes eligen unos destinos y no otros, y no tiene en cuenta que las migraciones no son individuales, sino sociales” (2000, 192). De esta forma, la teoría *push-pull* considera las migraciones como unidireccionales (Díaz, 2007, 151-171), una recopilación de factores económicos, sociales y políticos que “obligan” a los individuos a abandonar su región o país de origen. Este enfoque se emplea, *mutatis mutandis*, para explicar movimientos distintos de las migraciones de mano de obra (Portes y Bach, 1985, 3).

A continuación, explicaremos las cinco teorías significativas antes mencionadas:

1.2.1.1. Teoría neoclásica (macro y microeconomía)

Desde la perspectiva microeconómica de la teoría neoclásica, se concibe al inmigrante como un trabajador que busca la manera de maximizar sus ingresos. Esta teoría supone el más conocido de los modelos económicos que intentan explicar la migración. En este contexto, la decisión de migrar se toma cuando el individuo considera que el costo de la migración es menor que el beneficio esperado de mejorar sus ingresos en el lugar de destino. Esta teoría se enfoca en el análisis de los factores que determinan la decisión de migrar de un individuo, tales como los salarios, el costo de vida, la oferta y demanda de trabajo, entre otros.

Esta teoría neoclásica surge en la década de 1870 con un tipo de aproximación individualista, que define así el fenómeno migratorio en general: “Las migraciones no son cuestión de individuos solitarios o desarraigados, sino que toman, forman y se deciden en un contexto de relaciones (Tornos, 2006, 36).

En comparación con la teoría *push-pull*, la cual enfatiza los factores sociales integrales, la teoría neoclásica se concentra en el factor económico. De esta forma, Lewis (1954), desde la perspectiva macroeconómica, explica cómo la migración rural hacia las ciudades formaba parte del proceso de desarrollo, siendo el trabajo excedente del sector rural el principal alimento de la economía industrial urbana. Según Borjas “el mercado de inmigración distribuye a estos individuos de manera no aleatoria en los países receptores” (1989, 461). A través del estudio en profundidad de la problemática de la inmigración, la teoría neoclásica, excesivamente unilateral y simplificada, resulta insuficiente a la hora de adaptarse a la nueva era de la globalización. Su defecto radica en ignorar la influencia de los factores políticos en el fenómeno migratorio.

1.2.1.2. Teoría con perspectiva histórico estructural

La teoría de la perspectiva histórico estructural se desarrolló en los años 60 y 70 como un enfoque crítico al análisis de las migraciones laborales y su relación con los procesos

históricos, económicos y políticos a nivel global. Según los máximos representantes de esta teoría, Portes (1981) y Sassen (1988), la producción de gran cantidad de migraciones laborales es debida al colonialismo, a la expansión del capitalismo, a las guerras y al desarrollo desigual entre las economías centrales y periféricas de los países. La migración laboral supone un vínculo importante entre el país central capitalista y el país en vías de desarrollo que, junto con la hegemonía militar, el control del comercio y la inversión mundial provoca la dependencia de los países en vías de desarrollo dentro de un sistema económico capitalista (Sassen, 1990, 224).

Por otro lado, Laraña describe “La realidad social como un orden que tiende al equilibrio, para las teorías con perspectiva histórico estructural ésta es el escenario de la lucha entre los diversos sectores sociales con intereses contrapuestos” (1993, 121). Aunque esta teoría reconoce la importancia del colonialismo y la expansión del capitalismo en la producción de migraciones laborales, puede resultar simplista al presentar la migración como un sistema barato para movilizar la fuerza de trabajo para el capital (Castles, 1998, 25). Además, implica un significado positivo para comprender ciertos tipos de inmigración y determinados mecanismos que la provocan, especialmente para la formación y el desarrollo de la inmigración laboral. También, analiza y explora más a fondo la inmigración que se produce entre los países que han sido excolonia hacia los países que han sido soberanos. Sin embargo, la teoría histórico estructural es demasiado parcial para explicar el fenómeno extremadamente complicado de la migración internacional contemporánea.

1.2.1.3. Teoría del sistema mundial

44

La teoría a la que se hace referencia es la Teoría del *Sistema-Mundo* de Wallerstein, en los años 70 del siglo XX, que sostiene que el mundo se organiza en un sistema económico global en el que los países están interconectados y relacionados entre sí a través de procesos económicos, políticos y culturales. Dicha teoría elaborada por Wallerstein establece tres esferas concéntricas: el centro, la periferia y la semi-periferia (Wallerstein, 1984). El autor hace referencia: “a la penetración del capitalismo global en las economías periféricas y semi-periféricas a través de introducir la modernización en los procesos productivos, ocasionando la sustitución y el desplazamiento de la fuerza de trabajo hacia las áreas centrales.” (Luévano, 2009, 48).

La teoría de Wallerstein muestra un sistema-mundo en el cual una zona espacio temporal atraviesa las múltiples unidades políticas y culturales, y son influenciadas por las reglas sistémicas del sistema capitalista, es decir, las actividades e instituciones que obedecen a ciertas reglas sistémicas (Wallerstein, 1984, 15).

Se inscribe en la tradición histórico-estructural que enfatiza la influencia de las relaciones internacionales, la economía política, el comportamiento colectivo y los factores institucionales en la migración internacional. Aunque presenta múltiples diferencias con respecto a las demás teorías, comparte la visión de las migraciones como un producto más de la dominación ejercida por los países del centro sobre las regiones periféricas, en un contexto de estructura de clases y conflictos (Arango, 2003, 16-18).

Según esta teoría, la migración supone una consecuencia natural de los trastornos y dislocaciones que inevitablemente acontecen en el proceso de desarrollo del capitalismo (Massey et al., 1993). Existen tanto macro como microestructuras: la macroestructura se refiere a la situación política y económica del mercado mundial, las rela-

ciones entre Estados, las leyes y los sistemas establecidos por la inmigración; mientras que la microestructura se refiere principalmente a la cadena migratoria, lo que hace que el proceso migratorio sea más seguro y mejora la comprensión por parte de los nuevos inmigrantes del país al que inmigran. En algunos casos, las políticas migratorias pueden facilitar o dificultar la migración, mientras que la economía global y los conflictos internacionales pueden impulsar la migración de refugiados o desplazados.

La cadena migratoria se refiere al proceso por el cual los migrantes siguen los pasos de aquellos que han emigrado antes que ellos, y tiene un impacto extremadamente importante en la búsqueda de empleo y la adaptación al medio. Con respecto a la inmigración asiática, numerosos estudios evidencian que las decisiones generalmente las toman las familias, en lugar de individuos aislados; una vez establecida, la cadena migratoria seguirá funcionando. En este sentido, las familias y las comunidades juegan un papel central para la cadena migratoria en la toma de decisiones de migración y en la adaptación al medio, ya que proporcionan apoyo emocional, financiero y cultural.

Las familias brindan el apoyo económico y cultural para permitir que ocurra y continúe la migración. Por tanto, el surgimiento del movimiento migratorio es el resultado de la interacción entre macro y microestructuras (Zhou y Ruan, 2003).

1.2.1.4. Teoría del mercado dual

Según Piore (1985), autor de esta teoría, también conocida como *teoría de la segmentación del mercado laboral*, el sistema económico de los países desarrollados se divide en dos niveles: el sector principal intensivo en capital y el sector secundario intensivo en mano de obra. Los bajos salarios, la condición de inestabilidad y la carencia de perspectivas hacen al sector secundario poco atractivo para los trabajadores nativos. Se establece un sistema de mercado laboral sustentado rotundamente en la *competencia* y la *división del trabajo*, dos características fundamentales en su engranaje.

En un mercado laboral competitivo, la segmentación del mercado laboral puede llevar a la discriminación y a la injusticia en la distribución de oportunidades laborales y salarios (Xu, 2007, 65). Los trabajadores pueden ser tratados de manera desigual en función de factores como la raza, género, origen étnico o estatus migratorio.

De esta forma, Piore nos ofrece un análisis marxista un tanto heterodoxo de las migraciones, donde en las sociedades receptoras también se produce la lucha de clases (1979, 66). La segmentación del mercado laboral puede ser considerada como una forma de dualismo entre los trabajadores altamente cualificados y los trabajadores poco cualificados, que son excluidos de los empleos mejor remunerados y con mejores condiciones laborales.

Por otro lado, Massey et al. (2008) también hacen referencia a la segmentación del mercado laboral, pero desde un enfoque más amplio que incluye el papel de las políticas públicas, la discriminación y el racismo en la creación de estructuras laborales segmentadas. La segmentación laboral puede llevar a una situación en la que ciertos grupos de trabajadores son explotados y marginados en términos de oportunidades laborales y salarios (Massey et al, 2008).

1.2.1.5. Conceptos asociados al estudio de la inmigración

Tras haber hecho un repaso por las distintas teorías sobre el tema de las migraciones, conviene detenernos en la definición de varios conceptos asociados a esta temática, dado que el estudio de la inmigración no es un área independiente, sino que se enmarca en estudios sociales más amplios y complejos. Ahora bien, la Organización Internacional de Migraciones (IOM) cree que algunas definiciones y conceptos que se trabajan en las investigaciones de países con un alto número de inmigrantes son a menudo borrosos, controvertidos y contradictorios. Aquí hemos revisado un *Glosario sobre migración* (OIM, 2006) para conocer y comprender el vocabulario y los conceptos relacionados con la inmigración que nos pueden ayudar a realizar una investigación en profundidad.

Emigración: Acto de salir de un Estado con el propósito de asentarse en otro. Las normas internacionales de derechos humanos establecen el derecho de toda persona de salir de cualquier país, incluido el suyo. Sólo en determinadas circunstancias, el Estado puede imponer restricciones a este derecho. Las prohibiciones de salida del país reposan, por lo general, en mandatos judiciales. (OIM, 2006).

Inmigración: Proceso por el cual personas no nacionales ingresan a un país con el fin de establecerse en él. (OIM, 2006).

Migración: Movimiento de población hacia el territorio de otro Estado o dentro del mismo que abarca todo movimiento de personas sea cual fuere su tamaño, su composición o sus causas; incluye migración de refugiados, personas desplazadas, personas desarraigadas, migrantes económicos (OIM, 2006).

Migración de retorno: Movimiento de personas que regresan a su país de origen o a su residencia habitual, generalmente después de haber pasado por lo menos un año en otro país. Este regreso puede ser voluntario o no. Incluye la repatriación voluntaria. (OIM, 2006).

Migración laboral: Movimiento de personas del Estado de origen a otro con un fin laboral. La migración laboral está por lo general regulada en la legislación sobre migraciones de los Estados. Algunos países asumen un papel activo al regular la migración laboral externa y buscar oportunidades de trabajo para sus nacionales en el exterior. (OIM, 2006).

Las definiciones sobre la migración china, en concreto, son complejas, tales como los conceptos de *diáspora China* o *Chino de ultramar*. Wang Gungwu (1991) ha utilizado los siguientes conceptos para categorizar a los migrantes chinos: comerciante, culí, trabajador temporal (*sojourners*) y (*descendiente*) (*hua shang* 华商, *hua gong* 华工, *hua qiao* y *hua yi* 华侨和华裔). He aquí las definiciones más importantes en relación con el fenómeno migratorio chino:

Disápora China: la palabra *diáspora* es de origen griego (en griego antiguo: διασπορά) y significa dispersión. Se refiere al fenómeno por el cual una población o comunidad determinada emigra hacia otros países diferentes. La diáspora china es la más numero-

sa y extendida entre todas las poblaciones migrantes del mundo (Segal, 1993). Este término ha sido empleado de manera más amplia para describir comunidades de migrantes disímiles, incluidos expatriados, expulsados, refugiados políticos, extranjeros y minorías étnicas o descendientes de estos que viven fuera de la República Popular China.

Chino de ultramar: el término *chino de ultramar* (chino simplificado: 海外华人/inglés: *overseas chinese*) hace referencia a los ciudadanos que residen en otros países fuera China. Generalmente es empleado como un término neutro para referirse a los casi 50 millones de individuos de origen chino que se estima que residen fuera de China continental, Hong Kong, Taiwán y Macao (Ferrer et. al., 2018).

Hua qiao: el término *hua qiao* (华侨) hace referencia al emigrante chino internacional, los chinos residentes en el extranjero. Los ciudadanos chinos que no han obtenido derechos de residencia permanente o de largo plazo, pero que han obtenido el estatus de residencia legal en el extranjero durante por lo menos cinco años consecutivos y han residido acumulativamente en el país durante al menos 30 meses se consideran chinos de ultramar. El carácter *hua* 华=florecente (llamado *Han* y *Tang* en la antigüedad) representa a las personas de la mayoría *han* y su ancestral cultura, además de a los originarios de las etnias a través de la historia, y la palabra *qiao* 侨=*viaje* en su literalidad, designa la residencia temporal fuera de casa.

1.2.2. DIVERSIDAD DE ORÍGENES DE LA POBLACIÓN CHINA EN ESPAÑA

47

Hay residentes chinos en casi todas las provincias de España. Los orígenes de la comunidad china en España se concentran en Zhejiang, Fujian o Guangdong, provincias del sureste ubicadas en la costa del Mar de China (Reyes, 2015, 57). Aproximadamente un 80% del total son del distrito de Qingtian en la provincia de Zhejiang, zona con una gran apertura al exterior y famosa por su actividad comercial. Zhejiang “supone una ventana de entrada de productos internacionales a China y cuenta con la voluntad de seguir desempeñando un papel de liderazgo en el desarrollo del comercio internacional” (Muelas y Sánchez, 2020, 5). Las personas de Zhejiang, de hecho, también resultaban ser originalmente los ya citados buhoneros de las décadas de 1920 y 1930 (Beltrán, 2009). Entraron a Europa en una típica cadena migratoria, confiando en la red de parentesco y vínculos que habían establecido previamente en las zonas rurales donde vivían para resolver, en primer lugar, sus necesidades básicas (alimentación, alojamiento) y, en segundo lugar, buscar trabajo y conseguir independencia económica.

La mayoría no residía en lugares fijos. Con el fin de encontrar nuevas oportunidades comerciales y un mayor desarrollo, comenzaron a traspasar sus círculos más cercanos y se extendieron por Europa, llegando primero a Italia, Francia, Suiza, Austria, España y Portugal. Antes y después de los cambios en la Europa del Este en 1990, algunos aprovecharon rápidamente las oportunidades comerciales y fueron a estos países (Hungría, República Checa, Rumania, Polonia, ex Yugoslavia, etc.) para emprender negocios.



Fig.9. Ciudad Hecheng de Qingtian, vista desde el noroeste, mirando río abajo.

Pero, ¿por qué Qingtian? La historia de la población china de ultramar proveniente de esta famosa región tiene más de 300 años de antigüedad. Qingtian registra una población de 550.000 habitantes en el año 2018 , y hay 330.000 chinos de ultramar en más de 120 países y regiones que provienen de allí. ¿Por qué tantos eligen emigrar al extranjero? Una cuestión importante son las características geográficas únicas de esta zona, que se encuentra en el interior, cerrada y rodeada de montañas. Incluso hay un viejo refrán chino sobre este particular paisaje: “Donde de diez partes, nueve son montañas” (Jiménez, 2002, 28).

48

Hasta 1990, de una población de 490.000 personas, 290.000 seguían en la pobreza. El nivel de pobreza alcanzaba el 60%¹⁸. Para resolver este problema y aumentar la riqueza de la población, la ciudad empezó poco a poco a absorber fondos para desarrollar minas y recursos hídricos, y desarrolló una economía orientada a la exportación. Y efectivamente, promovió que los chinos de ultramar regresaran a casa para establecer empresas de exportación.

Estos chinos de ultramar, al principio, durante el siglo XIX, habían emigrado a países como España vendiendo piedras de Qingtian¹⁹. Las esculturas que hacían fueron un medio básico de supervivencia para estos vendedores ambulantes en las ciudades europeas a finales del siglo XIX, y formaron una cultura de talla de piedra única. Incluso en la población china existe la expresión “vender piedra de Qingtian para hacerse rico”.

18. Datos de 华侨概况. 中国青田网. Consulta en: <http://zgqt.zj.cn/huaqiao/hqgk.asp> [Consulta: 22 de Octubre de 2021]

19. La piedra de Qingtian (青田) es probablemente la piedra de sello más utilizada. Es en su mayoría del condado Qingtian, provincia de Zhejiang. También puede ser de diferentes colores. Esta piedra es muy utilizada porque es muy económica.



Fig.10. Piedra de Qingtian

Según la citada frase, parece ser que la piedra de Qingtian tenía un cierto significado simbólico en ese momento y la población acudía a ella cuando ansiaba cambiar el rumbo económico de sus vidas, pues esta indicaba una forma esperanzadora de enriquecerse (Li Minghuan, 1999, 86). Es decir, la población de esta provincia empleó la venta de las piedras de Qingtian tenía un significado simbólico y económico para la población de la provincia, y que su venta habría contribuido a la formación de una red migratoria transnacional (Liu, 2009, 29).

La proporción tan alta de chinos provenientes de la provincia de Zhejiang en España también se relaciona con las múltiples Leyes de Amnistía del gobierno español. Según datos relevantes²⁰:

49

- En 1981, el número total de chinos en España era 757
- En 1985, la Ley de Amnistía de España concedió la residencia a 1.700 compatriotas. del continente, y el número total de chinos ascendió a 2.444.
- En 1990 y 1991, la Ley de Amnistía de España concedió la residencia a 5.438 chinos.
- En 1993, según estadísticas oficiales españolas, el número total de chinos en España era de 8.218.

Cabe destacar que, si bien estas leyes de amnistía facilitaron la regularización de la situación de los inmigrantes, otros factores, como las oportunidades económicas y comerciales y los lazos familiares y sociales, también jugaron un papel importante en la migración de los chinos de Zhejiang a España.

1.2.3. LA MIGRACIÓN TRANSNACIONAL: el entorno familiar y su cultura

El concepto de familia y las relaciones de parentesco han sido fundamentales en todos los aspectos de la vida social. Históricamente, la idea de familia se ha definido como una unidad basada en relaciones como el matrimonio, el parentesco o la convivencia,

20. Datos extraídos de: <http://www.ouhua.info/2018/1120/22474.html>

que promueve la integración social y satisface diversas necesidades existenciales. Sin embargo, es importante tener en cuenta que la definición de familia tiene múltiples interpretaciones y enfoques. Según Benítez (2017, 58-68), estas diferentes definiciones pueden tener en cuenta aspectos culturales, sociales, políticos, económicos y legales. Por lo tanto, es crucial comprender la complejidad y la variedad de significados que el concepto de familia puede tener en diferentes contextos y culturas.

En este apartado, nuestro objetivo será comprender el concepto de familia, cómo ha evolucionado a lo largo del tiempo y su relación con otros aspectos de la vida social. Es importante tener en cuenta cómo las estructuras familiares se han transformado a lo largo de la historia, especialmente en el contexto de la migración transnacional. En particular, nos enfocaremos en el entorno cultural de las familias chinas y cómo su estructura ha evolucionado y cambiado a medida que han emigrado a otros países. Es crucial entender cómo estos cambios afectan a las dinámicas familiares y cómo las familias chinas se han adaptado y reconfigurado en contextos transnacionales. El análisis de la estructura cambiante de la migración transnacional es fundamental para comprender cómo las relaciones familiares y las redes sociales afectan al proceso migratorio y a las experiencias de los inmigrantes en los países de acogida.

50

Históricamente, el término “familia” se refería a las relaciones generales de la vida comunitaria de los individuos, y no solo a las relaciones específicas como el matrimonio y la paternidad. Sin embargo, en las teorías modernas, el concepto de familia se ha estrechado para referirse principalmente a las relaciones de pareja y padres e hijos. A medida que la sociedad ha evolucionado de una base agraria a una industrializada, la estructura de la familia ha experimentado importantes transformaciones. Karl Polanyi, en su obra *La Gran Transformación* (2007), destaca la transición de una economía basada en la reciprocidad y la cooperación entre las comunidades a una economía capitalista de mercado en la que la familia se convierte en una unidad económica autónoma. Estos cambios históricos han dado lugar a nuevas formas de organización familiar y a la redefinición de las relaciones familiares, como se puede ver en la estructura cambiante de la migración transnacional de las familias chinas.

En las últimas décadas, ha habido importantes cambios tecnológicos y sociales que han afectado a la estructura y funciones de la familia. A lo largo de la historia, la familia está sufriendo un proceso de desfuncionalización: ha pasado de tener funciones económicas, educativas, recreativas, religiosas y de seguridad, a sostener solo dos, las emocionales y reproductivas. Los cambios en la estructura familiar se han acompañado de cambios en las relaciones de poder intergeneracionales y de género, en consonancia con los nuevos modelos de rol de las mujeres y las pautas de crianza y supervisión de los hijos. Estos cambios en la función y la estructura, de acuerdo con algunos autores, han provocado la desintegración de la familia (Ogburn, 1938, 139-143).

Dante Abad Zapata (1999), que aborda el tema de la desintegración familiar, señala lo siguiente: “La desintegración familiar debe entenderse no necesariamente como la separación y/o el divorcio, sino que es la descomposición de las relaciones entre miembros de una familia originando conflictos irresueltos y/o mal resueltos en su interior produciendo la carencia de proyectos comunes entre los integrantes de una familia.” (Laurens, 2006). Debido a los constantes cambios en la sociedad y a los conflictos intergeneracionales, se produce una falta de comunicación y un aumento de las dificultades entre los miembros de la familia, lo que puede conducir a la inevitable desintegración de esta, que afecta a todos sus miembros.

Algunos teóricos de la familia, como Goode (1963) y Laslett (1972), han descrito una forma más simple de familia que se caracteriza por tener un núcleo formado por dos padres biológicos y sus hijos, y una mayor autonomía e independencia de la familia extensa.

Los investigadores suelen distinguir el comportamiento y las características de las familias premodernas y modernas en términos de familias nucleares frente a grupos de parentesco extendidos. Weber (1927, 314) argumentó que la familia nuclear era el resultado de la revolución industrial. Según William Goode (1971), la industrialización es la variable independiente y el cambio familia es la variable dependiente, el desarrollo industrial y la urbanización han llevado a la formación de familias nucleares más pequeñas y autónomas. Por tanto, esto cambia la dinámica de la familia y, en cierta medida, afecta a su estructura y funcionamiento, es fácil establecer una estrecha relación entre estos fenómenos.

Talcott Parsons, uno de los principales teóricos de la sociología del siglo XX, se enfocó su estudio en la familia nuclear. Parsons describió las relaciones de parentesco americanas como un producto de nuestro sistema bilateral (sin hacer hincapié en las líneas matrilineales o patrilineales), siendo el aislamiento una de las características más importantes de la estructura familiar, y denominándola familia nuclear aislada (Parsons, 1955, 3-33). “La familia nuclear aislada nace de las teorías y la investigación relacionadas con grupos de inmigrantes que vienen a la ciudad a trabajar durante el periodo de urbanización en la sociedad occidental” (Sussman y Burchinal, 1980, 95). Este tipo de familia se conoce también con la denominación de familia conyugal al estar basada en el matrimonio.

51

En la época en que la teoría evolutiva dominaba los primeros estudios sociológicos sobre la familia, se pensaba que estas habían evolucionado en un orden fijo de rango. Morgan, en su obra *Ancient Society* (2013), distingue cinco estados de evolución de la familia humana: La familia consanguínea (matrimonio en grupo) -La familia punalúa (matrimonio entre hermanos) -La familia sindiásmica (unión de un hombre y una mujer) -La familia patriarcal (un hombre con varias mujeres) -La familia monógama (se forma la familia de la sociedad considerada civilizada). Sin embargo, es importante señalar que esta teoría ha sido objeto de críticas y revisiones posteriores.

En la actualidad, se entiende que la familia es una institución social compleja y diversa que ha evolucionado y se ha transformado a lo largo del tiempo y en diferentes contextos culturales.

En cualquier caso, esta idea de que la evolución de la familia se desarrolla según un determinado orden evolutivo ha influido profundamente en las generaciones posteriores de investigadores, incluidos Marx y Engels. En *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* (1884), Engels escribió: “La monogamia surgió históricamente de la concentración de una riqueza considerable en manos privadas, de la transmisión hereditaria de esta riqueza y de la necesidad de asegurar la paternidad de los hijos para la transmisión de la herencia” (1884, 174).

Ellos utilizaron esta visión de la evolución de la familia para argumentar que la monogamia era una forma de organización social que había surgido en un momento histórico determinado y que estaba relacionada con el surgimiento de la propiedad privada y la opresión de la mujer. Esta perspectiva ha sido objeto de muchas críticas y revisiones, pero sigue siendo influyente en algunos ámbitos del pensamiento crítico y la teoría feminista.

Los sistemas familiares organizan la reproducción humana, el apoyo económico de sus miembros, el cuidado de los niños y niñas, la socialización y la colocación social, y definen los derechos y las obligaciones de los padres y de la familia extensa. Esta idea ha sido defendida por diferentes teóricos y antropólogos; por ejemplo, George Peter Murdock, en su obra *The Structure of Society* (1949), sostenía que la familia era una institución universal que desempeñaba ciertas funciones sociales básicas como la reproducción, la socialización, la provisión de alimentos y el cuidado de enfermos y ancianos. Además, Murdoch sugería que la familia nuclear, formada por padre, madre e hijos, era la forma más común y básica de organización familiar en todas las sociedades. Del mismo modo, el antropólogo estadounidense Kingsley Davis en su obra *Human Society* (1949), sostiene que la familia es una unidad social básica que proporciona estabilidad emocional y apoyo económico a sus miembros.

Goode (1963) desarrolló cambios en el significado estructural del sistema familiar, que refleja la idea de que la industrialización y la modernización han provocado transformaciones significativas en la organización y estructura de las familias. En su opinión, el subsistema conyugal era el que mejor podía responder a los valores del individualismo y el igualitarismo: se valora la relación entre el marido, la mujer y sus hijos, y se debilitan los lazos de obligación ligados a un sistema de parentesco ampliado. Este sistema familiar promueve la igualdad, independencia y libertad individuales, valores en consonancia con los exigidos por la modernización.

1.2.3.1. La familia tradicional China

Si nos detenemos en analizar la familia en el contexto chino, encontramos que en el idioma existen más de 60 palabras para denominar a los miembros de una familia. La familia, llamada *Jia* (家), es la base de la sociedad china. Desde hace miles de años, el *confucianismo* (551-479 a.C.), corriente principal de la cultura tradicional china, ha considerado la ética de la familia como su núcleo fundamental.

52

En la antigua China, el término “familia” no solo se refería al hogar y al clan, sino que también se extendía a la comunidad familiar más amplia. El significado básico hacía referencia a una unidad social que combinaba los lazos de sangre, parentesco y matrimonio que conviven. Otra acepción del término se refiere al conjunto de una comunidad muy unida, lo que refleja las complejas relaciones familiares de este período histórico (Wang, 2002). Desde el punto de vista de la organización social y las relaciones jurídicas, la familia se basaba en el matrimonio y estaba compuesta por parientes consanguíneos.

El matrimonio vive junto y comparte propiedades, mientras que la familia, por lo general, no vive junta ni comparte propiedades, pero está estrechamente vinculada política, económica y jurídicamente. La diferencia entre la familia y el clan es que la primera es un grupo de parientes cercanos, mientras que el segundo incluye a clanes lejanos del mismo apellido (Feng, 1994).

En la nueva sociedad china, la familia sigue siendo muy importante, pero también ha evolucionado para incluir una variedad de estructuras familiares, como parejas sin hijos, familias monoparentales y familias multigeneracionales. A pesar de estos cambios, la familia sigue siendo una parte fundamental de la cultura china y continúa desempeñando un papel importante en la vida de las personas.

1.2.3.1.1. El inicio del control de natalidad en China y sus consecuencias

El 20 de abril de 1950, el Ministerio de Salud del Estado y el Ministerio de Salud de la Comisión Militar emitieron conjuntamente las “Medidas sobre la restricción del aborto para las mujeres de las fuerzas organizadas”, que estipulaban que “con el fin de proteger la seguridad de la madre y la vida de la próxima generación, el aborto se prohíbe”. Sobre la base de estas regulaciones, el Ministerio de Salud formuló unas Medidas Provisionales sobre la Restricción del Control de la Natalidad y el Aborto Inducido para toda la población, extendiendo las regulaciones aplicables a los miembros femeninos de las autoridades y ejército a todo el país (Comisión Nacional de Planificación Familiar, 1987).

Como afirma Menco, filósofo confucianista chino: “El imperio tiene sus bases en el Estado, el Estado en la familia y la familia en el individuo” 「天下之本在国，国家之本在家」 (Mencius, 1970, 120). Es decir, la esencia del mundo se encuentra en el país, y la base de este, en la familia. Por tanto, resulta fundamental la relación entre los conceptos de *país* y *familia*, que influye directamente en el orden social y la estabilidad del Estado.

Si bien la estabilidad es la característica básica de la historia de la familia china, esta experimentó grandes cambios y reformas durante los períodos de industrialización, modernización y urbanización, en relación con las características de cada etapa. Además, las formas de familia de las distintas regiones y grupos étnicos son muy diferentes.

53

En los años 50, al inicio de la fundación de la Nueva China (1949), se fomentó la fertilidad, siguiendo el ejemplo de la antigua Unión Soviética. Las madres que tenían más hijos eran honradas como “madres heroicas”, y Mao Zedong sostenía que “Es muy bueno que China tenga una gran población” (中国人口众多是一件极大的好事) (Mao, 1991, 1509-1517). La mayoría de la gente malinterpretó esta afirmación y pensó que Mao estaba fomentando la fertilidad y el aumento de la población. En realidad, era la respuesta de Mao a la afirmación de Acheson de que la causa fundamental de la revolución china era la superpoblación, que sometía a la tierra a una presión insostenible y hacía imposible que ningún gobierno pudiera resolver el problema alimentario (Feng et. al., 1999, 4). Siguiendo con la cita anterior, Mao dijo: “existe una forma de aumentar la población muchas veces, y esa forma es producir” (Mao, 1991, 1509-1517).

El gobierno se ocupaba de las familias con muchos hijos. Por ejemplo, asignando viviendas en función del número de estos y concediendo subsidios de subsistencia a los trabajadores con muchos hijos que vivían con dificultades. El sistema de la fábrica también asignaba una ayuda para el cuidado de los niños y niñas a las parejas con un gran número de hijos (Sun, 1990).

Durante el periodo de 1950 a 1953, la tasa de fertilidad de China alcanzó un pico de un 37%. El 30 de junio de 1953 se realizó el primer censo de China y la población total era de 601.938.035 habitantes, de los cuales el 51,82% eran hombres y el 48,18% mujeres²². Esta cifra superó ampliamente las estimaciones anteriores de 450 millones.

21. El Ministerio de Salud del Gobierno Popular Central y el Ministerio de Salud de la Comisión Militar Revolucionaria del medidas para restringir el aborto entre las mujeres de las fuerzas organizadas (20 de abril de 1950).

22. Primer censo nacional de población, 1953. Fuente: Oficina Nacional de Estadística. Disponible en: http://www.stats.gov.cn/tjtc/zthd/50znjn/tjjs/200207/t20020716_35713.html [Consulta: 26 de mayo de 2022]

La situación de escasez de tierras cultivables, recursos limitados y una gran población agrícola, contrasta con que la población estuviera en rápido crecimiento. Este aumento demográfico tan reseñable llevó al gobierno a reconocer la importancia de controlar las cifras de población (Zhai, 2000).

Tres meses más tarde, el Primer Ministro Zhou Enlai declaró en su Informe sobre las Propuestas para el Segundo Plan Quinquenal para el Desarrollo de la Economía Nacional: “Con el fin de proteger a las mujeres y a los niños y educar bien a las generaciones futuras para la salud y la prosperidad de la nación, estamos a favor de un control de la natalidad adecuado, y las autoridades sanitarias deben, en colaboración con las partes interesadas, llevar a cabo una propaganda adecuada sobre la cuestión del control de la natalidad y tomar medidas eficaces” (Zhou, 1993, 133).

El presidente de la Universidad de Beijing, Ma Yinchu, realizó un estudio de campo durante tres años sobre la cuestión de la población y concluyó que la tasa de crecimiento de la población del país superaba el 22 por 1.000 y podía llegar incluso al 30 por 1.000. Por tanto, si no se controlaba, alcanzaría los 2.600 millones en 50 años (1986, 194-195). Ma señaló en *La nueva teoría de la población*: “nuestra superpoblación se está comiendo la mayor parte de nuestros fondos, que son limitados. La acumulación se ve afectada y la industrialización se ve afectada” (1957, 2). Su teoría de la población también ha sido descrita como teoría malthusiana. Desarrollada durante la revolución industrial, esta sostiene que el crecimiento de la población es potencialmente exponencial, mientras que el crecimiento de la oferta de alimentos u otros recursos es lineal, lo que acaba reduciendo el nivel de vida y provocando la muerte de la población (Galor & Weil, 2020, 806-828).

54

En ese momento no existía una comprensión sistemática de las cuestiones de población y no se lograron formar directrices coherentes para el gobierno. Ma recibió críticas de algunos consejeros y fue cesado, con lo cual su propuesta no fue aceptada. Solo en la segunda mitad de 1958 se publicaron más de 200 artículos críticos con dicho autor en periódicos como *El Diario del Pueblo* (人民日报), *La Bandera Roja* (红旗报), *El Diario del EPL* (解放军报), *El Diario Guangming* (光明日报), *Diario Wen Hui* (文汇报) y *El Diario de la Juventud de China* (中国青年报) (He, 2002). La campaña del Gran Salto Adelante (1958-1960)²³ se puso en marcha en un momento en el que aún no existían programas de control de la población, pero las reflexiones sobre el fracaso de dicha campaña y la presión del crecimiento demográfico, cada vez más palpable al final del Periodo de Tres Años Difíciles, reavivaron estas ideas y el gobierno finalmente admitió la necesidad del control poblacional y la importancia de la planificación familiar (Feng et. Al., 1999, 6). En abril de 1960 se celebró la Segunda Sesión del Segundo Congreso Nacional del Pueblo, que adoptó el Programa Nacional de Desarrollo Agrícola para el periodo de 1956 a 1967, cuyo artículo 29 dice: “En todas las zonas densamente pobladas, con excepción de las zonas minoritarias, daremos a conocer y promoveremos el control de la natalidad y abogaremos por el nacimiento planificado de los hijos.” (Peng, 1997, 39).

El segundo censo nacional del 30 de junio de 1964 registró una población total de 723.070.269²⁴. La tasa de crecimiento natural alcanzó su índice más alto en casi medio

23. Durante la campaña del Gran Salto Adelante (1958-1960), el gobierno chino lanzó una serie de políticas destinadas a aumentar la producción agrícola y acelerar el desarrollo industrial en todo el país. Sin embargo, estas políticas llevaron a un aumento de la violencia y la opresión, y a una gran cantidad de muertes debido a la escasez de alimentos y recursos. Fuente: Dikötter, F (2010).

24. Segundo censo nacional de población, 1964. Fuente: Oficina Nacional de Estadística. Disponible en: http://www.stats.gov.cn/tjsj/tjgb/rkpcgb/qgrkpcgb/200204/t20020404_30317.html [Consulta: 27 de mayo de 2022]

siglo (Yu, 2000, 1-7). Desgraciadamente, mientras las medidas de control demográfico y planificación familiar seguían debatiéndose y perfilándose, China experimentó el impacto de la “Revolución Cultural”, que duró una década (del 16 de mayo de 1966 al 6 de octubre de 1976), periodo en el que el crecimiento de la población se caracterizó como rápido, denso y numeroso.

La década de los 70 fue un periodo de transformación fundamental en el desarrollo demográfico de China. En el cuarto plan quinquenal se propuso el lema “uno es demasiado poco, tres es demasiado, dos es lo justo” (一个不少, 两个正好, 三个多了) (Yang y He, 2014, 37).

En julio de 1973, el Consejo de Estado creó el Grupo Directivo de Planificación Familiar, que se encargó de convocar una conferencia nacional de planificación de la natalidad en diciembre de ese año. La conferencia promovió el lema: “Más tarde, más tiempo, menos tiempo”. “Más tarde” se refiere retrasar la edad de contraer matrimonio, posterior a 23 años para las mujeres y 25 años para los hombres. “Más tiempo” se refiere a la regla del plan de natalidad de esperar más de tres años para tener al segundo hijo después del primero. “Menos” significa que una pareja puede tener un máximo de dos hijos (Zhang, 2017, 143). Esta campaña de planificación familiar tuvo éxito: la fertilidad se redujo desde alrededor de un 5,0 en 1970 a un 2,7 en 1979 (Yang y He, 2014, 37). El máximo aconsejable eran dos hijos en las ciudades, y tres o cuatro en las zonas rurales. Estas estrictas políticas de planificación familiar aceleraron la transición demográfica de China durante este período.

55

Desde la reforma y apertura de China en 1978, el país ha sufrido una doble transformación en términos de población y familia. Impulsadas por la transición social y económica, y las políticas de planificación familiar, la estructura, el tamaño y las relaciones familiares han experimentado profundos cambios (Juhua & Zhaohua, 2014).

En marzo de 1978 se incluyó por primera vez en la Constitución que “el Estado promoverá y aplicará la planificación familiar”. Desde entonces, se aplicó la “política del hijo único”, que controló la tasa de fertilidad durante una generación. En julio de 1982, los datos del tercer censo nacional mostraron que el número de chinos superaba los mil millones²⁵.

Entre 1990 y 2010, el censo nacional mostró que la población total de China creció de 1.130 millones a 1.340 millones, convirtiéndose en el país más poblado del mundo, pero con una tasa de fertilidad inferior a la media mundial²⁶.

Resumiendo lo dicho, si miramos el ciclo de intervalos por décadas del tamaño de la población de China, vemos una rápida expansión en la década de 1950; fuertes altibajos en la década de 1960; ralentización del crecimiento en la década de 1970; fluctuaciones y repeticiones en la década de 1980; el efecto social del freno de emergencia del “control de la población” en la década de 1990, que hizo que la población pasara de un crecimiento sustancial a un crecimiento inercial; y una fase de crecimiento inercial sostenido después del 2000 (Jingxiang, 2014, 4).

25. Tercer censo nacional de población, 1982. Fuente: Oficina Nacional de Estadística. Disponible en: http://www.stats.gov.cn/tjsj/tjgb/rkpcgb/qgrkpcgb/200204/t20020404_30318.html [Consulta: 06 de junio de 2022]

26. Cuarto censo nacional de población, 2001. Fuente: Oficina Nacional de Estadística. Disponible en: http://www.stats.gov.cn/tjsj/tjgb/rkpcgb/qgrkpcgb/200204/t20020404_30320.html [Consulta: 07 de junio de 2022]

El ministro Zhang Weiqing de la Comisión Nacional de Población y Planificación Familiar de China (NPFPC) publicó un artículo en mayo de 2006 en la revista oficial del Comité Central del Partido Comunista de China, *Qiushi* (求是) (traducción: “En busca de la verdad”), en el que declaraba que, hasta finales de 2005, los programas de control de la natalidad obligatorios de China, que se convirtieron en política nacional a partir de 1970, una década antes del lanzamiento de la política del hijo único, habían evitado 400 millones de nacimientos (Zhang& Zhao, 2006, 293-321).

La política de control de la natalidad de China tenía como objetivo estabilizar la población hacia el año 2000 en unos 1.200 millones de habitantes²⁷. Esta política se promulgó casi al mismo tiempo que las reformas económicas orientadas al mercado chino, que desencadenaron varias décadas de rápido crecimiento. Analizar los efectos concretos que tuvieron en la familia resulta complicado, pero no hay duda de que su función y su capacidad para asumir responsabilidades tradicionales se han visto cuestionadas en gran medida.

La estructura familiar se refiere al tipo y condición de las unidades residenciales de vida formadas por personas relacionadas entre sí por parentesco o matrimonio. En el estudio de la estructura familiar, existen dos perspectivas. Una de ellas sostiene que el patrón de cambio en la estructura familiar en todo el mundo sigue una trayectoria similar: con el desarrollo de la economía y la sociedad humana, y el cambio en el concepto de familia, el modelo de familia ha evolucionado de la familia extensa, que es grande y compleja, multigeneracional y abarca muchos parientes inmediatos y colaterales, a la familia nuclear, que es pequeña y simple. También hay que señalar que la familia extensa solía ser el modelo central de familia en el mundo. Otra opinión es que la familia extensa conjunta nunca ha sido el modelo familiar dominante debido a las limitaciones del nivel de desarrollo económico; por el contrario, la familia nuclear o de dos generaciones ha sido el modelo familiar dominante desde la antigüedad (Yang y He, 2014, 40).

56

1.2.3.1.2. La estructura familiar china

La estructura familiar china se divide principalmente en familias nucleares (formadas por marido, mujer e hijos), familias directas (formadas por dos o más generaciones de parejas, con solo una pareja por generación y sin salto o ruptura entre generaciones), familias compuestas (formadas por padres y dos o más hijos casados y sus nietos), familias unipersonales (formadas por solo una persona que vive de forma independiente), familias mutiladas (donde una categoría corresponde a hermanos sin padres, y otra categoría a hermanos sin padres pero con otros miembros de sangre o no de sangre) y otros (el o la cabeza de familia y los otros miembros que no tienen una relación de composición familiar clara) (Wang, 2006, 108).



Fig.11. *Hasta siempre hijo mío*, Wang Xiaoshuai, 2019.

27. Oficina de Información del Consejo de Estado de la República Popular China (1995). Planificación familiar en China. Disponible en: http://www.gov.cn/zwgk/2005-06/02/content_3845.htm [Consulta: 07 de junio de 2022]

Wang Yuesheng (2006) comparó los datos del quinto censo, del año 2000, con los del tercero, de 1982, y los del cuarto, de 1990, y explicó que había tres nuevos tipos de hogares en China: el relativamente estable (la familia de tres generaciones, sin interrupción ni salto generacional), el evidentemente creciente (el hogar unipersonal, el de una sola pareja, o el que sí tiene un salto generacional) y el tipo decreciente (la familia nuclear dañada). A través de la exploración de los datos de una encuesta por muestreo en cinco ciudades, Feng Xiaotian (2009, 104-110) concluyó que el matrimonio del único hijo de la familia sería la principal razón por la que la estructura del hogar de los padres cambiaría.

Según los datos del sexto censo, la estructura de las familias chinas sigue simplificándose y el número de generaciones dentro de esta disminuye. Mientras que la proporción de hogares multigeneracionales se ha mantenido estable, el número de hogares con dos generaciones ha disminuido considerablemente. Al mismo tiempo, el número de hogares con una generación ha aumentado significativamente, mostrando un patrón de hogares predominantemente nucleares, además de hogares unipersonales y extendidos (Hu & Peng, 2015, 2).

China ha sido capaz de aplicar una estricta política de un solo hijo porque el Estado tiene tanto autonomía, como capacidad para llegar a la sociedad (Liu & Liu, 2010, 86-89). Lo que representa el hijo único es la ansiedad y el miedo de toda una generación enfrentándose a una crisis demográfica. En el núcleo de la planificación familiar está la “implementación de la persona”, que influye en las vidas y los medios de vida de cada persona en el país: la gestión de la sexualidad de cada mujer en edad fértil y su cónyuge, y la implementación del control de la natalidad para cada mujer en edad fértil para evitar una reproducción descontrolada (Liu & Xiong, 2014).

57

Los resultados de la planificación familiar también han recibido elogios internacionales, como el reconocimiento del Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA) (Diario del Pueblo, 2001). En 2014, un número especial de *El Economista* listaba la política del hijo único de China como la cuarta más importante de las 20 medidas políticas adoptadas para reducir las emisiones de CO₂, tras el protocolo de Montreal, el uso de la energía hidroeléctrica y el uso de la energía nuclear en todo el mundo (Curling Climate Change, 2014).

Asimismo, la planificación familiar ha tenido un impacto significativo en los datos sobre la edad de las personas. Los resultados cuantitativos de Xiao Lijian (1994) muestran que, desde los años 70 hasta el tercer censo, las medidas de control poblacional redujeron la proporción de 0 a 14 años de un 39,7%, sin control poblacional, al 33,5%, después de la aplicación de las medidas; y la proporción de mayores de 65 años aumentó del 4,4% al 4,9%. En el censo de 1990, suponiendo que no hubo política de planificación familiar, la proporción de 0 a 14 años descendió del 39,7% al 36,4% y, de hecho, del 33,5% al 27,7% y la proporción de ancianos de 65 años había aumentado del 4,8% al 5,6%. La población china pasaba así de ser relativamente joven a ser mayoritariamente adulta.

Los bajos niveles de fertilidad, a largo plazo, han provocado un rápido envejecimiento de la estructura poblacional china. A raíz de la mejora del nivel de vida y de la tecnología médica, la esperanza de vida de los chinos también ha aumentado rápidamente, alcanzando los 74 años en 2010 (Anuario estadístico de China, 2010). El factor

determinante del envejecimiento de la población es el descenso de la fecundidad, y no el aumento de la esperanza de vida media y el descenso de la mortalidad. Además, el gran número de familias monoparentales ejerce una gran presión sobre el sistema tradicional de apoyo familiar para el cuidado de los ancianos. Es decir, hay un gran número de familias monoparentales (familias donde solo hay una madre o padre y un hijo), familias que son pequeñas, donde cuesta más cuidar a los ancianos.

El desequilibrio en la proporción de sexos al nacer es otro de los inconvenientes de la política del hijo único. Los demógrafos consideran que la proporción poblacional normal de los recién nacidos es de aproximadamente 104 (el rango normal está entre 102 y 105). Por encima o por debajo de esta cifra, pueden estar actuando factores ambientales, sociales, médicos y de otro tipo. Ya era de 108,48 en 1981; 110,51 en 1986 y en el primer semestre de 1987, según la encuesta por muestreo del 1% de 1987; 112,14 en 1989 y en el primer semestre de 1990 según el cuarto censo de 1990. En 1994 hubo 116 nacimientos masculinos por cada 100 femeninos²⁸.

El desequilibrio en la proporción entre sexos traerá consigo diferentes grados de problemas sociales, el primero de los cuales es inevitable: 1) un desequilibrio en la estructura de la familia, con una mayoría de familias nucleares urbanas actuales y futuras formadas por una pareja y un chico. 2) un aumento del número de hogares de hombres solteros. 3) más presión sobre el “mercado” matrimonial, lo que dará lugar a un aumento de la práctica de la compra y venta de mujeres como esposas. 4) la proporción de delitos sexuales podría llegar a aumentar. 5) desigualdades laborales (Zhang, 1997, 58).

58

Como dijo el sociólogo clásico francés Durkheim (1985), un hecho social es explicado por otro hecho social que se constituye en su causa. En este caso, la política del hijo único y las preferencias culturales hacia los hijos varones han sido las principales causas del desequilibrio en la proporción de sexos al nacer. Por lo tanto, se puede decir que el desequilibrio en la proporción de sexos al nacer es un resultado de factores socioculturales y políticos más amplios que están en juego en la sociedad china.

Los niveles de fertilidad determinan el número y el sexo de los hijos y, a su vez, afectan a todos los aspectos de la familia. Con el paso del tiempo, cada vez más familias monoparentales empiezan a ser de “alto riesgo” debido a las fuerzas del ciclo vital, y el riesgo aumenta cuanto más tarde sea el ciclo vital de la familia (Mu, 2008).

McGoldrick (1947), sostuvo la teoría del ciclo familiar: las familias, al igual que las personas, atraviesan un viaje desde el nacimiento hasta la muerte. Posteriormente, Evelyn Duvall (1962, 9) presentó las ocho etapas del ciclo vital familiar:

1. Familias principiantes (pareja casada sin hijos).
2. Familias con hijos (el mayor de los hijos, desde el nacimiento hasta los 30 meses).

28. Opiniones de la Comisión Nacional de Planificación Familiar sobre la prevención del aumento de la proporción de sexos al nacer, 15 de marzo de 1994.

3. Familias con hijos en edad preescolar (hijo mayor de 2½ a 6 años).
4. Familias con hijos en edad escolar (hijo mayor de 6 a 13 años).
5. Familias con hijos adolescentes (hijo mayor de 13 a 20 años).
6. Familias como centros de lanzamiento (desde el primer hijo hasta el último que deja el hogar).
7. Familias en los años intermedios (del nido vacío a la jubilación).
8. Familias que envejecen (desde la jubilación hasta la muerte de uno o ambos cónyuges).

En cualquier sociedad, habrá un cierto porcentaje de hijos únicos, pero si la proporción de personas y familias con hijos únicos llega a ser dominante, habrá riesgos potenciales. El censo de 2010 mostró que 670.000 mujeres de entre 30 y 64 años habían perdido a su único hijo, lo que representa el 0,21% de las mujeres de la misma edad en todo el país y el 0,53% de las mujeres que sólo habían tenido un hijo. De ellas, 389.200 se encontraban en zonas urbanas, lo que supone el 58,09% de todas las mujeres que habían perdido a su único hijo, mientras que 280.800 se encontraban en zonas rurales, lo que supone el 41,91% de todas las mujeres que habían perdido a su único hijo²⁹.

59

Una familia sin hijos (excluyendo aquellas parejas que han tomado la decisión consciente de no tener hijos), se define generalmente como una familia que ha perdido a su único hijo por diversas razones y no quiere tener o adoptar otro hijo. Por ejemplo, la película *Hasta siempre hijo mío* (Wang Xiaoshuai, 2019) cuenta la historia del período de la política del hijo único después de la Revolución Cultural. En la película, las familias Liu y Shen eran al principio muy cercanas, y sus hijos habían nacido el mismo día del año. Desafortunadamente, un accidente provoca el ahogamiento de Xing Xing, el único hijo de la familia Liu. Por desgracia, una operación a raíz de un aborto espontáneo a la que se somete su madre sale mal, y esta no puede volver a concebir. Desde entonces, la familia Liu vive una larga despedida durante décadas. Se ven obligados a convertirse en padres de un hijo perdido, y cada año presentan sus respetos en la tumba de su único hijo, despidiéndose de su ciudad natal y de sus amigos y pasando su vida intentando curar el dolor.

1. 2. 3. 1. 3. La familia transnacional

Durante el proceso de migración y, a diferencia de otras comunidades migrantes, cuando la población china emigra a otro país, lo hace como una unidad familiar. El parentesco juega un papel importante en la red de migración transnacional china. Se puede observar que el canal de conexión entre el lugar de procedencia y el lugar de emigración no se encuentra en el espacio geográfico real, como podía ser antes la Ruta de la Seda, sino que se encuentra en la red de parientes potenciales (Vertovec, 2006, 157-182). Morgan distingue dos sistemas de parentesco, según el prefacio de *Systems of Consanguinity and Affinity of the Human Family*:

29. Datos y cifras sobre la situación de las mujeres solteras y sus familias en China (2015). Fuente: Oficina Nacional de Estadística / Proyecto de Datos Conjuntos UNFPA / UNICEF. Disponible en: <https://china.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/Facts%20and%20Figures%202015%20-%20Women%20who%20lost%20their%20only%20child%20in%20China%20-%20Chinese.pdf> [Consulta: 08 de agosto de 2021]

En los sistemas de parentesco de las grandes familias de la humanidad se han depositado y conservado algunos de los más antiguos recuerdos del pensamiento y de la experiencia humana. Ellos nos han llegado como sistemas transmitidos, a través de los canales de la sangre, desde las edades más antiguas de la existencia del hombre en la tierra, aunque revelando ciertos cambios definidos y progresivos con el desarrollo de la experiencia humana durante la barbarie. A tales conclusiones parece tender la evidencia que brota de la comparación con las formas que ahora prevalecen en diferentes familias. Todas las formas descubiertas hasta ahora pueden reducirse a dos, la descriptiva y la clasificatoria, siendo, en sus concepciones fundamentales, la una el reverso de la otra (1970, 6).

Bryceson y Vuorela plantean la vida familiar transnacional como la reproducción social que tiene lugar a través de las fronteras (2002, 3-7). La definición más aceptada de familia transnacional también es dada por ellos:

Aquella familia cuyos miembros viven una parte o la mayor parte del tiempo separados los unos de los otros y que son capaces de crear vínculos que permiten que sus miembros se sientan parte de una unidad y perciban su bienestar desde una dimensión colectiva, a pesar de la distancia física (2002, 2).



Fig.12. *Family*, Xyza Cruz Bacani, 2019.

En circunstancias normales, la primera generación de inmigrantes chinos suele ser un colectivo inestable, con mucha movilidad. A diferencia de la segunda generación, la cual ha nacido directamente en el país de acogida. Los adultos emigran primero y, cuando el negocio o la situación económica es estable, es el momento de la migración de los menores. Esto significa que el país anfitrión (en este caso, España) debe adoptar nuevas políticas y medidas que tengan en cuenta estas nuevas necesidades: recursos, instalaciones y personal cualificado que atienda las necesidades de esta situación, con especial atención al proceso de reunificación familiar.

Para las personas migrantes, suele ser muy importante mantener las relaciones con la familia en el país de origen, lo cual dota a esas familias, en la mayoría de los casos, de un carácter transnacional.

Desde un punto de vista sociológico:

La familia es un grupo de personas relacionadas entre sí por lazos sanguíneos y políticos, es considerada la primera experiencia de sociabilización del ser humano

ya que a partir de ella el hombre empieza a tener conciencia de sí mismo como un ser inserto en un mundo habitado por otros (Bembibre, 2010, 313-322).

Generalmente, la cultura familiar china se basa en la relación de sangre, la geografía y el parentesco, formado por diversos sistemas, comportamientos y conceptos. Bjerén se refiere a la familia/parentesco transnacional como “vínculos efectivos entre personas localizadas en campos sociales que incluyen dos o más países” (1997, 237). El concepto de familia transnacional asocia la co-residencia y la presencialidad como dos elementos que se constituyen entre sus miembros, trascendiendo la espacialidad y las fronteras físicas (Hondagneu y Ávila, 1997, 548-571).

Asimismo, el transnacionalismo familiar es un nuevo tipo de familia diferente de los modelos tradicionales, a través de los lazos de parentesco dentro del grupo doméstico. Sus miembros se apartan de la unidad doméstica, pero la familia persiste más allá de las fronteras nacionales. Es un proceso de relaciones sociales de múltiples conexiones entre el lugar de origen y el lugar de emigración que los inmigrantes forman y mantienen. De esto también se deriva el concepto de parentalidad transnacional (Le Gall, 2005, 29-42), referido específicamente a la dispersión geográfica entre padres e hijos.

Otra característica fundamental de la familia en el pensamiento tradicional chino es que es patriarcal y se basa en un estricto sistema de jerarquía. La estructura familiar se funda en la relación de sangre, y el núcleo es el sistema de herencia del hijo mayor, un sistema de clan (Dawei y Zhiwei, 2000). Tradicionalmente, cada familia estaba regida por una organización patriarcal muy rigurosa, donde el varón de más edad ejercía un fuerte poder sobre el resto de los miembros. La familia estaba formada por un matrimonio monógamo, unidos por la sangre masculina, donde la responsabilidad y los roles se distribuían por razones de género, generación y edad. Por ello, los modelos tradicionales de inmigración transnacional están generalmente dominados por la población masculina. Y es evidente que los roles de género tienen consecuencias concretas (Mayoral, 2014).

61

Desarrollaremos esta cuestión más adelante, ahora solamente señalar que, en las sociedades más conservadoras, los hombres son considerados más fuertes. Desde la antigüedad, han asumido las tareas consideradas más importantes. Hasta cierto punto, se puede pensar que la productividad económica determina el estatus social y, por lo tanto, el estatus de las mujeres en sociedades conservadoras se ha considerado normalmente más bajo que el de los hombres. Desde una perspectiva de género, los negocios familiares han sido motivo de críticas al percibirse como una prolongación de los roles tradicionales de esposa y madre (Sastre, 2014, 61-70).

¿Qué son los roles de género? El conjunto de expectativas relacionadas con los comportamientos sociales que se esperan de las personas de determinado sexo; expectativas que reflejan creencias, prácticas y valores sociales que hombres y mujeres asumen como propias y se transmiten tanto en nivel micro como macrosocial, comenzando en la familia (Navarro, 2004). Además, una sociedad patriarcal es un sistema opresivo para las mujeres, donde su libre albedrío está vinculado al entorno en el que viven. Debido a la influencia del confucianismo en las familias chinas, estas estructuras patriarcales causan serias restricciones en la población femenina, y las mujeres suelen desempeñar un papel de subordinación respecto a los varones (Benítez, 2013), lo cual explicaremos en un apartado posterior.

Para concluir este epígrafe, diremos que es evidente que las redes migratorias conectan a los colectivos de inmigrantes y emigrantes, proporcionando valiosos recursos sociales y aumentando la probabilidad de que las personas decidan emigrar (Douglas S. Massey et al, 1999, 186). Asimismo, la red migratoria china influye y transmite la estructura social del país de origen a los individuos y familias que emigran. Al mismo tiempo, los investigadores sobre la migración china han trabajado arduamente durante mucho tiempo en una dirección, es decir, con el objetivo de entender los modelos de familias transnacionales y el papel que juegan en las redes de la población china.ww

1.3. IDENTIDAD E INTEGRACIÓN

1.3.1. DEFINICIÓN DEL CONCEPTO DE IDENTIDAD:

La mayoría de los inmigrantes, cuando dejan su país de origen, se enfrentan no solo a problemas prácticos y materiales como la vida cotidiana y la búsqueda de trabajo, sino también a conflictos más existenciales y sociales como puede ser la pregunta sobre la identidad propia. Surge la pregunta: ¿quién soy yo? En este epígrafe, nos acercamos al tema de *identidad e integración* desde una perspectiva psicológica, histórica y sociológica.

“¿Quién soy yo?” es una pregunta antigua y profundamente arraigada tanto en el individuo como en la sociedad. En la filosofía clásica, y en su raíz etimológica, la identidad significa “igual a uno mismo” (Stewart, 1999). En otro ángulo, Erickson creó el término “ego-identidad” en su estudio que concibe la identidad como un sentimiento de mismidad y continuidad que experimenta un individuo en cuanto tal (1977, 586). La identidad supone un ejercicio de autorreflexión, por medio del cual el individuo indaga sus capacidades y aptitudes y tiene conciencia de lo que es como persona. Si bien, como el individuo no está solo, sino que convive con otros, el autoconocimiento implica reconocerse como miembro de un grupo; lo cual, a su vez, le permite diferenciarse de los miembros de otros grupos. Por eso, el concepto de identidad es un conjunto articulado de rasgos específicos de un individuo o de un grupo.

Por su parte, Dubet propone el concepto de que la identidad es polisémica. Se distinguen dos identidades del sujeto: la personal y la social. La personal “es inseparable de las identificaciones colectivas que dibujan los estereotipos sociales” y la social se relaciona con “la manera en cómo el actor interioriza los roles y estatus que le son impuestos o que ha adquirido y a los cuales somete a su personalidad social” (Dubet, 1987, 520).

Desde el punto de vista de la psicología social, la teoría de la identidad social de Henry Tajfel propone que es “el conocimiento que posee un individuo de que pertenece a determinados grupos sociales junto a la significación emocional y de valor que tiene para él/ella dicha pertenencia” (1981, 255). El núcleo de esta teoría se origina en la idea de que “por muy rica y compleja que sea la imagen que los individuos tienen de sí mismos en relación con el mundo físico y social que les rodea, algunos de los aspectos de esa idea son aportados por la pertenencia a ciertos grupos o categorías sociales” (1981, 255). Es decir, la pertenencia de un individuo a ciertos grupos o categorías sociales aportan aspectos importantes para la identidad individual.

En sus planteamientos iniciales, Tajfel (1974, 1978) sugirió que el comportamiento social de un individuo varía a lo largo de un continuo unidimensional delimitado por dos extremos: el intergrupar (cuando la conducta está determinada por pertenecer a diferentes grupos o categorías sociales) y el interpersonal (cuando la conducta está determinada por las relaciones personales con otras personas y por las características personales de cada uno). Así pues, Gómez (2006, 231-295) aportó el concepto de la categorización de esta teoría, e intenta a dividir en dos grupos más bien apartados el mundo social: nuestro endogrupo (nosotros) y varios exogrupos (ellos).

“La identidad no es algo esencial e inmutable, sino que, en buena medida, tiene su origen y constante transformación precisamente en la especificidad de sus interacciones con el exterior” (Echeverri Buriticá, 2005, 141-164). A través de este proceso, es como los individuos componen su identidad social, haciendo más simple su percepción de la realidad. La identidad individual se forma, por tanto, a partir de la pertenencia a un grupo, y sería positiva o negativa dependiendo de la valoración que el individuo haga de su grupo en comparación con otros. Por ejemplo, todos somos miembros de la famosa “aldea global”, pero cada uno es un individuo que tiene su propia nacionalidad, raza, cultura, religión e identidad (Fernández, 2008).

Tanto los inmigrantes chinos que viven en el extranjero como otras personas migrantes, se enfrentan a una crisis de identidad que se puede entender como global, y experimentan los desafíos de reconstruir identidades múltiples que tengan en cuenta variables como el país, la cultura y la religión. “La dimensión cultural trata de que el inmigrante aúne los dos contextos culturales, el origen, como cultura propia que debe mantener y recrear, y de destino, como cultura ajena que debe aprender y respetar, enriqueciéndose ambas por el contacto mutuo” (Adell, 1994, 123). En este sentido, la identidad es dinámica: nuestros sentimientos, ideas y comportamientos cambian a medida que se transforma el contexto familiar y social en el cual vivimos.

63

Esta idea puede evitar la concepción de la identidad como algo cerrado y unitario, que tiende a hacer definiciones de identidad exclusivistas y, por tanto, que pueden llegar a la xenofobia y el racismo. Nuestra identidad, la de todos y todas, está en continua formación a lo largo de la vida y en diálogo con los otros.

Estos procesos identitarios han sido tratados en diversas manifestaciones artísticas, como puede ser la literatura o el cine. Es el caso de la novela *This shore that shore* (此岸彼岸) de Zha Jianying (1991) donde el personaje principal se encuentra en los márgenes de la sociedad, reflejando una mentalidad avergonzada y una crisis y posterior reconstrucción identitaria al que todo inmigrante se debe enfrentar. La cultura está profundamente arraigada en nosotros, y es un sello que marca las profundidades de nuestro cuerpo:

Una persona que ha vivido en un país extranjero durante un tiempo, la personalidad y los sentimientos se dividirán gradualmente, interiormente, sutil. Cambio. Ambas culturas lo atraerán a usted y la fuerza centrífuga al mismo tiempo. Usted probará la fruta amarga que nunca ha experimentado antes y sentirá la presión y la contradicción sin precedentes. Su nacionalidad se está debilitando y su mundo lo está empujando a un vasto mundo. Al mismo tiempo que la meseta, la descripción del valle profundo (Zha, 1991, 27).

Esta obra examina la supervivencia y el estado psicológico de las “personas marginales”, reflejando el peculiar dilema de supervivencia del protagonista, que está lleno de paradojas y contradicciones por los conflictos entre chinos y occidentales. Este texto nos revela la alienación de la que los nuevos inmigrantes no pueden escapar, y la libertad del autoexilio que se persigue en este proceso.

Cuando era joven, me fui de casa; cuando fui viejo, volví.

Mi acento no ha cambiado a pesar de que mi cabello ya no es negro.

(少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰)

Huí Xiāng Ou Shū No.1 (of 2) :

“Returning to My Village and Writing Casually”

He ZhiZhang(659-744)

Este antiguo poema chino puede utilizarse para describir la forma de vivir de una persona a lo largo de toda su vida. Los dos primeros versos hablan de un vagabundo que regresa a su ciudad natal. La ligera narración contiene una emoción indecible: el poeta se encuentra con un entorno que es familiar, pero a la vez desconocido. Más que una representación geográfica y un vínculo emocional, es una memoria nacional. Podemos entender cómo impacta en la vida de un hombre el proceso de emigración y retorno, y que es precisamente a través de la lengua donde destaca su empeño por mantener su identidad original.

64

Siguiendo a los psicólogos Rosenthal y Feldman (1992), la construcción de la estructura de la identidad cultural incluye cuatro elementos: 1) Autoevaluación subjetiva (la persona evalúa por sí misma sus etiquetas étnicas y raciales) 2) La valoración del individuo como miembro del grupo (positivo o negativo) 3) Prácticas culturales de grupos individuales (idioma, comida, costumbres, etc.) 4) El grado de dependencia individual de la práctica cultural.

Es importante señalar que, a nivel de investigación, los conceptos de identidad y cultura son inseparables. La identidad cultural es una parte de la adaptación transcultural y está formada por dos partes: el individuo y el grupo.

Al principio, los estudios de adaptación transcultural se centraron en examinar los cambios sociales causados por los intercambios culturales a nivel de grupo, desde la perspectiva de los humanos y la sociología, con el fin de identificar diferencias entre culturas diversas.

Nos interesa la definición de cultura de Clifford Geertz, que la definió como “pautas de significados”. En *La interpretación de las culturas*, afirma, citando a Max Weber, que la cultura se presenta como una “telaraña de significados” que nosotros mismos hemos tejido a nuestro alrededor y dentro de la cual quedamos ineluctablemente atrapados (1992, 20).

En el proceso de eliminar las contradicciones, y ante el fuerte impacto que puede causar la incompatibilidad de las culturas extranjeras con la cultura de origen, los inmigrantes sienten una suerte de crisis de identidad cultural. El sujeto inmigrante pierde contacto con sus intereses sociales y sus tradiciones culturales, y pierde las referencias básicas que le permiten posicionarse en el nuevo grupo. No sabe quién es y, por lo tanto, esto le crea conflictos, experimentando ansiedad y otros trastornos que pueden afectar a su estado emocional y comportamiento.

1.3.1.1. Integración o asimilación

El “biculturalismo”, la adquisición de una identidad bicultural o “la resistencia a aculturarse”, en contraposición a asimilarse y disolverse en el conjunto de la sociedad mayoritaria, inserta una mayor diversidad cultural en la sociedad de acogida, que ya de por sí era heterogénea (Pérez, 2002, 321-336). En términos laborales, por ejemplo, el término “bicultural” se utiliza para describir aquel empleo que exige para su realización el conocimiento de la cultura de la sociedad de acogida y, al menos, de otra cultura de los países de origen de las personas migrantes o inmigrantes (Cepaim, 2000).

Si dirigimos nuestra mirada de nuevo, en concreto, a los chinos en España, llama la atención la cantidad de leyendas y bulos difundidos sobre esto: comúnmente se ha dicho que se alimentan de cadáveres porque no hay muchos chinos ancianos, y tampoco están en los cementerios; también que se alimentan de gatos y perros porque no se ven animales callejeros cerca de sus establecimientos; otro bulo es que tienen dinero negro y estafan porque no piden créditos a los bancos³⁰. Estos rumores ridículos están muy extendidos en España. ¿Por qué existen tantos prejuicios?

65

Para responder a esta pregunta, sería importante clarificar el concepto de integración, debido a que es un término utilizado con frecuencia en la investigación de la migración. Vamos a analizarlo desde la sociología contemporánea y a observar en qué se diferencia con el concepto de asimilación. En el ámbito académico europeo, el término integración se entiende como inserción o incorporación (Favell, 2005). Los estudios iniciales de la Escuela de Chicago (entre 1915 y 1940), que trataban sobre inmigración y ciudad, utilizaban el concepto de asimilación para referirse a un modo de designar el proceso de integración de un grupo etno-cultural, resultante de la interacción que instituye el individuo cuando este se identifica con los valores y normas dominantes en la sociedad en que se instala (Solé et. al, 2002).

Muchos estudios que investigan la inmigración en una sociedad específica suelen utilizar como sinónimos ambos términos. Esto se debe a que ambos conceptos indican tanto el resultado final del proceso, como al proceso en sí mismo o propio, que puede tener consecuencias anómicas, disgregadoras o marginadoras (Ribas, 1996, 30).

Para Giménez (2004), el concepto de integración es “el proceso de incorporación del inmigrante a una sociedad concreta en igualdad de condiciones con los ciudadanos autóctonos” (Giménez, 122). En conjunto, el proceso de integración es bidireccional. Proponemos dos factores importantes a analizar: por un lado, las características específicas de los flujos migratorios; por otro, la estructura política y socioeconómica del país de acogida.

30. Disponible en: <https://www.abc.es/sociedad/20140210/abci-mentiras-chinos-espana-201402051147.html>

En ese sentido, la Comisión Europea publicó un informe delegado por la Dirección General de Interior a Huddleston, Niessen y Dag Tjaden (2013), sobre los indicadores de la Unión Europea referentes a la integración de los inmigrantes. Plantea tres tipos de factores que condicionan avances o retrocesos en los procesos de integración:

- Las características personales de la población inmigrante
- El contexto general del país de acogida.
- Las políticas migratorias y de integración.

Las diferencias que hay entre los contextos socioeconómicos del país de origen y de acogida tienen un gran impacto sobre los procesos de integración. Por ello, Adell afirma lo siguiente:

Legal desde la regularización con permiso de trabajo y residencia a la nacionalidad; *Laboral* desde el acceso al empleo hasta la inserción en el mercado de trabajo forma; *Familiar* reagrupación de padres e hijo; *Escolar* incorporación normalizada de niños y jóvenes al sistema educativo, homologación de estudio, etc.; *Sanitaria* acceso al régimen general de atención sanitaria; *Social o convivencial* vivienda digna, relaciones estables de vecindad, participación ciudadana, etc.; *Cultural* convivencia no conflictiva de su cultura y de la receptora (1994, 4).

66

La regularización es el proceso mediante el cual el gobierno de un país concede, por causas extraordinarias, la residencia a todos aquellos ciudadanos extranjeros que se encuentran en situación irregular (sin papeles). Hay dos tipos de permiso de residencia en España: el permiso de residencia temporal y el permanente ; a continuación, vamos a detallar las distintas opciones de dichos permisos, dada su importancia para la vida de los inmigrantes chinos en España. Nos basamos en la ley Real Decreto 557/2011, de 20 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de la Ley Orgánica 4/2000, sobre derechos y libertades de los extranjeros en España y su integración social, tras su reforma por Ley Orgánica 2/2009 (BOE, 2011). En esta ley se establece que el **Permiso de residencia permanente** o de larga duración es la situación que autoriza al inmigrante a residir y trabajar de manera permanente e indefinida en España en las mismas condiciones que los ciudadanos españoles.

Volviendo a los modelos de integración, estos han sido objeto de discusiones controvertidas en los últimos años. Como hemos introducido anteriormente, la economía étnica y economía de enclave son modelos típicos para la comunidad china como motor de integración. Desde el punto de vista del mercado laboral, se considera una integración plena y exitosa la de la población china en el Estado español por su gran dedicación a pequeños y medianos emprendimientos comerciales. No obstante, en una esfera más personal, y de acuerdo con unas declaraciones de Gladys Nieto en una entrevista, para los chinos, es difícil establecer relaciones de amistad con personas no chinas en aspectos (Nieto, 2007).

Nos podemos centrar en el grado de interacción existente entre la comunidad china y el resto de la sociedad a través de aspectos como el matrimonio, la amistad o la participación en actividades sociales. Esta es debido a que, desde el año 2014 hasta 2019, solo se han formalizado 1061 matrimonios mixtos entre personas españolas y personas chinas³¹, y vale la pena señalar que el número de matrimonios entre hombres chinos con

31. Fuente: INE. Disponible en: <https://www.ine.es/jaxi/Tabla.htm?tpx=45911&L=0> [Consulta: 20 de Marzo de 2021]

mujeres españolas es mucho menor que el de mujeres chinas con hombres españoles. En este sentido, se puede considerar que los matrimonios mixtos no son comunes, y que el chino es uno de los colectivos menos integrados en España en ese aspecto.

En la mente de los españoles, la sociedad china es un mundo económico que carece de conflictos, tiene una integración social superficial y no solo es capaz de la economía, sino que también está interesada en ingresar a la sociedad local, *Integración social* es una palabra difícil de definir (Beltrán y Saiz, 2001,2).

Si discutimos sobre los problemas de identidad e integración de la inmigración china en España, el idioma siempre se considera el principal obstáculo. Gladys Nieto (2002) explica que la lengua es el vehículo primario de la identidad, y también un elemento fundamental para la integración. En efecto, ser capaz de superar las diferencias de idioma, etnicidad y cultura es un tema complejo, especialmente para los inmigrantes que viven en un país tan diferente de su país de origen.

El proceso de integración sociocultural es un proceso de aprendizaje de la cultura que incluye la lengua, las costumbres y las normas sociales linealmente, aumentando con la veteranía en la sociedad de acogida (Ward & Rana,1999, 422-442). Para los inmigrantes, el proceso de integración es más amplio y complejo de lo que normalmente se suele estimar en los estereotipos frecuentes.

No hay que olvidarlo, el término “inmigrante” que arrastra un lastre peyorativo, se refiere a una “figura social” más o menos equivalente a lo que eran los “metecos” en la antigua Grecia [.....] a una posición aparte en la nación y la sociedad, a una precariedad continua, al menos durante dos generaciones (De Rudder, 1997, 31).

67

En concreto, los inmigrantes chinos (especialmente la primera generación) tienen un fuerte sentido de pertenencia a su patria: no importa cuánto tiempo o cuán lejos emigraron; los sentimientos por la patria siempre están arraigados en su identidad. Esta emoción los impulsa a pertenecer todavía al país de origen en términos de identidad cultural, pues tienen una cultura raíz.

Estamos de acuerdo con Wang Chunguang cuando afirma en su estudio *The Study on the Construction of “Root Culture” in Chinese Overseas* (2012) que el cultivo de las raíces es la base y el fundamento de la identidad cultural, que muestra más autoconciencia y reflexión. Las características culturales de las diferentes identidades están dentro de los valores y la ideología de una persona, y se expresan a través de diversos comportamientos cotidianos. La cultura raíz tiene las siguientes características:

En primer lugar, la profundidad. En este complejo sistema de expresión de significado de la cultura, la cultura raíz es el nicho más profundo de significado, que afecta en gran medida a la presentación y expresión de otros significados culturales, y también a las opiniones y evaluación de otros grupos culturales.

En segundo lugar, la estabilidad. Aunque la cultura raíz tiene diferentes manifestaciones, la sustancia es la misma y no es fácil de cambiar en comparación con otras culturas. Yu afirma: “en la modernidad, algunos proponen la existencia de un llamado ‘sistema ultraestable’ en la historia de China, y quieren explicarlo en términos de estructura económica y política. Si hay algún “sistema ultraestable”, entonces el sentido de pertenencia también está en la “cultura”, no en la tradición política o económica” (2011, 12).

El término que se opone a “integración” es “separación”. La separación consiste esencialmente en marcar diferencias. Debido a las diferencias entre ambos pueblos, los inmigrantes chinos han sido difíciles de integrar en la sociedad española. A medida que los grupos de inmigrantes chinos se fortalecen, muchos inmigrantes comienzan a crear sus propias comunidades. Aunque, por un lado, sí que hay grupos de inmigrantes chinos que se integran, por otro lado, el establecimiento de comunidades de inmigrantes dificulta la integración de los inmigrantes chinos en la sociedad española.

1.3.2. DE GENERACIÓN EN GENERACIÓN: PADRES, MADRES, HIJAS E HIJOS

Tal y como dice Bauman: “igual que los conceptos de nación o de clase, el término generación es performativo — expresiones que crean una entidad con sólo nombrarla, una llamada o un grito de guerra para llamar a filas a una comunidad imaginada o más precisamente convocada” (2007, 370). Dilthey (1875) aportó una definición emblemática relacionada con los hechos históricos. El autor define una generación como una entidad constituida por un conjunto de individuos que han vivido en el mismo momento una experiencia histórica determinante e irrepetible, obteniendo ella una orientación moral propia y el sentido de compartir un destino común (Donati, 1999, 27-49).

El concepto de generación representa un vínculo crucial entre el desarrollo individual y el contexto social e histórico, más amplio. Existen tres conceptos de generación diferentes que se han desarrollado en distintos periodos históricos: 1) las generaciones como posiciones en los linajes familiares, 2) las generaciones como cohortes de nacimiento (o lugares históricos), y 3) las generaciones como participación histórica (Alwin & McCammon, 2007, 220).

68

En los años 20, pensadores como José Ortega y Gasset (1951) y Mannheim se basaron en la filosofía y plantearon la noción de sucesión y coexistencia generacional. La teoría de las generaciones de Ortega y Gasset (1951) se centra en el individuo que actúa en sociedad en forma de olas generacionales. Los cambios de época se suceden con las variaciones en la sensibilidad vital. Ortega y Gasset afirmó: “El hecho más elemental de la vida humana es que unos hombres mueren y otros nacen —que las vidas se suceden—. Toda vida humana, por su esencia misma, está encajada entre otras vidas anteriores y otras posteriores —viene de una vida y va a otra subsecuente.” (Ortega y Gasset, 1951, 38), Las personas nacidas en la misma época comparten el mismo sentido de la vida, que define su misión histórica en comparación con las generaciones anteriores y posteriores.

Ortega y Gasset dice: “si toda generación tiene una dimensión en el tiempo histórico, es decir, en la melodía de las generaciones humanas, viene justamente después de tal otra —como la nota de una canción suena según sonase la anterior—; 2º, que tiene también una dimensión en el espacio. En cada fecha el círculo de convivencia humana es más o menos amplio” (Ortega y Gasset, 1951, 38). La idea central de Ortega y Gasset no es la de la herencia, sino la de la superposición: que no todos los contemporáneos pueden ser considerados como tales (Bauman, 2007).

El ensayo *The Problem of Generations* (1952) de Mannheim ha sido descrito como el texto teórico seminal de la generación como fenómeno sociológico. Su teoría indicó los fundamentos sociales de las generaciones en relación con los procesos de cambio

socio-histórico. La “generación como actual” es “algo más que una existencia común en tales regiones históricas y sociales”(1952, 303). Mannheim distinguía entre “localización de la generación y generación en la actualidad” y sugiere que “los grandes acontecimientos históricos son los que cambian una sociedad” (Mannheim, 1952, 290).

“La pauta genético-estructural fundamental de toda sociedad humana es aquella que combina y articula las categorías sociales más básicas y elementales, las clases de sexo y las clases de edad” (Moya, 1984, 21). Muchos jóvenes que viven en una sociedad en un momento determinado no se ven afectados por los grandes cambios y acontecimientos sociales. Aunque compartan el mismo lugar y tiempo y sean coetáneos, pueden no ser considerados de la misma generación en el sentido estricto de la palabra (Pilcher, 1994, 481-495).

Acontecimientos históricos importantes como, por ejemplo, en la sociedad estadounidense, el ataque a Pearl Harbor (1941), el asesinato del presidente estadounidense John F. Kennedy (1963), los atentados del 11 de septiembre (2001) y otros muchos ejemplos han implicado un rápido cambio social, en los que se pueden identificar claramente movimientos intergeneracionales con efectos de gran alcance en la sociedad.

69

En China, debido a la política de “expulsión” que tuvo lugar durante la Revolución Cultural (1966), hubo un movimiento masivo de jóvenes urbanos con estudios que se trasladaron a zonas rurales para trabajar. Unos 17 millones de jóvenes, en un periodo de 12 años, formaron una generación de reformistas: la política estatal moldeó y alteró el curso de la vida de los individuos (Zhou & Hou, 1999, 12-36). La investigación de Zhou y Hou demuestra la noción de Mannheim de la estratificación de la experiencia e ilustra la distinción entre ubicación generacional y generación en la actualidad (Alwin & McCammon, 2007, 233).

Del mismo modo, la guerra de Vietnam (1955-1975) fue una experiencia definitoria para las cohortes del llamado Baby Boom en EE. UU., pero la huella de la guerra en la identidad de, por ejemplo, un objetor de conciencia que huya del país sería muy diferente a la del resto de su generación (Hagan, 2001).



Fig.13. *La niña del Napalm en Viet Nam*, Kim Phuc, 1972.

La teoría de Mannheim puede resumirse en que “las personas se parecen más a su época que a sus padres” (McCrimdell, 2007) . Cada generación une dos planos complementarios: uno asíncrono y otro síncrono (Sayad, 1994). Las generaciones, como la sucesión de individuos marcados por una serie de intereses comunes a lo largo de un periodo de tiempo, son el principal medio para describir el curso de la historia (Martin, 2008, 98-110). Tanto la generación que llegó primero, como los grandes acontecimientos del momento, dan forma a una generación determinada. Cada acontecimiento crea un “giro” en las generaciones dadas. Por ejemplo, la influencia de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en la generación del milenio: la generación más joven fue la que aceptó más plenamente estos inventos modernos como los ordenadores personales, los teléfonos inteligentes e Internet (DeChane, 2014).

Ha sido la nuestra una generación abrumada por el peso de los acontecimientos. Dos guerras mundiales, una civil, abundantes cambios de regímenes políticos y no pocas revoluciones o evoluciones precipitadas en los campos de la filosofía, la ciencia, la técnica, la economía, la política, etc., constituyen un no pequeño balance que permite asegurar cuando menos que nuestra generación ha estado alejada del aburrimiento. No les han faltado, ciertamente, temas de reflexión a quienes se han dedicado al estudio y la enseñanza de las materias que se cursaban en la nueva Facultad (Díez del Corral, 1987, 11).

Las generaciones están como contenidas unas en otras, se alternan en un ciclo continuo. La relación intergeneracional entre padres e hijos es una teoría importante y fundamental, donde “intergeneracional” se refiere a las relaciones entre personas de distintas generaciones. El núcleo es la relación padres-hijos y el concepto de familia se apoya en la solidaridad intergeneracional, para la que se han propuesto diferentes análisis teóricos en China y Occidente.

70

Según el *Webster's New World Dictionary*, la primera generación puede referirse a un inmigrante, un residente nacido en el extranjero que se ha reubicado y se ha convertido en ciudadano o residente permanente en un nuevo país. Generalmente, la primera generación (padres) de inmigrantes chinos suele ser un colectivo inestable, con mucha movilidad. La segunda generación define a los niños y niñas nacidos o crecidos en hogares inmigrantes, independientemente de que hayan nacido en el país de origen de sus progenitores o en el país de acogida (Alba & Holdaway, 2013).

Las relaciones intergeneracionales occidentales pertenecen al “modelo de relevo”, es decir, cada generación nutre a la siguiente, y la siguiente no apoya a la generación mayor cuando llega a la edad; las relaciones intergeneracionales chinas pertenecen al “modelo de retroalimentación” Es decir, cada generación nutre a la siguiente, y la siguiente apoya a la generación mayor cuando llega a la edad. La relación intergeneracional china es un “modelo de retroalimentación” en el que cada generación nutre a la siguiente, mientras que la siguiente apoya a la generación mayor cuando llega a la edad adulta (Fei, 1985, 86).

Donati (1999) identifica que las generaciones deben comprenderse en sentido relacional: implican tanto la descendencia como la ascendencia familiar y la mediación de las relaciones sociales externas a la familia. Desde otra perspectiva, la teoría de Framo (1996), con una orientación psicodinámica, plantea que los miembros de la familia tienen que cumplir ciertas funciones psicológicas, creando una mutua interdependencia. Respecto a ello, el autor dijo que “los conflictos intrapsíquicos provenientes de la

familia de origen se repiten, se reviven, se crean defensas contra ellos o se superan en la relación con el cónyuge, los hijos o cualquier otro ser íntimo” (Framo,1996, 129).

Las teorías de los académicos chinos incluyen la teoría de la retroalimentación, la teoría del intercambio económico, la teoría del intercambio social, la teoría de la necesidad y la teoría de la internalización de la responsabilidad, entre las cuales la teoría de la retroalimentación de Fei Xiaotong (1985) es la más representativa. Según este autor:

Basándose en esta teoría, algunos investigadores también han entendido las relaciones intergeneracionales en términos de relaciones de intercambio. Guo Yuhua (2001) sugiere que las relaciones intergeneracionales en la sociedad china tradicional existen no sólo en términos de intercambios económicos y materiales tangibles, como los intercambios básicos de crianza y apoyo, sino también en términos de intercambios rituales, emocionales, de capital cultural, intangibles y simbólicos (Guo, 2001, 221-245).

Esta teoría del intercambio intergeneracional considera que la crianza de los hijos por parte de sus padres y la manutención de los padres por parte de los hijos es una forma de intercambio intergeneracional, y considera que el flujo de recursos y la ayuda mutua entre los hijos y sus padres cuando crecen es un intercambio intergeneracional; La mayoría de las investigaciones teóricas occidentales sobre las relaciones intergeneracionales las tratan como un concepto tradicional o las asocian con las relaciones familiares. La modernización de la sociedad y la disminución de las tasas de matrimonio y natalidad han provocado cambios en la estructura familiar. La investigación teórica de los años 50 y 60 se concentró, de hecho, en esos elementos. Naciones Unidas, en *The Determinants and Consequences of Population Trends* (1953), abordó el papel de la familia y las relaciones intergeneracionales, e insiste en la importancia de mantener y apoyar las relaciones familiares.

71



Fig.14. *El improbable viaje de una madre y su hija como trabajadores migrantes*, Xyza Cruz Bacani, 2017.

Los jóvenes que se rebelan en todo el mundo, que se rebelan contra cualquier forma que adopten los sistemas gubernamentales y educativos, son como la primera generación nacida en un nuevo país que escucha los relatos de sus padres sobre el viejo país y ve cómo éstos se enfrentan, a menudo con torpeza, a menudo sin éxito, a las nuevas condiciones [...] Ninguna generación ha conocido, experimentado e incorporado cambios tan rápidos, ha visto cómo las fuentes de poder, los medios de comunicación, la definición de humanidad, los límites de su universo explorable, las certezas de un mundo conocido y limitado, los imperativos fundamentales de la vida y la muerte, todo cambia ante sus ojos. Saben más del cambio que cualquier otra generación y son jóvenes que, por la propia naturaleza de su posición, han tenido que rechazar el pasado de sus mayores (Mead, 1969, 135).

La generación como ubicación dentro de la estructura de parentesco de las familias es un componente esencial para entender el desarrollo del ciclo familiar. Las posibles diferencias generacionales en cuanto a las relaciones entre los grupos pueden verse exacerbadas en las familias de inmigrantes. A causa de los rápidos cambios en la sociedad, la brecha generacional seguirá aumentando, especialmente en las familias migrantes.

Tenemos que darnos cuenta de que ninguna otra generación experimentará jamás lo que nosotros hemos vivido. En este sentido, no tenemos descendientes. En este punto de ruptura entre dos grupos radicalmente diferentes y estrechamente relacionados, ambos nos sentimos inevitablemente muy solos, ya que nos enfrentamos sabiendo que ellos nunca experimentarán lo que nosotros hemos vivido y que nosotros sí experimentaremos lo que ellos han vivido (Mead, 1969, 135).

Este tema podemos apreciarlo, por ejemplo, en la trilogía de películas de Ang Lee *Manos que empujan* (1992) (推手), *El banquete de bodas* (1993) (喜宴) y *Comer, beber, amar* (1994) (饮食男女), que trata del conflicto entre las culturas y generaciones chinas y extranjeras.

72

Manos que empujan (Ang Lee, 1992) (推手) es una película sobre Zhu, un anciano chino especializado en taichi, símbolo de la cultura tradicional china. Debido a las diferencias culturales, tiene muchos conflictos con su nuera americana. El hijo de Zhu respeta la clásica piedad filial china y lucha por encontrar el equilibrio entre su mujer y su padre, siendo el único vínculo entre ambas personas y culturas. La creciente tensión con su padre le hace sentir una gran presión, y también se enfada con su mujer por la desaparición de este. El conflicto entre el padre chino y la nuera americana representa la diferencia y la colisión entre Oriente y Occidente, y el conflicto entre el padre y su hijo es una relación intergeneracional que se hace más compleja aún en un contexto transcultural. Aunque, al final, cada uno hace concesiones en un intento de lograr una armonía, las diferencias y contradicciones entre las dos generaciones y entre Oriente y Occidente son difíciles de superar.

La película *El banquete de bodas* (Ang Lee, 1993) (喜宴) sigue a Wei Tong, un chico chino de éxito que trabaja en Estados Unidos y que vive junto a su novio estadounidense Simon. No obstante, tiene que casarse con Wei Wei, una inmigrante ilegal de Shanghái, a cambio de una tarjeta de residencia, para cumplir los deseos de sus padres. Estos llegan a Estados Unidos desde China para asistir a la boda de su hijo Wei Tong, y a partir de ahí se producen una serie de historias inesperadas.

La película muestra una serie de conflictos, el primero de los cuales es entre el matrimonio homosexual y las expectativas de los padres de transmitir el apellido a la siguiente

generación. Los padres de Wei Tong son los típicos padres chinos que creen que su hijo debe casarse y tener descendencia como muestra de piedad filial. Ante unos padres de valores tradicionales, la orientación sexual de Wei Tong es un secreto que nunca se había atrevido a contar, de ahí la disposición a contraer un falso matrimonio con Wei Wei.

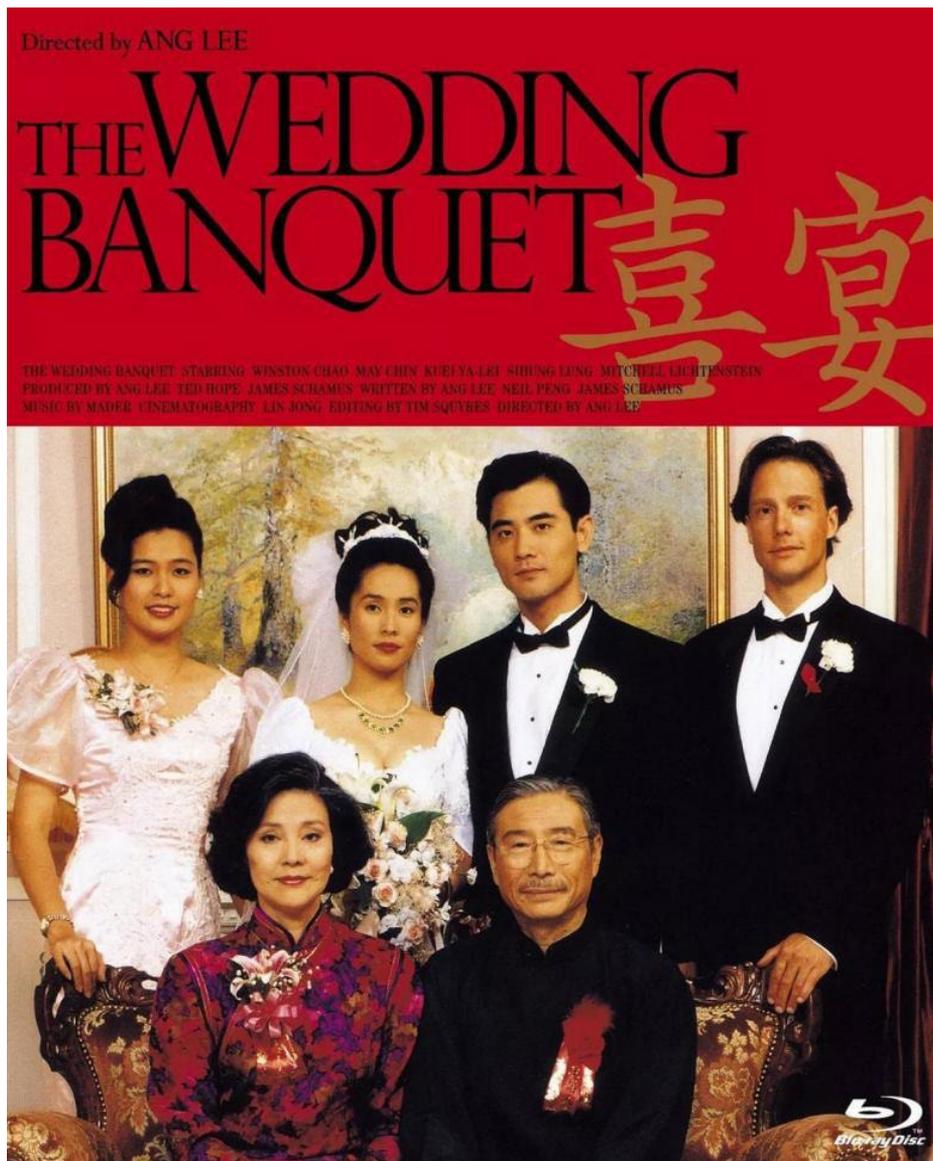


Fig.15. *El banquete de bodas* (喜宴), Ang Lee, 1993.

El segundo conflicto que se aprecia en el citado film es la diferencia entre las bodas occidentales y las bodas chinas. La primera es una sencilla ceremonia de matrimonio americana organizada por Wei Tong en la corte para complacer a sus padres, y la segunda es una boda grandiosa y tradicional en un restaurante chino, tanto para satisfacer a sus padres como para mantener la reputación o lo que los chinos llaman “cara”. A pesar de ir vestidos al estilo occidental, los novios siguen las costumbres tradicionales chinas de las bodas, como “hacer una escena en la cámara nupcial”, “arrodillarse ante los padres”, “dar de comer sopa de semillas de loto”, etc.

Los estadounidenses que acuden al banquete no pueden evitar exclamar: “Creía que todos los chinos eran genios dóciles, silenciosos y matemáticos”. El director de la película, Ang Lee, que hace un cameo como asistente al banquete, responde: “Ese es el resultado de 5000 años de represión sexual”. La ceremonia profundiza en la cultura china de los banquetes de boda, el *mahjong* y la bebida. El contexto matrimonial es un microcosmos del contexto sociocultural, que refleja rasgos y valores sociales y culturales.

Se trata de una película que expresa profundamente los valores morales y éticos del pueblo chino, la diferencia entre las culturas china y occidental, los conflictos familiares entre dos generaciones, la dificultad para entender y aceptar el amor entre personas del mismo sexo y el amor entre hombres y mujeres en la cultura tradicional. Aunque la película tiene un final aparentemente feliz, todos los que aparecen en ella se comprometen y sacrifican para mantener su herencia cultural.

Comer, beber, amar (Ang Lee, 1994) (饮食男女), es la última película de la trilogía familiar de Ang Lee. Cuenta la historia de una familia monoparental en la que Zhu, un padre cocinero, y sus tres hijas, preparan una deliciosa cena cada fin de semana. La película comienza con una escena familiar, todos sentados cenando alrededor de una mesa redonda. Durante años, las tres hijas nunca se han atrevido a faltar a la cena semanal, símbolo del poder de la palabra de su padre, pero debajo de la rica y deliciosa comida, el ambiente familiar es tenso y deprimente. A medida que las hijas crecen, empiezan a dedicar más tiempo a su trabajo y vida amorosa, y la familia pasa a ocupar un lugar menor en sus corazones, creando una brecha entre padre e hijas.



Fig.16. *Comer, beber, amar* (饮食男女), Ang Lee, 1994.

Esta película es un relato detallado del conflicto entre dos generaciones. La segunda hija, Jia Qian, es la primera que, durante una cena, propone abandonar la casa familiar para vivir sola. Las siguientes son Jia Ning, soltera y embarazada, y Jia Zhen, la mayor, cristiana, que se casa en un abrir y cerrar de ojos. La cena familiar se convierte en una desagradable comida de despedida, y la deliciosa comida de la mesa parece convertirse en una esclavitud.

Cabe destacar que el discurso de padre e hijas se va igualando y que buscan la felicidad al final de la película, ya que en este contexto intergeneracional, los personajes pasan del conflicto a la reconciliación. Esta película también muestra muchas formas de relaciones desde una perspectiva femenina, como las relaciones sexuales después de una ruptura, las relaciones de fantasía, los matrimonios *flash*, los embarazos no deseados, las madres solteras y los matrimonios tradicionales (Hu, 2014, 25-26).

1.3.3. Inmigración y perspectiva de género

Como hemos mencionado previamente, el género es otra variable a analizar a la hora de investigar los fenómenos migratorios. No obstante, el concepto de “género” ha sido históricamente difícil de definir con precisión, pues dicha definición ha supuesto un proceso dinámico, en constante cambio.

A continuación, vamos a trazar brevemente unas líneas básicas sobre dicho concepto que, aunque que no es el tema central de nuestra Tesis y merecería una revisión profunda en una investigación centrada en dicho tema, nos parece importante conocerlo para entender con más precisión el fenómeno de las migraciones.

En 1955, el concepto “género” apareció por primera vez en las ciencias sociales. John Money propuso el término “rol de género” para describir los comportamientos que la sociedad da a hombres y mujeres (Money, 1955, 252-264). Después, en 1968, el psicólogo Robert Stoller definió en sus estudios sobre los trastornos de la identidad sexual la “identidad de género” (*gender identity*), y concluyó que esta no está determinada por el sexo biológico, sino por el hecho de haber vivido desde el nacimiento las experiencias, ritos y costumbres atribuidos a cierto género (Stoller, 1968). La perspectiva de género propone un análisis basado en las relaciones de poder entre los hombres y las mujeres, que permiten perpetuar prácticas sociales de discriminación, poder y subordinación (López, 2009).

75



Fig.17.Serie *Modern Slavery*, Xyza Cruz Bacani, Hong Kong, 2014.

Una autora fundamental para los estudios feministas, Judith Butler (1990), opina que el género no es solo el desempeño del individuo en cada momento dentro de un contexto social, cultural y político determinados. El género es un “comportamiento”, y el papel del “yo” no debe ser dictado por el concepto de género.

A pesar de esta aproximación que hoy en día se relaciona no solo con la corriente feminista sino con nociones de equidad, derechos humanos o justicia social, durante siglos las mujeres han sido olvidadas y discriminadas. Otra reconocida pionera Simone de Beauvoir, afirmó “no se nace mujer, se llega a serlo”. En el libro *El Segundo Sexo* (Beauvoir, 1999, 371) expone que la femineidad es una construcción social. Analiza el concepto de mujer desde la perspectiva de la filosofía existencialista y el materialismo histórico. Valora que la mujer es una idea histórica y no un hecho natural, y subraya claramente la distinción entre sexo como facticidad biológica, y género como interpretación o significación cultural de esa facticidad (Velázquez, 2019).

La desigualdad de los roles de género es un hecho inherente a gran parte de sociedades y culturas, pero la manifestación de estas desigualdades y la simbología a través de la que se manifiesta es diferente. Podemos analizar la subordinación de la perspectiva de las mujeres, y especialmente, de las mujeres inmigrantes, atravesada por diferentes ejes de opresión: género, clase social y etnia (Mayoral, 2014). “La migración internacional es esencialmente una cuestión de género” (Gu, 2012, 458-471).

Debido a la tendencia a la desindustrialización en los países tradicionalmente receptores de inmigrantes y al auge del sector de los servicios, se ha producido un cambio en el tipo de demanda de inmigrantes de los países de acogida. La brecha laboral en los sectores de la enfermería, el servicio doméstico y el cuidado de niños y ancianos ha creado unas condiciones dirigidas a atraer más a las mujeres. En consecuencia, un gran número de mujeres trabajadoras inmigrantes se ha convertido en el centro de atención.

La académica estadounidense Mirjana Morokvasic Source publicó en un artículo titulado *Birds of Passage are also Women* (1984) que la ubicuidad del modelo de familia patriarcal es la causa principal de este fenómeno. También aduce a la función de producción social masculina y a la función reproductiva. La identidad del “cónyuge siguiente” en la división binaria coloca a las mujeres inmigrantes en una posición adjunta. Al destacar por primera vez el aumento de la población femenina migrante, hay autores que piden que se preste atención a las contribuciones políticas y económicas de las mujeres migrantes en el desarrollo social (Morokvašić, 1984, 886-907).

76

Numerosos investigadores e investigadoras están comenzando a articular la feminización de la migración como una característica clave de los últimos cambios de los movimientos migratorios internacionales. Las investigaciones sobre migraciones de mujeres avanzan en paralelo al desarrollo de los estudios de género y el papel de las mujeres migrantes en el desarrollo social es cada vez más reconocido. El mercado de trabajo y los cambios políticos en los países receptores de migrantes son los dos factores más importantes que contribuyen a la feminización de la migración (Green, 2012, 782-798).

Laura Oso y Ribas-Mateos (2003) sostienen que el estudio de la migración femenina ha experimentado una progresión histórica de nada a algo, y dividen el estudio de la migración femenina antes de la década de 1990 en tres fases: el vacío de investigación hasta principios de la década de 1970; el descubrimiento de las mujeres migrantes desde 1974 hasta principios de la década de 1980; y la proliferación de estudios sobre la migración femenina desde la década de 1980 hasta principios de la década de 1990 (2003, 11). Según la académica Nancy, el proceso de investigación sobre las migraciones internacionales en los últimos 30 años ha pasado del estudio de los migrantes masculinos exclusivamente, al “descubrimiento” y estudio de las migrantes femeninas, y a la incorporación del género en la investigación sobre las migraciones (Green, 2012, 782-798).

Antes de 1974, había poco discurso sobre la migración femenina, y estas mujeres eran descritas casi siempre como “*trailing spouse*” (Sylvia & Radcliffe, 1992, 12). El estereotipo de la condición de “*trailing spouse*”, que sitúa a las mujeres migrantes en una posición de dependencia, ha impedido durante mucho tiempo el reconocimiento y la interpretación de la cambiante condición de mujeres migrantes, ignorando su con-

tribución al mercado laboral y al desarrollo social, y negando la igualdad de mujeres y hombres en el proceso migratorio. Si las mujeres migrantes se consolidan como dependientes de sus homólogos masculinos, su identidad de género queda subordinada y dependiente (Laura & Ribas, 2003, 12).

Dentro del enfoque histórico y del marco de la investigación feminista o de género, los investigadores han utilizado una serie de herramientas teóricas como la cadena de pasaportes globales, las remesas de las mujeres migrantes, la identidad y los derechos, etc. El género se considera la variable estructural de primer orden, y los migrantes se miden en cuatro ámbitos espaciales: local, nacional, regional y global (You, 2011).

En 2006, un informe de la Asociación del Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNPFA) titulado *A Passage to Hope: Women and International Migration*, afirmaba que las mujeres constituyen casi la mitad de todos los migrantes internacionales, y desde la década de 1980, cada vez más mujeres migrantes se desplazan no solo como miembros de una unidad familiar, sino como migrantes independientes, formando un “río silencioso y poderoso” (Alcalá & Leidl, 2006). Los estudios sobre la migración de las mujeres a nivel mundial han experimentado un desarrollo que ha ido de la ausencia académica, pasando por ser enmarcados como colistas dinámicos, hasta ser identificados como protagonistas en el nuevo mercado laboral mundial.

77

La contribución de los académicos y académicas chinos al estudio de la migración global de las mujeres en términos de espacio geográfico consta de tres componentes principales: en primer lugar, el estudio de la movilidad de las mujeres orientada al campo y a la ciudad en China continental; en segundo lugar, el estudio de la migración matrimonial transfronteriza en las zonas fronterizas; y en tercer lugar, el estudio de la migración laboral y matrimonial de las mujeres en Taiwán como zona receptora (Chen, 2018, 152).

Volviendo a la historia de las migraciones en relación con el género y en concreto con el contexto chino, que es el que nos atañe, las mujeres chinas inmigrantes se consideran siempre subordinadas porque desempeñan el papel de cuidar a la familia: se quedan en casa para cuidar de los ancianos y los niños, o esperan que los inmigrantes varones se establezcan en otros países y posteriormente se mudan a dichos países como acompañantes. Por lo tanto, los problemas y las contribuciones a la economía y la sociedad de las mujeres inmigrantes en los países de acogida han sido ignorados.

En 2008, el gobierno local de la ciudad de Barcelona realizó el estudio de investigación sobre el contexto cultural chino en la ciudad titulado: *Retos y oportunidades para la ciudad* (2008), con el objetivo de comprender la situación actual de las mujeres chinas locales, ofrecer una foto aproximada a la realidad de 10.319 barcelonesas de origen chino, promover la integración de las mujeres chinas en la sociedad en general para evitar su riesgo de exclusión, reducir la inestabilidad de estas mujeres y sus familias y destacar su potencial como grupo, como individuos y como participantes activas en la Barcelona del siglo XXI.

El estudio se realizó mediante entrevistas estandarizadas y cerradas con ochenta mujeres de origen cultural chino. El 75% de ellas cree que la cultura china es reconocida y/o aceptada por los barceloneses y las instituciones barcelonesas en su conjunto, pero es-

tas mismas mujeres dicen sentirse discriminadas en determinados momentos, principalmente en el ámbito laboral y social. Las mujeres jóvenes sufren una gran presión, no sólo por sus importantes papeles en los roles de género, sino también por la sobrecarga de trabajo.

Hoy en día, con el desarrollo de la globalización económica y el avance de los movimientos feministas, la identidad femenina de las inmigrantes también se ha posicionado en la agenda mediática, política y académica como una cuestión que es necesario discutir. Asimismo, la situación política y económica de las mujeres ha ido mejorando paulatinamente (dependiendo de los países) y las mujeres inmigrantes se han vuelto más activas que nunca.

Por último, añadimos que a lo largo de este apartado hemos incluido varias fotos de la artista y fotógrafa documental filipina Xyza Bacani, conocida por sus fotografías en blanco y negro de Hong Kong y proyectos documentales que relacionan migración, derechos laborales y derechos humanos. Sus fotografías muestran escenas de la vida cotidiana de mujeres inmigrantes, y en ellas podemos ver la precariedad de las condiciones en las que migran y cómo son sus vidas en los países de destino. En su obra fotográfica podemos observar cómo la pobreza, el desarraigo y la soledad impactan en estas mujeres que luchan por sobrevivir en condiciones más que difíciles; a menudo encargándose de sus familiares, cuidando a niños y ancianos, e intentando paliar esas duras condiciones para la gente a la que quieren.

CAP.2

EL EFECTO MARIPOSA: EL IMPACTO DEL COVID-19 EN LA INMIGRACIÓN CHINA EN ESPAÑA.

2.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN: UNA CRISIS MUNDIAL

79

En diciembre de 2019, la ciudad de Wuhan (China) experimentó el primer brote por coronavirus 2019 (COVID-19) (Zhou et al, 2020, 1054). Aunque es probable que el brote comenzase a partir de un evento de transmisión zoonótica, se transmite de persona a persona muy rápidamente (Bai, et al 2020, 1406). La revista *The Lancet* fue pionera al publicar la primera investigación de esta enfermedad, asegurando que se trataba de un nuevo virus de la familia coronaviridae, derivada del virus SARS-CoV-2 (Gorbalenya, Baker, Baric, et, al, 2020, 536).

La Organización Mundial de la Salud (OMS) declaró una emergencia sanitaria de alcance internacional el 30 de enero de 2020, debido a que la rápida expansión del virus podría tener consecuencias fatales en los países subdesarrollados y con menores infraestructuras sanitarias. El director general de la OMS (2020) y el comité de Emergencias no consiguieron llegar a un consenso acerca de si el brote constituía una emergencia de salud pública y de importancia internacional.

La vertiginosa propagación del virus conllevó a la declaración del Estado de alarma generalizado, declarándose una situación de pandemia global por la OMS, el 11 de marzo de 2020, cuando se informó de que había 4291 muertos y 118 000 casos en 114 países (2020). Todo el mundo enfrentó una situación caótica que dejará huella en la historia como una de las pandemias más letales de los últimos cien años (Pérez, 2020).

¿Qué cantidad de muertos está dispuesta a soportar una sociedad? El 24 de mayo de 2020, *The New York Times* (2020) publicó una lista de 1.000 nombres de más de 100.000 víctimas estadounidenses a causa del COVID-19 que ocupaba toda su portada. El título sentenciaba que “Las muertes en Estados Unidos se acercan a las 100.000, una pérdida incalculable”, (*US deaths near 100,000, an incalculable lost*) en el que destacaba una introducción que rezaba “No eran simplemente nombres en una lista. Éramos nosotros” (*They were not simply names on a list. They were us*) (New York Times, 2020).

They Were Not Simply Names on a List: They Were Us. ... Alan Lund, 81, Washington, conductor with the most amazing ear ... Theresa Elloie, 63, New Orleans, renowned for her business making detailed pins and corsages

Fig.18. Lista de 1.000 nombres de 100.000 víctimas estadounidenses del COVID-19, New York Times, 2020.

80

Esta larga lista incluye breves descripciones que reflejaban el carácter individual de las víctimas, con frases como "Alan Lund, 81, Washington, conductor with the most amazing ear ..." y "Theresa Elloie, 63, New Orleans, renowned for her business making detailed pins and corsages" (Grippe, 2020). No sólo se trataba de pensar en las cifras numéricas al leer los nombres de los fallecidos, se pretendía que la gente fuera consciente de que este tipo de muertes han ocurrido decenas de miles de veces.

El presidente francés Macron declaró: "Estamos en guerra sanitaria, es cierto que no luchamos ni contra un ejército ni contra una nación, pero el enemigo está ahí, invisible y evasivo, y avanza" (Erlanger, 2020). La enfermedad se compara a una guerra silenciosa y sus consecuencias son devastadoras, independientemente de que sea una guerra que hayamos termiando ganando por el momento. Se ha ido transmitiendo a toda la población a una velocidad inusitada, sus impactos negativos son potentes y persistentes, y, como consecuencia, ha traído consigo unos inmensos cambios en la situación geoestratégica.

La pandemia podría estar en nuestras vidas durante mucho tiempo. Además, a nuestro entender, la pandemia podría haber creado en algunos sectores un sentimiento de unión, haciéndonos más conscientes de nuestra humanidad compartida y de las condiciones de vida de los demás. A medida que la tecnología y la medicina siguen avanzando, se han desarrollado una serie de vacunas que han reducido drásticamente la incidencia de diversas enfermedades. La humanidad ha superado muchas enfermedades a lo largo de la historia, por ejemplo, en 1979 la viruela se convirtió en la primera enfermedad en ser erradicada por la acción humana intencionada (Fenner, 1982).

En 1962, en una época en la que todavía no se había destruido ni una sola enfermedad, Cockburn predijo que dentro de un tiempo estimado, unos 100 años, la eliminación de diversas enfermedades era "totalmente factible" (Cockburn, 1963). Anteriormente, el

secretario de Estado estadounidense, George Marshall, declaró en 1948 que el mundo contaba ya con los medios necesarios para erradicar las enfermedades infecciosas de la tierra (Snowden, 2008, 9). Pero lo cierto es que, hoy en día, aún no hemos sido capaces de erradicar los virus de la faz de la tierra, lo cual sería una utopía maravillosa. Sin embargo, normalmente, solemos afrontar cada pandemia con éxito moderado. No obstante, Lederberg advirtió que la era de la euforia había terminado y declaró que las enfermedades transmisibles siguen siendo la principal causa de muerte en todo el mundo y que no serán vencidas durante nuestra era (Oaks, 1992).

Todas las pandemias cambian la faz de la sociedad en mayor o menor medida y dejan una profunda huella en la época en la que suceden. El COVID-19 no es una excepción y, al ser la enfermedad más extendida de la historia de la humanidad, ha tenido consecuencias incalculables y ha dado pie a lo que se ha llamado una “nueva normalidad”. En este capítulo hemos realizado un retrato de la situación pandémica vivida, incluyendo una visión histórica de la relación entre el ser humano y las pandemias para entender las tendencias que puedan derivarse de esta interacción.

2.1.1. GEOPOLÍTICA Y PANDEMIA

El COVID-19 no es la primera pandemia que ha sufrido la humanidad; de hecho, en muchos proverbios de la lengua y cultura europeas, de forma más o menos consciente, la memoria colectiva se refiere continuamente a las epidemias del pasado. Ninguna de ellas es igual a las demás, dado que ocurrieron en escenarios sociales y geopolíticos diferentes (Bringel, 2020). El informe *The geopolitical implications of the COVID-19* evalúa la pandemia comentando que “no son los elementos los que cambian el juego geopolítico, sino la transmisión la que impulsa las tendencias preexistentes es una combinación de ambos” (Florence, 2020).

81

Como dice Kaplan: “La pandemia de coronavirus es una conmoción económica y geopolítica que permanecerá vívida en nuestras mentes durante mucho tiempo, a lo largo de la próxima década, y se convertirá en un acontecimiento político, económico y psicológico que culminará en un cambio de dirección geopolítico dramático” (2020). En este sentido, y sumergidos en una lógica de guerra, consideran a la pandemia como un problema geopolítico; por ello, es importante reconocer los impactos ambientales y políticos del COVID-19.

2.1.1.1. La geopolítica clásica y la geopolítica crítica

Como decíamos más arriba, la pandemia de COVID-19, dado su gran impacto mundial en varios niveles a la vez - sanitario, económico, social, etc.-, ha sido considerada un problema geopolítico. Por ello, es interesante conocer mejor los orígenes y las bases de esta disciplina como vía de comprensión del mundo.

La geopolítica es la disciplina que estudia las influencias de la geográfica humana y física en las relaciones internacionales, sostiene que cualquier política exterior que formule un país estará influida en gran medida por una combinación de elementos geográficos y humanos. Hay dos tendencias principales que definen la geopolítica: uno trata la geopolítica como la ciencia de los aspectos espaciales de los procesos políticos, y el otro está relacionado con la teoría política, que sirve al Estado para poder formular sus objetivos políticos (Kloczkowski, 2021, 13).

La geopolítica clásica surge en la primera mitad del siglo XX, momento en el cual el desarrollo de la disciplina fue vertiginoso, con ejemplos de estudiosos notables como Rudolf Kjellén, Friedrich Ratzel, Halford, John Mackinder, Alfred Mahan, Nicholas Spykman y Karl Haushofer. El término “geopolítica” se acuñó por primera vez en 1899 y fue creado por el sueco Rudolf Kjellén, quien definió “la geopolítica como una ciencia del Estado interesado por la influencia de los factores geográficos, en la más amplia acepción de la palabra, sobre el desarrollo político en la vida de los pueblos y Estados” (Pereira, 2008, 427). Kjellén intenta construir una forma objetiva de analizar la evolución del poder de los Estados y examinar cómo este proceso afectaba a las relaciones interestatales (Holdar, 1992, 307). Para Kjellén, el Estado es como un organismo vivo, tiene las características de las leyes de la naturaleza, creciendo, desarrollándose y muriendo.

En la misma línea, Friedrich Ratzel fue un estudioso alemán que planteó por primera vez, a finales del siglo XIX, la cuestión geopolítica para ampliar la relación entre ciencia y acción e inauguró el estudio de la Geografía Humana y la Antropogeografía, que estaban influenciadas por el darwinismo y el naturalismo. Sus análisis investigan las categorías de ubicación y espacio, tanto la ubicación como el espacio son dinámicos, no limitan el desarrollo de un país, sino que son un reflejo de su crecimiento actual. Por otra parte, Ratzel formuló el concepto de espacio vital (*Lebensraum*). En el libro *Geografía política (Politische Géographie)*, el autor plantea que la frontera política no está fijada por barreras naturales, y define que el Estado es un organismo vivo, donde se desarrollan los demás organismos (Ratzel, 2019).

82

En el libro *La influencia del poder naval en la historia* (2007) de Alfred Mahan, se establecen seis factores: posición geográfica, conformación física, extensión del territorio, tamaño de la población, carácter nacional y tipo de gobierno. Mahan plantea ampliar la alianza geoestratégica entre Estados Unidos y Gran Bretaña para controlar los mares y para defenderse contra todo intento hegemónico en Europa y Asia (2013, 35). En otros aspectos, los autores se enfocaron en el nivel del territorio continental, el poder marítimo y el poder aéreo. A principios del siglo XX, el geógrafo británico Halford John Mackinder plantea la teoría Heartland, que definió que cualquier nación que controlase la Isla Mundial, controlaría más del 50% de los recursos y, por lo tanto, dominaría el mundo (1904, 421-437). Más tarde, en el año 1919, Mackinder resumió esta teoría con la frase: “quien gobierne en Europa del Este dominará el Heartland; quien gobierne el Heartland dominará la Isla-Mundial; quien gobierne la Isla-Mundial controlará el mundo.” (1919, 194). El núcleo de la teoría de Mackinder es la confrontación entre el poder marítimo y el poder terrestre, y su atención se centra en el cambiante equilibrio de poder entre ambos.

En los años cuarenta, el geógrafo estadounidense Nicholas Spykman toma el relevo de la teoría de Mackinder. Para Spykman, las dos guerras mundiales tuvieron lugar en la periferia y esta periferia era económica y demográficamente superior al centro. De esta manera, se elaboró la correspondiente doctrina de “rimland”, la cual señala que los lugares más poderosos del mundo son los márgenes de Eurasia, y la importancia radica en dominar toda Eurasia y, por lo tanto, dominar todo el planeta. Por eso, Spykman afirmaba lo siguiente: “Quien tiene el poder mundial, no es quien controla directamente el corazón del mundo, es quien es capaz de cercarlo, como los Estados Unidos lo hicieron durante toda la Guerra Fría, y lo siguen haciendo hasta nuestros días” (Spykman, 2017). Aunque Spykman no niega el caso del enfrentamiento entre la tierra y el mar, en su opinión, ambos conforman dos patrones recurrentes de confrontación de

32. Es un concepto de la teoría de Heartland que comprende los continentes de Europa, Asia, y África, siendo el más grande, más poblado, y más rico de la tierra, de todas las combinaciones posibles.

poder y cambio en la historia, y analizado desde una nueva dimensión geopolítica, el Nuevo Mundo (el hemisferio occidental) está rodeado geográficamente por el Viejo Mundo (Eurasia) en tres direcciones.

Después, la teoría geopolítica evolucionó en una dirección tridimensional. Por ejemplo, el académico italiano Giulio Douhet propuso “La teoría del poder vacío”; también es relevante el concepto de frontera alta creado por Daniel O. Graham, pero ninguno de ellos se apartó del marco analítico que defendía el poder terrestre y marítimo.

La disciplina geopolítica se desarrolló fundamentalmente en Alemania en el contexto de la Primera y la Segunda Guerra mundial, a través de la figura del general Karl Haushofer, que fue profesor de geografía en la Universidad de Múnich, y que popularizó la teoría *Heartland* de Mackinder, estableciendo el modelo geopolítico de panregiones. Asimismo, Haushofer (2012) fue el principal colaborador del instituto de Geopolítica, formado por geógrafos alemanes, un colectivo que tuvo su importancia ya que acuñaron la definición de *Geopolitik* de la siguiente manera:

Geopolítica es la doctrina de las relaciones de la tierra con los desarrollos políticos (...). Tiene como base los sólidos fundamentos de la Geografía, en especial de la Geografía política, como doctrina y estructura de los organismos políticos del espacio. Los descubrimientos de la Geografía, en cuanto al carácter de los espacios de la tierra, representan el armazón de la Geopolítica. Los acontecimientos políticos han de ocurrir dentro de este armazón para tener consecuencias favorables permanentes (...). La Geopolítica debe ser y será la conciencia geográfica del Estado (Vivó Escoto, 1943, 25-26).

83

Para Haushofer, el estado geográfico no es solo determinante en la política externa de una nación, sino también predominante en los asuntos internos (Cairo, 2012, 337-345). Él creía que la expansión de Alemania tenía que ser necesaria para albergar a su creciente población, por lo que originó el *der Lebensraum*, el espacio vital, ideas que fueron posteriormente tomadas por Adolf Hitler. Sus pensamientos influyeron en cierta medida en el desarrollo del nazismo, y esto provocó que la geopolítica alemana fuera la columna vertebral de la expansión de Alemania, arrastrando por asociación el estatus y el desarrollo de la geopolítica y la geografía política en la posguerra.

Aunque la expansividad, la competencia y la hegemonía todavía caracterizan la geopolítica, la complejidad de la interdependencia entre los Estados, el carácter rompedor de la tecnología y la naturaleza destructiva de la guerra nuclear han hecho que se prefiera la competencia no bélica entre las grandes potencias.

A partir de los años ochenta, con la evolución de la situación internacional, la teoría geopolítica tradicional se enfrentó a diversos desafíos. Las relaciones geoespaciales tradicionales han sufrido cambios fundamentales, y debido a que los espacios interactivos globales son cada vez más frecuentes, los viajes transfronterizos a gran escala, el transporte, la comunicación y la migración hacen que las distancias temporales y espaciales sean cada vez más cortas como resultado de la expansión tecnológica (Zhang&Liu, 2006, 181-184).

En este periodo surgieron una serie de teorías que replantearon el panorama mundial, como *El fin de la historia* (1990) de Francis Fukuyama, *Geopolítica crítica* (1996) de Ó Tuathail, *Geoconomía* (1990) de Edward Luttwak, *La anarquía que viene* (2000) de Robert D. Kaplan etc.; estas teorías también se conocen como de “la nueva era”. Se estudia cómo declive de la hegemonía de Estados Unidos se ha convertido en un proceso inevitable y su carácter hegemónico en el panorama político mundial ha disminuido; a su vez, la tendencia a la globalización económica se ha intensificado, lo que ha provoca-

do cambios estructurales en el orden político y económico internacional, anteriormente centrado en el Estado, y el rápido desarrollo de un sistema “desterritorializado” (Ó Tuathail, 1998, 23-25).

Debido a las nuevas luchas globales por el poder y el espacio, surge la forma emergente del mundo de la Posguerra Fría, por lo cual las investigaciones de la geopolítica son más relevantes que nunca y se producen una serie de cambios que sugieren que el mundo ha entrado en la posmodernidad. La principal manifestación de este suceso es que cada vez hay más competidores y espacios geográficos a nivel mundial implicados en la geo-competencia, el ámbito de la competencia se amplía, y la profundidad e intensidad de la misma aumenta (Ni, 2020, 7-15).

Ó Tuathail y Agnew sostienen que la geopolítica debe definirse críticamente como una práctica no regulada a través de la cual los administradores gubernamentales pueden especializar la política mundial (1992, 198). De ahí surge el movimiento de la geopolítica crítica en los años sesenta, diferenciada de la geopolítica tradicional centrada en las relaciones entre Estados y regiones. La geopolítica crítica se centra en las redes mundiales; citando a Ó Tuathail: “la geopolítica crítica tiene una perspectiva y una visión metafórica” (1996, 58). El campo de estudio de geopolíticos críticos propone una nueva interpretación de las relaciones internacionales que articula diferentes atributos de la política global y proporciona nuevos argumentos para el desarrollo de otras geoestrategias para los Estados (Jia Shaofeng, 1999, 37).

El pensamiento geopolítico contemporáneo ha ampliado diversas cuestiones desde una visión global del mundo, y no solo se centra en el control geográfico de Eurasia. La geopolítica trasciende las fronteras geográficas y se extiende constantemente hacia aspectos políticos, militares, científicos y culturales.

84

En 1977, Yves Lacoste publicó el libro *La geografía: un arma para la guerra* donde se critica la geografía como disciplina existente para apoyar a los gobiernos en el mantenimiento del dominio imperialista en el extranjero y el dominio capitalista en el país. Este hecho marca la aparición de una nueva escuela de geografía política en Francia, la cual por primera vez reevaluó el estatus de la disciplina desde una nueva perspectiva crítica.

La geopolítica satura la vida cotidiana de los Estados y las naciones, y se enfoca en tres categorías: la geopolítica práctica, la geopolítica formal y la geopolítica popular; con lo cual la geopolítica crítica adopta una visión más holística y tridimensional de los problemas que la geopolítica tradicional. Por todo esto, Ó Tuathail y Dalby afirman lo siguiente:

Sus lugares de producción son múltiples y omnipresentes, tanto en lo alto (como un memorando de seguridad nacional) como en lo “bajo” (como el titular de un periódico sensacionalista), en lo visual (como las imágenes que mueven a los Estados a actuar) y en lo discursivo (como los discursos que justifican las acciones militares), en lo tradicional (como los motivos religiosos en el discurso de la política de forja) y en lo posmoderno (como la gestión de la información y la ciberguerra) (Ó Tuathail & Dalby, 1998, 5).

Ante un sistema político y económico internacional caracterizado por la globalización y la informatización, los estudios geopolíticos críticos, basados en un nuevo enfoque teórico y en el objetivo de investigación “por el bien global, cuestionan y ponen en tela de juicio el pensamiento tradicional sobre los aspectos “políticos” y “geográficos” de la geopolítica. La contribución más importante de la geopolítica crítica es que abre un nuevo camino para el desarrollo de la geopolítica en el contexto de la globalización y la tecnología de la información.

De hecho, el fenómeno de competencia geopolítica y el cambio a nivel geopolítico ya eran relevantes antes del brote del coronavirus, pero la pandemia ha acelerado la difusión de estas tendencias y ha adquirido un carácter sistémico. Como Dussouy plantea en su obra *Systemic geopolitics: A global interpretation method of the world* (2010) el proceso de globalización se considera un sistema dentro de unidades, en el que cada unidad es interdependiente e interactúa con las demás, teniendo impacto en otras unidades (Dussouy, 2010, 133-150). El modelo de Dussouy, basado en el análisis de la configuración sistémica geopolítica, ha presentado cinco campos: el campo físico, la demografía, el campo diplomático-militar, el socioeconómico, el simbólico-cultural (2010).

Hoy en día, la seguridad se ha asociado también con una amplia gama de cuestiones no tradicionales, en su mayoría transnacionales, como el terrorismo, la degradación del medio ambiente y el cambio climático, las enfermedades infecciosas, la delincuencia transnacional y la migración ilegal (Hameiri & Jones, 2013, 462).

El concepto de seguridad se modifica constantemente, los primeros debates se centran en la necesidad de ampliar este concepto de seguridad (Ullman, 1983, 129-153; Walt, 1991, 211-239). Varios autores tendían a argumentar que la ampliación de la agenda de seguridad corría el riesgo de volver incoherentes tanto los estudios como la política estatal. Otros consideraban que la ampliación de la seguridad era potencialmente emancipadora, ya que permitía que su enfoque se desplazara del Estado a la “seguridad humana” (Booth, 1991, 313-326).

A la luz de la cuestión geopolítica, en tiempos de una globalización cada vez más extendida, podemos entender mejor cuál ha sido el impacto de la pandemia de COVID-19 en el mundo. Vamos ahora a ver cómo se ha desarrollado esta crisis mundial.

2.1.2. CRISIS GLOBAL Y PANDEMIA

El aleteo de una mariposa en Asia puede producir un huracán en todo el mundo (Lorenz, 1972). El concepto “efecto mariposa”, que afirma que el aleteo de uno de estos insectos puede sentirse al otro lado del mundo, proviene de la sabiduría popular, más que de la teoría que sostiene que los sistemas naturales son caóticos e impredecibles. Nuestras vidas son concebidas como un sistema en el que cada parte que lo compone es fundamental y que una pequeña perturbación inicial, mediante el efecto mariposa, puede provocar un tumulto y explicar la propagación de un virus, por ejemplo.

Desde el año 2020, palabras como “confinamiento”, “cuarentena” y “distancia social”, que parecían desconocidas u olvidadas para la mayoría de nosotros, ahora se han convertido en un vocabulario habitual en nuestras vidas. Es muy difícil predecir cuándo terminará definitivamente la pandemia del COVID-19; por lo general, las pandemias tienen dos resultados finales, uno es el clínico, los porcentajes de incidencia y muerte cayendo en picado, y el otro es social, a medida que disminuye la epidemia y el miedo a la enfermedad.

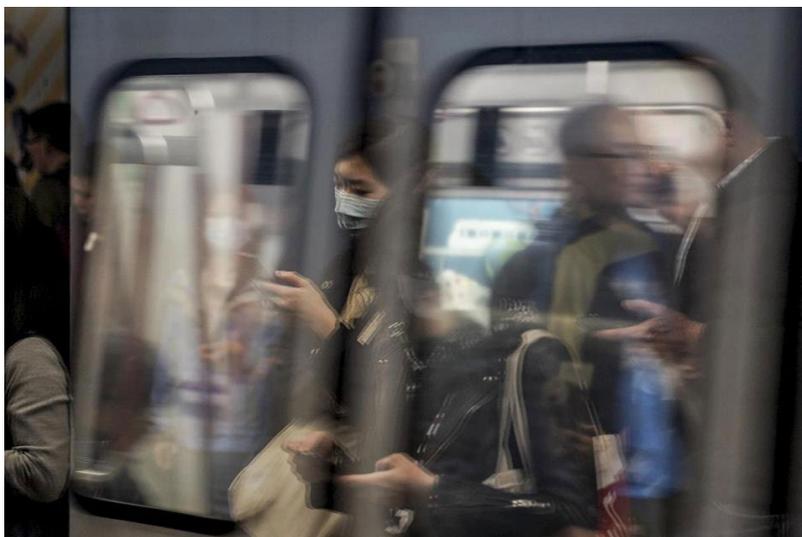


Fig.19. Pasajeros del MTR con máscaras, Liu Zikang/Tuan Media, 2020.

La crisis del COVID-19 puede ser explicada según la teoría de Beck, quien afirma que “el riesgo global es la anticipación de catástrofes globales” (2008, 83). Es decir, el riesgo reside en las consecuencias inesperadas de la modernización para prevenir y controlar las acciones humanas (27). El concepto de riesgo “combina lo que en tiempos era mutuamente excluyente: sociedad y naturaleza, ciencias sociales y ciencias de la materia, construcción discursiva y materialidad de las amenazas.” (Beck, 2002, 5).

“La globalización nos dice que los *procesos* en virtud de los cuales los Estados nacionales soberanos se entremezclan e imbrican mediante actos transnacionales y sus respectivas probabilidades de poder, orientaciones, identidades y entramados varios” (Beck, 1999, 29). La globalización es un proceso mediante el cual los Estados nacionales, las empresas, las industrias y los individuos se entrelazan a través de actos transnacionales, sobre todo en la esfera económica y de movilidad, lo que significa que las fronteras nacionales se vuelven menos relevantes. Estas formas dominantes de integración global han creado un alto grado de vulnerabilidad y riesgo de fracasos, pues han complejizado mucho más el sistema económico.

Para Bauman, la globalización es una tendencia inevitable en el mundo, por eso afirma:

La globalización está en boca de todos; la palabra de moda se transforma rápidamente en un fetiche, un conjuro mágico, una llave destinada a abrir las puertas a todos los misterios presentes y futuros. Algunos consideran que la “globalización” es indispensable para la felicidad; otros, que es la causa de la infelicidad. Todos entienden que es el destino ineluctable del mundo, un proceso irreversible que afecta de la misma manera y en idéntica medida a la totalidad de las personas. Nos están ‘globalizando’ a todos; y ser ‘globalizado’ significa más o menos lo mismo para todos los que están sometidos a ese proceso (1999, 7).

Hay varios investigadores que sostienen que el proceso de globalización ha surgido incluso desde los primeros tiempos de la civilización y, concretamente, atribuyen este aspecto a la antigua civilización mesopotámica y adoptan el concepto de “conectividad compleja” para hablar de la existencia de la globalización desde hace miles de años (Tomlinson, 1999). El autor Jan Nederveen Pieterse (2012) sitúa sus orígenes en el 2000 o 3000 a.C. Estas teorías suelen enfatizar la capacidad de intercambio de bienes e información que siempre han acompañado a la humanidad. Es decir, el comercio es una actividad productiva que precede históricamente a la agricultura o la ganadería (Ravier, 2012)



Fig.20. Globalización, Fuente: faith.e.murphy Murphy (Flickr), 2021.

Los autores O'Rourke y Williamson (2000) destacan que a lo largo de la historia moderna hay tres olas de globalización. La primera ola se inició desde el siglo XV hasta finales del XVII; durante esta época sucedieron tres acontecimientos muy importantes: el descubrimiento de América, la creación de la banca en Génova y el Renacimiento en ciencias y disciplinas humanísticas. La segunda ola de globalización arrancó desde el siglo XIX con la revolución industrial, junto a la aplicación masiva del vapor al transporte transoceánico y las nuevas técnicas de comunicación. La tercera ola tuvo lugar desde las últimas décadas del siglo XX hasta los primeros años del siglo XXI, y se caracterizó por desarrollar instituciones internacionales de cooperación financiera y comercial, que incluyen bienes básicos y bienes manufacturados altamente diferenciados.

87

Bauman dictaminó que las olas de globalización están impulsadas por cuatro factores principales: uno es la libre circulación del capital transnacional contemporáneo por todo el mundo; el otro es la compresión del tiempo y el espacio provocada por la alta velocidad y la eficiencia del transporte, que permite ignorar las distancias y permite a algunas personas disfrutar de una "libertad sin precedentes"; el tercero es el gran desarrollo de Internet, que hace que la información esté disponible al instante; y el cuarto es la economía consumista, que empuja a las personas entregarse al consumo y crear así una ilusión de libertad. Entre los factores mencionados, la globalización de la economía es el motivo más importante de la mundialización (Bauman, 2001, 11-28).

Bendix describe este modelo a partir de examinar las diferencias que suceden en la sociedad y en un intervalo específico de tiempo, comparando la estructura social anterior con la posterior, ambas con atributos dicotómicos, donde cada una de las cuales constituye un sistema generalizable de variables interrelacionadas (Bendix, 1967, 310).

En opinión de Durkheim (1982), existen diversas diferencias entre la sociedad tradicional (mecánica) y la sociedad moderna (orgánica). Una diferencia fundamental es la división social del trabajo, pues la sociedad tradicional se caracteriza por una estructura social laxa donde existía muy poca división del trabajo. Por el contrario, las sociedades orgánicas modernas presentan una división del trabajo más refinada.

La globalización traslada la competencia geopolítica a un nivel global; hay que tener en cuenta que es en esta era de la globalización y la tecnología de la información, nos enfrentamos a crisis comunes relacionadas con la supervivencia y el desarrollo futuro de la humanidad en términos de recursos, alimentos, población y entorno vital. Las supuestas bases de la geopolítica tradicional defensoras de que el mundo consiste en bloques espaciales y unidades territoriales que se expanden y contraen ya no son capaces de resolver los problemas sociales contemporáneos.

Según Buzan, la seguridad individual está influenciada tanto positiva como negativamente por el Estado, y esta esfera personal se contradice con la esfera de la seguridad nacional, ya que interactúan en un estado de antagonismo permanente (Buzan, 1983, 54). El contenido y el alcance de la geopolítica están cambiando, con la noción tradicional del ámbito de la “seguridad nacional” evolucionando hacia la “seguridad global”. La principal premisa del sistema de seguridad global se basa en la reflexión de que cada región del mundo debe ser capaz de promover la estabilidad y la paz en esa región creando sus propias estructuras de seguridad (Caflich, 1994, 66-67).

La experiencia de la globalización demuestra que la posición de los líderes mundiales de las grandes potencias se basa en su riqueza y poder, en su voluntad y capacidad para suministrar bienes públicos globales y coordinar las respuestas globales a las crisis, y en el reconocimiento de sus sistemas y modelos por parte de la comunidad internacional. Estos tres factores se han acelerado de Occidente a Oriente tras el impacto de la pandemia. El cambio acelerado del poder internacional va acompañado de una pérdida de intereses y ventajas occidentales, un cambio en el entorno de supervivencia y seguridad, y un fortalecimiento del imaginario geopolítico.

En cuanto al impacto de la pandemia en la globalización, por un lado, la epidemia no ha cambiado fundamentalmente la estructura del sistema internacional, ya que, en términos de poder económico, la participación de China en el poder económico mundial ha aumentado del 2% al 16% del PIB desde la década de 1980; EE. UU. se ha mantenido prácticamente estable, representando el 25% de la economía mundial; EE. UU. y la UE juntos representan más del 40% de la economía mundial (Sharma, 2020).

88

“Cada generación necesita inventar su propia ética con respecto a sus tecnologías de producción de subjetividad, y si no lo hace, nos advertía Hannah Arendt, corre el riesgo del totalitarismo; no por malicia, si no por simple estupidez.” (Preciado, 78).

Esta frase destaca la importancia de que cada generación sea consciente de qué posición establece respecto a las tecnologías, pues estas no son neutras y conllevan una construcción de subjetividad. Esta crisis también puede percibirse como un momento de difusión acelerada de las tecnologías digitales, y reflexiones en torno a las formas de comunicación establecidas, que requieren muchos recursos, y de las cadenas de suministros y subcontratación globalizadas (Karabag, 2020, 1-6).

La crisis del COVID-19 ha exacerbado la incertidumbre y la inestabilidad propias de los cambios estructurales del sistema internacional. Desde la perspectiva actual, la pandemia ha provocado efectivamente un cambio de fase en el poder relativo de los Estados y ha acelerado el desplazamiento del poder internacional a corto plazo, pero sigue siendo fundamentalmente un choque provisto de graves consecuencias (Drezner, 2020).

La tendencia a la pandemia de virus no sólo revela el hecho de que la mayoría de los países comparten el mismo destino en el contexto de la globalización, sino que también expone la fragilidad del sistema de gobernanza mundial. La politización y el etiquetado de los virus según su supuesta procedencia crearán sin duda más obstáculos a la cooperación mundial entre ellos, para lo cual es importante respetar los estudios científicos y mantener la racionalidad entre los países, con el fin de promover una globalización más sostenible.

2.1.2.1. El impacto económico

El brote obligó a la mayoría de los países a bloquear sus fronteras, a limitar la importación y exportación de mercancías y al cierre de muchos negocios y producción; aunque este retiro fue temporal, produjo cargas económicas masivas y de gran alcance para todas las naciones.

Según Baldwin y di Munro (2020), la pandemia ha afectado a todas las economías principales, en particular, los países del G7 (Alemania, Francia, Reino Unido, Italia, Japón, Canadá, Estados Unidos; además de otros países de la Unión Europea, como España), que se reparten conjuntamente el 60% de la oferta y la demanda mundial (PIB), el 65% de la fabricación mundial y el 41% de las exportaciones mundiales de productos manufacturados (2020, 2-3). El resto del mundo también se ha visto influenciado, ya que las consecuencias han sido duraderas debido a la propagación de la pandemia.

El impacto negativo directo de la pandemia en la economía de China como centro mundial de fabricación y comercio ha provocado una rápida globalización de la carga de los costes económicos. El brote ha creado un caos sin precedentes en la cadena de suministros mundial, que depende principalmente de la producción manufacturera y las materias primas chinas (Barua, 2020).

Cuando el mundo miraba perplejo la situación en Wuhan, muchos empresarios chinos en España empezaron a cerrar sus negocios³³. Debido a que el primer brote de COVID-19 se registró en China, y con el inicio del estado de alarma en España, se entró en un período de bloqueo que produjo efectos devastadores en los comercios chinos. Pedro Nueno, profesor de IESE, fundador y presidente honorífico de la escuela de negocios China *Europe International* (CEIBS), explica estos cierres por varios motivos: “La COVID-19, la caída del turismo, el drástico cambio de hábitos de consumo que golpea la tienda física, la calidad de los productos en algunos casos y el incremento de las regulaciones e inspecciones a todos los negocios” (Carrizosa, 2021).

En esta situación, algunos residentes chinos en España decidieron volver a su país de origen, entre ellos, muchos estudiantes (Hernández, 2021). Esto tiene un impacto importante, pues los comerciantes chinos se habían convertido en un importante *nodo* para que muchos ciudadanos chinos conectasen con las comunidades locales.

Según los datos del INE, la economía española se desplomó un 11% en 2020 por las restricciones de movilidad y actividad para frenar la pandemia³⁴. El conjunto del PIB cayó un 0,4% en el primer trimestre de 2021 (Guisan, 2021, 8).

La Gran Recesión de 2008 fue sistémica y prendió primero en el sistema financiero, mientras que la de 2020, la Gran Pandemia, es una crisis cíclica provocada por el parón repentino de la economía para hacer frente a la emergencia sanitaria (Rodríguez, 2020, 6).

Durante la crisis, 820.000 extranjeros abandonaron la población activa y 220.000 españoles pasaron a la población sin trabajo (Defensor del Pueblo, 2020, 35). En comparación a la crisis económica española del año 2008, el COVID-19 sitúa a España en una crisis aún más intensa, y ha tenido efectos profundamente negativos sobre el mercado laboral.

33. Antena 3 noticias. (2021). Los empresarios chinos en España dejan sus negocios y vuelven a China ante las pérdidas por el coronavirus, 2021. <https://goo.su/805g> [Consulta: 11 de junio de 2022].

34. Fuente: INE (Instituto Nacional de Estadística). Disponible en: <https://www.ine.es/index.htm> [Consulta: 22 de April de 2022]

La teoría del mercado de mano de obra dual de Piore (1985), asegura que una gran proporción de inmigrantes trabajan dentro de la economía sumergida, en el mercado secundario³⁵, de ahí un mayor riesgo de exclusión laboral. En este sentido, los inmigrantes chinos están siendo un colectivo muy vulnerable a la pérdida de empleo. En este contexto, la magnitud de la migración se ha reducido drásticamente en 2020, se trata de la mayor caída jamás registrada. Según la fuente de Cooperación y Desarrollo Económico (OECD)³⁶, las emisiones de nuevos visados y permisos en los países de la OECD se desplomaron un 46% en el primer semestre de 2020, en comparación con el mismo periodo de 2019.

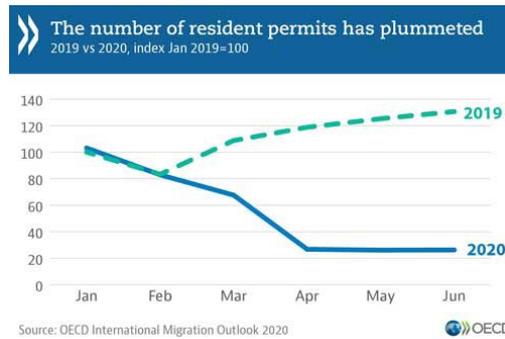


Fig. 21. El número de permisos de residencia ha caído en picado. Fuente: OECE International Migration Outlook 2020.

Desde la perspectiva de la economía española:

El virus, junto con las medidas de contención que se han adoptado frente a él, se asimilan a un shock de oferta que reduce drásticamente la capacidad productiva de manera transitoria en base a las hipótesis anteriormente expuestas. Este shock se traduce en una reducción de los suministros necesarios para la producción, con especial incidencia en los sectores industriales más integrados en las cadenas de valor globales. Otros factores que paralizan la actividad son el confinamiento de buena parte de la mano de obra disponible, que no puede teletrabajar o desplazarse, y el cierre que se ha decretado de los establecimientos que operan de cara al público, salvo a aquellos que suministran alimentos, bienes de primera necesidad, productos farmacéuticos y sanidad. Estos efectos de oferta afectan especialmente a buena parte de la industria, la construcción, el comercio, la hostelería, la restauración y el sector del ocio y de la cultura (Torres & Fernández, 2020, 2). La pandemia acabó por completo con el turismo - de forma transitoria-, que representa el 15% de la riqueza del país, y ha golpeado duramente a la hostelería (bares, restaurantes), que representa el otro 5% (Rubio, et al, 2020).

2.1.2.2. El impacto en la era post-COVID

Dado que estamos hablando de sucesos históricos muy recientes, no es posible llegar a conclusiones definitivas. Si se puede afirmar que a medida que la mutación de nuevos coronavirus y la expansión de las cadenas de transmisión ha disminuido, además del papel de las vacunas y su impacto de largo alcance, se ha llegado a sugerir que la historia de la humanidad debería dividirse en un “período pre y post pandémico”. La era post-pandémica, como su nombre indica, se refiere al periodo posterior al brote de coronavirus, pero en la era post-epidémica el brote puede no desaparecer por completo, sino que tiene sus altibajos.

35. El mercado secundario o mercado de negociación es una parte del mercado financiero de capitales dedicado a la compra-venta de valores que ya han sido emitidos en una primera oferta pública o privada, en el denominado mercado primario.

36. OECD (2020). COVID-19 crisis puts migration and progress on integration at risk. Disponible en: <https://www.oecd.org/migration/covid-19-crisis-puts-migration-and-progress-on-integration-at-risk.htm> [Consulta: 22 de marzo de 2021]

Tal y como sostiene David Morley, el COVID-19 expone la fragilidad de muchos supuestos profundamente arraigados en la vida urbana contemporánea (Molly, 2021, 6-18). Problemas como las concentraciones de pobreza, los conflictos étnicos, los desafíos ecológicos, la desigualdad de derechos en materia de vivienda, los desplazamientos, el aislamiento social y la delincuencia violenta, pueden prolongarse en el tiempo a pesar de que la fase más grave de la pandemia haya pasado.

En la era post-epidémica, las desigualdades globales se han acentuado. Por ejemplo, existen marcadas diferencias en la forma de gestionar la pandemia, el estado preexistente de la atención sanitaria y las desigualdades en materia de salud; la preparación de un país y la capacidad de recuperación de la economía; la calidad de la respuesta pública, incluida la confianza en la ciencia y la experiencia o la confianza de los ciudadanos en la orientación que nos transmite el gobierno (Stiglitz, 2020).

2.2. EL IMPACTO SOCIAL DE OTRAS EPIDEMIAS

La historia del desarrollo de la civilización humana es también la historia de las pandemias, con varios brotes a lo largo de la historia. Aunque el director general de La Organización Mundial de la Salud (OMS) consideró que “pandemia no es una palabra para usar a la ligera o descuidadamente, es una palabra que, si se usa incorrectamente, puede causar un miedo irrazonable o una aceptación injustificada de que la lucha ha terminado, lo que lleva a un sufrimiento y muerte innecesarios” (2020).



Fig.22. *Columna de la peste*, Viena, 1683-1693.

Existen seis infecciones, tales como priones, virus, bacterias, hongos, protozoos y helmintos, que pueden hacer enfermar a los humanos. Estas enfermedades se caracterizan por ser proclives a generar brotes de patologías infecciosas de forma incontrolada y son las que pueden llegar a provocar epidemias o pandemias (Pérez Segura, 2021).

La palabra “pandemia” procede del griego *πανδημία*, *de παν (pan)*, que significa “todo” y *δήμος (demos)*, expresión que significa “reunión de todo un pueblo”³⁷. La Organización Mundial de la Salud (OMS) indica que para que pueda darse una pandemia se deben incluir los siguientes casos:

37. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. «pandemia». *Diccionario de la lengua española* (23.ª edición). Disponible en: <https://dle.rae.es/pandemia> [Consulta: 24 de mayo de 2021]

- Que aparezca un virus nuevo o una nueva mutación de uno ya existente, que no haya circulado anteriormente y que la población no sea inmune a él.
- Que el virus tenga la capacidad de transmitirse de persona a persona de forma eficaz, provocando un rápido contagio entre la población.
- Que el virus sea capaz de producir casos graves de enfermedad.

Pero el término “pandemia” apunta a la afectación geográfica o numérica y casi nunca hace referencia a la gravedad clínica del proceso; aunque los fenómenos de pandemia son frecuentes, pero no es algo que suceda normalmente.

La OMS (2009) establece las siguientes fases de alerta de una pandemia.

Fase 1. El virus de los animales no se reporta como transmisible a los humanos.

Fase 2. Se caracteriza por la circulación entre los animales domésticos o salvajes de un virus gripal animal que ha causado infecciones humanas, por lo que se considera una posible amenaza de pandemia.

Fase 3. Aparecen grupos pequeños de personas que adquieren la infección, pero se no ha ocasionado una transmisión de persona a persona. Sin embargo, el hecho de que el virus se transmita entre personas no necesariamente significa que vaya a causar una pandemia.

Fase 4. El virus crece debido a la transmisión entre personas y tiene capacidad de causar brotes a nivel comunitario, pero no necesariamente significa que sea inminente.

92

Fase 5. Se caracteriza por la propagación del virus de humano a humano en al menos dos países de una misma región del mundo. La mayoría de los países no se verán afectados en esta fase, y queda poco tiempo para organizar, comunicar y poner en práctica las medidas de mitigación planificadas.

Fase 6. La pandemia está presente en distintas regiones del mundo.

Una epidemia se da cuando una enfermedad se extiende durante un determinado tiempo en una zona afectando a un gran número de personas. También se utiliza el término brote. Afecta a un gran número de personas y en ocasiones puede causar muerte. Hay dos diferencias importantes entre una pandemia y una epidemia que tienen que ver con la expansión geográfica de la enfermedad y el aumento de los casos de personas contagiadas. En una pandemia ambos aspectos tienen mayores proporciones que en una epidemia. Las epidemias de gripe se transforman en pandemia cuando el virus toma características epidemiológicas.

Debido al movimiento de protección de la segregación social, el cierre de las fronteras en el momento más álgido de la pandemia por COVID-19 y su impacto en los flujos migratorios han tenido una gran repercusión que comienza en el individuo y la familia, la ciudad, y, finalmente, termina en la nación (González Enríquez, 2020). En el nivel más amplio, las poblaciones más afectadas por las devastadoras consecuencias del patógeno son los inmigrantes, refugiados y solicitantes de asilo, que se encuentran entre los más vulnerables de la sociedad. Según un estudio en Mataró (Barcelona), el 38% de las infecciones detectadas en inmigrantes tenían potencial de transmisión en España (Roca et, al & Corachán, 2002, 616-619).

A lo largo de la historia han existido varias epidemias y la mayoría fueron desencadenadas a raíz de movimientos poblacionales. “La relocalización de los individuos y la consecuente entrada en contacto de poblaciones de distinta procedencia entraña un riesgo a nivel epidemiológico” (Pérez Segura, 2021, 25). Por ejemplo, la llegada de los europeos al continente americano trajo consigo numerosos riesgos sanitarios y enfermedades infecciosas, como la malaria, el dengue, el tifus, la fiebre amarilla, la viruela, la gripe o la peste (Ethridge & Hudson, 2002).

Nombre de las pandemias	Años durados	R0 ³⁸	Muertes	Observaciones
Peste Negra	1347-1353	2.8-3.5	70-50 millones	Enfermedad por el Yersinia Pestis, fue la pandemia más devastadora de la historia.
Gripe 1918	1918-1919	1.4-2.8	50 millones	Enfermedad causada por el virus de la gripe, mató aproximadamente de 40 a 100 millones de personas entre 1918 y 1920 en todo el mundo.
SARS	2003-2004	2-5	774 personas	Enfermedad causada por una forma grave de neumonía. Se extendió a varios países del sudeste asiático, Europa y América del Norte.
COVID-19	2019-Act.	2-4	+ 6,35 millones	El covidCOVID-19 es una enfermedad infecciosa causada por el SARS-CoV-2 que ha producido un gran impacto a todo el mundo

38. R0 (número reproductivo básico) es una medida de la salud pública por el cual se estima la velocidad con que una enfermedad puede propagarse en una población. Se define como el número medio de individuos susceptibles por persona infectada que enferman durante el periodo infeccioso. Para una población determinada, el R0 es muy útil para entender la transmisión de una enfermedad en esta población. Hemos incluido en la tabla los números básicos de reproducción (R0) para diversas epidemias. En general, cuanto mayor sea el R0, más difícil será controlar la epidemia. (Ridenhour, B., Kowalik, J. M., & Shay, D. K., 2018).

Tabla 5. Comparativa de las pandemias

Fuente: elaboración propia a partir del Centro para el Control y Prevención de Enfermedades (CDC) de Estados Unidos y la Organización Mundial de la Salud (OMS).

En esta tabla podemos ver la gravedad del COVID-19 respecto a otras epidemias anteriores, tiene un R0 muy parecido al de la Peste Negra. Su número R0 es más bajo que el del SARS, pero su duración es más larga que la Gripe de 1918 y el SARS. En la última década, la OMS ha declarado seis emergencias de salud pública, de hecho, los intervalos entre las declaraciones son cada vez más cortos. De un intervalo inicial de cinco años, las declaraciones se hacen ahora menos de una vez al año.

Nombre de las pandemias	Año	Lugar de Origen	Zona afectada
COVID_19	2020-actualidad	China	Todo el mundo
Ébola	2018-2019	Congo	África
Zika	2015-2016	Brasil	América, Islas del Pacífico y Sudeste Asiático
Poliovirus	2013-2014	África	Todo el mundo
Ébola	2013-2018	Guinea	África Occidental
H1N1	2009-2010	México	Todo el mundo

Tabla 6. Pandemias con su nombre, año de ocurrencia, lugar de origen y zona afectada. Fuente: elaboración propia

Aunque hemos aprendido muchas medidas de higiene personal y comunitaria a partir de estas epidemias, como la Peste Negra en la Edad Media, la viruela, la gripe de 1918 o el SARS, estas experiencias son siempre insuficientes para la próxima pandemia, pues cada enfermedad tiene sus propias características, síntomas y formas de transmisión, y puede implicar medidas posiblemente diferentes. Veamos ahora ejemplos de otras epidemias que resultaron cruciales en nuestra historia.

2.2.1. LA PESTE NEGRA

La Peste Negra es una de las tres pandemias más mortíferas y conocidas de nuestro mundo, se transmitía entre los animales y los humanos por la picadura de pulgas infectadas, contacto directo con tejidos infectados o inhalación de partículas de las vías respiratorias infectadas (Pedroso Flaquet, 2010).

Al principio, la expresión “Peste Negra” no se utilizó, se conocía simplemente como “la Gran Mortandad” o “la pestilencia” por los escritores del momento. Ziegler (1969) afirma que deriva de la traducción del latín *pestis atra* o *atra mors*, donde “atra” significa “terrible” o “espantoso”, con una connotación a la palabra “negra”, y “mors” significa “muerte”, por lo que “*atra mors*” se tradujo como “muerte negra”. El origen de la peste es un gran misterio, en la mayoría de los registros bibliográficos siempre se considera que fue la rata negra procedente de Asia la que propagó la enfermedad a través de sus pulgas. Sin embargo, los investigadores o expertos no lo tienen del todo claro y sus explicaciones son muy diversas.

94

Según una descripción de Gabriel de Mussis de Piacenza, la primera aparición de la peste fue en octubre de 1347 (aunque, como comentaremos luego, ya había habido otra anterior), llevada a Crimea desde Asia Menor por los ejércitos tártaros de Khan Janibeg, que habían sitiado la ciudad de Kaffa (actual Feodosya, en Ucrania), una ciudad comercial genovesa a orillas del Mar Negro. Aunque el asedio de los tártaros fue infructuoso, antes de que se marcharan y como venganza catapultaron por encima de las murallas de Kaffa cadáveres de personas que habían muerto por la Peste Negra (Frith, 2012, 11-16).

En medio del pánico, los comerciantes genoveses huyeron en galeras a Constantinopla llevándose consigo la enfermedad, para, posteriormente, y a través del Mediterráneo, llegar a Mesina, Sicilia. Cuando atracaron en el puerto siciliano de Mesina, comenzó la gran pandemia de Europa (Frith, 2012, 11-16). Las personas reunidas en los muelles se encontraron con una horrible noticia: la mayoría de los marineros a bordo de los barcos estaban muertos, y los que seguían vivos estaban gravemente enfermos y cubiertos de forúnculos negros que rezumaban sangre y pus. Después, y a lo largo de 1348, se propaga rápidamente a Marsella, París y Alemania, luego a España, Inglaterra y Noruega en 1349, y al este de Europa en 1350 (Zeigler, 1969).

El término conocido como Peste Negra, peste bubónica o gran plaga, se refiere a una enfermedad originada por la bacteria *Yersinia pestis*, y fue el biólogo francés Alexandre Yersin (asilado en Hongkong en 1894), quién identificó una bacteria zoonótica que suele encontrarse en pequeños mamíferos y en las pulgas que los parasitan (Echenberg, 2007). A través de los registros históricos, se han localizado tres pandemias mundiales de la peste: en 541, 1347 y 1894.

El primero, a mediados del siglo VI, en Etiopía, África, y se extendió rápidamente a Egipto, donde se registraron personas que padecían los característicos bubones. Más

tarde fue llevada en barcos en las rutas comerciales marítimas a ambos lados del Mediterráneo, llegando a Constantinopla, y la enfermedad recibió el nombre de Justiniano I, el emperador romano del Imperio Bizantino (Rosen, 2007).

La segunda gran pandemia fue en el siglo XIV, y supuso la mayor epidemia de peste de la historia de Europa, debido a que fue una enfermedad desconocida, inesperada y fatal, pues la humanidad todavía no disponía de ninguna forma de defensa frente a la infección en los aspectos sociales, médicos y psicológicos. La gran cantidad de muertos causó un impacto pavoroso; de acuerdo con la población estimada de la época, la peste negra supuso que “en términos absolutos, los 80 millones de europeos quedaron reducidos a tan sólo 30 entre 1346 y 1353” (Benedictow, 2011).

La tercera peste de 1894 se descubrió en la región de Yunnan, en el suroeste de China (Liu & Tan, 2000). En el mismo año, la peste llegó a Cantón y luego se extendió a Hong Kong y, pocos años después, se extendió a muchas ciudades del mundo: Bombay, Singapur, Alejandría, Buenos Aires, Río de Janeiro, Honolulu, San Francisco y Sidney, entre otras (Echenberg, 2007).

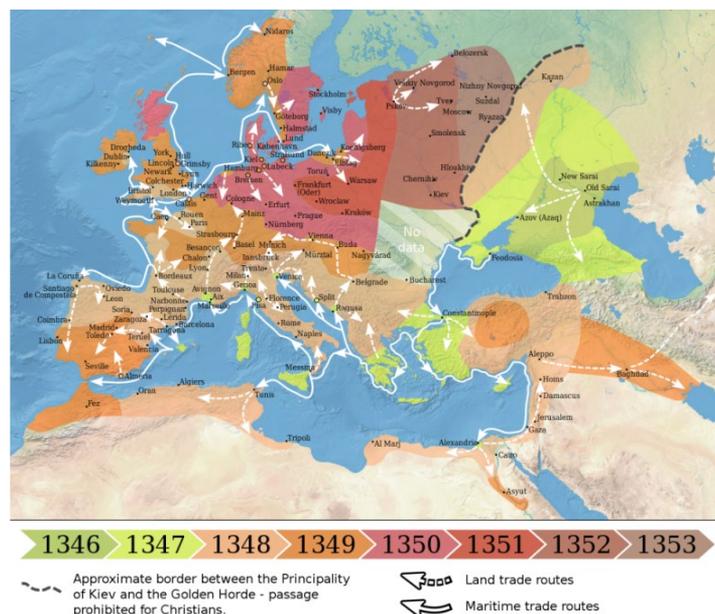


Fig.23. propagación de la Peste Negra en Europa mapa (1346-1353).

Las principales rutas comerciales por las que las especias y las sedas de Oriente llegaban al mercado europeo eran a través de Bagdad y, desde allí, a lo largo del Tigris y a través de Armenia hasta los puestos de los comerciantes italianos en Crimea. Lo más probable es que la peste viajara con las grandes caravanas y se extendiera entre los tártaros de Crimea, los “escitas hiperbóreos” que, en opinión del emperador bizantino Juan Cantacuzenos, fueron las primeras víctimas de la epidemia (Bartsocas, 1966, 394- 400).

Como ha advertido Byrne (2004), experto en la historia de las enfermedades, todavía no se han descubierto fuentes históricas sobre la peste en el Asia medieval, y las fuentes medievales de Europa occidental acerca de la peste en Asia son sencillamente poco fiables. Los pocos autores que escribieron sobre la peste asiática no tenían ningún conocimiento geográfico de Asia, y sus fuentes privadas de información son cuestionables.

2.2.2. LA GRIPE DE 1918

Barry proporciona datos básicos importantes para distinguir entre la gripe y otros virus. La gripe es un virus que está compuesto por ARN (ácido ribonucleico) con ocho

genes; de los tres tipos de virus de la gripe que existen, A, B y C, sólo el tipo A amenaza con provocar pandemias, y el B puede causar enfermedades humanas. El virus se identifica por sus antígenos más visibles, la hemaglutinina, que le permite unirse a una célula, y esa única célula producirá entre 100.000 y 1.000.000 nuevas partículas de virus, para finalmente escapar de la célula e invadir otras (Barry, 2009, 2).

La gripe se propaga viralmente en grandes gotas y es posible que se propague en forma de aerosol, puede sobrevivir fuera del cuerpo en superficies duras, como el pomo de una puerta, durante un día o más, y en circunstancias óptimas, mucho más tiempo (Barry, 2009, 3).

La gripe de 1918 (llamada la gripe española), es una pandemia causada por el virus de la gripe tipo A, subtipo H1N1, que mató aproximadamente de 40 a 100 millones de personas entre 1918 y 1920 en todo el mundo, cinco veces más muertes que las causadas por la Primera Guerra Mundial; se considera una de las más devastadora de la historia, solamente superada por la Peste Negra (Guillot, 2020).

Existen numerosas hipótesis sobre su origen, lo que es evidente es que estuvo inextricablemente ligado a los millones de hombres que ocupaban los campos y trincheras militares durante la Primera Guerra Mundial. Varias investigaciones coinciden en la hipótesis más plausible de que el brote surgió en Camp Funston, un campo de entrenamiento del ejército estadounidense en Kansas, y se propagó a Europa con la llegada de las tropas estadounidenses (Erkoreka, 2009, 190-194).

Según los registros: “el 4 de marzo de 1918, un soldado de un centro de instrucción se presentó en la enfermería de Fort Riley, en Kansas, aquejado de fiebre. En cuestión de horas, cientos de reclutas cayeron enfermos con síntomas similares y, a lo largo de las semanas siguientes, se enfermaron muchos más.” (Saul, 2018).



Fig.24. Hospital militar de emergencia en Camp Funston, Kansas (EE.UU), 1918.

En total, el 118% (143 986) de los más de 12 millones de hombres en los campos de entrenamiento del ejército estadounidense fueron hospitalizados por enfermedades respiratorias en marzo-mayo de 1918 (Barry & Simonsen, 2008, 1427-1434).

Este brote se consideró la primera ola de esta gripe que se propagó en tres oleadas distintas. La segunda ola causó una alta mortalidad y se extendió por todo el mundo de septiembre a noviembre de 1918 (Taubenberger & Morens, 2006, 69-79). La tercera ola tuvo lugar a principios de 1919, en invierno, pero tuvo menos muertes que la segunda ola (Jordan, 1927).

Del impacto de la pandemia de gripe de 1918, tanto para los países que participaron en la Primera Guerra Mundial (1914-1918) como los que no lo hicieron, la primera información oficial que se dio a conocer se publicó en España, ya que, en ese momento,

varios países participaban en la guerra, pero España se mantuvo neutral y no participó en la contienda. Por ello, debido a que carecía de censura, fue el único país que realizó un seguimiento informativo de la enfermedad, especialmente desde que el rey Alfonso XIII enfermó gravemente, por lo cual fue posteriormente conocida como la “Gripe Española” (Luthy, et, al, 2018, 113-118), aunque no se originase en dicho país.

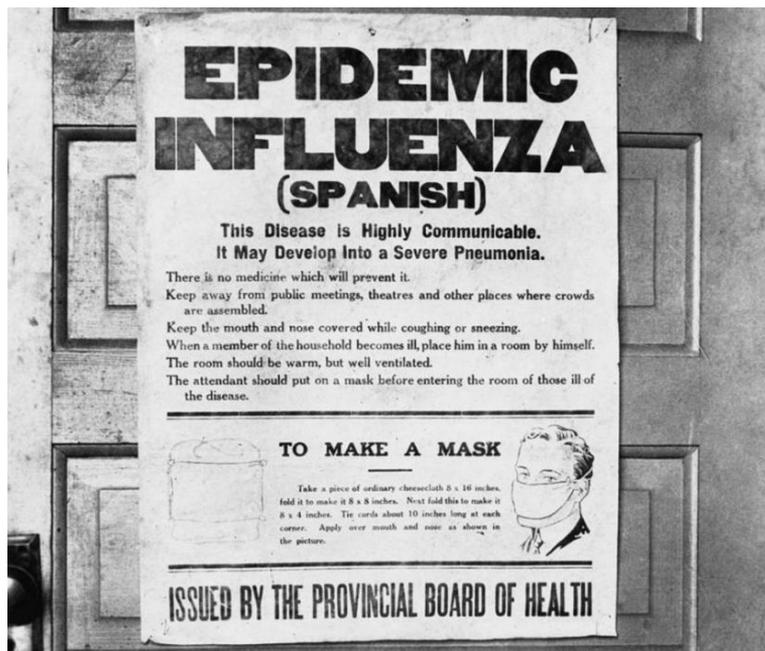


Fig.25. Cartel sobre la epidemia de gripe de 1918 publicado por la Junta de Salud de Alberta Canadá.

97

Es notable el hecho de que la OMS (2015) ha hecho un llamamiento a las instituciones públicas recomendando que sigan mejores prácticas a la hora de dar nombre a las nuevas enfermedades infecciosas para los humanos, con el objetivo de minimizar los efectos negativos innecesarios en las naciones, las economías y las personas.

El Dr. Keiji Fukuda, subdirector General de Seguridad Sanitaria de la OMS, afirmó: “En los últimos años hemos presenciado la aparición de varias enfermedades infecciosas. El empleo de términos como la gripe porcina o el síndrome respiratorio de Oriente Medio han tenido repercusiones negativas involuntarias, al estigmatizar a determinadas comunidades o sectores económicos.” (OMS, 2015, 1)

Según las prácticas óptimas recomendadas por la OMS, se debe evitar algunos términos, como los referidos a lugares geográficos, como síndrome respiratorio de Oriente Medio, gripe española, fiebre del Valle del Rift, etc.

Hace más de 100 años, la revista *Science* publicó un artículo sobre las lecciones que aprendimos sobre la pandemia de gripe española. Este artículo argumentaba que tres factores principales obstaculizan la prevención:

Las personas no aprecian los riesgos que corren, va en contra de la naturaleza humana que las personas se encierran en un aislamiento rígido como forma de proteger a los demás, y las personas suelen actuar inconscientemente como un peligro continuo para sí mismas y para los demás (Soper, 1919, 501-506).

En España, la gripe de 1918 hizo aún más evidentes las carencias sanitarias y sociales del momento, como la ausencia de un Cuerpo de Sanidad Civil, la falta de una legislación sanitaria moderna y de independencia sanitaria y económica para los médicos (Gallo, 1994, 170). En este caso, la solución para resolver esta situación fue llevar a

cabo una reforma sanitaria integral, y promulgar una nueva ley sanitaria adaptada a los nuevos principios de la medicina. En este sentido, el 10 de enero de 1919, Amaleo Gimeno, higienista, fue un temprano representante del nuevo enfoque bacteriológico, que promulgó un real decreto sobre la prevención de las enfermedades infecciosas (Gallo, 1994, 172). Posteriormente, en julio de ese mismo año, un proyecto de ley sobre la prevención pública de las enfermedades infecciosas, redactado por Martín Salazar y Amario Gimeno, fue presentado al Parlamento por un Ministro del gobierno, el 13 de noviembre de 1919.

La historiografía de esta pandemia se ha desarrollado considerablemente en las últimas décadas, por ejemplo, Alfred Crosby, historiador estadounidense, analizó su origen, propagación e impacto en la obra *Epidemic and Peace* (1976), donde detalla cómo la gripe se distribuyó por Estados Unidos en una trayectoria este-oeste durante la segunda ola de gripe (Crosby, 1976). Además, otra obra más relevante *The Spanish Influenza Pandemic of 1918-1919: New Perspectives* (2003) fue compilada por Howard Phillips y David Killingray, y ofrece una visión global del impacto de la gripe pandémica en Estados Unidos, Europa, Asia y África (Killingray, & Phillips, 2003).

2.2.3. El SARS

A finales de 2002, surgieron rumores de una “enfermedad mortal” en la provincia de Guangdong de China, fue una infección causada por un coronavirus que pertenece a la subfamilia orthocoronavirinae y fue nombrada Síndrome Respiratorio Agudo Grave (SARS).

98

Los países más afectados fueron China (Región Administrativa Especial de Hong Kong y Taiwán inclusive), Canadá, Singapur y Vietnam (Ejecutivo, 2004). Hasta el 5 de julio de 2003, la Organización Mundial de la Salud (OMS) anunció que se hallaba bajo control en todo el mundo, y que había neutralizado la última cadena de transmisión entre personas SARS conocida (Ejecutivo, 2004). Desde noviembre de 2002 hasta finales de junio de 2003 se produjeron 8.422 casos y 916 defunciones, en 29 países de los cinco continentes (Peiris et al, 2003, 1319-1325). Se considera que es la primera pandemia del siglo XXI, y el primer caso notificado fue un agricultor de la provincia de Guangdong en noviembre de 2002 (aunque hasta la fecha sigue habiendo mucha incertidumbre sobre el primer caso de infección). Otro contagio conocido y temprano tuvo lugar en Heyuan el 16 de diciembre de 2002 y el paciente fue ingresado en el Hospital General Militar de Guangzhou dos días después, donde se recuperó y fue dado de alta el 10 de enero de 2003, siendo reconocido posteriormente como el primer caso notificado en el mundo (Han, 2013). Según la descripción del primer paciente en el documental *Diez años de neumonía asiática*:

En el 16 de diciembre de 2002, Hospital General de la Región Militar de Guangzhou. El caso reportado de paciente con SARS, tenía 36 años, era cocinero en un restaurante de Shenzhen. Dos semanas antes de ser enviado al Hospital General de la Región Militar de Guangzhou, presentó fiebre, escalofríos estomacales y debilidad general. Su ciudad natal está en Heyuan. Allí, tras ser tratado como un resfriado durante quince días en vano, su estado empeoró y desarrolló fiebre alta y confusión, entre otros síntomas. Cuando llegó al Hospital General Militar de Guangzhou, Huang Xingchu llevaba siete días con fiebre alta y todo su cuerpo estaba morado (Phoenix Hong Kong Channel, 2013).

De estas descripciones se desprende que los síntomas del SARS eran similares a la gripe, el mismo virus es difícil de diferenciar de una neumonía corriente, y por eso se pasó por alto al principio. En un país como China, con una población de más de mil millones de personas, se reciben múltiples alertas cada día y esta inusual enfermedad respiratoria fue una de las que al principio, también se ignoró.



Fig.26. Hacer frente a la vida, He Yanguang, 30 de abril de 2003.

99

El 1 de febrero de 2003, China se encontraba en un período especial llamado el Movimiento del Festival de Primavera (el Festival de Primavera es el período con pico más alto de migración a gran escala de la población china en un año). El incremento del flujo de personas comprimió aún más el tiempo y el espacio de transmisión del virus, y el alcance de la infección se amplió con creces. Después, el 11 de febrero, el Ministerio de Sanidad chino notificó a la OMS un brote de síndrome respiratorio agudo en el que se produjeron 305 pacientes y 5 muertes en Guangdong (World Health Assembly, 2003).

El SARS no fue sólo un acontecimiento sanitario repentino, sino que se extendió a muchos ámbitos de la economía, la política y la sociedad, y pudo resultar en una crisis sin precedentes. El 2 de enero de 2003, el Departamento Provincial de Salud de Guangdong recibió un informe de dos pacientes con neumonía encontrados en Heyuan. Mediante la investigación y el análisis del equipo de expertos, se determinó que la enfermedad era una “neumonía atípica” y se informó a las autoridades competentes de la situación el 23 de enero, indicando que se había iniciado una epidemia (Zhang, 2003). Debido a la falta de información inicial del público, aumentó la ansiedad, el miedo y la especulación generalizada. La información sobre “enfermedad mortal” comenzó a aparecer en algunas páginas locales de Internet (South China Morning Post, 2003).

El gobierno y los medios de comunicación son los proveedores de información autorizados para su difusión, ya que el público espera que proporcionen información fiable para disipar la incómoda incertidumbre. En cambio, y contrariamente a lo esperado, el público se encontró atrapado en un silencio colectivo en los primeros días del brote de SARS, lo que hizo que se rumoreara que la epidemia se extendía por Guangzhou, y que se produjera una carrera masiva para comprar vinagre blanco y Ban-Lan-Gen³⁹, ya que se rumoreaba que eran “la receta secreta” para su prevención. El gobierno municipal de Heyuan no convocó una conferencia de prensa para “disipar los rumores” y los medios de comunicación locales no empezaron a difundir la información hasta que las

39. Ban-Lan-Gen (BLG) es una medicina tradicional china a base de plantas. Se ha utilizado para la prevención y el tratamiento de enfermedades respiratorias relacionadas con los virus, como la infección por el virus de la gripe.

habladurías sembraron el pánico en toda la comunidad.

El 11 de febrero, las autoridades sanitarias de Guangdong anunciaron una conferencia de prensa sobre la enfermedad. El departamento provincial de salud informó de un total de 305 casos de neumonía atípica en la provincia, con un total de 305 infecciones en la provincial (Chen, 2003). A mediados de marzo, el virus del SARS se extendió por Beijing; en ese momento, el gobierno de Beijing ya tenía un conocimiento preliminar del virus del SARS y los medios de comunicación, como “guardianes” de la sociedad, deberían haber sido lo suficientemente sensibles como para informar correctamente de este acontecimiento sanitario al público y evitar que se extendieran más rumores, pero una vez más optaron por guardar silencio.

Hasta el 3 de abril, cuando el Ministro de Sanidad celebró su primera conferencia de prensa con periodistas chinos y extranjeros para informar al mundo exterior de la epidemia de SARS, fue cuando se rompió el “silencio colectivo” de los medios de comunicación y llegaron los informes⁴⁰. Debido a que circulan rumores de que la sal puede matar el virus en Beijing, según la agencia de noticias Xinhua, entre el 23 y el 25 de abril de 2003 se vendieron en Beijing 7.247 toneladas de sal en dos días, lo que supone el volumen habitual de ventas en 45 días (Zhang, 2013).



Fig.27. El Hospital *Ditan* de Beijing, 2013.

Ding Xiulan, subdirector del servicio de urgencias del Hospital General, recibió en el Hospital *Ditan* de Beijing un tratamiento con un sistema de purificación de sangre, sin embargo, dicho tratamiento no fue eficaz y el médico, que había rescatado a muchos pacientes de SARS, murió a causa de este virus.

La característica más destacada de la epidemia fue una mayor incidencia de infectados de SARS entre el personal médico, de hecho, el *Chinese Journal of Epidemiology* informaba de una tasa de infección del 24,98% entre los trabajadores sanitarios en un hospital de Guangzhou (Luo, et al., 2003, 336-339). Entre marzo y junio de 2003 en Toronto, un 77% de los casos se adquirieron en los hospitales, y otro 19% a través de los contactos domiciliarios de los casos generados en los hospitales (Schabas, 2003, 260).

El 13 de abril de 2003, el gobierno de China decidió incluir el SARS como enfermedad infecciosa de gestión obligatoria en virtud de la *Ley de Prevención y Tratamiento de Enfermedades Infecciosas* sobre la prevención y el control de las enfermedades.

40. Conferencia de prensa de la Oficina de Información del Consejo de Estado el 3 de abril de 2003. Disponible en http://www.china.com.cn/zhibo/2003-04/02/content_8784511.htm [Consulta: 14 de Mayo de 2022]

Cabe señalar que esta ley, promulgada por primera vez en septiembre de 1989, presenta una serie de problemas. En primer lugar, las administraciones provinciales están obligadas a anunciar en tiempo y forma los brotes cuando lo autorice el Ministerio de Sanidad (artículo 23). En segundo lugar, el SARS no figura en la legislación como enfermedad infecciosa sujeta a protección legal. Por lo tanto, los funcionarios del gobierno local no son legalmente responsables de informar sobre la enfermedad (Huang, 2003). Ambos factores impidieron al gobierno responder eficazmente a la crisis, y además contribuyó a que el gobierno no tomara más medidas para hacer frente a la inminente catástrofe.

El Hospital Xiaotangshan (小汤山), situado en las afueras de Beijing, junto al Aeropuerto Internacional de Beijing y el Hospital Ditan, fue un hospital designado para el tratamiento del síndrome respiratorio agudo grave (SARS) en 2003 (Pang, et al, 2003). Este es el primer hospital construido rápidamente en China para hacer frente a un brote de una sola enfermedad infecciosa, y representó una importante contribución a la respuesta de China a la emergencia de salud pública.



Fig.28. Hospital de Xiaotangshan, expertos revisando a un paciente, 2003.

101

En 2013, diez años después del fiasco del SARS, un reportero del *South China Morning Post* entrevistó a 20 personas al azar en Guangzhou y les preguntó cuál era la primera palabra que les venía a la mente cuando mencionaban el SARS. Resultó que 15 personas respondieron “vinagre”, 4 dijeron “Ban-Lan-Gen” y una dijo “civeta” (South China, 2013).

Los investigadores de la comunicación de Shanghai y Guangdong publicaron el *Estudio sobre la difusión de chismes en el incidente de la neumonía atípica de Guangzhou* (2004), en el que descubrieron que los rumores actuaban de algún modo como “contrapoder” para obligar a los canales formales de comunicación a hablar, es decir, obligaban a los canales “autorizados” a responder públicamente. En un momento dado, los rumores llegaron a ser tan destructivos que la vida social cotidiana no podía continuar, y finalmente esta crisis llevó a un cambio de actitud, con el gobierno y los medios de comunicación informando sobre la enfermedad en público, alcanzando una nueva etapa de prevención y control (Huiming & Sanjiu, 2003, 36-43).



Fig.29. La gente recibe la guía de prevención y control del SARS en Guangzhou, el 16 de abril de 2003.

El brote de SARS puso de manifiesto una deficiencia fundamental del sistema sanitario chino; desde entonces, China ha emprendido reformas sanitarias nacionales para mejorar su sistema de vigilancia sanitaria (Gu, 2004, 123-155). El gobierno comenzó a invertir sustancialmente en la infraestructura de salud pública, aumentando los fondos, los recursos y el tamaño de las fuerzas de trabajo cualificadas (Chan, 2012, 203-219).

Por ejemplo, en 2003, el gobierno central chino y los gobiernos locales destinaron conjuntamente 111.690 millones de yuanes a la sanidad pública, lo que supuso un aumento del 23% respecto al año anterior. Entre 2002 y 2006, el gasto público en sanidad creció casi un 100%. En 2007, se produjo un nuevo aumento del 29,1%, hasta los 229.710 millones de yuanes. La proporción del gasto sanitario público en el PIB del país fue del 0,89% en 2007, frente al 0,75% de hace más de cinco años (China Statistical Yearbooks Database, 2005, 565).

Esta crisis sanitaria se convirtió en una oportunidad para la reforma social en China. El 8 de abril, el Ministerio de Sanidad chino aprobó la inclusión del SARS en la lista de enfermedades infecciosas (Qiu, 2003, 17-18). Hasta el 12 de mayo, China promulgó la normativa sobre emergencias de salud pública (PHE). Según esta normativa, el Consejo de Estado creará un cuartel general de emergencias para hacer frente a cualquier emergencia de salud pública, refiriéndose a epidemias graves, enfermedades generalizadas no identificadas, intoxicaciones masivas por alimentos (Yang, et al, 2005). En los años siguientes, los gobiernos de todos los niveles elaboraron planes para hacer frente a las emergencias, que iban desde catástrofes naturales, crisis sanitarias de los ciudadanos, accidentes industriales, hasta grandes accidentes de tráfico.

102

2.3. MEDIDAS ANTE EL COVID-19 TOMADAS POR LOS DOS PAÍSES (CHINA Y ESPAÑA) EN LA SITUACIÓN EPIDEMIOLÓGICA MÁS CRÍTICA

A medida que avanzaba el COVID-19, las estructuras de gobierno, los sistemas de salud y las redes de protección social de cada país se encontraron con serios retos que han puesto en jaque su funcionamiento ordinario y han obligado a tomar medidas extraordinarias.

Los distintos gobiernos adoptaron diferentes enfoques para afrontar la pandemia. Hay que tener en cuenta que la adopción de medidas políticas en los distintos países depende en gran medida de las actitudes del público, las normas subjetivas, la percepción del control del comportamiento y la voluntad de cooperar para contener la pandemia (Zhang et al., 2020, 197).

Numerosos factores contextuales influyen en la elaboración de las políticas de los gobiernos nacionales, como la orientación cultural, el nivel de desarrollo económico y las instituciones políticas (Berkman et al., 2005; Carayannopoulos, 2017; Weible et al., 2020).

La influencia de las normas en el comportamiento humano se manifiesta a través de cómo reaccionan las personas ante las catástrofes. En una sociedad con una cultura organizacional fuerte es más probable que los ciudadanos cumplan con las demandas del gobierno (Gaenslen, 1986, 78-103; Gelfand, 2012, 420-424).

Aunque casi todos los países han tomado diferentes medidas para luchar contra el virus,

hay muchas variaciones en cuanto a la escala, el alcance y el rigor de estas medidas en cada área. Los países asiáticos, como China, Japón y Corea, han alcanzado un consenso social para cumplir con las medidas de contención y cierre durante la crisis del COVID-19, principalmente debido a una cultura tradicional resultante del legado de Confucio.

Por el contrario, en los países con una cultura occidental relajada, como Suecia, Francia, o España, las personas son menos tolerantes con las intervenciones conductuales, valoran las propias preferencias del individuo y se reafirman mediante la autorregulación y la autorresponsabilidad (Gelfand, 2012).

Las medidas de distancia física y las restricciones de movimiento son necesarias y eficaces para controlar la propagación de la pandemia, pero dichas medidas tienen un enorme impacto en las actividades productivas y el bienestar de los ciudadanos. La Organización Mundial de la Salud (OMS) recomendó seis criterios para los países que se planteaban levantar la restricción de movimientos: en primer lugar, que se haya controlado la transmisión del COVID-19; en segundo lugar, el sistema de salud, incluidos los hospitales y las clínicas han de tener capacidad de detectar, someter a pruebas, aislar y tratar a cada contacto; en tercer lugar, es importante minimizar estos riesgos en entornos especiales para grupos de alto riesgo, como los centros sanitarios y las residencias de ancianos; en cuarto lugar, se han de aplicar medidas preventivas en los lugares de trabajo, como las escuelas y tiendas; en quinto lugar, los riesgos de transmisión importados se deben poder gestionar; en sexto lugar, las comunidades deben ser suficientemente educadas, comprometidas y capacitadas para adaptarse a la nueva normalidad (OMS, 2020).

2.3.1. MEDIDAS TOMADAS EN CHINA

103

La pandemia de COVID-19 comenzó justo antes del año nuevo chino, que es la fiesta más importante del país, con unas vacaciones de aproximadamente 40 días (desde el 10 de enero hasta finales de febrero). Se calcula que la población china hace cerca de 3.000 millones de viajes durante este período⁴¹. Esto deriva en un gran movimiento humano, con cientos de millones de personas en las ciudades, lo que aumenta la propagación del virus.

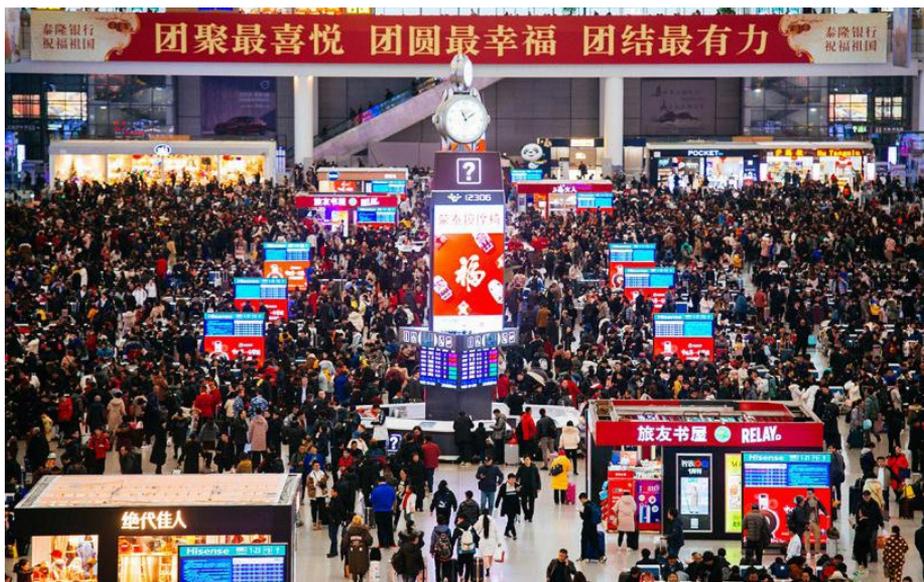


Fig.30. El Movimiento del Festival de Primavera Alrededor de 390,000 pasajeros salen de la estación de trenes de Shanghai, 10 de enero de 2020.

41. Ministry of Transport of the People's Republic of China. Big data! The travel volume predictions during Lunar New Year holiday in 2020. Jan 9, 2020. Disponible en: http://www.mot.gov.cn/fenxigongbao/yunlifexi/202001/t20200109_3322161.html [Consulta: 22 de Mayo de 2022]

El 22 de enero de 2020, la Comisión Nacional de Salud y Bienestar publicó el Protocolo de tratamiento de la neumonía por nueva infección por coronavirus (versión de prueba 3). La Oficina de Información del Consejo de Estado China celebró su primera conferencia de prensa sobre el brote para presentar información sobre el mismo. Las autoridades sanitarias de EE. UU. confirmaron el primer caso de COVID-19. Mientras tanto, el Centro Nacional de Información Biológica de China publicó información sobre el análisis global del genoma y las variantes de coronavirus⁴².



Fig.31. *Wuhan, ciudad cerrada*, Getty Images, marzo de 2020.

Como hemos comentado ya, el COVID-19 fue descubierto por primera vez en la ciudad de Wuhan, capital de la provincia de Hubei, una gran ciudad con una población aproximada de 11 millones de habitantes. El Organismo de Control y Prevención de la Epidemia de Wuhan anunció que a partir de las 10:00 a.m. del 23 de enero de 2020, se suspenderían los servicios de autobús, metro, transbordador y transporte de larga distancia, se cerrarían temporalmente los canales de salida del aeropuerto y las estaciones de ferrocarril, y los ciudadanos no deberían salir de Wuhan sin una razón especial⁴³. El gobierno ordenó el envío de suministros para evitar la escasez en los supermercados. Unos 5 millones de personas salieron de Wuhan antes de que se hiciera efectiva la prohibición de viajar⁴⁴, alrededor de un tercio de esas personas viajaron a lugares fuera de la provincia de Hubei⁴⁵.

Aislamiento

Wuhan adoptó inmediatamente fuertes medidas para caracterizar y controlar la epidemia, incluyendo el aislamiento de casos para su tratamiento, la estrecha vigilancia de los contactos, la recogida de datos epidemiológicos y clínicos de los pacientes y el desarrollo de procedimientos de diagnóstico y tratamiento (Zhu & Niu, 2020, 1-3).

Posteriormente, las medidas se ampliaron a otras ciudades hasta cubrir aproximadamente a 60 millones de personas. Las provincias de todo el país activaron su respuesta de emergencia a nivel provincial ante grandes emergencias de salud pública.

42. Información del Consejo de Estado (2020). Luchando contra la COVID-19: China en acción, Disponible en: http://www.gov.cn/zhengce/2020-06/07/content_5517737.htm [Consulta: 21 de Mayo de 2022]

43. The State Council of the People's Republic of China. The announcement from Wuhan's headquarter on the novel coronavirus prevention and control. Disponible en: http://www.gov.cn/xinwen/2020-01/23/content_5471751.htm [Consulta: 22 de Mayo de 2022]

44. China News. (2020). The press conference on COVID-19 in Hubei. Jan 26, 2020. Disponible en: <https://m.chinanews.com/wap/detail/zb/2493.shtml> [Consulta: 21 de Mayo de 2022]

45. Baidu Map. Location-based services of Baidu database. Disponible en: <https://qianxi.baidu.com> [Consulta: 22 de Mayo de 2022]

El gobierno chino aconsejó a los ciudadanos que se quedasen en casa, cancelando grandes eventos públicos y cerrando parques, escuelas, universidades, gimnasios, bibliotecas, instituciones gubernamentales y fábricas (Chen et al, 2020, 764-766). Los ciudadanos chinos demostraron un alto grado de obediencia y una voluntad de cooperación para mantener la estabilidad social, que son características clave de una cultura de la unión.

Hospitales de campaña

El aislamiento de 11 millones de personas no tiene precedentes en la historia de la salud pública, tras 76 días bajo encierro, Wuhan levantó la cuarentena por coronavirus.

Debido a la falta de camas disponibles para los pacientes de COVID-19 en los hospitales designados para el tratamiento del virus, Wuhan abrió otros 13 hospitales de acogida Fangcang el 5 de febrero de 2020 y miles de personas fueron puestas en cuarentena en esos nuevos hospitales construidos, como es el caso del Hospital Huoshenshan, el Hospital Leishenshan y el Hospital Fangcang, abiertos para atender a los pacientes con infección confirmada.



Fig.32.El Hospital Huoshenshan (Montaña del Dios Fuego).

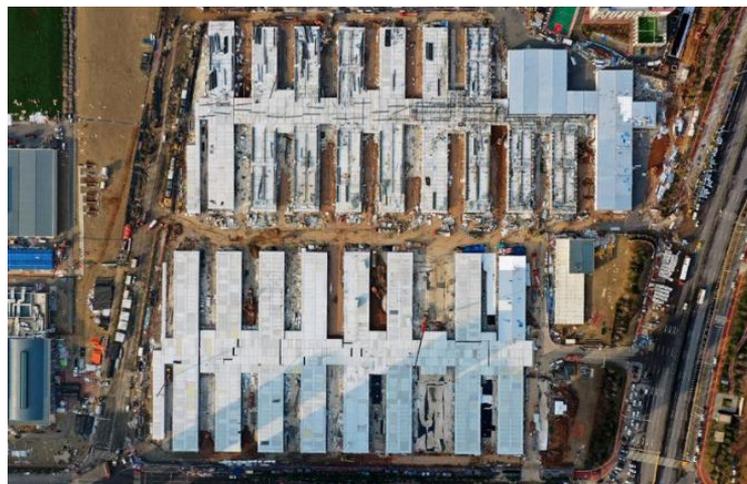


Fig.33.Obras del Hospital Wuhan Lei Shen Shan,(02.05.2020).

La construcción del Hospital Huoshenshan (Montaña del Dios Fuego) situó en Wuhan 1.000 camas para tratar a las víctimas del coronavirus y se terminó en sólo 10 días. Este es el segundo hospital de urgencia que han levantado las autoridades chinas. El coordinador del equipo de soporte técnico de la construcción Xiao Wei comentó: “construir el Hospital Huoshenshan en solo 10 días es un logro único en el mundo. Muestra la ha-

46. Xinhua News. Noah's Ark: the story of Fangcang shelter hospitals. (2020).
Disponible en: http://www.xinhuanet.com/2020-02/19/c_1125598560.htm [Consulta: 21 de Mayo de 2022]

bilidad de construcción altamente mejorada de China y que las empresas chinas tienen muy fuertes capacidades en logística...” (López de Ipiña González de Artaza, 2020).

En el hospital de Lei Shen Shan (Fig.31), situado en un pueblo en la zona de Jiangxia, mil seiscientos camas fueron construidas. Fue diseñado por el Instituto de Diseño Arquitectónico Zhongnan, organizado por Wuhan Real Estate Group, y construido por China Construction Third Engineering Bureau como contratista general (Chen et al, 2021). El tamaño del hospital Leishenshan de Wuhan es más extenso que los dos hospitales de Huoshenshan. En condiciones normales, un hospital de esta escala sólo puede construirse en 3 o 5 años, pero el hospital de Leishenshan tuvo que ser puesto en servicio en 2 semanas en respuesta a las emergencias de salud pública (Chen et al, 2021). Estos dos hospitales de campaña se inspiraron en el Hospital Xiaotangshan, que trató los casos de síndrome respiratorio (SARS) agudo grave en 2003 (Williams, 2020). Tras la puesta en funcionamiento de los hospitales, se alivió la persistente escasez de camas y de suministros médicos, lo que supuso un paso importante para controlar la creciente epidemia y mejorar la tasa de recuperación (Liu, 2020).

Los hospitales de acogida Fangcang tienen tres características (construcción rápida, escala masiva y bajo coste) y 7 funciones esenciales (aislamiento, triaje, atención médica básica, seguimiento frecuente y derivación rápida, y vida esencial y compromiso social), que los hacen especialmente aptos para abordar las emergencias de salud pública (Zhong, et, al, 2020, 145-151). A medida que la pandemia de COVID-19 se extendió por todo el mundo, otros países fueron experimentando una escasez de camas en los hospitales tradicionales que atendían al creciente número de pacientes con la enfermedad⁴⁷. Cuando el virus se desató en Italia, la región de Lombardía fue la más afectada, más del 80% de las camas de hospital estaban ocupadas por este tipo de pacientes⁴⁸. La ciudad de Bérgamo conmocionó al mundo por los camiones del ejército que en marzo 2020 transportaban los cadáveres de fallecidos que no cabían en las morgues⁴⁹. Como resultado de la primera oleada de infección por COVID-19, más de 30.000 personas, en su mayoría ancianos, murieron en la región de Lombardía a la que pertenece Bérgamo, con un aumento del 400% de la mortalidad en esos meses⁵⁰.



Fig.34. Fig.35. El hospital del refugio Fangcang durante el brote de la enfermedad por coronavirus en Wuhan, China, 2020. Se muestra el hospital antes (A) y después (B) del ingreso de los pacientes.

47. Vox. Italy's coronavirus crisis could be America's. March 13,2020. Disponible en: <https://www.vox.com/2020/3/10/21171217/coronavirus-covid-19>- [Consulta: 22 de Mayo de 2022]

48. Bloomberg. Virus spread pushes Italian hospitals toward breaking point. March 10, 2020. <https://www.bloomberg.com/news/articles/2020-03-10/virus-spread-pushes-italian-hospitals-toward-breaking> [Consulta: 22 de Mayo de 2022]

49. Lombardía, la región donde el coronavirus sigue más fuerte que en el resto de Italia. Disponible en: <https://www.france24.com/es/europa/20201027-italia-coronavirus-covid19-lombardia> [Consulta: 22 de Mayo de 2022]

50. Bérgamo, la ciudad italiana que pasó del dolor a exigir justicia por accionar de autoridades a inicios de la pandemia de COVID-19. <https://www.eluniverso.com/noticias/2021/02/07/nota/9613965/bergamo-ciudad-italiana-que-paso-dolor-exigir-justicia-accionar/> [Consulta: 22 de mayo de 2022]

Big data

Además de las estrictas restricciones y cuarentena, las autoridades chinas pusieron en marcha un programa de vigilancia y control masivo de sus ciudadanos; China utilizó *Big data* y las tecnologías de la comunicación para apoyar las medidas de control. El análisis de *Big data* se está convirtiendo rápidamente en un componente importante de la modelización de la transmisión de virus, contribuyendo a las medidas de control de la infección y al análisis de la respuesta de emergencia necesaria durante los brotes locales o internacionales (Garattini et al, 2009, 69- 85). El gobierno chino se apoya en los códigos sanitarios desarrollados por *Alipay* y *WeChat*⁵¹, para identificar a las personas potencialmente expuestas al COVID-19. Establecidos los sistemas para controlar el brote, una de las medidas que más dudas ha suscitado es el uso de una aplicación que determina el riesgo de infección de cada ciudadano. En dicha aplicación, todos los residentes salientes tenían que registrarse y se les asignaba un código QR (JiangKangMa 健康码) de color, a partir de sus datos; todos los usuarios se clasifican en tres categorías basadas en el color: verde, amarillo y rojo, para indicar su estado de salud y determinar si puede viajar en el metro o entrar en otros lugares públicos.

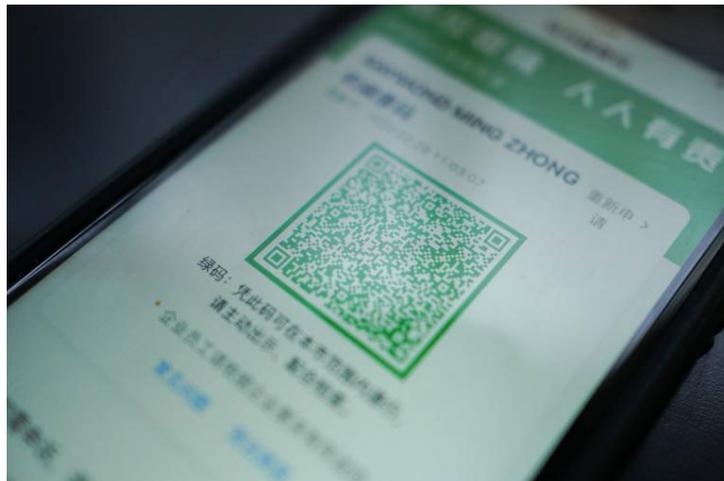


Fig.36. Código QR en Alipay. El código verde significa estado bueno y es libre de viajar.

Los residentes debían escanear el código QR al entrar y salir de todos los lugares públicos, con lo que se pudieron rastrear las rutas exteriores de los casos confirmados y sus contactos cercanos (Mozur & Krolik, 2020). La Administración Estatal de Supervisión del Mercado y la Comisión Nacional de Normalización publicaron conjuntamente, en mayo de 2020, tres conjuntos de normas uniformes para el establecimiento y el uso nacional del código QR sanitario⁵².

Entre ellas se encuentra el Código de información sanitaria personal - Formato de datos (GB/T 38962-2020), que especifica cuatro conjuntos de información que deben recogerse para el código QR sanitario⁵³:

- Datos personales: nombre, sexo, nacionalidad, tipo y número de documento de identidad, zona de empadronamiento, dirección del domicilio, número de teléfono de contacto, historial médico básico y otros datos.

51. Alipay (en chino: 支付宝) es una plataforma móvil de terceros y pago en línea, desarrollada en Hangzhou (China) en febrero de 2004 por Alibaba y su fundador Jack Ma. WeChat (en chino, 微信; pinyin, Wēixìn; literalmente, «micro-mensaje») es una aplicación multipropósito china que ofrece servicios de mensajería y llamada gratis, redes sociales, un sistema de pago online, entre otros servicios, desarrollada por Tencent.

52. Código de información sanitaria personal Normas nacionales publicadas. Disponible en: http://www.gov.cn/xinwen/2020-05/02/content_5508190.htm [Consulta: 20 de junio de 2022] 中华人民共和国中央政府. 个人健康信息码国家标准发布.

53. Norma nacional de la República Popular China Formato de datos del código sanitario personal. Disponible en: <http://www.echinagov.com/info/280567> [Consulta: 20 de junio de 2022] 中华人民共和国国家标准 个人健康码 数据格式.

- Información personal sobre la salud: temperatura corporal, síntomas actuales, información relativa a la vida y la estancia en zonas de alto riesgo, contacto con personas de zonas de alto riesgo, momento de la declaración de salud y otra información.

- Historial de viajes: posición local de los lugares en los que la persona ha vivido y permanecido recientemente durante un periodo de tiempo determinado, incluida la ubicación actual y la información sobre el viaje, y otra información.

- Información sobre la certificación sanitaria: resultado de la evaluación de la salud actual por parte de las autoridades de gestión de la información sanitaria, incluida la evaluación del grado de riesgo sanitario, el momento de la evaluación y los motivos de la misma, los resultados de las pruebas médicas, los detalles de las instituciones de pruebas sanitarias, el momento de las pruebas y las fuentes de datos, y otra información.

El gobierno destacó la importancia de la gestión digital durante el brote de COVID-19 y el *Health Code* se ha aplicado en más de 300 ciudades chinas y cubre al menos a 900 millones de usuarios (Liang, 2020).

Aunque la participación no es obligatoria para todos los residentes, este código está relacionado con el uso de muchos servicios esenciales, la negativa a utilizar este código afecta en gran medida a las necesidades normales de la vida. El código está vinculado a la información y los datos que poseen otros sistemas, incluidos los datos de la aviación civil, los ferrocarriles, las autopistas, los sistemas de peaje electrónico, los sistemas de autobuses locales, los operadores de telecomunicaciones y los datos de pago que poseen los bancos y otras instituciones financieras (Wang, 2021).

108

Pero, de nuevo, se han revelado muchos problemas, la mayor preocupación es su potencial para el mal uso o el abuso a expensas de los derechos individuales, como la segregación de aquellas personas cuyo código no sea el “correcto”, la filtración de sus datos personales, y que la seguridad de su información se vea comprometida y el sistema pueda utilizarse para otros fines de control social. Además, la dependencia de un sistema que depende en gran medida de la tecnología digital puede reducir la autonomía de las personas mayores que no tienen acceso a la tecnología necesaria y, por tanto, puede aumentar el riesgo de aislamiento social (Wang & Jia, 2021, 55-56).

China ha lanzado una batalla decidida para prevenir y controlar la propagación del virus, adoptando medidas de contención extensivas, estrictas y exhaustivas, logrando cortar por el momento todos los canales para la transmisión del virus.



Fig.37. Bérgamo, Italia, 2020.

China apoyó a otros países, como Italia, Irán y Serbia, en la formulación de políticas para controlar la pandemia de COVID-19 y en la concepción y construcción de hospitales refugio Fangcang para sus contextos nacionales⁵⁴. También se tradujo todas las políticas, manuales de gestión y directrices clínicas relacionadas con los hospitales de acogida Fangcang a los idiomas de otros países que se enfrentaban a brotes de COVID-19 en rápido crecimiento. Además, China envió a otros países a expertos con experiencia directa en la construcción y gestión de hospitales refugio Fangcang para que presten servicios de consultoría a los gobiernos nacionales y locales. Además, los Estados Unidos, Irán, el Reino Unido y España aplicaron medidas similares a los Hospitales de acogida Fangcang (Zhong, et al, 2020, 145-151). Al adoptar los hospitales de acogida de Fangcang, muchos países y comunidades de todo el mundo pudieron impulsar su respuesta a la pandemia de COVID-19, así como a futuras epidemias y catástrofes.

2.3.2. MEDIDAS TOMADAS EN ESPAÑA

España es el país más grande del sur de Europa, con una superficie de 505.990 km², el cuarto país más poblado de la Unión Europea con una densidad de población que supera los 47,4 millones de habitantes⁵⁵.

El estado de alarma

El Gobierno de España decretó el estado de alarma en el 14 de marzo de 2020 para afrontar la situación de emergencia sanitaria provocada por el COVID-19, recogido en el artículo 116 de la Constitución Española, mediante el Real Decreto 463/2020⁵⁶. Más tarde, el 24 de marzo, el Gobierno de España solicitó la autorización de la prórroga de las medidas adoptadas 15 días más de lo previsto inicialmente. Fue prorrogado en seis ocasiones y el primer estado de alarma concluyó el 21 de junio de 2020.

109

Cronología del Estado de Alarma



Fig.38.Cronología del Estado de Alarma. Fuente: www.LAMONCLOA.GOB.ES.

Según el Ley Orgánica 4/1981, de 1 de junio, de los estados de alarma, excepción y sitio (Vertic, 2011), el estado de alarma permitía tomar las siguientes medidas de restricción.

54. Reuters. China sends medical supplies, experts to help Italy battle coronavirus. March 13, 2020. Disponible en: <https://www.reuters.com/article/ushealth-coronavirus-italy-respirators/china-sends-medical-suppliesexperts-to-help-italy-battle-coronavirus-idUSKBN2101IM> [Consulta: 23 de mayo de 2022]

55. Spain | Facts, Culture, History, & Points of Interest. Enciclopedia Británica. Disponible en: <https://www.britannica.com/place/Spain> [Consulta: 18 de agosto de 2022]

56. BOE - Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, por el que se declaró el estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19.

- a) Limitar la circulación o permanencia de personas o vehículos en horas y lugares determinados, o condicionarlas al cumplimiento de ciertos requisitos.
- b) Practicar requisas temporales de todo tipo de bienes e imponer prestaciones personales obligatorias.
- c) Intervenir y ocupar transitoriamente industrias, fábricas, talleres, explotaciones o locales de cualquier naturaleza, con excepción de domicilios privados, dando cuenta de ello a los Ministerios interesados.
- d) Limitar o racionar el uso de servicios o el consumo de artículos de primera necesidad.
- e) Limitación de la libertad de las personas de utilizar la vía pública para las siguientes actividades.
 - 1) Adquisición de alimentos, productos farmacéuticos y de primera necesidad.
 - 2) Asistencia a centros, servicios y establecimientos sanitarios.
 - 3) Desplazamiento al lugar de trabajo para efectuar su prestación laboral, profesional o empresarial.
 - 4) Retorno al lugar de residencia habitual.
 - 5) Asistencia y cuidado a mayores, menores, dependientes, personas con discapacidad o personas especialmente vulnerables.
 - 6) Desplazamiento a entidades financieras y de seguros.
 - 7) Por causa de fuerza mayor o situación de necesidad.
 - 8) Cualquier otra actividad de análoga naturaleza que habrá de hacerse individualmente, salvo que se acompañe a personas con discapacidad o por otra causa justificada.

En el ámbito educativo y de la formación, estas medidas se materializaron en la suspensión de la actividad educativa presencial en todos los centros y etapas, ciclos, grados, cursos y niveles en toda España por estado de alarma que se dispone en el artículo 9 del citado Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo. Durante el período de suspensión se mantuvieron las actividades educativas a través de las modalidades a distancia y “on-line”, siempre que resultó posible.

110

Medidas Sanitarias Generales

El gobierno de España, para apoyar a la respuesta sanitaria, modificó la ley para que el Tribunal Supremo pudiera conocer y establecer doctrina jurisprudencial sobre la legislación sanitaria que permite a las autoridades establecer limitaciones o restricciones de derechos fundamentales sin la cobertura del estado de alarma.



Fig.39. Medidas Sanitarias Generales.

Algunas de las medidas generales que se establecieron fueron:

- Uso obligatorio de mascarilla
- Distancia Social
- Lavado de manos

Fabricación nacional de material sanitario

El gobierno anunció la producción nacional de productos y materiales de higiene, lo que permitió crear una reserva estratégica de dichos productos para su uso en caso de una futura pandemia (*El diario*, 2020).

Se distribuyeron más de 13 millones de mascarillas quirúrgicas a entidades sociales y a la Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP), destinadas a los colectivos de población más vulnerables.

Vacunación

Se aprobaron hasta siete actualizaciones de la Estrategia de Vacunación en el marco del Consejo Interterritorial del Sistema nacional de Salud. Se distribuyeron 47 millones de dosis de vacunas a las comunidades autónomas en el primer semestre, lo que permitió administrar 44 millones de dosis. A 30 de junio de 2021, un 53,4% de la población española había recibido alguna pauta de vacunación: 17,5 millones de ciudadanos habían recibido la pauta completa, y 7,8 millones una pauta. Se desarrollaron servicios digitales de salud, impulsando la interoperabilidad de los datos de salud en el ámbito europeo y nacional. En particular se ha evolucionado el VALTERMED y la disponibilidad de cuadros de mando para el seguimiento del Plan Integral de Gestión de la Vacunación.

111

Ampliación de las funciones de las Fuerzas Armadas

El papel de las Fuerzas Armadas se vio ampliado con el objetivo de que los militares realizaran por “vía aérea y terrestre” el traslado de pacientes que lo requerían “a centros con recursos sanitarios disponibles” y pudieran proteger también “infraestructuras críticas”. También se implementó el apoyo logístico para el transporte de material sanitario desde el extranjero y los militares repartieron productos farmacéuticos y alimentos a las personas mayores para evitar que salieran de su domicilio.

Límites de entrada en España

El General de Salud Pública revisó también las medidas a adoptar en relación con el control sanitario en los puntos de entrada, de modo que estuviesen alineadas con los cambios producidos. Según el Real Decreto-ley 8/2021, de 4 de mayo, y de lo establecido en el artículo 52 de la Ley 33/2011, de 4 de octubre de 2022: todos los pasajeros que llegaban a España por vía aérea o marítima podrían someterse a un control sanitario en el primer punto de entrada; los cuales incluyen toma de temperatura para identificar viajeros con fiebre. Se estableció como límite de detección una temperatura igual o superior a 37,5 °C. Además, todas las personas que llegasen a España deberían disponer de alguno de los certificados sanitarios, como son Certificado de vacunación, Certificado de prueba diagnóstica, Certificado de recuperación, Certificado de vacunación, Certificado COVID Digital de la Unión Europea o equivalente y Utilización de la aplicación

Aplicación del *Spain Travel Health*

En el caso de pasajeros que utilizaran la vía aérea debían, así mismo, cumplimentar antes de la salida, como declaración responsable, un formulario de control sanitario a través de la web www.spth.gov.es o de la aplicación *Spain Travel Health*.



Fig.40. La aplicación del Spain Travel Health

Tras la validación del formulario de control sanitario, se generaba un código QR individualizado que el viajero debía presentar a la compañía de transporte antes del embarque, así como en los controles sanitarios a la llegada a España cuando le fuera requerido.

112

Medidas para paliar el impacto económico

Su objetivo fue minimizar los efectos negativos y mantener una base para fomentar la actividad económica en la medida de lo posible tras el fin de la emergencia sanitaria. Los Reales Decretos y las leyes de 7/2020, de 12 de marzo, 8/2020, de 17 de marzo, 11/2020, de 31 de marzo, 15/2020, de 21 de abril, o 25/2020, de 3 de julio, implementaron un conjunto de medidas de apoyo a la liquidez económica, en términos laborales y de sostenimiento de rentas, con especial atención a los autónomos (Pedreira Menéndez, 2022).

Medidas específicas para el trabajo en empresas

El más relevante son los Expedientes de Regulación Temporal (ERTE), la moratoria legislativa de deudas hipotecarias y la línea de avales del ICO, que han demostrado ser una herramienta eficaz para mantener el empleo y frenar su destrucción. En cuanto a la ampliación del ERTE de los fijos-discontinuos, se calcula que unas 200.000 personas se han visto afectadas por el procedimiento de suspensión o reducción de la jornada laboral y 32.000 han accedido a la prestación extraordinaria regulada en el artículo 25.6 (Pedreira Menéndez, 2022, 3).

Se alcanzaron dos acuerdos sociales en defensa del empleo entre el Gobierno y los agentes sociales: el IV Acuerdo en enero y el V Acuerdo. Gracias a estos acuerdos se prorrogaron los ERTEs hasta el 30 de septiembre de 2021 como mecanismo para proteger el

empleo y evitar otras medidas de flexibilización externa. Implicaron el compromiso de mantenimiento del empleo y que las empresas acogidas no pudieran repartir dividendos o despedir por causa del COVID-19.

Se reguló la prestación de servicios en modalidad de teletrabajo en la Administración de Justicia. Con posterioridad se firmó un acuerdo con los sindicatos del sector.

También se extendió la moratoria para el desencadenamiento automático de procesos concursales, con el fin de dotar de un margen de tiempo adicional a las empresas, para que puedan restablecer su equilibrio patrimonial, evitando una innecesaria entrada en concurso.

Medidas para trabajadores autónomos

Se prorrogó la prestación extraordinaria por cese de actividad para trabajadores autónomos.

Se facilitó a los trabajadores autónomos que tributasen por estimación objetiva el cobro de la prestación de cese de actividad, al considerarse en principio que se había reducido la facturación, evitando que tuviesen que probar dicha reducción.

Así mismo, se exoneró a los trabajadores autónomos de la obligación de cotizar desde el primer día del mes en que se había solicitado la prestación extraordinaria de cese de actividad.

113

Medidas para el turismo

Hasta el 18 de junio de 2020, el Gobierno ideó un plan de impulso al sector turístico, compuesto por 28 medidas con un presupuesto de 4.262 millones de euros, dirigidas a recuperar la confianza en España como destino seguro, mejorar su competitividad, reactivar el sector, reforzar el modelo de conocimiento e inteligencia turística y desplegar acciones de marketing y promoción (Pedreira Menéndez, 2022, 4). Para motivar la estancia en casa, el gobierno dio facilidades a los empresarios para evitar el hundimiento económico, además de otras medidas que tomaron las empresas por su cuenta.

2.4. VULNERABILIDAD DE LOS INMIGRANTES CHINOS FRENTE AL COVID-19: DESAFÍOS Y RESPUESTAS

La pandemia es un espejo de nuestra propia vulnerabilidad y revela la vulnerabilidad de la condición humana. El impacto del COVID-19 en la población inmigrante, a nuestro entender, ha sido importante, pues se ha producido una notable conmoción en la población migrante, un grupo social frecuentemente sometido a condiciones de precariedad y a una clara situación de desigualdad.

En este apartado, profundizamos en la vulnerabilidad de los inmigrantes chinos ante la epidemia en varios aspectos, como la salud de los inmigrantes, los problemas derivados del racismo y la xenofobia y cómo el COVID-19 ha aumentado el discurso de odio en algunos medios de comunicación.

2.4.1. INMIGRACIÓN Y SALUD

La Declaración Universal de los Derechos Humanos en su artículo 13 dice: “Toda persona tiene derecho a circular libremente y a elegir su residencia en el territorio de un Estado y toda persona tiene derecho a salir de cualquier país, incluso del propio, y a regresar a su país” (Declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948, 3). Teniendo esto en cuenta, la migración se considera cada vez más una tendencia mundial de salud pública (IOM, 2017).

La salud se define como un estado de completo bienestar físico, mental y social, y no se refiere solamente a la ausencia de afecciones o enfermedades. En el contexto de la pandemia, el contagio aumenta las presiones sobre el sistema sanitario, debido a la falta de personal médico, contribuyendo a agravar el problema de la pandemia.

La movilidad de las poblaciones ha tenido un papel fundamental en la propagación de las enfermedades infecciosas. Según los CDC (*Centres for Disease Control and Prevention*), las enfermedades de los viajeros, inmigrantes y refugiados forman una de las áreas diana sobre las que actuar en la estrategia de prevención de las enfermedades infecciosas (Martínez, et al, 2009). Los viajeros internacionales están expuestos tanto a las enfermedades infecciosas de propagación mundial como a los riesgos específicos derivados de las condiciones de sus países (Martínez, et al, 2009, 23).

Según los resultados de una investigación, el 8% de los nacidos en el extranjero tienen más de 75 años, frente al 12% de sus compañeros nativos (Organisation for Economic Co-operation and Development, 2020). Teóricamente, los inmigrantes son más jóvenes en promedio respecto a la población nativa y menos susceptibles de desarrollar efectos graves en la salud de COVID-19.

114

Las dificultades asociadas al proceso de migración pueden aumentar la vulnerabilidad a la enfermedad. Desde la OMS han defendido que la inmigración ha contribuido a la globalización de las enfermedades infecciosas, incluyendo tanto las “exóticas” como las que no lo son. El rápido aumento de la población extranjera ha conducido a corto plazo a la congestión de los servicios sanitarios, en particular de la atención primaria (Moreno y Pascual, 2009,25-28).

En general, las demandas de salud de los inmigrantes son similares a las de la comunidad española (Vázquez & Aller,2014, 142-146). España ha aprobado una serie de medidas destinadas a alcanzar la igualdad a nivel del sector sanitario, así como el acceso a los servicios sanitarios para todos los habitantes, incluidos los inmigrantes desde el año 2020. Por ejemplo, la Ley 14/1986, del 25 de abril, y la General de Sanidad y Ley Orgánica 4/2000, del 11 de enero, sobre derechos y libertades de los extranjeros en España y su integración social (Quevedo, 2010, 5-32).

Aunque el gobierno ha establecido los derechos a la atención sanitaria por la parte de la población inmigrante, existen dificultades para su libre acceso en el sistema español, como por ejemplo: problemas de comunicación, problemas médico-legales, nivel económico, situación irregular, mal conocimiento de los principios de promoción o protección de la salud, falta de papeles, etc. (Gómez Luque, et al, 2019,582-607). La pertenencia a un grupo étnico minoritario implica desigualdades específicas en el estado de salud, que no son atribuibles solamente a variables socioeconómicas (Townsend 1992, Nazroo 1997).

Los inmigrantes son un grupo con un mayor uso del transporte público, que se ha con-

vertido en un riesgo en tiempos de pandemia (Brun & Simon, 2020). Además, numerosos inmigrantes se concentran en ocupaciones esenciales que no pueden realizarse desde casa, teniendo menos probabilidades de trabajar a distancia.

2.4.2. ESTIGMATIZACIÓN, XENOFOBIA Y DISCRIMINACIÓN

La pandemia ha provocado desafíos en todo el mundo acerca de cuestiones sociales, económicas, políticas y sanitarias, especialmente el discurso anti migratorio y la xenofobia son fenómenos crecientes en todas las sociedades. A través de los principales casos en los medios de comunicación en el ámbito de la Unión europea y España, estudiamos en profundidad algunas de las razones y establecemos una reflexión sobre la sensibilización necesaria para afrontar estos desafíos, tales como los comentarios negativos y acciones discriminatorias, enfocándonos en el papel de los medios como agentes de cambio social que vinculan el tema COVID-19 con los inmigrantes chinos.

Generalmente, los patrones específicos de vulnerabilidad en los inmigrantes se encuentran en la intersección de clase, raza y estatus (Bivand Erdal, et al., 2020). Desde el punto de vista sociológico, la pandemia puede exponer o exacerbar las debilidades existentes en la sociedad. Por ejemplo, en un sistema sanitario poco eficaz, los contagios se multiplican, aumentando la presión hospitalaria y, consecuentemente, la presión sobre el propio sistema. Asimismo, la desigualdad social y económica también ha provocado movimientos de tinte racista. Un importante conjunto de pruebas existentes muestra que, en tiempos de crisis, ya sean económicas, ambientales, de seguridad o relacionadas con la salud, los grupos minoritarios a menudo se convierten en chivos expiatorios y se ven sometidos a discursos y prácticas racistas, excluyentes y a menudo violentas (Mansouri, 2020).

115

La representación de los inmigrantes como “vectores de enfermedades” es uno de los estereotipos más frecuentes del fenómeno migratorio. Por ejemplo, la aparición del virus del VIH/SIDA fue asociada a la inmigración haitiana hacia Estados Unidos y al resto del mundo a partir de 1969; desde entonces, los inmigrantes de origen africano han sufrido niveles de discriminación más altos todavía a causa de este virus (Ventura, 2016). La epidemia de ébola de 2013-2016, debido a que el primer caso fue registrado en Senegal, provocó reacciones xenófobas hacia los inmigrantes de origen africano.

Desde el comienzo del brote de COVID-19, la pandemia ha sido utilizada como pretexto en numerosas ocasiones para discriminar y estigmatizar a la población asiática. No faltan los ejemplos de este tipo de narrativa. El Centro Nacional de Microbiología (CNM), confirmó el primer positivo por coronavirus en España, en La Gomera (Islas Canarias), el 1 de febrero de 2020 (Linde, 2020). Este paciente, de origen alemán, llegó a la isla en calidad de turista. Sin embargo, más tarde, en agosto de ese mismo año, Jorge Buxadé, de Acción Política de Vox, culpabilizó a los inmigrantes por los brotes de coronavirus en las Islas Canarias, y declaró que “El 50% de los contagios de coronavirus en Canarias proceden de inmigrantes que han entrado ilegalmente en España traídos por las mafias de tráfico de seres humanos” (*El nacional*, 2020). De la misma forma, el primer ministro húngaro, Viktor Orbán, declaró: “Nuestra experiencia es que los extranjeros trajeron la enfermedad y que se está propagando entre los extranjeros” (France24, 2020). Estas declaraciones han tenido muchos efectos negativos en la población proveniente de Asia, y, de hecho, numerosos actos de odio contra personas con rostros asiáticos se han extendido de forma significativa y se han producido al mismo tiempo en numerosas partes del mundo.

La joven Johanzan Mok, natural de Singapur, sufrió un ataque xenófobo debido al coronavirus en Londres: cuando Johanzan iba andando por Oxford Street, oyó comentarios racistas junto a la palabra coronavirus pronunciados por otros jóvenes con los que se cruzó por el camino. Johanzan fue atacado físicamente y no fue la primera persona con rostro asiático atacado y discriminado por el COVID-19, ni será el último, pues este tipo de violencia sigue ocurriendo en muchos países.

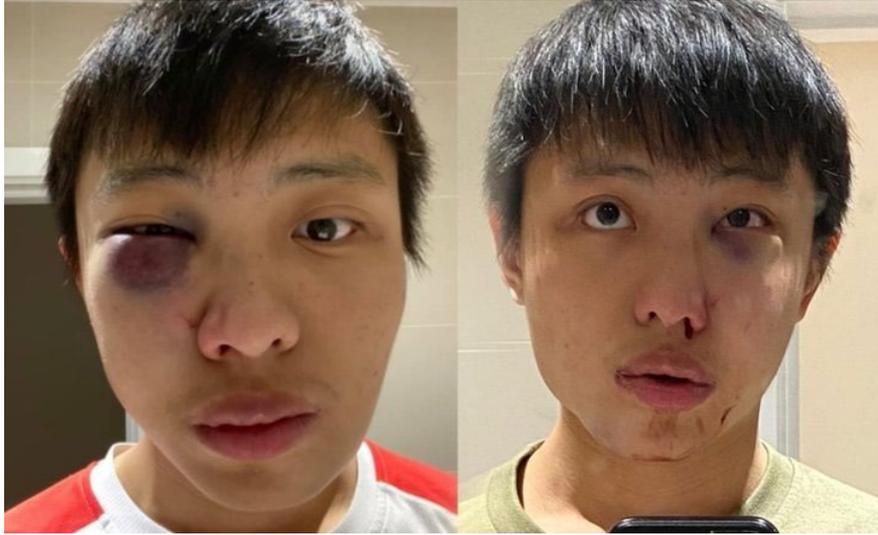


Fig.41. Un estudiante de Singapur fue agredido por cuatro personas en plena calle en un acto racista. Fuente: Jonathan Mok, Publicado en Facebook.

De forma parecida, el 10 de marzo de 2020, una mujer coreana-americana en el centro de Manhattan fue agarrada por el pelo, empujada y golpeada en la cara por un agresor (Miles, 2020). Según un informe publicado por el Consejo de Planificación de Políticas de Asia Pacífico, desde marzo a mayo de 2020, se produjeron más de 800 incidentes de odio relacionados con el COVID-19 en 34 condados de EE.UU. (BBC News Mundo, 2021).

116

El racismo y la xenofobia son problemas estructurales que atraviesan las vidas de las personas migrantes, refugiadas y racializadas en los ámbitos institucionales, políticos, sociales, culturales, etc. (CEAR PV, 2020). La UNESCO firmó la Declaración de Principios sobre la Tolerancia en 1995, señalando: “Alarmada por la intensificación actual de los actos de intolerancia, violencia, terrorismo, xenofobia, nacionalismo agresivo, racismo, antisemitismo, exclusión, marginación y discriminación perpetrados contra minorías nacionales, étnicas, religiosas y lingüísticas, refugiados, trabajadores emigrantes, inmigrantes y grupos vulnerables de la sociedad [...]” (UNESCO, 2010).

Estas declaraciones no sólo son manifestaciones importantes del mantenimiento de la paz y la democracia después de la Segunda Guerra Mundial, sino que también han tenido un profundo impacto en el desarrollo de los sistemas jurídicos de derechos humanos en varios países.

En el caso de España, dado el carácter novedoso de esta investigación, hay que señalar que es muy difícil encontrar artículos académicos exhaustivos sobre el tema, y falta un análisis en profundidad sobre el COVID-19 en relación a la inmigración. Por eso, según la metodología cuantitativa y cualitativa, las fuentes y las informaciones se deben basar en informes, agencias de noticias y periódicos.

Hemos revisado los informes entre el año 2017 hasta 2021 sobre la evolución de “los delitos de odio” de las estadísticas del Ministerio del Interior, que indican que en los primeros meses del año 2021 la Policía y Guardia Civil recibieron 610 denuncias por infracciones de este tipo, un 9,3% más que en el mismo periodo en 2019, esta cifra marcaba el máximo en los últimos cinco años (Ramírez, Framis, Lorenzo et. al, 2021).

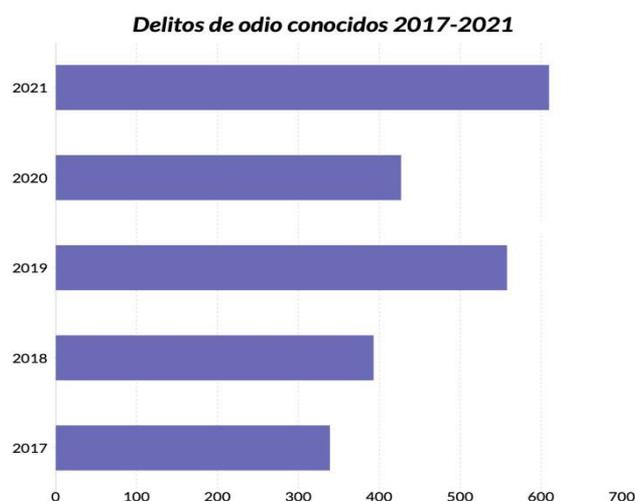


Fig. 42. Delitos de odio conocidos 2017-2021.
Fuente: Ministerio del interior (Datos de enero a junio de cada año)

Los perfiles de la discriminación en España del CIS de 2014 mostraban que el 49.1% de las personas extranjeras señalan haber sido víctima de discriminación a lo largo de su vida (Laparra, 2014, 72).

Tenemos que señalar que, dado el perfil de investigación en Bellas Artes de esta Tesis doctoral, no hemos realizado un estudio sociológico exhaustivo sobre este tema, pues este tipo de estudios está fuera del alcance de nuestra investigación, que pretende fundamentarse en datos sociológicos, pero para aplicarlos después a la creación artística audiovisual. No obstante, es importante destacar cómo la historia de la humanidad está plagada de estigmatizaciones causadas por enfermedades infecciosas. Por ejemplo, la Peste Negra es considerada un instrumento de condena divina en el *Decamerón* (Boccaccio, 1353). El SIDA también se consideró durante mucho tiempo física y moralmente impuro, y los infectados han cargado con un sentimiento de culpa y vergüenza difícil de superar. Esta estigmatización causada por la enfermedad tiene el efecto de extenderse rápidamente y crecer de forma destructiva. Una vez que el proceso de estigmatización se ha extendido por la población y la sociedad, la ley de la percepción del rebaño (Qi & Cao, 2020, 32-41) se refuerza constantemente, lo que lleva a la pérdida de la capacidad de la población para pensar racionalmente.

117

2.4.2.1. El COVID-19 y el aumento del discurso de odio en los medios de comunicación

Dado el carácter de nuestra investigación, no es posible ser exhaustivos en rastrear todos u cada uno de los casos de discriminación por razón de origen étnico en los medios de comunicación en relación al COVID-19. Destacaremos solamente dos casos significativos. El primero es el del periódico francés, *Le Courrier Picard*, que publicó en portada a una mujer asiática con una mascarilla bajo el titular “Alerta amarilla”, el 26 de enero de 2020. Razón por la cual, fue criticado en Twitter como “racismo desinhibido” al cruzar “una línea” con su titular (*Le Courrier Picard*, 2020). Por otro lado, la revista *Der Spiegel*, publicó una portada sobre COVID-19 con el titular “Hecho en China - Cuando la globalización se convierte en un peligro límite”. En febrero de 2020, presentaron a un hombre de origen asiático vistiendo un traje protector y un tapabocas, mirando su teléfono móvil. Mientras tanto, la Embajada China en Berlín expresó su más enérgica condena: “Publicar esa imagen no hace nada por el brote, solo causa pánico e incluso discriminación radical” (Aristizabal, 2020).



Fig.43. Portada Courier Picard, “Alerta Amarilla”

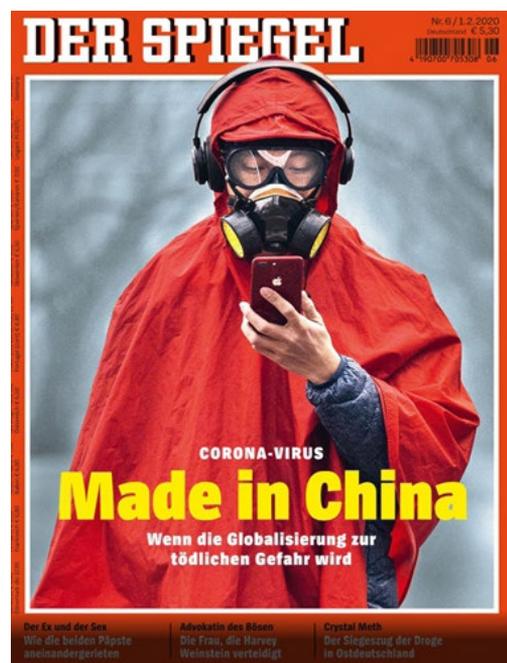


Fig.44. Portada Der Spiegel, “Hecho en China”

El término “discurso de odio” proviene de la traducción del inglés *hate speech*, similar a la expresión *hate crime*, que refiere crímenes motivados por la discriminación hacia aquellas personas que pertenecen a un grupo vulnerable (Kaufman, 2015). Es un concepto difícil de definir, ya que todavía no existe una definición universalmente aceptada. A grandes rasgos, la *Real Academia Española* define al odio como: “antipatía y aversión hacia algo o hacia alguien cuyo mal se desea”.

118

Los delitos de odio pueden utilizarse para debilitar a los grupos raciales/étnicos minoritarios que se perciben como peligrosos. En el caso que nos ocupa, estos delitos defienden la creencia de que las personas de ascendencia asiática son las únicas responsables de causar y propagar el COVID-19 residiendo fuera de su lugar de pertenencia (Grove y Zwi, 2006, 1931-1942).

La definición más cercana a esta investigación deriva del Consejo de Europa, el cual señala que: “formas de expresión que propaguen, inciten, promuevan o justifiquen el odio racial, la xenofobia, el antisemitismo y cualquier otra forma de odio fundado en la intolerancia, incluida la intolerancia que se exprese en forma de nacionalismo agresivo y etnocentrismo, la discriminación y hostilidad contra las minorías, los inmigrantes y las personas nacidas de la inmigración” (Weber, 2009, 2).

2.4.2.2. Lucha contra el racismo y la discriminación

En la sociedad contemporánea, los medios de comunicación son, en cierta medida, los responsables de cómo las masas reciben la información y, por tanto, de cómo la perciben. Cuando surgió el primer brote, el miedo a lo desconocido apareció rápidamente, dejándose guiar por la irracionalidad y la confusión, borrando la línea que separaba la verdad y los rumores, falacias o *fake news*.

Frente las acciones discriminatorias y los comentarios negativos en contra de la población asiática por el COVID-19, numerosos jóvenes de origen asiático se sumaron al movimiento *#NoSoyUnVirus*, para concientizar y denunciar el racismo a nivel global.



Fig. 45. La comunidad asiática denuncia el racismo derivado del coronavirus en una protesta celebrada en febrero de 2020 en Madrid.

El 5 de febrero de 2020, la campaña *#Nosoyunvirus* organizada por Simbo Zhang Chen, un joven valenciano de origen chino, apareció en las calles más concurridas de Madrid, con la participación de unas treinta personas, de diferentes razas y nacionalidades. Juntos, levantaron carteles en los que se explicaban situaciones concretas de discriminación sufridas por ciudadanos de origen chino. La periodista Susana Ye valora positivamente la diversidad de los participantes en esta manifestación. “Hay que crear puentes con otras comunidades porque las realidades migratorias, a pesar de sus particularidades, tienen muchos nexos en común y deberíamos remar juntos” (*El salto*, 2020).

119

Al mismo tiempo, el cantante y activista Chenta Tsai, durante la *Madrid Fashion Week*, desfiló con las palabras de la campaña pintadas en su cuerpo. Esta campaña nos ha parecido de vital importancia para la percepción de la enfermedad en relación a la población china y la hemos citado ampliamente en nuestra producción audiovisual resultante de esta Tesis. Incluso, la citamos en el título de nuestro vídeo para incidir el rechazo ante la equiparación de inmigración y enfermedad.



Fig.46. #No soy un virus: ciudadanos chinos denuncian el racismo por el coronavirus, 2020.

En EE.UU., según un análisis de datos policiales preliminares oficiales del Centro para el *Study of Hate & Extremism* de la Universidad Estatal de California, la violencia contra la comunidad asiática americana aumentó en 16 de las ciudades más grandes de Estados Unidos un 145% en 2020 (Center for the Study of Hate and Extremism, 2022).

El 16 de marzo, en la zona de Atlanta, se cobró la vida de ocho personas, seis de las cuales eran mujeres asiáticas. La artista Amanda Phingbodhipakkiya diseñó la portada para la revista *Time, With Softness and Power* (2020), dedicada al aumento de la violencia contra la comunidad asiática reciente y a los crímenes de odio contra dicha comunidad, rindiendo homenaje a las vidas de Ashley Yaun, Xiaojie Tan, Daoyou Feng y otras tres mujeres asiáticas asesinadas brutalmente.

Queremos señalar que, aunque no hay datos sobre este tipo de hechos violentos directos en España contra la comunidad asiática, es necesario estar alerta pues ciertas tendencias radicales podrían propagarse fácilmente en el futuro, pues no se descarta que otras epidemias puedan repetirse.

Este tipo de acciones de odio es una expresión muy negativa y notoriamente racista, y no tiene que ver solo con el lugar de origen, también es racial, dado que se refuerzan los estereotipos hacia los asiáticos orientales que estaban fuertemente anclados en nuestras sociedades. En momentos de crisis, el discurso del “*Yellow Peril*” es frecuente, de hecho, la amenaza de enfermedad no solo puede llevar a evitar o estigmatizar a los grupos externos, sino que también puede inspirar reacciones xenófobas violentas (Joffe, 1999).

La Organización para la Seguridad y la Cooperación en Europa (OSCE), mediante la Decisión núm. 9/09 de su Consejo Ministerial, relativa a la “Lucha contra los delitos de odio”, señala que los delitos de odio no solo vulneran los Derechos Humanos, sino que también pueden desembocar en conflictos y violencia a mayor escala⁵⁷. A lo largo de la larga historia de la humanidad, siempre se ha recurrido a la discriminación, discurso del odio e incitación al racismo y la xenofobia frente a la guerra, la agitación o la enfermedad, y la pandemia de COVID-19 no es una excepción. Aunque los casos de discriminación, violencia y abusos en todo el mundo que han sido registrados no son demasiado numerosos y son distantes entre sí, el daño potencial a largo plazo, si no se señalan los casos y se toman medidas, es incalculable. De hecho, el flujo migratorio chino se redujo notablemente, acentuándose los problemas sociales, económicos, políticos y otros factores desfavorables.

57. Decisión No. 9/09 del Consejo Ministerial de la OSCE, relativa a la “Lucha contra los delitos de odio”. Atenas, 1-2 de diciembre de 2009.

CAP.3

ARTE NACIDO DURANTE LAS PANDEMIAS.

121

3.1. OBRAS ARTÍSTICAS SURGIDAS A PARTIR DE LAS EPIDEMIAS A LO LARGO DE LA HISTORIA

Los brotes virales y las pandemias han transformado constantemente la civilización humana, desencadenando una serie de crisis socioeconómicas, culturales y de salud pública sin precedentes. De hecho, se puede afirmar que las pandemias sucedidas en la historia de la humanidad están influyendo constantemente en la historia del arte. El COVID-19 no es la primera pandemia que ha afectado al ser humano, anteriormente la peste ha causado estragos en multitud de ocasiones y ha sido frecuente que se mencionara en diversas lenguas y proverbios europeos, acechando en nuestra memoria colectiva. Otro ejemplo relevante es la gripe española de 1918.

Una de las líneas de trabajo del arte es la denuncia social, donde los artistas apelan a la reflexión, la crítica y las emociones mediante sus obras. El arte en general no ha sido el mismo tras numerosas epidemias, las propias enfermedades infecciosas afectaron a las corrientes artísticas, tal y como menciona Rafael Seoane Prado, coautor del libro *Infecta-Arte: La infección en el Arte* (Muñoz y Seoane, 2017).

Según el arqueólogo y antropólogo francés Salomon Reinach “el arte, es siempre inexplicable, un niño sin madre” (Reinach, 1889 & Stavrinaki, 2013). La historia del arte, en definitiva, es el relato de la evolución del arte a través del tiempo, entendiendo este como cualquier actividad con una finalidad estética o comunicativa que expresa una idea, emoción, visión o crítica sobre el mundo.

Por ejemplo, desde el paleolítico hasta la actualidad, las pinturas en las paredes han evolucionado a lo largo de miles de años y están convirtiéndose en una forma de arte urbano cada vez más popular en las calles. En esta línea, las pinturas urbanas realizadas debido al COVID-19 nos hablan de personas armadas con desinfectantes y mascarillas que muestran las inquietudes y preocupaciones de este periodo.



Fig.47. Dos médicos y su lucha contra el coronavirus en una calle de Acapulco, México, 2020.

122

La complejidad de la crisis sanitaria ha producido una gran cantidad de historiografía, incluyendo un análisis del papel desempeñado por la literatura de ficción, la literatura documental y la literatura gráfica para jóvenes, con un lugar destacado en la reflexión sobre la resonancia sociocultural de las respuestas y experiencias de la pandemia. Aunque el arte es a menudo difícil de explicar, el dolor y la esperanza expresados, incluso en el arte antiguo de hace miles de años, ha seguido hablándonos hoy durante la pandemia que hemos estado viviendo.

El objetivo de este capítulo es explorar y analizar la crisis social provocada por las pandemias a través de la historia de las obras que muestran el desarrollo de estas y su impacto en el contexto artístico actual. Estas obras de arte relacionadas con el tema de la enfermedad son una forma de expresar y afrontar la incertidumbre social, no sólo como reflejo del dilema en el que nos encontramos, sino también como antibiótico emocional para ayudar a la gente a superar la epidemia.

3.1.1. ARTE Y PESTE NEGRA EN LA EDAD MEDIA Y EL BARROCO

Durante el siglo XIV se dio el mayor brote de Peste Negra en el territorio europeo debido al subdesarrollo de la medicina y a la escasa tecnología que había en aquella época. Fue difícil para toda la sociedad resistir a la peste, y la población no sólo experimentó dolor físico y muerte, sino que también sucumbió al miedo que causó la terrible enfermedad. La ciudad de Florencia golpeada por la epidemia de la Peste Negra fue magistralmente retratada en 1353 por Boccaccio en *El Decameron*:

Era tan grande la multitud de cuerpos que todos los días y a casi todas horas llevaban a las iglesias que, no bastando para sepultarlos la tierra sagrada, y mayormente si se quería dar a cada uno su propio lugar, según la antigua costumbre, se hacían en los cementerios

de las Iglesias, pues todo estaba lleno, fosas grandísimas donde se metían a centenares los cadáveres: una vez amontonados éstos, como se estiban las mercancías en las naves, se recubrían con un poco de tierra hasta que se llegaba a lo alto de la fosa (Boccacio, 2013).

El enorme descenso demográfico causado por los conocidos tres elementos históricos (Peste, Guerra y Hambre), sumió a toda Europa en una sucesión de convulsiones. Tal como Bayona Aznar y De Souza señalan “el Imperio bizantino exhalaba su último aliento, y la Europa Occidental, que había perdido la mitad de su población, apenas empezaba a recuperarse de los estragos de la Peste Negra y seguía enzarzada en luchas incesantes y agotadoras” (2013, 12). La continua propagación de la Peste Negra tuvo un profundo impacto en la sociedad europea en la Edad Media, subvirtió el sistema feudal y los pensamientos religiosos, aceleró los principales cambios en la civilización occidental y dejó una profunda huella en los temas y estilos pictóricos del arte medieval.

La historiadora del arte Milad Meiss señala que la Peste Negra tuvo un gran efecto en la escuela de Siena y Florencia, mientras el miedo a la peste hacía que los mecenas de la pintura religiosa abandonaran su desarrollo artístico de medio siglo, en favor de una vuelta a un estilo más tradicional, y también más reverente y espiritualmente orientado (Meiss, 1988).

3.1.1.1. La Danza de la Muerte

Como hemos dicho, durante la baja Edad Media, debido al subdesarrollo de la medicina y la tecnología, la sociedad no sabía cómo resistir a la enfermedad. El tema de la muerte como parte de la vida cotidiana constituyó una forma de sátira social o de motivación artística. Las reflexiones sobre estas cuestiones eran habituales entre la población de la época y este tema resultó dominante en diversas expresiones estéticas en las que se trataba desde el punto de vista religioso y la crítica social. En este contexto, los poemas, pinturas y grabados eran empleados como un recurso simbólico y representaban los panoramas de la cultura en torno a la muerte presentes en esta época.

El triunfo de la Muerte (1562) es una de las obras más conocidas del pintor flamenco Pieter Bruegel el Viejo. Si observamos la obra, en el fondo hay un campo de batalla estéril y lleno de humo y, montado en un caballo rojo, está el más temible de todos los caballeros: la Parca, que porta una guadaña y dirige un enorme ejército de esqueletos a la conquista del horizonte apocalíptico, donde la oscuridad envuelve la tierra, los barcos arden en el mar y la implacabilidad de los ejércitos de la muerte tiñe el paisaje de un espectáculo escalofriante.



Fig.48. *El triunfo de la Muerte*, Pieter Bruegel el Viejo, 1562.

Brueghel se inspira en un género literario y artístico medieval muy extendido, la *Danza de la Muerte* o *Danse Macabre*, una forma alegórica sobre la universalidad de la muerte. Este género es descrito por Víctor Infantes en su libro *La danza de la muerte* (1997), en el que considera que dicha expresión implica una secuencia de palabras e imágenes que muestra a la muerte como figura central (generalmente representada por un esqueleto, un cadáver o una persona viva en descomposición) y presidiendo una danza, que suele representar la interacción entre personas de diferentes clases sociales (Infantes, 21). Antes del estallido de la Peste Negra, la muerte a menudo era asociada a los nobles y a los santos mártires, que eran reconocidos como héroes después de su deceso, aunque hubiese casos de muertes normales debido a accidentes y otras enfermedades. Sin embargo, cuando surgió la Peste Negra, esta trajo consigo el hecho de que la muerte trataba por igual a los reyes, la clase noble o los plebeyos, y que nadie se podía salvar, igualdad que supuso una profunda ironía en el sistema feudal medieval. De hecho, la grave y persistente idea de la muerte quedó retratada en el latín: *Memento Mori*, que significa “recuerda que morirás”.

La *Danse Macabre* o *Danza de la Muerte* en las artes visuales y los argumentos religiosos, es un tipo de expresión arraigada y reconocida ya desde la Edad Antigua, en la cual ya aparecían imágenes en las que los vivos bailaban con los muertos. En las fuentes literarias y artísticas que datan de estas épocas encontramos multitud de ejemplos de esta danza macabra, como los esqueletos danzantes que decoran los vasos romanos, o las danzas etruscas de la tumba de los leopardos (Sánchez, 2019, 808).

124



Fig.49. *Tumba de los Leopardos*, Necrópolis de Monterozzi, Tarquinia, Italia, 1875.

“Las danzas son la expresión patética y tardía del mundo medieval, pero precisamente en esa recopilación es donde encuentran su sentido más profundo de representatividad: en el legado cultural de varios siglos” (Infantes, 1997, 197). El término “Danza Macabra” ha sido puesto en relación con el pasaje bíblico de los Macabeos en el Antiguo Testamento, donde Judas Macabeo fue una figura heroica de la revuelta de los Macabeos en el siglo II a. de C. Las danzas macabras están relacionadas con la creencia en los espíritus de los muertos que retornan al mundo de los vivos (Gil, 1996, 68).

Los orígenes de la *Danza de la Muerte* no están claros, son controvertidos, aunque uno de los más populares son la *Danse Macabre de Francia* y el *Upper Quatrain de*

Alemania. Johan Huizinga señala en su *Otoño de la Edad Media* (2001) que “no hay época que haya impreso en todo el mundo la imagen de la muerte con tan continuada insistencia como el siglo XV” (194).



Fig.50. *Danse Macabre*, Bernt Notke, 1463.

Rosenfeld (1954) persistió en que el concepto de la danza de la muerte es originario de Alemania, dado que el descubrimiento del primer poema sobre el tema data de Würzburg en 1350. Otra obra aún más famosa es el friso de Bernt Notke, que data de 1463 y se encuentra en la iglesia de Santa María en Lubeck, Alemania. El friso muestra a 24 figuras, entre las que se encuentran representados personajes de todo escalafón social, desde el Papa hasta el campesino o, incluso, un cadáver; estas figuras forman una cadena y siguen a un esqueleto que va tocando una flauta.

El autor español Sola-Solé (1968) coincide en que es posible que su origen en España proceda de la influencia árabe y de antiguas costumbres musulmanas, según el autor: “la relación existente entre la *danse macabre* y el árabe *maqabir* nos induce a pensar si no habría que basar en ciertas costumbres funerarias de los musulmanes españoles el origen de las Danzas de la Muerte europeas, por lo menos en su impulso inicial, si no en su forma definitiva.” (1968, 68).

125

En este texto de Solá-Solé se reproduce un diálogo entre Abraham y el Ángel de la muerte (194-195):

“Yo soy quien mi nombre temen
 Quantos memoran mi nombre,
 Desde la más baxa tierra
 Hasta las más altas torres,
 Yo soy el que nadi esenta
 De mis amargas pasiones,
 A todos los hago iguales,
 A los grandes y menores,
 Desde el labrador más baxo
 Al emperador más noble
 Y donde el más alto Rey
 A los más baxos pastores.

No quiero treguas con nadie,
 Jamás escucho razones;
 De ninguno soy amigo
 A todos tanto de un orden;
 Azarael me apellidan
 Malac al marti es mi nombre;
 Quien nunca temió, y le temen
 Todas las generaciones.”

Independientemente del país en el que se originó realmente la *Danza de la Muerte*, el tema se convirtió en una de las formas de expresión artística más común en la Edad Media. Posteriormente, en una de las obras más famosas del Renacimiento, la serie de xilografías del artista alemán Hans Holbein (1497-1543) de la *Danza de la Muerte* tiene

como telón de fondo los conflictos sociales de la época, el inicio de las Guerras Campesinas y la Reforma, y el estallido de la Peste Negra. En los cuatro primeros grabados representa escenas de la Biblia: la creación, la tentación y la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, mostrando los orígenes del pecado y la muerte.

El siguiente grupo muestra a una banda de esqueletos tocando instrumentos musicales en una metrópoli, lo que simboliza la transición de la era mitológica a la histórica. Las escenas restantes incluyen “El encuentro de los tres vivos y los tres muertos,” “Las catacumbas” y “El triunfo de la muerte”. El esqueleto que simboliza la muerte se inmiscuye en la vida cotidiana de personas de diferentes estratos de la sociedad, desde el Papa, poseedor de un alto poder, hasta el campesino más pobre, con la Muerte como igualadora que hace imposible que nadie escape. A diferencia de los elementos catárticos cómicos de las danzas anteriores en esta serie nadie participa realmente en la danza con la Muerte, y el autor se concentra en representar figuras estáticas que reaccionan ante la muerte de forma realista.



Fig.51. *Danza de la muerte*, Hans Holbein, 1497-1543.

En 1352, ante la aparición de una enfermedad extraña en la ciudad de Aquisgrán, en Alemania, fray Pedro de Herental describió a estos exaltados bailarines de la siguiente manera:

Una secta extraña formada por mujeres y hombres de varias partes de Alemania que llegó a Aachen (Aquisgrán) y de ahí siguió hasta Hennegau y a Francia. Su estado era el siguiente: tanto hombres como mujeres habían sido tan ultrajados por el diablo que bailaban en sus casas, en las iglesias y en las calles, tomados de la mano y saltando en el aire (Batalla, 2020).



Fig.52. Baile de casamiento, Pieter Brueghel el Viejo, 1568.

127

Este fenómeno se conoce como “coreomanía”, “enfermedad del baile” o “baile de San Vito”, los afectados se movían de forma descontrolada y bailaban de una a otra población sin parar. Esto supuso un movimiento relacionando con la locura danzante y se produjo seguramente un contagio mental (Gutiérrez de Alba, et.al, 1995, 79). Hay una teoría que afirma que esta era una enfermedad relacionada con el ácido lisérgico (LSD), que contiene sustancias psicotrópicas. Otra teoría más convincente viene de la mano de John Waller, profesor de historia de la medicina de la Universidad de Michigan, que investigó esta enfermedad de histeria colectiva, explicando en su libro *A time to dance, a time to die: The extraordinary story of the dancing plague of 1518* (2009), que los bailarines entraron en un estado mental proveniente del miedo y la ansiedad que sentían debido a una serie de hambrunas, enfermedades y supersticiones (Waller, 2009).

Al ser una época de fuerte religiosidad y superstición, se tendía a la creencia antigua de que las epidemias se debían a un castigo divino por una conducta pecaminosa que precedía a una eternidad de sufrimiento. De hecho, los ejemplos más conocidos de plagas que se han registrado son los referidos en las escrituras religiosas que sirven de fundamento a las religiones abrahámicas descritas en el *Antiguo Testamento*. El libro del Éxodo menciona en los capítulos del 7 al 11 una serie de diez plagas que el dios de los hebreos envió a los egipcios antes de que los israelitas (mantenidos en cautiverio por el faraón gobernante de Egipto) fueran finalmente liberados (Marr & Malloy, 1996).

Algo similar a esto sucede en el Libro del *Apocalipsis*, capítulo 16, donde se indica que siete copas de la ira de Dios serán derramadas sobre la Tierra por ángeles y, de nuevo, podemos comprobar que algunas de las copas contenían plagas de naturaleza infecciosa: “fue el primero, y derramó su copa sobre la tierra, y vino una úlcera maligna y pestilente sobre los hombres que tenían la marca de la bestia, y que adoraban su imagen” (Apocalipsis 16:2, Valera, 1960).

La peste como un signo de intervención divina aparece repetidamente en la tradición profética. En el poema épico de Homero, *La Ilíada* (1598), cuando los griegos se ven afectados por la peste, entienden que es una prueba del descontento de Apolo (Shankman, 2009).



Fig.53. 54. *Danse macabre*, Paris, 1486.

“La danza macabra no era sólo una respuesta generalizada a la mortalidad, sino específicamente una nivelación social performativa que podía utilizarse... para pensar en la mortalidad y la inevitabilidad de la decadencia física”, dice Elizabeth Welch, conservadora del Museo Blanton (Meier, 2017). Además de experimentar el dolor físico y la muerte, también se extendió el miedo y la desesperación.

128

En las artes figurativas no es la Muerte la que va en busca de los vivos, sino que son una serie de muertos concretos los que transgreden el orden natural y conducen a los vivos hacia su mundo (Zymla, 2014). El Encuentro de los Tres Vivos y los Tres Muertos constituye un tema recurrente que surgió en el siglo XIII en Francia, Italia e Inglaterra: los tres vivos representan a los tres burgueses ricos, que pueden ser un rey, un sacerdote y un burgués. Los tres hombres muertos son representados como hombres podridos y comidos por los gusanos (Zymla, 2011).

Es interesante comprobar cómo, en la actualidad, el tema de los muertos vivos surgido en la Edad Media se ha convertido en un tema predominante en un gran número de películas y series de televisión contemporáneas de temática zombi. Por ejemplo, *I Am Legend* (2007) es una película de terror y ciencia ficción postapocalíptica de director Francis Lawrence, que muestra una pandemia que asola el mundo entero como consecuencia de una mutación en una vacuna contra el cáncer, provocando que humanos o animales se infecten y se conviertan en criaturas parecidas a monstruos o vampiros.

Otra película de acción y terror, *Estación zombi* (2006), dirigida por Yeon Sang-ho, narra cómo un repentino brote de apocalipsis zombi en el país amenaza la seguridad de los pasajeros de un tren, donde los pasajeros supervivientes caen progresivamente en la infección mientras luchan contra los zombis.

The Walking Dead (Robert Kirkman, 2010-2021)

es una popular serie de televisión de terror postapocalíptico que emitió originalmente la AMC. Está basada en la serie de cómics del mismo nombre y narra la supervivencia de los humanos en un mundo invadido por zombis, conocidos como “caminantes”. La serie explora temas como la supervivencia, el liderazgo, la moralidad y la condición humana ante un acontecimiento catastrófico.

La razón por la que el género zombi es tan popular en la actualidad podría venir de la sensación de crisis en la ciudad moderna, donde la reunión de multitudes conduce a crisis variadas: crisis de recursos, crisis política, crisis de confianza entre las personas, disturbios, etc. Mientras más grande es la ciudad, más grande es la multitud, más probable es que estalle una catástrofe.

Volviendo a la Edad Media, para hacer frente a la escasez de médicos durante el brote de la peste negra, muchas ciudades europeas contrataron a jóvenes médicos de cualquier rango para desempeñar las funciones del médico de la peste (Byrne, 2006, 168-170).



Fig.55. El doctor Beak, médico de la peste en la Roma del siglo XVII, hacia 1656.

Estos médicos llevaban una máscara picuda con un largo pico de pájaro y un traje que los cubría de pies a cabeza. Este traje era una creación de Charles de Lorme, quien fue el médico personal de muchos miembros de la realeza europea del siglo XVII. El motivo de este único traje era proteger al médico del “miasma” que causaba la enfermedad. Pero es un hecho que estas máscaras y trajes provenían de una idea errónea sobre la naturaleza de la peligrosa enfermedad.

3.1.1.2. Vanitas

Durante el siglo XVII y en pleno corazón del período barroco, se dio un contexto complejo en el que la vida era frágil y estaba asediada por constantes amenazas. Con un gran número de calaveras representando a la muerte, la pintura catalogada como *Vanitas* fue la que reflejó esta situación. *Vanitas* es un género pictórico proveniente del arte funerario y surgido como consecuencia directa de las crisis de subsistencia y de la extensión de la peste bubónica; esta vertiente artística empleaba la moral religiosa como metáfora.

“*Vanidad de vanidades, todo es vanidad.*”, son palabras de Salomón, recogidas en la Biblia, concretamente en el libro de *Eclesiastés*. Esta idea de vanidad resalta la importancia de la muerte y la vacuidad de los placeres mundanos y de la vida misma. La brevedad de la vida es la principal temática del *Vanitas*, que tiene su origen en Holanda y en los Países Bajos. Símbolos como las calaveras y los relojes de arena en los retratos de los santos empezaron a ser tendencia (Bergström, 1970), y pronto esta corriente se difundió por el resto de Europa, dando lugar a que estos elementos pasasen a ser los sujetos principales de las pinturas de naturaleza muerta, pinturas que, posteriormente, adquirirían una gran carga simbólica.

130

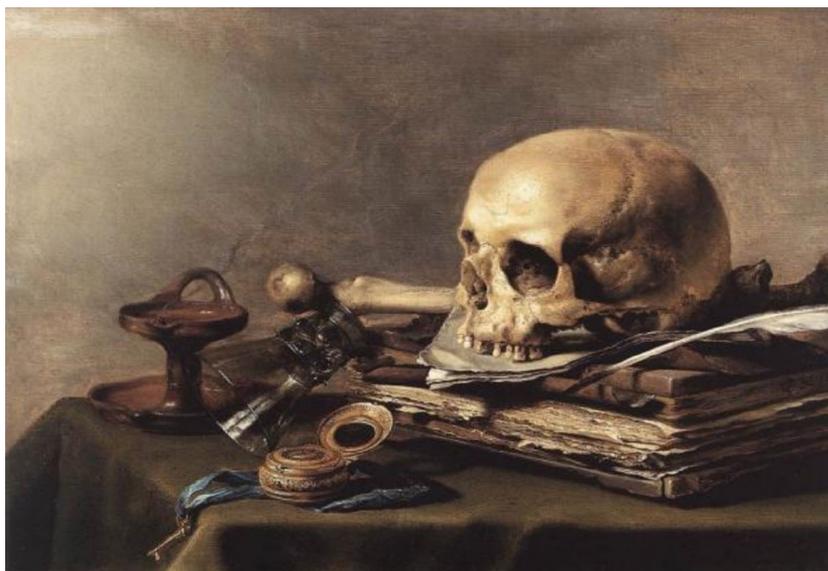


Fig.56. *Alegoría de la vanidad*, Antonio de Pereda,1635.

Fig.57. *Vanitas still life*, Pieter Claesz,1630.

En efecto, las naturalezas muertas, aparte de servir como documentos de la historia de la cultura, dan testimonio de los cambios sufridos por la conciencia y las mentalidades. Nos instruyen, unas veces muy directamente, y otras discretamente, sobre cambios históricos en lo que respecta a la sensualidad, a la idea de la muerte o sobre la lenta penetración de los nuevos conocimientos logrados en el campo de las ciencias naturales en el modelo de la realidad heredado de la Edad Media.

Numerosos artistas pintaban bodegones a partir de cráneos, huesos e incluso flores o frutas que evocaban la muerte y la fragilidad humanas (Simoni, 2008). Las obras *Vanitas still life* (1630) de Pieter Claesz y *Alegoría de la vanidad* (1635) de Antonio de Pereda, son ejemplos de este género que reflejaron esta situación utilizando de manera dramática la luz y las sombras en busca del impacto y la conmoción del espectador.



Fig.58. *In Ictu Oculi*, Juan de Valdés Leal (Hospital de la Caridad), 1672.

Juan de Valdés Leal fue el artista más destacado del Barroco español, y pintó, por encargo de la Hermandad de la Caridad de Sevilla para la iglesia San Juan del hospital, una de sus obras más famosas, *In Ictu Oculi* (1672), en la que aparece un esqueleto (que representa a la muerte) saliendo de entre las sombras y portando una guadaña y un féretro. Con las manos apaga una vela, lo que simboliza el periodo de tiempo durante el que llega la muerte y acaba con la vida humana. El objetivo de la obra es mostrar el significado del poder que representa la corona, asimismo los libros representan la sabiduría y el poder eclesiástico aparece representado por la corona obispal (Puliche Badiel, 2017).



Fig.59. *Joven sosteniendo una calavera*, Fran Hals, 1626.

En múltiples pinturas encontramos el elemento simbólico de la calavera junto al personaje retratado, por ejemplo, la obra *Joven sosteniendo una calavera* (1626), del pintor holandés Frans Hals, realizada en óleo sobre lienzo; en ella observamos a un joven que porta un gorro rojo y una capa, y que sostiene un cráneo en su mano izquierda.

132



Fig.60. *Magdalena penitente*, Georges de La Tour, 1625-1650.

El cuadro *La Magdalena penitente* (1625-1650), también nombrado *Magdalena con dos velas*, del artista francés Georges de La Tour, muestra al personaje de María Magdalena, un personaje muy popular en las pinturas europeas desde la época del Renacimiento en adelante. La Tour pintó a Magdalena sola en una habitación oscura y llevando una falda roja y una blusa blanca, que realza la palidez de su piel, también observamos que la santa está mirando un espejo y rozando con sus dedos una calavera amarillenta. En esta obra, el cráneo representa la fugacidad de la vida y Magdalena aparece como una figura de melancolía, sola a la luz de una vela, y esta atmósfera crea una quietud, incertidumbre y miedo, que nos recuerda que Europa estaba a punto de caer en las tinieblas.



Fig.61. *Retrato de familia*, Adriaen Thomasz. Key, 1583.

El *Retrato de familia* (1583) de Adriaen Thomasz, muestra una familia de burgueses flamencos. Los siete protagonistas aquí retratados (el padre y sus seis hijos), ocupan todo el espacio disponible. La tonalidad neutra oscura que predomina en el óleo sirve para acentuar a los personajes, los rostros y las golas de blanco que orlan sus cuellos destacados por la luz. Sus sonrisas crean una armonía de belleza que entra en coherencia con la imagen. El padre toca la calavera y la hija apoya una mano sobre el reloj de arena, situado sobre una mesa cubierta por un rico tapete y colocado junto a un libro, estos elementos evocan la futilidad del mundo real y la presencia de la muerte.

133

Entre todos los temas que giran en torno a las obras de *Vanitas*, el más fundamental es la naturaleza de la vida. De igual manera, los libros, las joyas y los bienes de prestigio exploran la vanidad de los objetos que simbolizan el poder, los placeres y la riqueza. El cráneo humano y las flores marchitas sugieren la escalofriante advertencia del *memento mori* (recuerda vas a morir), funcionando como un conjunto de elementos representativos de la transitoriedad de la vida humana. Este tema también aborda la noción cristiana de la resurrección, con las coronas y las cruces como símbolo ligado a la vida eterna.

El concepto de *Vanitas* trata fundamentalmente tres tipos de mensaje. Por un lado, explora la vanidad de los objetos, que simbolizan los placeres, la riqueza y el poder. La suntuosidad de las joyas y los bienes de prestigio, de los libros, las jarras y las copas, que evocan la vida en sus vertientes contemplativa, práctica y voluptuosa. El segundo mensaje aborda la transitoriedad de la vida humana, y lo hace, como hemos visto, a través de los esqueletos, las clepsidras y las flores marchitas. La tercera de las vertientes trata la noción cristiana de la resurrección y, para ello, utiliza símbolos asociados a la vida eterna como las mariposas, las cruces y los laureles.

Fuera de este género pero relacionado con él por la temática, podemos cita en China, durante el periodo Song del Sur (1127-1279), en el que predominaba el folclore en la pintura de paisajes, flores y pájaros, una obra con un estilo muy diferente al de la pintura china antigua tradicional, *Espectáculo de fantasía de esqueletos*, un cuadro del pintor Li Song sobre un abanico de seda de 27,1 cm de largo y 26,3 cm de ancho, cuyo contenido y tema están llenos de fuertes matices mágicos.



Fig. 62. *Espectáculo de fantasía de esqueletos*, Li Song, Dinastía Song 1166-1243.



Fig.63. *Espectáculo de fantasía de esqueletos*, Li Song, Dinastía Song (reproducida en forma de bordado Su por el artista chino Yao Huifen, 2017.

135

La escena se divide en dos partes principales: a la izquierda, un gran esqueleto está sentado en el suelo, manipulando un pequeño esqueleto con seda colgante, una forma común de representación de marionetas en el mercado de la dinastía Song, y detrás del gran esqueleto una mujer está amamantando a un bebé con los pechos descubiertos. En la parte derecha de la escena, uno niño pequeño se acerca al pequeño esqueleto, y la madre que está detrás del niño parece angustiada mientras extiende la mano temiendo que el niño esté en peligro.

Ha habido muchos debates e interpretaciones sobre el tema de esta obra, que se considera una advertencia críptica a los gobernantes de la época, una advertencia al mundo y una preocupación por la sociedad en su conjunto. Se considera que el pareo sobre la gran calavera representa la identidad del gobernante, la mujer y los niños detrás de él representan el disfrute de las bendiciones terrenales, y la camilla de carga de abajo representa la abundancia de alimentos y ropa, así como una metáfora del traslado forzado de la capital de la dinastía Song del Sur, una corte desarraigada que vive temporalmente bajo el Wulihou, todavía desmotivada. También es una referencia general a toda la clase alta, que, a pesar de su propia precariedad, sigue teniendo un gran atractivo para el mundo, como representa el pequeño esqueleto del espectáculo de marionetas. Los niños representan la obsesión de la gente con el mundo, sólo ven la tentación, la ilusión, pero no la crisis que hay detrás, y siguen corriendo hacia la niebla con anhelo.

El esqueleto está intrínsecamente “muerto”, mientras que el niño frente a él es un recién nacido, y el esqueleto atrae al niño en una clara dicotomía. La vida y la muerte se oponen y se atraen, como un ciclo de reencarnación en un claro sentido ambivalente.

En la Bienal de Venecia de 2017, esta obra fue reproducida en forma de bordado Su por el artista Chino Yao Huifen con su ilustración *Espectáculo de fantasía de esqueletos* en el Pabellón Chino, conformando su exposición principal y base curatorial. Al ser el tema de la exposición el concepto de “Inquietud”, esta obra suponía un intento de mostrar un espíritu chino incesante que trasciende la vida, la muerte, el espacio y el tiempo.

La pintura *El Jardín de las delicias* (c.1500-1505), es una obra simbólica realizada por el pintor flamenco Hieronymus Bosco. Este cuadro se divide en tres paneles que muestran *El jardín del Edén*, *El jardín de las delicias* y *El infierno*, es decir, un tríptico, que puede cerrarse y abrirse; es considerado una alegoría completa del origen y fin del mundo, y expone que los placeres de la vida son efímeros, siendo estas escenas enigmáticas y sarcásticas un claro ejemplo del *Vanitas*.



Fig.64. *La creación del mundo* (tríptico cerrado), El Bosco, 1503-1515.

En el citado tríptico pintado al óleo sobre madera de roble, cuando el panel está cerrado observamos que su parte exterior, realizada en tonos grises, blancos y negros, representa a la tierra dentro de una esfera transparente, la cual evoca el tercer día de la creación del mundo. En el *Génesis* (1:9-13) se dice que “en el tercer día las aguas del mar se retiran, formando un anillo oceánico que rodea un único continente circular, Dios creó un ambiente fundacional de luz, cielos, mar y tierra” (Bandstra, 2008, 576). El número tres se considera un número completo y perfecto, puesto que incluye el principio y el fin, al igual que un círculo.

Podemos observar que Dios está en la esquina superior izquierda, con una biblia sobre las rodillas, y en cada lado del tablero de la parte superior, aparecen dos frases extraídas del salmo 33 “*IPSE DIXIT ET FACTA S(U)NT, IPSE MAN(N)DAVIT ET CREATA S(U)NT*”, que significan Él mismo lo dijo y todo fue hecho, Él mismo lo ordenó y todo fue creado.

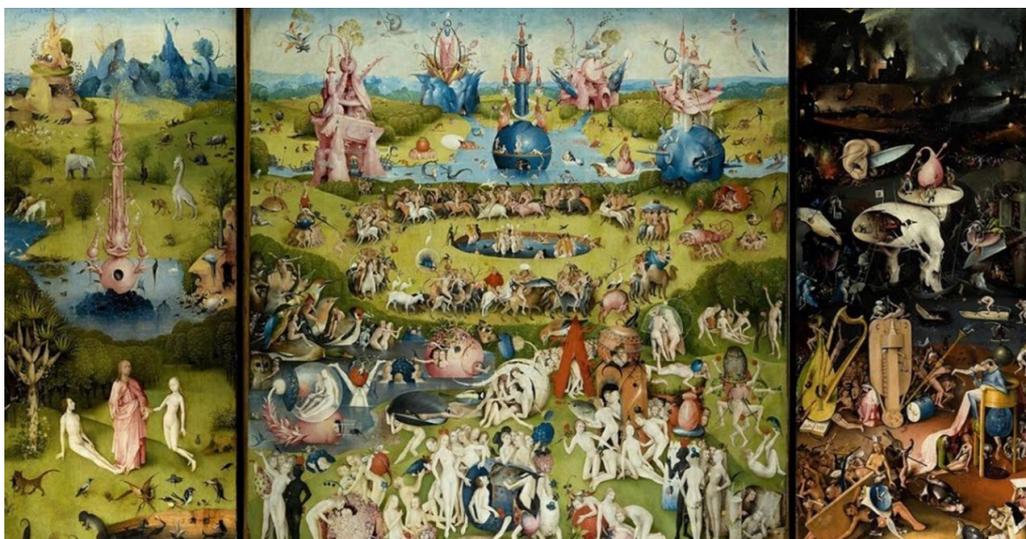


Fig.65. *El Jardín de las delicias*, El Bosco, 1503-1515.

Gran cantidad de artistas más actuales han interpretado el tema de la *Vanitas*, o un elemento simbólico relacionado con ella, como inspiración para su proceso creativo, y este género se sigue practicando en la época contemporánea, como por ejemplo con una serie de obras del fotógrafo norteamericano Joel Peter Witkin, ya que estas piezas versan sobre el tópico del *memento mori* y de la vanidad que representa la vulnerabilidad del cuerpo, e implican temas capitales como la muerte, el dolor, el sexo y diferentes personajes tales como personas hermafroditas o gente con deformaciones físicas.

La fotografía a *Face of woman* (2004), de Joel-Peter Witkin muestra la máscara mortuoria de una mujer, sus ojos están cerrados y parece encontrarse en paz, pero muerta y, a su vez, un monito que está a su lado está vivo. Las pinturas de bodegones del siglo XVIII a menudo emparejan una criatura viva que vela por el difunto, simbolizando el ciclo de la vida. Tal como Joel Peter Witkin señala “quería que mis fotografías fueran tan poderosas como la última cosa que recuerda una persona antes de morir” (Contreras, 2013).

137



Fig.66. *Face of woman*, Joel-Peter Witkin, 2004.

Otra obra, *Ars moriendi*, del citado fotógrafo, nos muestra una escena con el fondo oscuro donde una mujer desnuda lleva enguantadas las manos y sostiene una pluma y un espejo boca abajo, símbolo de conocimiento infinito y de la evanescencia de la belleza. Las siete cabezas decapitadas que aparecen con distinto grado de putrefacción actúan como metáfora de los siete pecados capitales, evocando pensamientos sobre la muerte y la vida.



Fig.67. *For the Love of God*, Damien Hirst, 2007.

La calavera de diamantes del artista contemporáneo Damien Hirst (considerado el último creador de *Vanitas*) es una famosa obra conocida por el título de *For the Love of God* (2007), y consiste en un molde de platino de un cráneo humano del siglo XVIII producido con 8.601 diamantes impecables y un diamante rosa situado en la frente que se conoce como el diamante estrella. En este trabajo apreciamos que el diamante es precioso y de talla brillante, y la pieza supone una obra de comunicación entre la cultura de la muerte y la cultura de las piedras, es como una rebelión contra la muerte, cegándonos a lo real, ya que, aunque es una calavera de hueso, también es un adorno llamativo, y los diamantes simbolizan el precio de la vida y la muerte. La hipocresía y la muerte se esconden bajo los relucientes diamantes del lujo.

3.1.2. OBRAS DE ARTE SURGIDAS DURANTE LA GRAN EPIDEMIA DE GRIPE DE 1918

A lo largo de la historia, muchos artistas se vieron golpeados por la gripe, como es el caso del pintor noruego Edvard Munch que realizó *Autorretrato con la gripe española* (1919) y *Autorretrato después de la gripe española* (1919), detallando su propia expe-

riencia de contraer y sobrevivir a la enfermedad.

Las primeras obras de Munch están afectadas profundamente por las prematuras muertes de su madre y su hermana y siempre dedicó sus esfuerzos artísticos a reflejar su situación y los estragos de la tuberculosis. Inspirado por la obra de Henrik Ibsen, un dramaturgo y poeta noruego, Munch estudió psicoanálisis y lo aplicó a su creación artística, estando sus pinturas llenas de una incertidumbre agonizante y una soledad que anticipa, por ejemplo, la obra teatral y cinematográfica de Ingmar Bergman (Janson, 2001).

El dolor y la muerte inspiraron sus creaciones, por ejemplo en el cuadro *El niño y la muerte* (1899), que muestra a una niña ante el lecho de muerte de su madre que mira con expresión atemorizada al espectador. Asimismo, la obra *Muerte en la habitación de la enferma* (1893) trató la enfermedad y muerte por tuberculosis de su hermana mayor Sophie (1862-1877); estas obras muestran experiencias traumáticas de su infancia y juventud.



Fig.68.*El niño y la muerte*, Edvard Munch, 1899.

Fig.69.*Muerte en la habitación de la enferma*, Edvard Munch, 1893.

Cuando tenía 55 años el artista se contagió de la gripe española de 1918, periodo en el que realizó cuadros como los ya citados *Autorretrato con la gripe española* (1919) y *Autorretrato después de la gripe española* (1919), pinturas que evocan sentimientos traumáticos, reflejando la desesperación que se generalizó en medio de aquella pandemia. El autorretrato sitúa al pintor junto a su cama, sentado en una silla, totalmente absorto y bajo un aspecto demacrado y enfermo, mirando directamente al espectador.

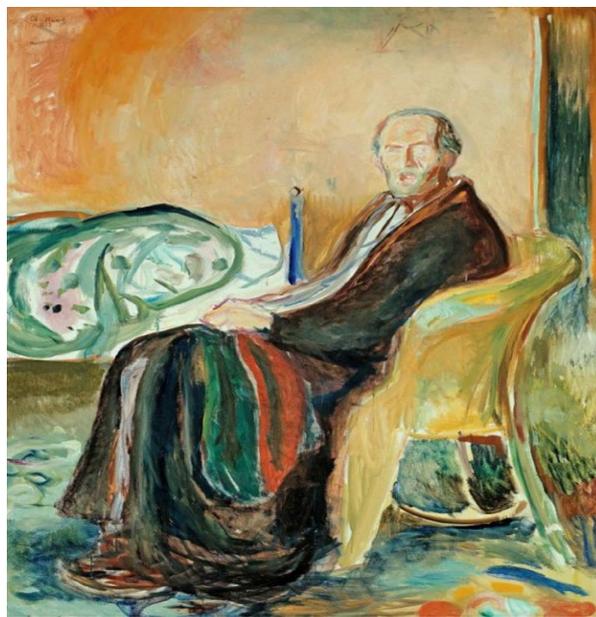


Fig.70. *Autorretrato con la gripe*, Edvard Munch, 1919.



Fig.71. *Autorretrato después de la gripe*, Edvard Munch, 1919.

140

El Grito (1893) es, sin duda, la obra más famosa de Munch, y aunque esta obra fue producida antes de la gripe de 1918, el personaje que grita es inquietante y se utiliza universalmente para simbolizar la ansiedad. Este grito interior primario consideramos que ha estado resonando en aquellos días durante los cuales observábamos con creciente inquietud la pandemia de coronavirus que estaba arrasando en el mundo.

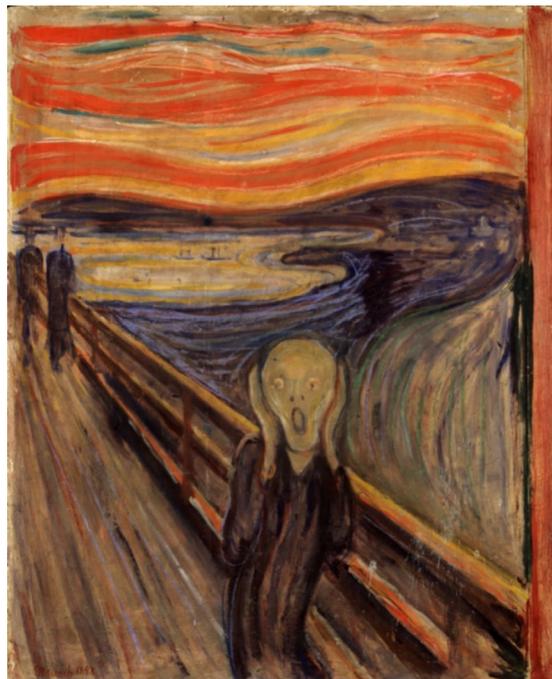


Fig.72. *El grito*, Edvard Munch, 1893.

El mismo año de la gripe de 1918, nos arrebató otro genio de la pintura, el austriaco Gustav Klimt, en la cúspide de su carrera artística, que sufrió un derrame cerebral severo que lo dejó parcialmente paralizado. Tuvo que ser hospitalizado y estando allí contrajo la mortal gripe española, menos de un mes después, murió de una neumonía severa. Su obra *Muerte y vida* (1910-1915) muestra una oleada humana que transmite una impresión vibrante y esperanzadora, los cuerpos desnudos están apilados y rodeados por una colorida abundancia de flores y ornamentación. Cada grupo de edad está representado, desde la niñez hasta la vejez, en esta descripción del círculo interminable de la vida, la imagen representa una alegoría universal a través de la cual el artista ejemplificó el ciclo de la vida humana.



141

Fig.73. *Muerte y vida*, Gustav Klimt, 1910.

Egon Schiele fue pintor y grabador, así como discípulo de Gustav Klimt, quien nos dejó como su última obra *La familia* (1918) antes de morir en la pandemia, cuando apenas tenía 28 años. Este cuadro nos muestra a su familia, donde el propio el artista Schiele aparece detrás de su mujer Edith, ambos desnudos y en una postura de cuclillas, mientras su futuro hijo se acurruca entre sus pies; la luz incide en las tres figuras e ilumina sus cuerpos contra la oscura habitación. La tragedia y drama de esta familia es que su mujer estaba embarazada de seis meses y murió a causa de la gripe, tres días más tarde que Schiele, de la misma enfermedad.



Fig.74. *La Familia*, Egon Schiele, 1918.

La Secesión de Viena inició su camino hacia su desaparición con la muerte de estos dos artistas, Gustav Klimt y Egon Schiele. Esta corriente es un movimiento de carácter vanguardista perteneciente al modernismo que se originó hacia el final del siglo XIX y principios del XX en Viena, y fue fundada por los jóvenes arquitectos y diseñadores pertenecientes a la Asociación de artistas de las artes visuales en Austria, formada por diecinueve artistas vieneses, como Gustav Klimt, Koloman Moser, Ferdinand Andri y Joseph Maria Olbrich, entre otros, y donde Klimt fue el primer presidente.

3.1.3. ARTE Y SIDA

La enfermedad del sida, al haber sido detectada en la segunda mitad del siglo XX en los países occidentales, tuvo mucha repercusión mediática y fue tema central de un buen número de obras literarias, de arte contemporáneo, cine, etc. Por ello le dedicamos en esta Tesis un pequeño apartado que es forzosamente introductorio, dado que no es el tema principal de nuestro estudio, para que resulta un referente importante de cómo una enfermedad puede influir en el campo del arte.

El sida fue detectado en Estados Unidos en la década de 1970, sobre todo en Nueva York y San Francisco, durante el auge de los movimientos de liberación sexual, en un entorno en el que el virus se propagó rápidamente en Estados Unidos, Europa y el mundo en general durante las décadas de 1980 y 1990. El arte ha desempeñado un papel importante y positivo a la hora de documentar y explorar las complejidades del sida, contribuyendo, en cierta medida, a concienciar sobre el VIH y a reducir los prejuicios y el miedo hacia la comunidad homosexual⁵⁸.

142

Muchos artistas han muerto a causa del sida, como Keith Haring, David Wojnarowicz, Robert Mapplethorpe y Félix González-Torres, y han dejado numerosas huellas artísticas, registros, resistencia y recuerdo (Tilghman, 2003). Estos artistas, que fueron figuras destacadas en el mundo del arte de finales del siglo XX, no sólo eran conocidos por sus estilos y talentos únicos, sino también por su activismo y defensa frente a la epidemia de sida.

El arte de Keith Haring, por ejemplo, se vio profundamente afectado por la epidemia de sida y, a su vez, tuvo un impacto significativo en la forma en que se percibía y representaba dicha enfermedad.



Fig.75. *Ignorance = Fear*, Keith Haring, 1989.

58. Sida significa síndrome de inmunodeficiencia adquirida y es la etapa final de la infección por VIH, cuando el sistema inmunitario del cuerpo está muy dañado por el virus. Se contrae compartiendo ciertos fluidos corporales como la sangre, semen, fluidos vaginales, leche materna. La forma más común de propagación es tener relaciones sexuales vaginales o anales sin protección (preservativos) con una persona que tiene el VIH. Pero, cuando la enfermedad fue detectada en los países occidentales, se la asoció erróneamente a la población homosexual, cuando, en realidad, también se puede contraer en relaciones heterosexuales sin protección, compartiendo agujas para el consumo de drogas, a través del contacto con la sangre de una persona que tiene VIH y de madre a hijo durante el embarazo, parto o lactancia. Fuente: <https://www.sanidad.gob.es/ciudadanos/enfLesiones/enfTransmisibles/sida/queesSidaVih.htm#dos>

El estilo de Haring se caracterizaba por sus líneas atrevidas, colores brillantes y formas sencillas, que daban a su obra una sensación de energía y movimiento. Las figuras y símbolos de sus obras eran fácilmente reconocibles, haciendo su arte accesible a un público amplio, lo que ayudó a difundir el mensaje de eliminar los prejuicios sobre el sida. El arte y el activismo de Haring han contribuido a reducir la incompreensión y la estigmatización de las personas que viven con dicha enfermedad (Montez, 2020).

Su obra también ayudó a llamar la atención sobre los problemas políticos y sociales que rodeaban a la epidemia, como la falta de financiación para la investigación y la discriminación a la que se enfrentaban las personas que vivían con el sida. De esta forma, sus obras funcionaron como una voz poderosa e importante en la lucha contra el sida y ayudaron a dar visibilidad y comprensión a la epidemia.

Otro ejemplo significativo es el de David Wojnarowicz, que murió de complicaciones relacionadas con el sida en 1992. Sus obras tuvieron un impacto importante en la forma en que se percibía y representaba la epidemia de sida en las décadas de 1980 y 1990, llamando la atención sobre el coste humano de la enfermedad y cuestionando la inadecuada respuesta del gobierno a la crisis.

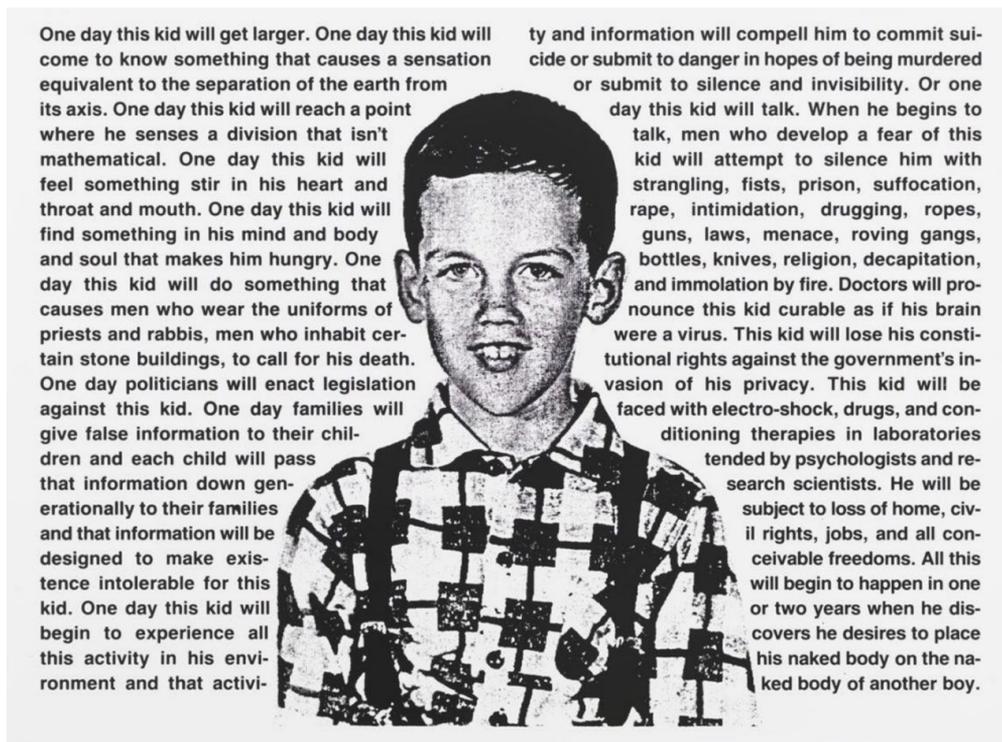


Fig.76. *Untitled (One Day This Kid...)*, David Wojnarowicz, 1990.

Untitled (One Day This Kid...) (1990), es un collage de técnicas mixtas que muestra la fotografía de un niño sonriendo. Pero alrededor de esta imagen de inocencia, sin embargo, el texto pronostica su futuro (del artista) como homosexual perseguido por su familia, por la iglesia, la escuela, el gobierno y las comunidades jurídica y médica. El texto también aborda la falta de respuesta gubernamental a la epidemia, así como la estigmatización social de los afectados por la enfermedad. El texto de Wojnarowicz transforma a “este niño” en una figura que encarna cualquier persona sujeta a la homofobia. El trabajo de Wojnarowicz influyó en la comunidad LGBTQ+ y ayudó a concienciar sobre el impacto del sida en las comunidades marginadas, además de humanizar la epidemia de sida, estigmatizada e incomprendida.

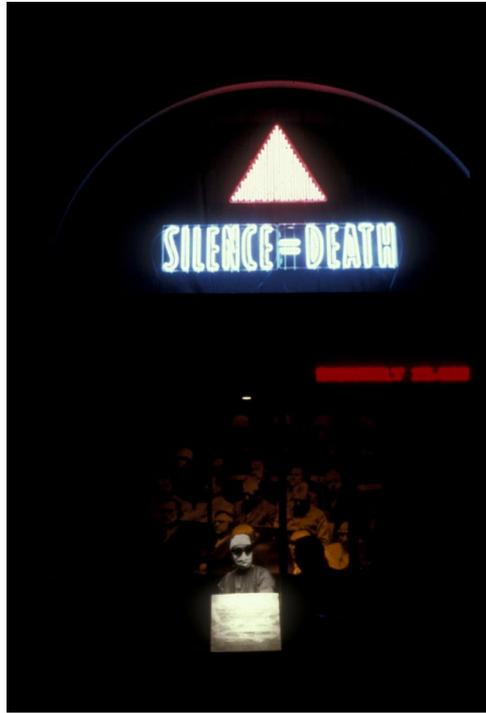


Fig.77. *Let the Record Show*, Gran fury, New York, 1987.

En 1987, Gran Fury, un equipo artístico de activistas sociales contra el sida instaló un escaparate llamado *Let the Record Show* (1987) en el New Museum del Soho de Nueva York. El escaparate mostraba luces de neón con el texto “Silencio = Muerte” parpadeando sobre un triángulo rosa, un símbolo que los nazis habían impuesto a los homosexuales durante la Segunda Guerra Mundial, pero que el movimiento por los derechos de los homosexuales había recuperado y reutilizado como símbolo de empoderamiento. La exposición también incluía citas de líderes políticos y religiosos, como Ronald Reagan, el cardenal John O’Connor y Jesse Helms, que habían expresado miedo, ignorancia y repugnancia hacia la homosexualidad (Crimp, 2002).

144

La instalación pretendía llamar la atención sobre la crisis del sida en curso y cuestionar las actitudes y acciones de aquellos en el poder que se consideraban indiferentes u hostiles a las necesidades de las personas que vivían con esta enfermedad. Fue una importante obra de arte socialmente comprometida que ayudó a concienciar y a cambiar las perspectivas sobre el sida.

También es importante señalar cómo numerosas películas y audiovisuales, tanto de ficción como de no ficción, han tratado el tema del sida, entre las que destacan ejemplos como *Philadelphia* (Jonathan Demme, 1993), protagonizada por Tom Hanks y Denzel Washington, sobre un abogado que es despedido de su bufete tras descubrirse que tiene sida. La película explora los temas de la discriminación, la homofobia y el miedo e incompreensión que rodeaban al VIH/SIDA en aquella época.

We Were Here (2011) es un documental dirigido por David Weissman, que narra la epidemia de sida en San Francisco desde la perspectiva de quienes la vivieron. La película explora cómo la comunidad se unió para luchar por su dignidad y supervivencia, y se centra en el impacto de la epidemia de sida en la comunidad de homosexuales de la ciudad. Ofrece una mirada de cerca a las luchas personales y políticas de los primeros días de la epidemia, y es celebrada por su impacto emocional y su importancia histórica y cómo contribuyó a des-estigmatizar el VIH/SIDA acercando el tema al gran público.

En el caso del sida, las artes han tenido un gran impacto en la concienciación y comprensión de la enfermedad; a través de diferentes formas artísticas, los artistas han ayudado al público a comprender la enfermedad, disipar ideas erróneas y humanizar a las personas que viven con el VIH/SIDA. Además, las artes como un medio de autoexpresión y curación han proporcionado un sentido de comunidad y apoyo a las personas que viven con el virus.

3.1.4. OBRAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS INFLUIDAS POR EL COVID-19

Durante la pandemia del COVID-19, un gran número de centros de arte y museos fueron cerrados y se cancelaron exposiciones de arte a nivel global. A pesar de contar con estructuras laborales muy limitadas, muchas galerías tuvieron que suspender o despedir permanentemente a su personal en respuesta a la crisis, lo cual afectó directamente al mercado del arte. La pandemia provocó un gran impacto en el mundo del arte y, en cierta medida, cambió la producción artística al mismo tiempo que condicionó la creación contemporánea.

Al analizar los datos del último informe *Art Basel UBS* (2020), podemos observar que la cancelación de ferias de arte supuso que las ventas en las galerías se redujeran radicalmente en la primera mitad de 2020, llegando al 16% (en comparación con el 46% en 2019).

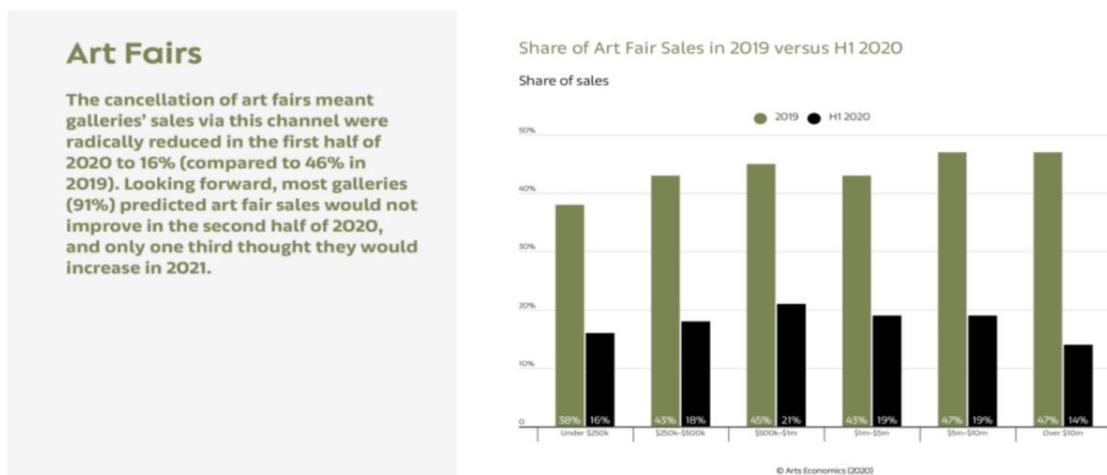


Fig.78. *Arts Economics*, Art Basel UBS, 2020.

“En estos tiempos inestables e inciertos, necesitamos mirar las cosas que nos unen - las cosas que nos muestran el mundo en todas sus manifestaciones - y para ello necesitamos artistas”, comentó Audrey Azoulay, directora general de la UNESCO (UNESCO, 2020).

Para ello, la UNESCO lanzó una campaña mundial llamada *ResiliArt* en el Día Mundial del Arte, el 15 de abril de 2020. El objetivo del movimiento fue llamar la atención sobre los retos a los que se enfrentaron y tuvieron que superar los creadores, artistas y profesionales de la creación en esta época de crisis, mediante la celebración de debates mundiales exclusivos con los principales profesionales del sector y el llamamiento a los artistas consagrados y emergentes para que tuvieran voz a través de las redes sociales (Zuloaga, 2020, 191-204).

Mientras los artistas se enfrentaban a este enorme reto, también absorbían muchos elementos simbólicos de esta época como inspiración para sus obras. Los términos “confinamiento” y “distancia social” parecían, antes de la pandemia, muy lejanos, parte de una época olvidada por la mayoría, pero ahora son habituales en nuestras vidas. La

maskarilla se ha convertido en un símbolo recurrente en muchas obras de arte contemporáneas como un símbolo de la crisis, pero, por otro lado, también es una advertencia al mundo desde el punto de vista del cuidado y la protección.



Fig.79. Escultura con máscara, *Festival Valenciano de las Fallas*, Valencia, España, 2020.

La tradicional fiesta de las Fallas de Valencia, que tiene lugar del 15 al 19 de marzo, existe desde finales del siglo XIX y está inscrita en la lista del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO, por lo que suele atraer a alrededor de un millón de visitantes. Solo se suspenden en casos extremos, por ejemplo, por estar el país inmerso en guerras, como *la Guerra de Cuba (1896)* o *la Guerra Civil (1936-1939)*. En 2020, se canceló la fiesta debido a los efectos del COVID-19, hasta el septiembre de 2021, donde la ciudad Valencia pudo celebrar, a posteriori y fuera de sus fechas habituales, esta fiesta tan señalada. En la figura 79 mostramos la Falla de la Plaza del Ayuntamiento que representa a una mujer con mascarilla como símbolo de la lucha del pueblo valenciano contra la propagación del virus.

146

El artista callejero Banksy creó el dibujo a carboncillo *Game Changer (2020)* durante la epidemia, que muestra a un niño pequeño eligiendo juguete: un muñeco de enfermera mientras Batman y Spiderman se encuentran en una cesta, ya que para él los héroes que admira son diferentes a los de antes, siendo los nuevos héroes y heroínas los que han luchado contra el COVID-19. Banksy donó el cuadro al Hospital Universitario de Southampton, en el sur de Inglaterra, y escribió en una nota adicional: “Gracias por todo lo que están haciendo. Espero que esto ilumine un poco este lugar, aunque esté hecho en blanco y negro”.



Fig.80. Game changer, Banksy, 2020.

De esta sencilla forma, el artista ha utilizado el medio artístico para crear una imagen inocente y esperanzadora de un niño como expresión de agradecimiento y aliento al personal médico que ha trabajado muy intensamente para cambiar el rumbo de la pandemia.

La experiencia del aislamiento es también el tema de la obra de muchos artistas, como la artista Dhruvi Acharya, afincada en Mumbai (India), que creó la serie *Confinamiento* (2020) en acuarela; representa el aislamiento y el miedo a los virus provocados por la alienación social experimentada. Con un toque de humor negro, por ejemplo, en *Day 8 of Confinement*, un hombre que intenta meditar se distrae con una miríada de manos, lo que expresa el aislamiento en el que todo el mundo parece estar en ese momento concreto, pero la batalla individual es también colectiva, uniendo a la gente.



Fig.81. *Día 8 de confinamiento*, Dhruvi Acharya, 2020.

147

Al igual que la formación *online*, el formato de exposición virtual aumentó y se convirtió en un modo de compartir y vender, con los artistas comunicándose a través de Internet. Por ejemplo, Jean-Luc Godard, director de cine francés y Lionel Baier, jefe del departamento de cine de la Universidad de Arte y Diseño en Lausana (Suiza), realizaron una transmisión en vivo a través de la conocida red social Instagram, sobre el impacto del nuevo período del coronavirus. Durante dicha transmisión, Godard conversó sobre temas como las noticias en televisión y los medios impresos, la relación entre la fotografía y la pintura, y las redes sociales.

Durante los primeros días de cuarentena en España, las plataformas *online* también se convirtieron en el centro de las relaciones sociales y al mismo tiempo dieron lugar a más formas de arte en consonancia con los modernos desarrollos tecnológicos, como el nacimiento del Museo Virtual COVID-19, creado por tres anunciantes españoles en la plataforma Instagram, cuyo fin es compartir contenidos artísticos *online*.



Fig.82. *Día Internacional del Beso*, Ilustración de Donna Adi, 2020.

Al estar desarrollado en redes sociales, su impacto y difusión fueron globalizados bajo el usuario *@covidartmuseum*, provocando y expresando multitud de reflexiones y emociones. Lo más significativo de este museo es la ausencia de restricciones en las formas de expresión artística, cualquier disciplina fue bienvenida y acogida, aceptándose fotografías, collages, pinturas, vídeos y cualquier otro tipo de arte, y hasta la fecha este museo reúne más de 800 obras de artistas de unos 100 países y cuenta con más de 160.000 seguidores. Es un museo virtual que traspasa las fronteras geográficas y disciplinarias, su impacto y difusión es global, y la mayoría de estas obras de arte muestran cómo piensan y expresan sus vidas las personas en medio de una epidemia. Estas expresiones artísticas modernas desempeñan un papel central en una sociedad sometida a un periodo de confinamiento y aislamiento, y su mensaje apunta firmemente al futuro, de nuevo como símbolo de los tiempos.

En 2018, antes de la pandemia del COVID-19, el *Wellcome Trust* de Reino Unido lanzó el proyecto *Ciudades Infecciosas* para conmemorar el centenario de la pandemia de gripe de 1918, que explora la relación entre los microbios y los seres humanos (en las ciudades) desde perspectivas científicas, sociológicas, comunicativas y artísticas, se presentó en el Museum of the City of New York en 2018 y en Tai Kwun en Hong Kong en 2019.



Fig.83. Dale Crosby-Close. Wellcome CC-BY. New York, 2020.

Pensando que las ciudades reúnen a personas y bacterias, el proyecto *Ciudades Infecciosas* explora los resultados de esta coexistencia y la relación entre los microbios, la migración y la metrópolis.

Existen numerosos ejemplos interesantes anteriores a que la pandemia se extendiera por Europa y Estados Unidos y los incluimos porque son ejemplos previos, antecedentes de lo que vendría después.

En la exposición *Far Away Too close* en Tai Kwun Contemporary, la obra del artista Chou Yu-Cheng *Wiping, Perception, Touching, Infection, Disinfection, Education, New Habit* (2019) explora el tema de las pandemias. La exposición nos muestra un cuadro colocado junto a un montón de toallitas húmedas con olor a limón, todas las toallitas llevan impresas las palabras del título: *Wiping, Perception, Touching, Infection, Disinfection, Education, New Habit*, y, además, se invitaba a los visitantes a tomar una toallita si la temperatura exterior superaba los 24 grados centígrados, temperatura en la que florece el crecimiento bacteriano.

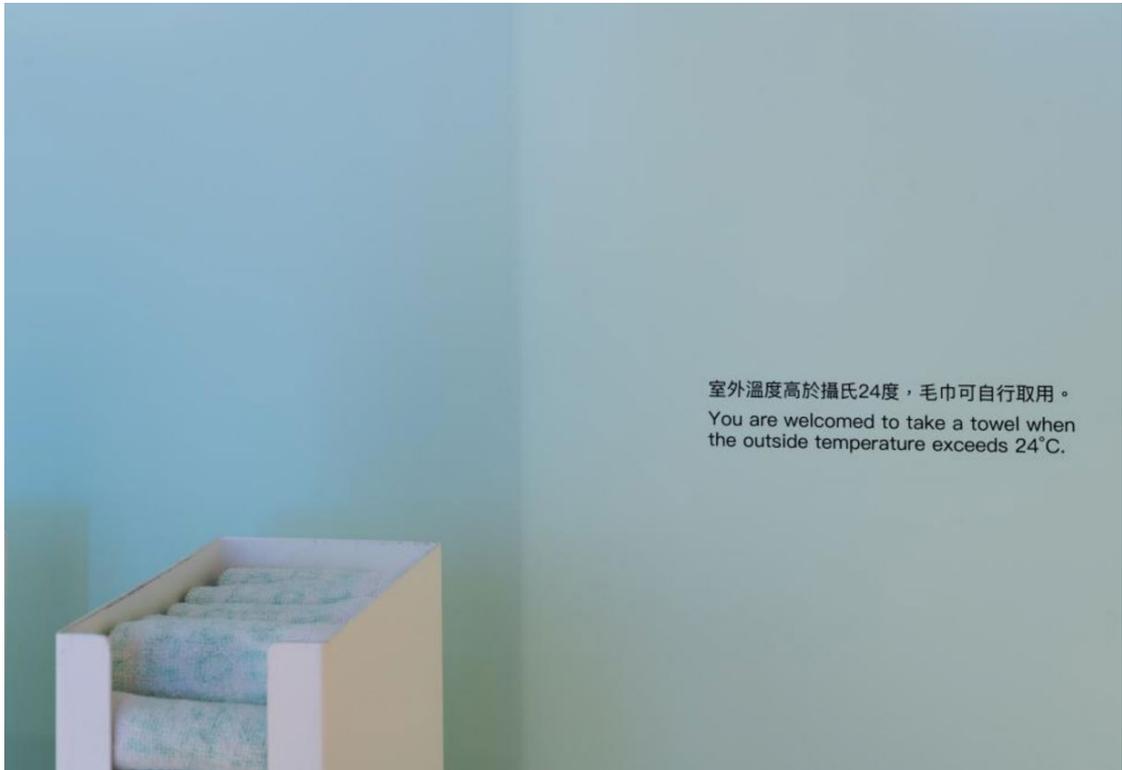


Fig.84 *Wiping, Perception, Touching, Infection, Disinfection, Education, New Habit*, Chou Yu-Cheng, Tai Kwun Contemporary, 2019.

La instalación *A Cluster of 17 Cases* (2019) del colectivo de artistas Blast Theory, se centra en la noche del 21 de febrero de 2003, un momento antes del brote de SARS, cuando un médico de 64 años de Guangdong (China), que se había registrado en la habitación 911 del Hotel Metropole de Hong Kong para asistir a una boda familiar, se despertó a la mañana siguiente con fiebre y fue ingresado en el hospital más cercano. En los días siguientes, 16 huéspedes que se alojaban en la novena planta del hotel aquella noche embarcaron en vuelos de vuelta a casa, llevándose el virus a Filipinas, Singapur, Canadá, Vietnam, Australia y Estados Unidos, y posteriormente se identificó que estas 17 personas habían transmitido el virus del SARS a, al menos, 546 personas en todo el mundo.

149

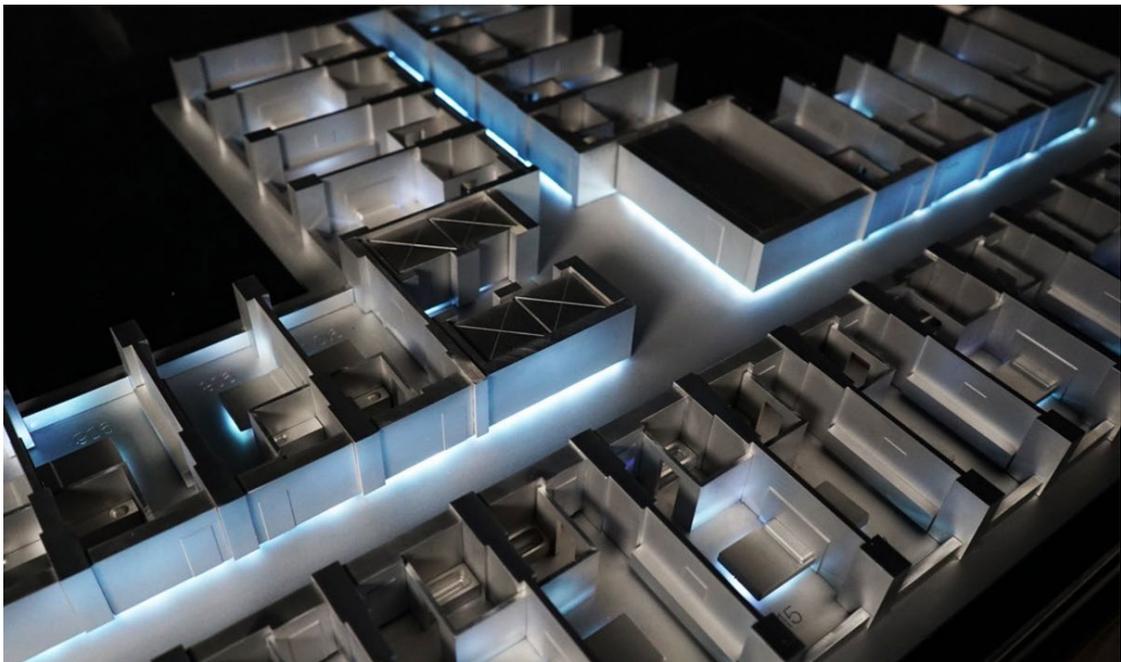


Fig.85. *A Cluster of 17 Cases*, Colectivo Blast Theory, installation, 2019.

La obra contiene dos audios: uno es una entrevista con el Dr. Michael Joseph Ryan, *director ejecutivo* del Programa de Emergencias Sanitarias de la OMS, que habla de los riesgos e incertidumbres en la lucha contra las enfermedades infecciosas. El otro audio se basa en una historia ficticia escrita por el equipo de investigación, en la que se imaginan al primer huésped alojado en la novena planta del Hotel Metropark Kowloon de Hong Kong. En el audio se oye a un científico hablar de la epidemia, mientras una historia ficticia imagina a estas personas propagando el virus.

La obra interactiva *Spit Spread Death: The Parade* (2019) también está comisariada por Blast Theory. Esta obra es un desfile en memoria de los que perdieron la vida en la pandemia de gripe de 1918 en Filadelfia. En este histórico año, más de 200.000 personas se agolparon a lo largo de Broad Street en una fila de manifestantes que se extendía por más de tres kilómetros. El resultado final fue que unas 20.000 personas perdieron la vida como consecuencia de la pandemia de gripe que provocó la marcha, lo que convirtió a Filadelfia en la ciudad con más mortalidad por la gripe de 1918 de las principales ciudades estadounidenses.

150



Fig.86. *Spit Spread Death: The Parade*, Colectivo Blast Theory, 2019.



Fig.87. *Spit Spread Death: The Parade*, Colectivo Blast Theory, 2019.

La instalación para la exposición incluye un vídeo de 11 minutos sobre la manifestación. El vídeo muestra un desfile lleno de personas que sostienen tarjetas blancas con los nombres de los que perdieron la vida en la pandemia de gripe; con la música del compositor David Lang se creó una partitura llamada *Protect Yourself From Infection* (Protégete de la infección), cantada por el coro de Filadelfia ganador del Grammy: *The Crossing*.

Este proyecto apuesta por recuperar la memoria y el sentimiento de aquellos que perdieron sus vidas y sus familias a causa de la pandemia de gripe. Es un nuevo desfile, no solo una celebración, sino una poderosa advertencia que ofrece una expresión performativa y colectiva de dolor y remordimiento, un ejercicio de arrepentimiento que tiene especial relevancia dado lo que hemos vivido en la pandemia de COVID-19.

El cortometraje de animación *Man* (2012) del ilustrador británico Steve Cutts muestra cómo el hombre destruye todo el mundo para satisfacer sus deseos, desde un pequeño insecto hasta los animales salvajes y los bosques. El tema de este film es la avaricia y el hecho de que los seres humanos están convirtiendo la Tierra en un enorme montón de basura y residuos sin ni siquiera darse cuenta.



Fig.88. *Man 2020*, Steve Cutts, 2020.

Durante el confinamiento, Steven creó una nueva obra titulada *Man 2020*, basada en la pandemia, que muestra al mismo protagonista encerrado en su casa como la mayoría de la gente, a causa de la situación del virus COVID-19, mientras la naturaleza reclama el lugar que le corresponde y animales y plantas conviven en un equilibrio perfecto. Finalmente, cuando el hombre, ya pasada la fase aguda de la pandemia, sale de la casa, todos los animales huyen despavoridos. En ese momento, el hombre vuelve a ver al pequeño insecto que aparece en el primer corto y lo aplasta, lo cual sugiere cómo desgraciadamente se reanuda su destrucción de todos los ecosistemas.

A pesar de tener raíces profundas que han ido desarrollándose a lo largo del tiempo y de las diversas épocas, las obras contemporáneas en la era actual del COVID-19 y, a diferencia de otras obras del pasado, están vinculadas a movimientos artísticos diferentes. Por un lado, las narrativas evidentemente han cambiado: durante los siglos XVI y XVII muy influidos por pandemias anteriores, por ejemplo, tanto en la pintura, como en la escultura y otras producciones artísticas, se expresa la preocupación por el destino individual de cada uno hacia el *más allá* y el *juicio final*. El arte actual adopta un nuevo rol, donde tienen gran impacto Internet y los medios de comunicación, lo cual es un cambio drástico en nuestra sociedad. Este gran cambio en el lenguaje artístico obliga a repensar el mundo, proporcionándole a los seres humanos las herramientas que les permitan

mejorar la sociedad actual.

3.2. APROXIMACIÓN AL MEDIO UTILIZADO: EL GÉNERO DOCUMENTAL

3. 2. 1. APROXIMACIÓN HISTÓRICA A LOS INICIOS DEL GÉNERO

Las películas nos permiten disfrutar de experiencias diferentes a la nuestra y establecer una conexión emocional con la vida de los demás. El cine documental se puede entender como una herramienta idónea para reflejar la vida humana, registrar la historia, difundir el conocimiento y sus funciones sociales, por lo que tiene un lugar importante en la historia que vamos construyendo.

En este apartado se desarrolla un marco teórico y conceptual sobre el género documental para profundizar en las bases posteriores del trabajo práctico realizado en esta Tesis, analizando el contexto histórico a partir de su origen, su definición, características y tanteando una serie de clasificaciones de este género. El análisis se centra en las propuestas de algunos autores representativos, como Bill Nichols, que estudia esos modos de representación de la realidad, Erik Barnouw, John Grierson o Dziga Vertov.

Al principio del siglo XX (1895-1927), se registraron películas documentales, todavía en la etapa muda del cine. Los hermanos Lumière rodaron su primera película, *Salida de los obreros de la fábrica Lumière (La sortie des ouvriers des usines Lumière à Lyon)* (1895) que puede definirse como el comienzo del género documental, aunque estas primeras imágenes solo tenían una duración en torno a un minuto debido a la limitación de la tecnología del momento.

El origen del documental tiene que ver con el interés por mostrar las realidades humanas, donde la captura y reproducción del movimiento del mundo añade una sensación de “realismo” a la imagen, lo que podemos considerar como una reaparición de la realidad en el mundo en el que vivimos.

Además de los hermanos Lumière, una gran parte del trabajo de creadores innovadores de los inicios del cine, como León Gaumont y Charles Pathé, se dedicó a establecer una relación con el mundo captando parte de lo que les rodeaba, trabajando para presentar imágenes de la realidad a través de asuntos de actualidad, noticiarios o reportajes.

Georges Méliès produjo *Viaje a la luna* (1901) con su imaginativo uso de la tecnología, siendo esta considerada como la primera película de ciencia ficción. El film narra las aventuras de un grupo de científicos que, al conseguir alunizar en el interior del satélite, ven dioses lunares, setas gigantes y todo tipo de elementos extraños y maravillosos; después de huir y volver a la Tierra y tras un extraño viaje bajo el mar, son recibidos como auténticos héroes por las autoridades. La contribución de Méliès al arte del cine supuso un gran paso adelante para hacer del cine un arte visual y audiovisual independiente. Dos años después, Edwin S. Porter utilizó nuevas técnicas de montaje, como el cruce de escenas con acción paralela en *The Great Train Theft* (1903). Por otro lado, *Birth of a nation* (1915) dirigida por *D. W. Griffith*, es una de las primeras películas en establecer una continuidad en el largometraje (Gubern, 2016).

La película *Nanook, el esquimal (Nanook of the North)* (1922) dirigida por Robert Flaherty, es considerada tradicionalmente como el primer documental, ya que, a diferencia de los creadores de las películas anteriores, Flaherty creó una nueva estructura narrativa como modelo para el género documental predominante, debido a que propuso una nueva forma de observar y comprender las situaciones de la vida, constituyendo una revolución en la historia del cine documental.

En la década de 1920, el movimiento cinematográfico pionero, centrado en Francia y Alemania, estaba en plena actividad y su influencia se hacía sentir en toda Europa. Influenciado por tendencias vanguardistas como el expresionismo, el creacionismo, el *dadaísmo*, el ultraísmo o el *surrealismo*, la característica más puntera e importante de las Vanguardias fue su rechazo a las estructuras narrativas tradicionales en favor de un enfoque interesado en la visualidad, que impulsó el arte del cine.

A partir de 1929, el movimiento de vanguardia del cine francés también se desplazó gradualmente hacia el cine documental. Había dos tendencias principales (Albèra, 2009): una era una sátira de los fenómenos sociales, por ejemplo con el film *A propósito de Niza* (1930) del director francés Jean Vigor, que observa la ciudad de la Costa Azul de Niza a través de imágenes grotescas y extraños montajes, desde una perspectiva crítica y que denuncia las desigualdades sociales. Otro tipo de documental era aquel con una tendencia estética, como el poema documental *Rain* (1929) de Joris Ivens, que trata sobre el inicio y el fin de un chaparrón en Ámsterdam a través de un poema visual de la luz y el movimiento en las calles de la ciudad.

La obra *El hombre de la cámara* (1929) de Dziga Vertov, puede ser el comienzo de una nueva era en el cine documental (Colombres, 2005). Se trata de un documental sobre San Petersburgo que registra la vida ordinaria de los soviéticos, mientras que la capa más profunda explica cómo los fotógrafos captan las imágenes y las editan. Asimismo, con el fin de aplicar su teoría del *cine-ojo*, cuyo objetivo es usar la cámara para grabar los procesos de las sociedades, el interés de este documental no es solo registrar las escenas de la vida real de una era o una ciudad, sino que lo que es más importante es el valor obtenido por la combinación de teoría y tecnología. En términos de tecnología, Vertov (1984) creó técnicas de edición como la pantalla dividida y la doble exposición. En términos teóricos, Vertov considera la estética documental como el reflejo del yo, es decir, el fotógrafo que aparece en la película y reflexiona sobre sí mismo.

Este es el efecto que otros temas urbanos no lograron en ese momento, haciendo que esta película tenga un significado más social al tiempo que refleja a la sociedad. Por otro lado, Vertov inspiró directamente la teoría y práctica del *Cinéma vérité* de los años 60 en Francia e incluso dio nombre al Grupo-Dziga Vertov fundado por Jean-Luc Godard, entre otros, para impulsar su idea de su cine claramente político.

La obra *Berlín: sinfonía de una gran ciudad* (1927) de Walter Ruttmann, utiliza el tiempo como una pista narrativa, gracias a un estilo de música completo y regular que funciona como estructura de la película, conectando las imágenes en movimiento con la música para construir una imagen completa. Diferentes escenas presentan un ritmo visual sinfónico para el público. Mientras grababa el contenido regular de la vida urbana, también mostraba conscientemente algunos lados oscuros de la metrópolis de Berlín: peleas callejeras, mendicidad en ancianos, prostitución, mujeres que se lanzaban al río. Así como realiza también varias asociaciones de imágenes, por ejemplo: las piernas de un peatón con las patas de una vaca, un hombre tendido en un banco del parque en relación con un elefante dormido. A su vez, también realizaba contrastes que tienen que ver con temas sociales, como, por ejemplo: un niño hambriento de la calle y los ricos

banquetes en los restaurantes que dan a la calle; los ricos que montan a caballo tranquilamente y las trabajadoras que golpean las alfombras (Perkins, 1997).

Las décadas de 1930 y 1940, fueron el periodo del movimiento documental más importante del cine británico, liderado por John Grierson, que creó una serie de documentales que influyeron directamente en el posterior movimiento del Free Cinema británico y que poco a poco se convirtió en un estilo nacional de largometrajes. Con el beneficio del patrocinio estatal, Grierson y cineastas como Basil Wright, Arthur Elton, Edgar Anstey, Stuart Legg, Paul Rotha y Harry Watt, se reunieron y experimentaron con técnicas cinematográficas de vanguardia para desarrollar un cine con conciencia social (Reekie, 2007).

La Segunda Guerra Mundial fue un punto importante en el desarrollo de los documentales, la mayoría de las películas de este periodo son de propaganda orientada a temas bélicos o políticos. *El triunfo de la Voluntad* (1935) de Leni Riefenstahl es la película de propaganda más famosa de la historia, destacable por la utilización de técnicas narrativas, documentales y expresionistas que, sin entrar a valorar la política y la glorificación de la ideología nazi, conforman una película histórica de un significado monumental, tal y como señala Linda Deutschmann:

Triumph of the Will is unlikely to stimulate political fascism among intelligent modern viewers, if only because the falseness of its prophecy is so well known. The viewer contrasts the powerful, joyous images of the Party with the indelible images of concentration camps and war. It stands as a warning against letting aesthetically pleasing propaganda numb the rational mind. (Deutschmann, 1991, 11).

154

El conflicto ideológico sobre el nazismo, así como el papel de la mujer en la resistencia y la guerra, fueron temas muy representados en el cine (Kerner, 2001), como es el caso de *Nuit et Brouillard* (*Noche y niebla*, Alain Resnais, 1956). Estas películas se crearon como medio para reflexionar sobre este grave conflicto de la época, y a menudo se utilizaron como forma de educar e informar al público sobre los acontecimientos de la guerra y la represión nazi.

Estas obras han sido importantes en la formación de la memoria colectiva de los acontecimientos de la guerra, donde otro ejemplo destacado es *Shoah* de Claude Lanzmann (1985), y siguen siendo estudiadas y discutidas en términos de su exactitud histórica y representación de aquel periodo.

3. 2. 2. DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS DEL GÉNERO DOCUMENTAL

La noción de documental proviene del latín *documento* (Breschand, 2007, 8), y fue el británico John Grierson quien utilizó esta palabra por primera vez en 1926 en una crítica periodística sobre el documental *Moana* (1926) de Flaherty. Grierson define el documental como un trabajo creativo de no ficción o como el *tratamiento creativo de la actualidad* (Winston, 1995, 10). Grierson sostiene que las películas, especialmente los documentales, deben encontrar tramas y protagonistas en la realidad, en la vida misma, incorporando al cine la intención dramática y el sentido de la vida colectiva (Grierson, 1952, 44).

En 1948, tras la II Guerra Mundial, la *World Union of Documentary* (1948) describe el documental como un método de registrar en celuloide cualquier aspecto de la rea-

lidad, ya sea mediante la filmación de hechos o la reconstrucción veraz y justificable. Su propósito es estimular el deseo de conocer y comprender, apelando a la razón y la emoción, y plantear problemas y soluciones en campos como la economía, la cultura y las relaciones humanas. Esta definición destaca la intención del documental de presentar una visión objetiva y honesta de la realidad, con el fin de promover la reflexión y el cambio social (Hernández Corchete, 2004).

El documental se puede entender como un modelo audiovisual que permite la representación de la realidad, como señala Biasutto, “(...) el video documental audiovisual (...) es el registro de un acontecimiento de la realidad, tomado en el momento en que ese hecho está ocurriendo” (1994, 142), aunque se pueden encontrar muchos ejemplos que no encajarían completamente con esta sencilla definición. De hecho, la definición de documental es complicada, por lo que los teóricos han tratado de reconstruir de diversas formas el concepto de *documental*.

En palabras de Bill Nichols:

El documental, al igual que otros discursos de lo real, tiene la responsabilidad de describir e interpretar el mundo de la experiencia colectiva, una responsabilidad que de ninguna manera es un tema menor. Además, estos otros discursos (de ley, familia, educación, economía, política, Estado y nación) en la construcción auténtica de una realidad social (1997, 40).

Debido a que el documental está estrechamente relacionado con la realidad, es difícil separarse de la *realidad* cuando se define el documental, y hay que tener en cuenta que el concepto de lo *real* es complicado. En filosofía y estética, la realidad contiene múltiples dimensiones, y puede pensarse que una atención excesiva a la realidad limitará el documental al relativismo. En opinión de José Luís Sánchez Noriega:

155

Se entiende por documental aquel cine que restituye la realidad que muestra o describe, sin interferencia alguna del realizador - idealmente con asepsia científica de una realidad existente. Ello no significa que no exista una mirada o perspectiva, por lo que se puede afirmar que el documental ocupa una zona compleja de representación en la cual el arte de observar, responder y escuchar debe combinarse con el arte de formular, interpretar y razonar (2002, 115).

Aunque varios teóricos sostienen que la autenticidad es un atributo fundamental de los documentales, cuando el realizador coge la cámara, la historia comienza a transmitir el contexto, los acontecimientos y la percepción de las cosas que el realizador desea describir en el proceso. Esto deja patente que un documental no puede ser completamente objetivo.

Vemos imágenes del mundo y lo que éstas ponen ante nosotros son cuestiones sociales y valores culturales, problemas actuales y sus posibles soluciones, situaciones y modos específicos de representar. El nexo entre el documental y el mundo histórico es el rasgo más característico de esta tradición. Utilizando las capacidades de la grabación de sonido y la formación para reproducir los aspectos físicos de las cosas, el filme documental contribuye a la formación de la memoria colectiva. Propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos. (Nichols, 1997, 13).

El documental funciona como un dispositivo audiovisual que se distingue de las películas de ficción, pues trata historias, hechos y representaciones de personas *reales*, es decir, no ficcionales. Para Bruzzi “un documental es la negociación entre realidad por una parte e imagen, interpretación y vías por la otra” (2000, 4). Según esta perspectiva, “la

interrupción de la realidad a partir de la actuación del director de cine es lo que le da el significado y el valor al documental” (125). De hecho, se puede afirmar que las imágenes creadas a través de la lente de la cámara implican un grado de elección subjetiva, mediante la selección, la elaboración y la personalización (Cartwright y Sturken, 2001, 16).

El director Patricio Guzmán define el documental como “una existencia similar a la memoria de un país, y la memoria es centrípeta” (Montanari, 2018, 123-139). En su obra *Nostalgia de la luz* (2010), muestra el desierto de Atacama, en Chile, donde los astrónomos venidos de todo el mundo se reúnen para observar las estrellas. Nos habla de cómo los vientos del desierto arrasaron a los indios que habían trabajado hasta la muerte en esta tierra y, por otro lado, cómo la dictadura de Pinochet enterró en dicho desierto a miles de presos ejecutados durante dicha dictadura. En este documental se observa que, a causa de la sequedad de ese entorno, la tierra está desierta como Marte y el cielo es claro como el cristal, por lo cual hay un observatorio astronómico internacional instalado en la zona, donde los astrónomos buscan en el universo los orígenes de la vida, mirando las estrellas y explorando los inicios del universo. Paralelamente, familiares de personas desaparecidas, represaliados por la dictadura de Pinochet, buscan a sus muertos en ese árido terreno. Este formato documental de *Nostalgia de la luz* (2010) es diferente del documental tradicional, pues Guzmán une esos dos tipos de búsqueda para suscitar una reflexión que en principio resulta una lectura que va más allá de los hechos expuestos de manera aséptica: los restos humanos, que tienen la misma composición que los planetas, esperan un nombre, un alma a la que pertenecer; este problema es pequeño para el universo, pero es grande para la humanidad.

En este sentido, ¿cuál es el valor del documental? Centrarse en la vida, prestar atención a los seres humanos, prestar atención a la sociedad y registrar la historia, esos son los valores de existencia de muchos documentales. Es decir, la premisa de todos ellos es representar la vida, registrar las historias y reflejarlas.

156

A continuación, analizaremos la evolución del género documental con el objetivo de describir tres modalidades: la audiovisual, la interactiva y la transmedia.

3. 2. 3. MODALIDADES DE LA REPRESENTACIÓN DOCUMENTAL

El cine documental es un género muy amplio y que trata gran diversidad de temáticas mediante diferentes categorías que, según su contenido e intención, los dividen en varios subgéneros, que nombraremos a continuación. Barnouw plantea un sistema de clasificación en su libro *El documental: historia y estilo* (1996), que diferencia pragmáticamente movimientos y conjuntos de películas con unas características estilísticas similares y, sobre todo, con una función social común, mientras tienen lugar en un momento histórico específico.

Según Bill Nichols (2001), las modalidades de representación del documental se pueden clasificar en seis categorías o modos: *el modo poético, el expositivo, el observacional, el participativo, el reflexivo y el performativo*.

1. El modo poético

Se caracteriza por el uso de formas no convencionales como medio artístico principal, el cual presenta una intención de crear un tono y un estado de ánimo determinados, más que de proporcionar información específica al espectador. Debido a su origen proveniente de las Vanguardias artísticas en el cine en los años 20, se incluyen muchas

tendencias representativas de otras artes como la fragmentación, las impresiones subjetivas, influencia de movimientos como el surrealismo, el expresionismo, etc. Algunos de los creadores que realizaron films que se pueden catalogar en este tipo de documentales poéticos son Jean Vigo, Walter Ruttmann, o Joris Ivens.

2. El modo expositivo

Se trata de un enfoque más retórico que estético, intenta transmitir la idea de un discurso objetivo y la estructura lógica del mismo. Este modo suele crear una sensación de objetividad, con el suficiente debate y análisis para que el público se sienta persuadido, de modo que pueda asumir fácilmente el punto de vista del autor. Las características típicas del formato son la voz en *off*, los clips de pruebas, el punto de vista omnisciente, etc. Puede haber un propósito antropológico en este tipo de documentales liderados originariamente por Robert Flaherty.

3. El modo observacional

Este modo surgió en la década de los 60 y su base tecnológica radica en la aparición de equipos de grabación portátiles, ligeros y sincrónicos, que propiciaron diversos movimientos cinematográficos como el *Cinéma Vérité* en Francia, o *Free Cinema* en Gran Bretaña o el *Direct Cinema* en Estados Unidos. Se trata un modo de representación documental que intenta registrar la realidad sin interferir ni involucrarse con lo que se está mostrando en el relato. Los documentalistas están escondidos detrás de la cámara, siendo este un género que pretende observar aspectos de la realidad histórica, como si se tratase de una “mosca en la pared” (*fly on the wall*) que mira, pero no interviene, dando prioridad a la observación espontánea y directa de la realidad y necesitando posteriormente un extenso proceso de montaje. No se ofrece opinión y se deja que el público saque sus propias conclusiones, además, se utilizan localizaciones reales, sonido sin posproducción y personajes que no son actores. Tiene una finalidad sociológica, por ejemplo, a partir de las obras de Jean Rouch, Edgar Morin y Mario Ruspoli.

4. El modo participativo

Esta forma muestra la relación entre el realizador y el sujeto filmado, quien se convierte en investigador y entra en un ámbito desconocido: participa en la vida de los demás, gana una experiencia directa y profunda y la refleja a través de la película. El enfoque interactivo del cine ha evolucionado hasta el punto de que el punto de vista del autor se representa realmente en la película, esta intersubjetividad entre el cineasta y lo filmado es el concepto básico del *Cinéma Vérité* francés. Destacan las figuras de Jean Rouch, Emile de Antonio y Connie Field.

5. El modo reflexivo

Nichols asocia esta forma como aquella que tiene como objetivo la toma de conciencia por parte del espectador del propio medio de representación y de los dispositivos que le han dado autoridad. De esta manera, la película se considera una construcción o representación del mundo y ayuda a que el espectador adopte una postura crítica. Los films exhiben sus propios procesos de producción y realización en una posición auto-referencial que pretende poner en primer plano los propios dispositivos y modos de representación, con el fin de construir espectadores conscientes de su propia posición.

6. El modo performático

Este es el último modo introducido por Bill Nichols, el cual tiene la especificidad de

cuestionar los fundamentos del documental tradicional y de cuestionar los límites tradicionalmente establecidos con el género de la ficción. Se enfoca en la expresividad, la poesía y la retórica, más que en la intención de mostración realista. Este modo hace énfasis en la memoria y la experiencia subjetiva del individuo, a la vez que incorpora una gran dosis de imaginación y libertad en la presentación de los acontecimientos que tienen lugar, muy cerca del cine de vanguardia. Algunos directores representativos son Michael Moore y Jonathan Caouette.

3. 2. 4. LA EVOLUCIÓN DEL DOCUMENTAL AUDIOVISUAL

El audiovisual es el resultado de un complejo conjunto de elementos que comienzan con el invento de *la cámara oscura*, convirtiéndose más tarde en uno de los orígenes de las primeras fotografías y posteriormente de las películas con imagen en movimiento.

Cada avance tecnológico ha provocado cambios en las formas de expresión, las herramientas, los medios de comunicación, las formas de arte y la estética. Los avances en la tecnología cinematográfica, desde las primeras fotografías en blanco y negro a las películas mudas, y luego a las películas sonoras, para llegar a las películas en color, han impulsado el desarrollo de técnicas documentales. Sin embargo, los avances tecnológicos han diversificado la intención original del documental de representar la realidad, no simplemente como algo que “ya existe”, sino como algo construido justamente por los dispositivos tecnológicos. Los estilos y las formas de los documentales cinematográficos han ido evolucionando con el desarrollo de la historia y la tecnología, como una herramienta proverbial y a través de las expresiones artísticas.

158

Tradicionalmente, los documentales siempre han sido asociados a los discursos de la sobriedad (Català, 2007), con varios movimientos a lo largo del tiempo. Pero Català señala que “los métodos de distribución y la interactividad y participación del público se han convertido en factores importantes del funcionamiento del documental en la sociedad contemporánea.” (2007, 8).

A medida que los viejos y los nuevos medios convergen, las propiedades de cada uno de ellos se han cruzado, y los documentales interactivos, de los cuales hablaremos más adelante, se han convertido en un producto inevitable de la convergencia de los medios documentales tradicionales con la industria de los medios de comunicación.

A continuación, vamos a trazar las pinceladas que definen diversos tipos de documentales que tienen relevancia en la actualidad y que han influido en nuestra propia producción audiovisual.

3. 2. 4. 1. El cine-ensayo

Según Jean-Luc Godard, “El cine-ensayo es como escribir un ensayo sociológico en forma de novela y que para ello sólo dispusiera de notas musicales” (Domènech, 2000, 79).

El cine ensayo o ensayo audiovisual es un género difícil de definir o clasificar, pues es un tipo de película a medio camino entre el documental, el cine experimental y los vídeos realizados por artistas. Según Josep María Català, el cine-ensayo se sitúa justo a medio camino entre el documental y la vanguardia, y aborda las limitaciones de ambos. Por una parte, cuenta la realidad como un documental, a la vez que supera el formalismo de la vanguardia al integrar la mirada del espectador en una forma que le exige autocom-

pletarse (Catalá, 2005).

Los primeros enfoques teóricos del ensayo cinematográfico los realizan el cineasta alemán Hans Richter y el director francés Alexandre Astruc en los años cuarenta, en Europa. Richter propuso este nuevo género cinematográfico, el cine ensayo, que combina el documental con el cine experimental o artístico, con las siguientes palabras:

En este esfuerzo por hacer visible el mundo invisible de las ideas y los pensamientos, el cine ensayístico puede recurrir a una reserva de medios de expresión incomparablemente mayor que el cine documental puro. Porque como en el ensayo cinematográfico uno no está atado a la reproducción de fenómenos externos o a una secuencia cronológica, sino que, por el contrario, debe recurrir al material visual en todas partes, puede saltar libremente en el espacio y en el tiempo: de la reproducción objetiva (Richter, 1992, 198).

Pero el término “cine-ensayo”, utilizado por primera vez por André Bazin en 1958, se refiere a la obra de Chris Marker, *Lettre de Sibérie* (1957). Bazin señala que esta obra, que consiste en una serie de imágenes acompañadas de una voz en *off* que nos cuenta la realidad de Siberia del pasado y del presente, “no era cine-cine, por así decir- sino un ensayo documentado por el film, trasladando lo sustantivo al funcionamiento literario, conceptual del comentario” (García-Martínez, 2006, 79).

Weinrichter señala que el cine-ensayo puede definirse como una mezcla de documental y autorretrato (2006, 174), donde el realizador establece un diálogo, no sólo con el público en general, sino también consigo mismo, y muestra los elementos ocultos del cine documental, es decir, la intencionalidad del cineasta. Gustavo Provitina afirma:

El film-ensayo no pretende documentar, sino pensar los hechos, en tanto proceso abierto, transcurso de la reflexión, puesta en forma de las ideas, aspira de ese modo a la transmisión encarnada de una idea y esa idea no es una verdad que se pretende hacer conocer e imponer a los demás, sino un punto de vista particular del realizador del ensayo, presentado a los espectadores como un discurso en nombre propio (2014, 86-90).

159



Fig.89. *Lettre de Sibérie*, Chris Marker, 1957.

En paralelo a la producción de Marker, la llamada Nueva Ola cinematográfica (*Nouvelle Vague*) en todo el mundo comienza a cambiar sus exploraciones mediante formas narrativas alternativas y a reformular los documentales y otros formatos, al servicio de ideologías o políticas progresistas (Alter y Corrigan, 2017).

Las obras de Marker siempre tienen relación con diversas sociedades del momento, como por ejemplo el conflicto israelí, así como los concernientes a Cuba, Vietnam, China o la Unión Soviética. Durante la década de los sesenta su producción fue muy prolífica, con películas como *La jetée* (1962), *Le joli mai* (1963), *Le mystère Koumiko* (1965) (un documental sobre las Olimpiadas de Tokio), *Si j'avais quatre dromadaires* (1966), *Rhodiacéta* (1967), *Loin du Vietnam* (1967), *Cinétracts* (1968), *La sixième face du pentagone* (1968), *À bientôt, j'espère* (1968), *Tour de tournage* (1969), *On vous parle du Brésil: Tortures* (1969) y *Classe de lutte* (1969).

Uno de estos films, La jetée (1962), es una obra de ciencia ficción experimental de corta duración que rompió con la mayoría de las expectativas y convenciones normativas del cine narrativo. Este film realizado a partir de fotografías en blanco y negro mientras suena una voz en *off*, obtuvo un gran éxito internacional y ganó el premio Jean Vigode cortometrajes en 1963. Este film sirvió posteriormente de inspiración para *12 monos* (1995) de Terry Gilliam.

En la década de 1980, el cine-ensayo comenzó a convertirse en uno de los géneros cinematográficos más importantes, donde Jean-Luc Godard fue otra figura clave. Su obra *Historie(s) du Cinéma* (1988-1998) se divide en ocho partes donde Godard utiliza técnicas del collage para narrar una historia del cine muy particular, a partir de fragmentos de otras películas, textos, fotografías, música y lecturas, con una voz en *off* a cargo del propio director.

160

El género del cine-ensayo resulta esencial para la aparición y consolidación del documental interactivo; de hecho, según Ignasi Ribas (2000), los primeros documentales interactivos fueron experimentos más cercanos al ensayo que al documental.

3. 2. 4. 2. El documental interactivo

El documental interactivo consiste en un nuevo género audiovisual que mezcla los otros formatos de producción artísticos, superando los límites establecidos con el fin de crear y explorar por medio de las imágenes en movimiento y los sonidos. A diferencia de los documentales tradicionales, que se basan en la comunicación unidireccional del cine y la televisión, los documentales interactivos se difunden principalmente a través de ordenadores, portátiles, dispositivos móviles y terminales de equipos multimedia interactivos.

Según las palabras de Gaudenzi sobre el documental interactivo:

(...) todas las narraciones fácticas que se pueden hacer con las plataformas interactivas digitales existentes y posiblemente futuras...cualquier proyecto que comience con la intención de documentar lo real y que lo haga mediante el uso de tecnología digital interactiva, se considerará un documental interactivo (2014, 29).

Con el desarrollo de las tecnologías de la información, los documentales han evolucionado desde las simples técnicas de “filmación” y “reconstrucción”, hasta las imágenes

virtuales generadas por CG y 3D. La TV e Internet han tenido un gran impacto en el formato tradicional de los documentales: “La realidad no existe, solo existen los discursos que construimos a su alrededor. Y esta certeza, que participa de la propia inestabilidad de la afirmación hecha, sirve para describir las propiedades de los relatos documentales.” (Roca, Abad y Blanes, 2013, 51). La revolución digital ha facilitado la expansión de nuevos formatos audiovisuales, ofreciendo nuevas posibilidades al público.

El término convergencia mediática fue acuñado por primera vez por Ithiel De Sola Pool, en su libro *Technology of Freedom*: “A process called the “convergence of modes is blurring the lines between media, even between point-to-point communications, such as the post, telephone and telegraph, and mass communications, such as the press, radio and television” (1983, 23).

Teóricamente, la forma interactiva rompió la linealidad imperante en el discurso cinematográfico, y el campo de los documentales interactivos está produciendo trabajos novedosos que combinan sistemas de lenguaje y comunicación (multimodalidad) con nuevas experiencias y actividades interactivas en las que los usuarios desempeñan un papel fundamental (Castells, 2013, 32), siendo su característica más importante el uso de la interactividad como mecanismo de transferencia de información (Galloway, et, al, 2007).

Nash Kate (2014) afirma que el documental interactivo es como un ecosistema multidimensional que reúne al productor, el público, el tema y el contexto; además, las cuatro dimensiones de la tecnología, la relación, la experiencia y el discurso conforman la interactividad de este tipo de documentales.

161

A nivel narrativo, los documentalistas tradicionales suelen utilizar imágenes reales, imágenes históricas y animación, para recrear y explorar acontecimientos históricos y cuestiones sociales. Los creadores de documentales interactivos, sin embargo, combinan el texto narrativo con la interacción del espectador a través de la integración de los medios de comunicación, rompiendo con la estructura narrativa lineal tradicional y presentando una estructura narrativa ramificada que reduce la autoridad del documental tradicional a la hora de transmitir el mensaje de la película. De esta forma, en lugar de actuar como un poderoso persuasor, el mensaje se integra eficazmente y se pone a disposición del espectador de múltiples maneras.

Dado que la interactividad es la principal característica que diferencia a los documentales interactivos de los tradicionales, los elementos narrativos deben tener en cuenta el espacio interactivo del material para ofrecer a los usuarios amplias oportunidades de experiencia, exploración y compromiso en vivo, aumentando así la experiencia de inmersión de la propia historia.

El documental interactivo *The Last generation* (2008), de Michelle Mizner y Katie Worth, sigue la difícil situación de las Islas Marshall, situadas a baja altitud en el Océano Pacífico, que se enfrentan a la inundación por la subida del nivel del mar, a través de los ojos de tres niños, lo que suscita la preocupación por la crisis provocada por el calentamiento global.

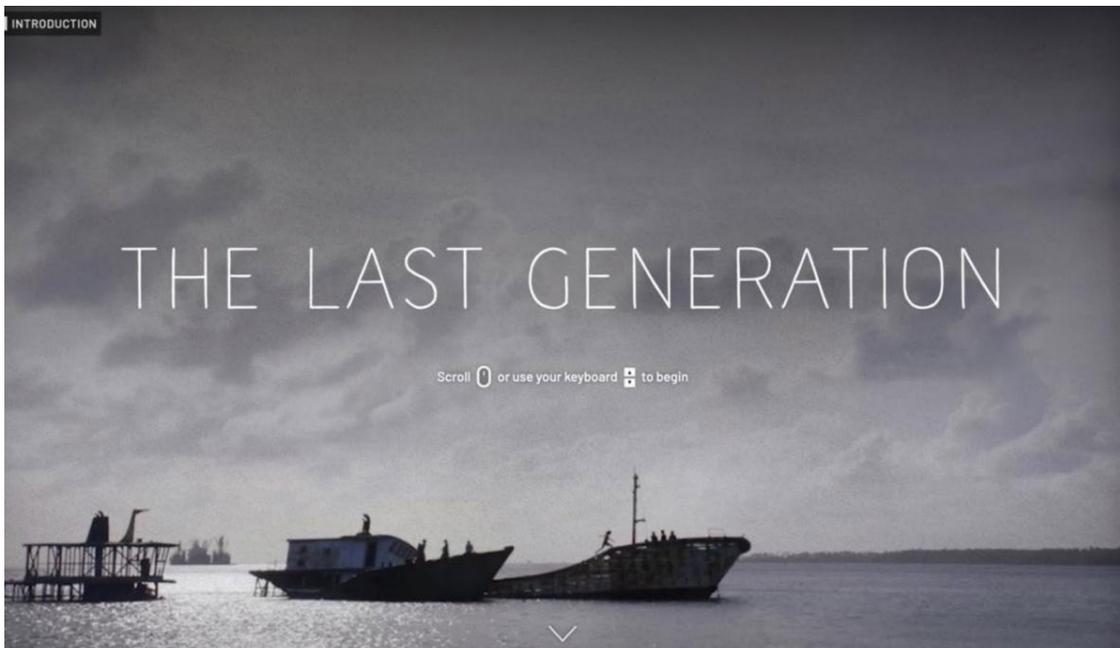


Fig.90. *The Last generation*, Michelle Mizner y Katie Worth, 2008.

La obra consta de cuatro secciones: *Introducción, Presente, Pasado y Futuro*, en las que los tres niños ofrecen información básica sobre la isla, los antecedentes históricos de su desarrollo y las medidas adoptadas para hacer frente a la inundación, utilizando una combinación de imágenes, textos, ilustraciones, visualización de datos y sonidos, que se difunden a través de la presentación.

Malin Wahlberg sostiene que “las implicaciones sensoriales y afectivas de la temporalización en las imágenes en movimiento son cruciales para la atracción y el placer de ver películas” (2008, 6).

162

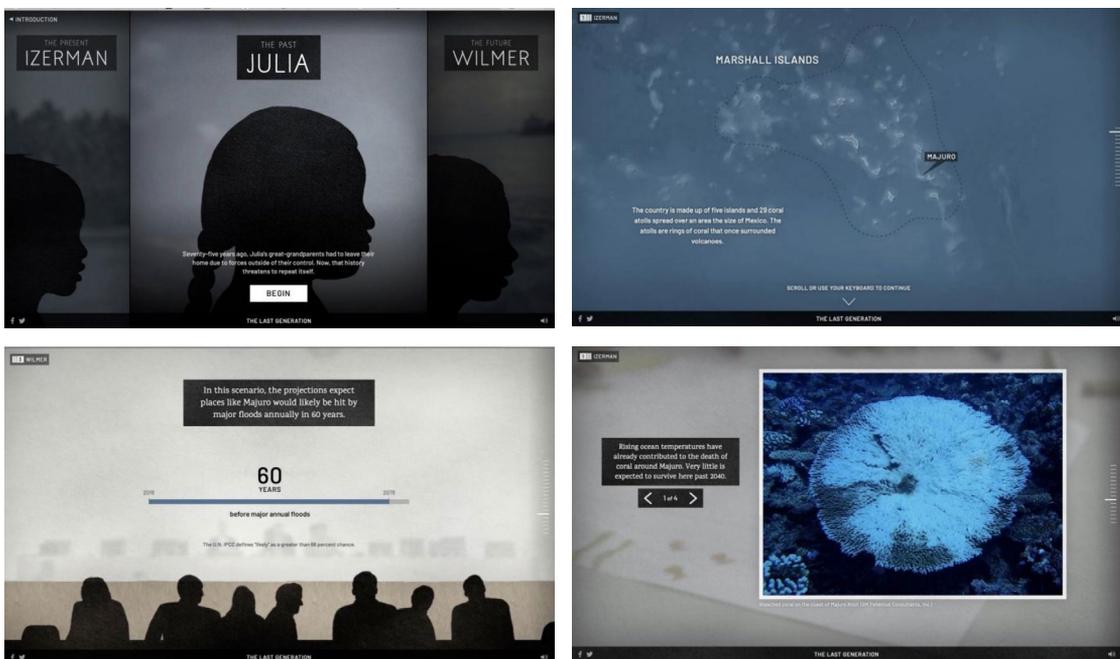


Fig.91.92.93.94. *The Last generation*, Michelle Mizner y Katie Worth, 2008.

La narración está contada en primera persona, presentando los tres grandes temas del “calentamiento global y la subida del nivel del mar”, la “emigración de los aborígenes” y la “preparación de los actuales habitantes” a través de la perspectiva de los niños. Su objetivo es conseguir que la sociedad y el público en general reflexionen profundamente sobre estos temas, aportando una atención especial a las experiencias de supervivencia y emociones de los individuos protagonistas.

3. 2. 4. 3. Documental expandido

“El documental expandido es en esencia un producto híbrido” (Sucari, 2013, 8). Está relacionado con el desarrollo de estrategias de representación innovadoras, como pueden ser los nuevos espacios de exhibición: la galería, el museo, el club nocturno y los espacios donde se celebran conciertos. El término *cine expandido* fue presentado por primera vez en 1970 por Gene Youngblood (2012), que estableció los orígenes del pensamiento contemporáneo sobre el arte mediático, el arte electrónico o la relación entre arte y tecnología.

A partir de los años 70 hasta la actualidad el vídeo independiente se expande con la inclusión de las instalaciones audiovisuales en el arte contemporáneo, y esto ha cambiado en cierta medida la forma de representar lo real, permitiendo combinar imágenes en movimiento, sonidos y espacios expositivos.

Internet se ha convertido en la principal plataforma de difusión e intercambio de información de nuestra sociedad y nuevas fórmulas y expresiones han nacido en dicho entorno digital. Con anterioridad a esa expansión generalizada en Internet en el ámbito del arte, la directora Chantal Akerman, en el contexto de la Guerra Fría, retrató en su obra *D'Est* (1993), la Alemania del Este, las playas de los países bálticos, el tráfico de Polonia, las calles nevadas de Moscú. Es un documental que trata la desintegración del bloque soviético, intentando retratar el estado de espera e incertidumbre de la población implicada. La videoinstalación, a través de la imagen en capas, nos transmite la colisión entre la tradición y la modernidad. Las personas y los coches en las pantallas van y vienen; la gente viste ropa de invierno y lleva equipaje de una ciudad a otra, desde paisajes soleados hasta el final de una tormenta de nieve. Todo ello parece indicar las dificultades de la vida futura, pero sin olvidar que todavía hay fuerzas imparables en la vida para hacer que la gente avance, esperando una nueva vida.

163

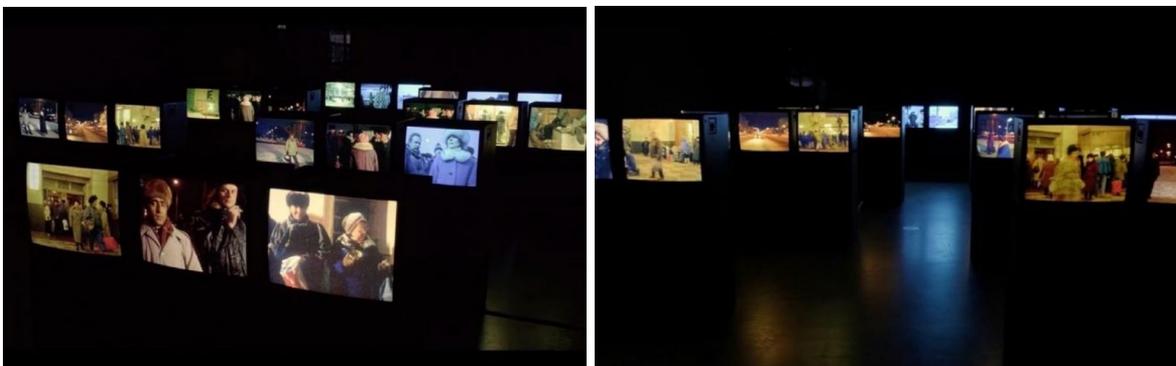


Fig.95.96. *D'Est*, Chantal Akerman, 1993.

Esta obra no tiene diálogos, pero consigue mostrar las distintas expresiones y emociones de esa gente que espera. Akerman no ofrece voz en *off*, ni títulos en pantalla para indicar el lugar o el tiempo, la narrativa no es lineal. Vemos la ciudad en ruinas, el paisaje natural del campo, la nieve que fluye río abajo. Vida familiar silenciosa, una multitud de personas que arrastran su equipaje frente a la estación de trenes y autobuses, una mujer que corta el pan con música fascinante a la luz amarillenta de una cocina, una mujer que toca un chelo en la sala de conciertos. Estas imágenes, unidas entre sí, atraen a la audiencia con un poder simple y misterioso. En muchas escenas, Akerman filmó a personas que desconocían que estaban siendo grabadas. Cuando la cámara barrió sus rostros, algunas personas se quedaron sin expresión, otras fingieron ignorarla y otras se enfrentaron a la cámara. Lo que vemos fue real: caras de un grupo de extraños para nosotros, donde podemos percibir sus emociones a través de la lente. Aunque el documental está realizado de forma minimalista, donde destaca la quietud de la cámara, la película es muy rica en contenido.

Los noticiarios y los documentales etnográficos cristalizaron estas imágenes como maneras de dar cuenta de la vida social, de fijarla, ya fuera una vida próxima o distante (Rodríguez, 2014, 37). Uno de los mayores atractivos del documental es que el rodaje se expresa de la manera más visual posible.

En *Breaking News: Flooding of the Louvre* (2018-2020), el artista visual Tezi Gabunia, ejemplifica un desastre a través de una pieza audiovisual: el agua entra en una galería del Louvre, se desliza por el suelo y, rápidamente, la sala con los lienzos de los viejos maestros queda completamente inundada. Todo el proceso tiene un efecto muy realista, pero es totalmente ficticio, recreado por el artista. Puede interpretarse como una advertencia evidente para todos, al igual que las noticias falsas y la difusión de desinformación. La sociedad tiene un miedo instintivo hacia los desastres y las enfermedades, frente a la información y a la opinión pública controvertidas. Debido a la sobresaturación de información, necesitamos más que nunca juicio, razón y reflexión. Esta obra desafía la respuesta pasiva del público a la cultura de los medios modernos y la percepción de la realidad.



Fig.97. *Breaking News: Flooding of the Louvre*, Tezi Gabunia, 2018-2020.

164

En la obra audiovisual de Vincent Meessen *One. Two. Three* (2016), creada para el pabellón belga en la 56ª Bienal de Venecia, el punto de partida para el trabajo es el descubrimiento de la letra de una canción de protesta que el situacionista congoleño Joseph M'Belolo Ya M'Piku, compuso en mayo de 1968, y es encontrada en los archivos del situacionista belga Raoul Vaneigem. Trabajando con M'Belolo y jóvenes músicos en Kinshasa, Vincent Meessen ha producido una nueva versión de la canción.



Fig.98. *One. Two. Three*, Vincent Meessen, Vista de la exposición en Wiels, 2Sven Laurent, 2016.

One. Two. Three, creó un entorno espacial extendido, que expresa la conexión entre la política y la vida de una manera artística. Este trabajo revela el tema de la escena y está

constantemente reexaminando la historia colonial que ha sido olvidada. La obra revela intercambios artísticos e intelectuales desconocidos hasta ahora entre el situacionismo internacional y el país del Congo.

3.3. REFERENTES AUDIOVISUALES

A continuación, vamos a citar, en orden cronológico, algunos referentes audiovisuales que tienen una relación con el tema desarrollado en esta Tesis y que nos han servido de punto de partida para nuestro trabajo. Somos conscientes de que podríamos haber incluido más, pero hemos decidido citar aquí los que más han influido en nuestro proyecto. Se trata de referentes extraídos de distintos ámbitos: la ficción, el cine de autor, el documental más convencional u otro tipo de documentales más ensayísticos. Pertenecen a distintas épocas o países, y casi todos tienen el común - salvo alguna excepción que hemos seleccionado por el interés que nos ha suscitado la manera poco común de tratar una problemática social- el tratamiento del tema de las enfermedades o epidemias que han influido en nuestra historia desde perspectivas diversas.

3.3.1. *EL SÉPTIMO SELLO* (INGMAR BERGMAN, 1957)

Cómo afrontar la muerte es un tema constante en la película *El séptimo sello* (1957) de Ingmar Bergman, una película ambientada en la Europa medieval durante la Peste Negra que narra cómo el caballero cruzado Antonius Block se encuentra con la Muerte. Tras un periodo brutal y sangriento, el caballero no teme a la muerte en sí, sino que no soporta la idea de morir sin sentido. Por ello inicia una partida de ajedrez con la Muerte, y hasta que la partida se decida, seguirá viajando en busca del sentido de la vida y de Dios.

165

El título, *El Séptimo sello*, se deriva del libro del *Apocalipsis*, libro del Nuevo Testamento que cuenta la historia de los siete sellos. Según la leyenda, en el año 96 d.C., el Libro fue sellado con siete sellos enviados por el Apóstol Juan a las siete iglesias del Apocalipsis, y cuando el Cordero (Cristo) abre el séptimo sello, se inician las siete plagas y el fin de los días (Bergman, et. al., 1968).

La película se inspiró en las representaciones que Bergman hizo en su infancia de las iglesias suecas medievales de Estocolmo a través de sus observaciones; según sus palabras:

Quando era niño acompañaba muchas veces a mi padre cuando tenía que ir a presidir el servicio religioso en las pequeñas iglesias aldeanas de los alrededores de Estocolmo... Mientras que mi padre predicaba desde el púlpito y la congregación de los fieles rezaba, cantaba o ponía atención, yo concentraba toda mi atención en el misterioso mundo de la iglesia: sobre las bajas bóvedas, los gruesos muros, el aroma de la eternidad, la luz solar vibrante y de vivos colores sobre la extraña vegetación de las pinturas medievales y de las esculturas sobre techos y paredes. Había todo lo que la fantasía podía desear: [...] En el bosque estaba la muerte y jugaba al ajedrez con el caballero... Por el contrario, me defendía contra el drama siniestro que sospechaba cuando contemplaba la imagen de la crucifixión en el coro. Me dominaba la horrible crueldad y el sufrimiento sin medida. Sólo mucho más tarde la fe y la duda se convirtieron en mis fieles compañeros de camino [...] (Bergman, 1957, tal y como es citado en Kepa, 1965).

La inspiración para la escena inicial del juego al ajedrez entre la Muerte y el Caballero es un fresco pintado por el famoso pintor sueco de finales de la Edad Media, Albert Målare, y que se encuentra en la Iglesia de Tåby, Diócesis de Estocolmo, Suecia.



Fig.99. *El Séptimo sello*, Ingmar Bergman, 1957.



Fig.100. *El Séptimo sello*, Ingmar Bergman, 1957.

En el film, el pintor dice: “Una calavera es mucho más atractiva que el adulterio, que representa la peste, la muerte y la perdición.” Esta obra utiliza la alegoría, dando cuenta de los miedos en los que el ser humano se sumerge, no solo los de ayer, sino también los temores que hoy se padecen.

Esta película se caracteriza por su fotografía en blanco y negro, cruda y de alto contraste, que sirve para acentuar la sensación oscura que el film quiere transmitir. Se utilizan tomas largas y un movimiento de cámara mínimo, lo que le da un aire contemplativo y meditativo. El uso de primeros planos, concretamente del rostro del caballero y de la Muerte, también contribuye a la intensidad de los temas de la película.

3.3.2. LA PESTE (LUIS PUENZO, 1992)

La peste (1992) es una película de ficción histórica dirigida por Luis Puenzo y basada en la novela de 1947 *La Peste* de Albert Camus. La película está ambientada en la ciudad argelina de Orán en la década de 1940, y cuenta la historia de un grupo de personas que se ven obligadas a enfrentarse al brote de peste, que se propaga rápidamente y obliga a

poner la ciudad en cuarentena.

Tanto la novela *La peste* de Albert Camus, como la película, están ambientadas en la ciudad de Orán, Argelia, en la década de 1940. La trama gira en torno a una epidemia de peste que azota la ciudad y las consecuencias sociales y psicológicas que tiene en la población.



Fig.101. *La peste*, Luis Puenzo, 1992.

El tema principal de la película es la condición humana ante la muerte, el sufrimiento y la incertidumbre, y cómo reaccionan ante ello los individuos y la sociedad. La película utiliza imágenes y simbolismos poderosos para transmitir la sensación de aislamiento y desesperación que provoca la plaga. Este film explora el impacto psicológico y emocional de la plaga en los personajes, así como las cuestiones políticas y sociales que surgen ante la crisis.

167

La película introduce algunos personajes nuevos que no aparecen en la novela, como el periodista Tarrou y su amante Martine, y añade algunos elementos dramáticos que no están presentes en la novela. La película y la novela tienen finales diferentes, en la película, se da a entender que la epidemia ha sido contenida y la vida volverá a la normalidad, mientras que en la novela el final es más ambiguo y deja abierta la posibilidad de que la peste regrese en el futuro. Esto demuestra que el tono de la película es en general más optimista que el de la novela, que es más pesimista y existencialista. Ambas obras reflexionan también sobre temas como la solidaridad, el absurdo de la existencia humana y la lucha contra la adversidad.

3.3.3. *12 Monos* (Terry Gilliam, 1995)

12 Monos (1995) de Terry Gilliam es una película de ciencia ficción en la que se narra cómo un virus mortal aparece en 1996 y aniquila a casi toda la humanidad, lo que obliga a los supervivientes a vivir bajo tierra, mientras el mundo exterior vuelve a ser dominado por los animales. Los científicos creen que esto se atribuye a una organización terrorista llamada el "Ejército de los Doce Monos". Con la liberación del virus, el criminal James Cole es seleccionado por los científicos para viajar en una peligrosa misión al pasado con el fin de obtener información sobre el virus. Cole necesita sacar una prueba del patógeno viral para descubrir una cura. El protagonista viaja tres veces: la primera vez vuelve a 1990, antes de que los Doce Monos hayan destruido a la humanidad con su virus, y se encuentra con Jeffrey, que lidera el Ejército de los Doce Monos y una empáti-

ca psiquiatra llamada Catherine. La segunda vez encuentra al ya citado Jeffrey y descubre que el proyecto del virus fue su propia iniciativa, sospechando que Jeffrey robó una muestra del virus de su padre. En el último cruce, Cole descubre que el asistente del virólogo es la fuente del virus e intenta matarlo, pero es asesinado por la policía.

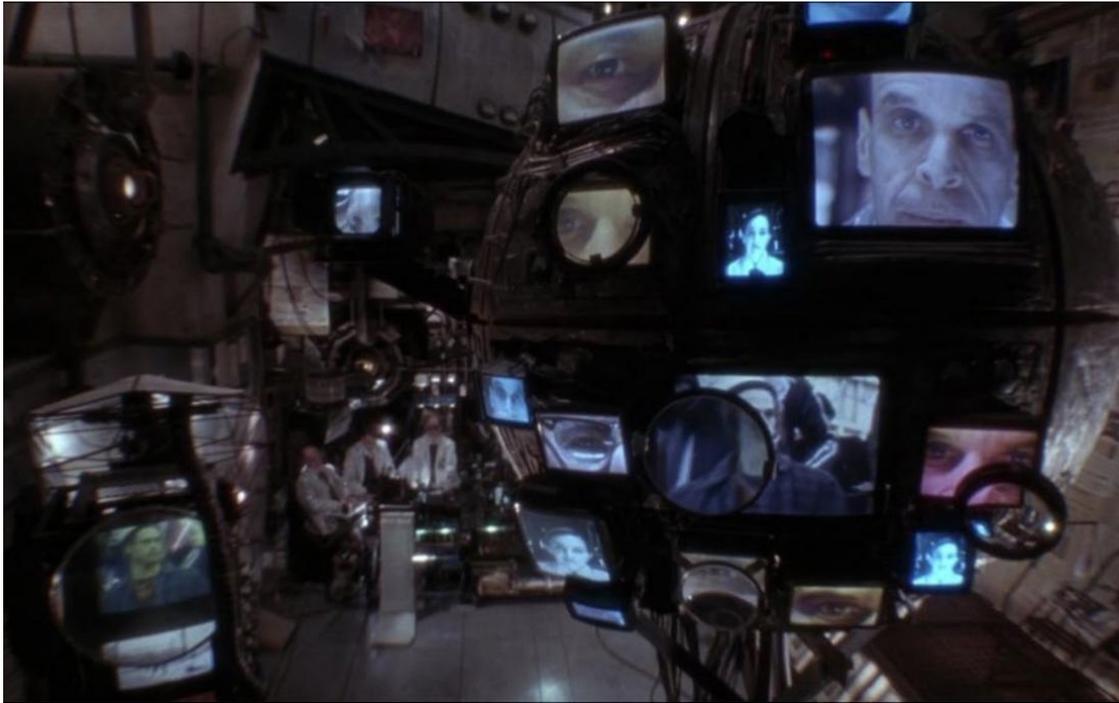


Fig. 102. *12 monos*, Terry Gilliam, 1995.

12 Monos (1995) ha sido considerado como una muestra del cine postmoderno, donde elementos como los viajes en el tiempo, la relación entre realidad y sueños y la guerra bacteriológica conforman una narración enloquecida. Esta película está inspirada en *La Jetée* (1962) de Chris Marker, el ya citado cortometraje francés compuesto por fotografías fijas que se van sucediendo para relatar la historia de un viajero en el tiempo, en este caso tras un apocalipsis nuclear.

168

A nivel de contenidos, *12 monos* plantean dos alternativas, o Cole está loco o no lo está; de hecho, cuando viaja a 1996, Cole le dice a la doctora Kathryn Raily: “Si yo estuviera loco el mundo estaría sano y yo podría vivir aquí. Hay agua y aire y estrellas, me encantan las arañas...” (Galán, 2021). Esta opción es la más deseable para el protagonista, el mundo en el que vive es normal. Pero la otra opción es más razonable, Cole experimentó realmente el viaje en el tiempo, pero la paradoja del viaje en el tiempo establece la inevitabilidad del pasado, donde el tiempo y el espacio no pueden cambiarse, y retroceder en el tiempo no puede realmente cambiar ningún hecho, sólo puede contribuir a lo que sucedió. Es decir, los puntos fijos eran eventos y/o individuos que tenían un impacto tan prolongado en la línea de tiempo que nadie, se atrevían a interferir en su progresión natural.

3.3.4. *Contagio* (Steven Soderbergh, 2011)

La película de ficción *Contagio* (2011) dirigida por Steven Soderbergh, cuenta la historia de un nuevo virus, el MEV-1, que arrasa el mundo en poco tiempo, matando a 26 millones de personas. Una mujer llamada Beth vuelve a su casa en Minneapolis de un viaje de negocios a Hong Kong con tos, debilidad, dificultad para respirar y echando espuma por la boca. La mujer llega muerta al hospital y su hijo fallece también pronto por la misma infección; el marido, Mitch, tiene que enfrentarse a la trágica noticia de la pérdida de dos miembros de su familia.

Después, comienza a aparecer un número creciente de infectados en todo el mundo, lo que termina en un colapso del orden social. Mientras, representantes del departamento de Seguridad Nacional estadounidense se reúnen para encontrar una vacuna contra este virus.



Fig.103. *Contagio*, Steven Soderbergh, 2011.

La película sigue la línea de tiempo de la epidemia día a día, pero el director ha dejado el día 1 al final, con lo que es a la vez el final y el principio de la historia, cuando el origen del virus es revelado a los espectadores. La historia comienza cuando un bulldozer derriba un árbol, destruyendo el hábitat de un grupo de murciélagos, uno de ellos llega a un bananero y agarra un trozo de banana, después, al sobrevolar una porqueriza se le cae un trozo, que es comido por un lechón. Después, el cerdo portador del virus es enviado a la cocina de un elegante casino de Hong Kong, donde un cocinero es llamado mientras prepara el lechón y, tras limpiarse las manos en su delantal, da un apretón de manos a Beth, saludo que la infectó con el virus que la convirtió en el paciente cero de la pandemia.

169

Esta película de 2011 es como una película profética sobre el brote de COVID-19 que se desarrollaría unos años después, y es una gran advertencia, mostrando que a menudo sólo hace falta una persona para iniciar una epidemia. Muchos de los puntos de la trama y los elementos de la película son realistas, como el hecho de que el virus se origina en los animales, muta y acaba extendiéndose a los humanos. La altísima tasa de transmisión del virus, el importante movimiento de la población que acelera la velocidad y el alcance del virus, las mascarillas, el agua desinfectante, la cuarentena domiciliaria, el sellado de las ciudades, los hospitales de cabinas cuadradas, la población presa del pánico, los sanitarios infectados y sacrificados, los valientes académicos que cuentan la verdad, los funcionarios precavidos, la gente que quiere sacar provecho de este virus, todo ello espectacularizado en la gran pantalla, es parecido a lo que hemos vivido durante el brote de COVID-19.

El hecho de que la infección se origine en Hong Kong puede conllevar un prejuicio sobre el origen asiático de enfermedades que llegan a Occidente, como si únicamente estos países fueran responsables de ello. Pero, por otro lado, la película también sugiere que la invasión humana de hábitats naturales es extremadamente peligrosa para nuestra salud, pues, no sólo destruye ecosistemas que van rompiendo el equilibrio de la biosfera, sino que hace que algunos virus puedan saltar de unos animales a otros.

3.3.5. DIEZ AÑOS DE NEUMONÍA ASIÁTICA (LAN KAI, HU ZHITANG, 2013)

El documental *Diez años de neumonía asiática* (2013), producido por Phoenix Hong Kong Channel, está dividido en 6 episodios cuyos temas son: “La oscuridad de Guangzhou”, “El virus feroz”, “Beijing! Beijing!”, “Mirando hacia atrás en Xiao Tangshan”, “El misterio del SARS” y “Diez años de ecos”. A través de una serie de materiales informativos y entrevistas con las personas implicadas, nos cuenta en profundidad la historia del virus del SARS desde el brote hasta el final.

Este documental es un relato completo del inicio del virus en Guangzhou, pasando por el brote en Pekín, el establecimiento del Hospital de Xiao Tangshan para controlar la propagación del virus, hasta el final de la epidemia, el comienzo del rastreo de la causa de la enfermedad y, finalmente, las entrevistas con los pacientes del SARS y la confirmación de la existencia de secuelas.

El episodio inicial presenta a un cocinero que trabajaba en Shenzhen y que fue ingresado en el Hospital General de la Región Militar de Guangzhou. Fue el primer caso de SARS descubierto en la época, y posteriormente se fueron infectando uno tras otro los 11 trabajadores sanitarios que lo habían tratado, dado que en aquel momento el virus, que tenía síntomas similares a los de un resfriado, no llamó la atención. Aunque los expertos del Departamento Provincial de Salud de Guang dong fueron a investigar, no pudieron aislar el patógeno porque se había pasado el mejor momento para el aislamiento del virus.

Como consecuencia del defectuoso mecanismo de prevención de la epidemia, la opaca red de salud pública, el silencio colectivo de los medios de comunicación y la propagación de rumores, el público en general se vio sumido en un estado de pánico extremo. Con la llegada del Año Nuevo chino, la mayor fiesta de China, el SARS se se propagó al salir millones de trabajadores de Guang dong, siendo Beijing la peor zona para el brote.

En la primavera de 2003 en Beijing, más de 200 personas y 90 vehículos de emergencia recorrían las calles de la ciudad todos los días. Debido a la grave escasez de recursos hospitalarios, se decidió finalmente requisar el Hogar de Ancianos Xiao Tangshan en Changping, en Beijing, que era conocido como una antigua ciudad de aguas termales y que estaba en aquel momento bajo la atención del mundo debido al SARS, como el hospital designado para tratar dicho virus. Después de siete días y siete noches de construcción de emergencia, con una superficie de 60 acres y 25.000 metros cuadrados, Xiao Tangshan se convirtió en el mayor hospital de control de enfermedades infecciosas del mundo. Tras 51 días de lucha contra el SARS en Xiao Tangshan, 672 de los 680 pacientes se recuperaron, 8 murieron y ninguno de los 1.383 trabajadores sanitarios se infectó.



Fig.104. *Diez años de neumonía asiática*, Lan Kai, Hu ZhiTang, 2013.

A medida que avanzaba el verano, el virus del SARS desapareció repentinamente, desaparición que es un misterio hasta el día de hoy. No derrotamos al virus, fue el virus el que nos salvó. Pero el SARS ha marcado para siempre a los infectados, en el documental se recoge una entrada del diario de un paciente con SARS:

*Los cielos están en el camino de la población que avanza
Con cristal transparente unidireccional
Separar los felices de los que sufren
A los que sufren les cuesta caminar
Pero no sólo pueden probar el dolor de la vida
También pueden ver cómo es la felicidad
La vida es peor que la muerte, eso es lo que más duele*

Tras la epidemia, que incluso se ha desvanecido en el olvido, la sociedad volvió a la normalidad, mientras que los que sobrevivieron, están para siempre presos en aquella primavera.

3.3.6. UNSETTLING (IRIS ZAKI, 2018) Y WOMEN IN SINK (IRIS ZAKI, 2015)

Las obras de la realizadora israelí Iris Zaki pertenecen a un trabajo audiovisual de tipo etnográfico. Aunque no trata el tema que nos ocupa en esta tesis, la hemos elegido porque Zaki intenta comprender a las personas con las que comparte una identidad o una lengua común a través de la comunicación directa, para conectar con las ideologías culturales de personas cuyo país está dividido en diferentes comunidades.

171

En su primer largometraje *Unsettling* (2018), entra en Tekoa, territorio judío en el corazón de Cisjordania, y entabla un diálogo con sus habitantes. Aunque Zaki no es bienvenida desde el principio, pasa un mes viviendo en el asentamiento de Tekoa para relacionarse con los lugareños. Mientras buscaba un lugar en Cisjordania para rodar su película, un joven agricultor de Tekoa la desafió a sumergirse en el mundo de los colonos. Por eso, decide cada día montar un set de grabación de entrevistas en dicho asentamiento, colocando una mesa, sillas y cámara, trabajando sola, sin técnicos o ayudantes, y se sienta a esperar que las gentes del lugar se acerquen a hablar con ella.



Fig.105. *Unsettling*; Iris Zaki, 2018.

Según Zaki: “como israelí, es imposible siquiera empezar a imaginar la historia de los colonos en tercera persona, como un espectador objetivo pasivo” (Skirble, 2022). Ella desafía los estereotipos trillados sobre el otro y plantea cuestiones de gran importancia política para los mecenas árabes y los gobernantes judíos, como el racismo contra los árabes palestinos, siendo este un tema complejo y profundamente significativo en la actualidad.

Unos años antes, Zaki había realizado otra obra fuera de las maneras de hacer tradicionales del cine: *Woman in sink* (2015) en su ciudad natal Haifa, que es la capital norte de Israel, una zona de convivencia y tolerancia, dado que en la ciudad conviven judíos, musulmanes y cristianos. Este vídeo dura 38 minutos y fue rodado en un salón de belleza frecuentado por mujeres árabes palestinas. Consiste en un único plano por encima de las cabezas de mujeres con las cuales la realizadora conversa, dispositivo que se interrumpe con algunos planos cortos de la vida cotidiana, rodados en el salón de belleza. Zaki, que trabajaba lavando el cabello de las clientas, pidió permiso para instalar una cámara sobre el lavadero y poder grabar las conversaciones con las clientas que aceptaran. De esta forma, Zaki estableció un espacio dialógico en una comunidad cerrada, donde no sólo actuó como cineasta, sino que también como trabajadora e interlocutora.

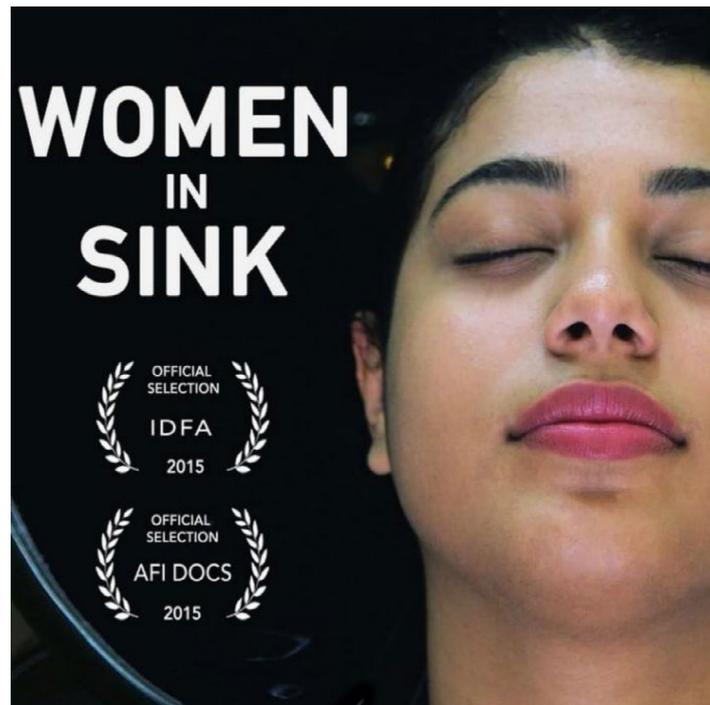


Fig.106. Fotograma de *Women In Sink*, Iris Zaki, 2015.

La película termina con una voz en *off* que refleja su viaje: “Fui a mi ciudad natal para conocer a mujeres árabes, para que me contaran las dificultades de vivir como minoría en Israel. Dentro de una realidad compleja, encontré una historia de amistad, aceptación y respeto entre mujeres. Y me fui no sólo con una película, sino también con esperanza.” (Skirble, 2022).

Fuera de cámara, Zaki dijo: “En realidad no sé nada sobre los árabes. Por eso vine aquí, para aprender”. Con un sencillo dispositivo técnico, Zaki consiguió que las mujeres que acudían al salón de belleza respondieran a sus preguntas, de gran carga política; su cámara se acercó a sus expresiones faciales y emociones, algunas contundentes, otras vacilantes y desconectadas, todos estos puntos de vista expresan opiniones dispares.

Nos interesan mucho los trabajos de Zaki, por su posición ante los temas que trabaja, donde ella misma está implicada en las problemáticas que retrata. En nuestro caso,

como inmigrante china en España, también trabajamos el tema que nos ocupa desde dentro, intentando establecer vínculos próximos con la gente a la que queremos entrevistar, evitando posiciones eternas y mostrando nuestra implicación en el tema, de la misma manera que la documentalista Iris Zaki.

3.3.7. *PADEMIC: HOW TO PREVENT AN OUTBREAK* (ISABEL CASTRO, ARIANNA LAPENNE, RYAN MCGARRY, DANNI MYNARD, DOUG SHULTZ, 2020)

“When we talk about another flu pandemic happening, it’s not a matter of if, but when”, esta frase procede del documental realizado para la plataforma Netflix *Pandemic: How to Prevent an Outbreak* (2020) de los directores Isabel Castro, Arianna LaPenne , Ryan McGarry, Danni Mynard, Doug Shultz , *que consta* de seis episodios y que se centra en los profesionales médicos, científicos, funcionarios, representantes de agencias, voluntarios y otros que luchan por contener la propagación de las pandemias. Por casualidad, un mes después de la publicación del documental, el COVID-19 estalló y arrasó en todo el mundo. Se presentan las diferentes situaciones y percepciones de distintos países como Estados Unidos, India, Vietnam, China y muchos otros ante pandemias como el ébola, la gripe aviar y la gripe H1N1.

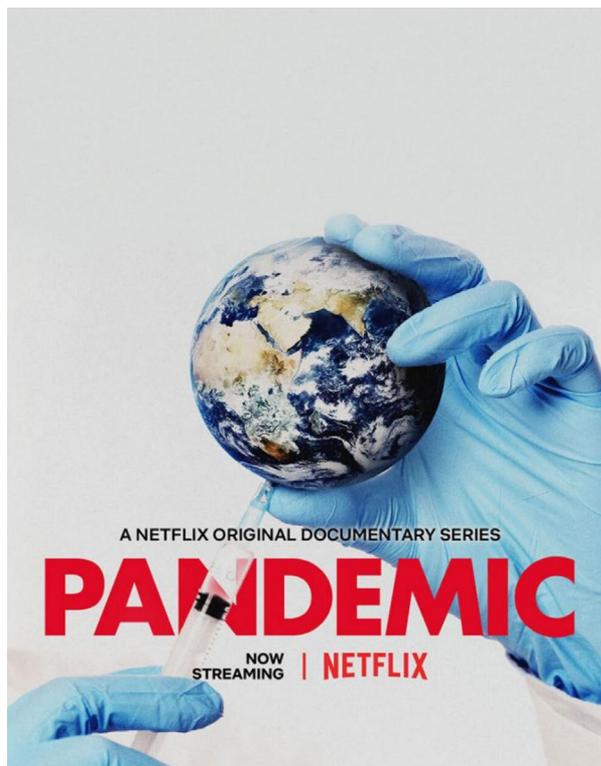


Fig.107. *Pandemic: How to Prevent an Outbreak*, Isabel Castro, Arianna LA Penne, Ryan McGarry, Danni Mynard, Doug Shultz, 2020.

La película tiene una narrativa que nos introduce en la lucha de diferentes personas contra el virus de la gripe. En primer lugar, médicos combaten la gripe mientras una pequeña empresa de biotecnología intenta fabricar una vacuna universal para contrarrestar la enfermedad, aunque los recortes de fondos hacen mella en EE. UU. Al mismo tiempo, investigadores de distintos continentes controlan los patógenos que circulan en los murciélagos y las aves migratorias, con el fin de crear una base de datos de virus por adelantado y controlar el descubrimiento y la propagación de los virus desde su origen.

En segundo lugar, el debate sobre las vacunas es cada vez más acalorado, un grupo de médicos hacen una incursión centrada en el Ébola en la República Democrática del Congo, donde algunos residentes atacaron al equipo médico en esta región, lo que pone

de manifiesto la inseguridad y desconfianza hacia los sanitarios. Tanto en los Estados Unidos, un país económicamente próspero, como en la India, densamente poblada, no hay suficiente preparación médica; además, la ciudad Rajastán de la India nos muestra cómo las condiciones de pobreza y hacinamiento pueden propagar enfermedades infecciosas. Tal y como se predice en la película, el mundo está siempre al borde de una epidemia de potencial catastrófico, lo que significa que la próxima pandemia podría estallar en cualquier momento.

Es un documental clásico con una voz en *off* que explica los distintos tipos de personas que trabajan en la lucha contra las epidemias. Fue filmado por cinco directores y directoras por todo el mundo, donde se los entrevista también sobre su trabajo y sus vidas, y enlazando esto en paralelo al tema tratado.

3.3.8. 76 DAYS (HAO WU, WEIXI CHEN ET. AL., 2020)

El documental *76 Days* (2020), se centra en lo que realmente vivieron los pacientes y los trabajadores médicos de primera línea en el ICU del Hospital de Wuhan durante el cierre por COVID-19. Esta película es una de las obras que documentan cómo vivieron la pandemia de COVID-19 en distintas partes del mundo, y lo más importante es que registra imágenes reales y valiosas del principio de la pandemia en la ciudad de Wuhan.

En los primeros minutos, la pantalla nos muestra una mujer gritando y llorando al despedirse de su padre, que ha muerto a causa del virus. Se muestra al personal del hospital vestido con ropa protectora que les cubría de pies a cabeza y, posteriormente, vemos un numeroso grupo de personas asustadas que espera el acceso al hospital. Los pacientes golpean ansiosamente las puertas del hospital con confusión y miedo.

174



Fig. 108. *76 Days*, Hao Wu, Weixi Chen et. al., ICU del Hospital de Wuhan, 2020.



Fig.109.76 Days, Hao Wu, Wei Xi Chen et. al., ICU del Hospital de Wuhan, 2020.

Hasta que la película llega a los 30 minutos y el orden sustituye gradualmente al caos y al colapso, la cámara comienza a captar historias individuales: un pescador que siempre intenta escapar del hospital, una madre separada de su hija recién nacida por el COVID-19, una pareja de ancianos separados en dos pabellones distintos, una mujer de mediana edad que intenta sobrevivir al dolor de la pérdida de su madre o un médico de Shanghai que ha desarrollado una auténtica amistad con sus pacientes.

Uno de los planos de la película muestra a la enfermera jefe, Yang Li, con varias cajas pequeñas con las palabras “objetos de valor de los pacientes fallecidos” escritas en ellas, llenas de las pertenencias de los pacientes que han muerto a causa de la pandemia, y en la parte superior de la caja se ilumina la pantalla de un teléfono móvil que muestra 31 mensajes sin leer del propietario del teléfono, que ha dejado este mundo. Yang Li intenta contactar con las familias de los pacientes para devolver los teléfonos y hacer los certificados de defunción de los que no sobrevivieron.

175

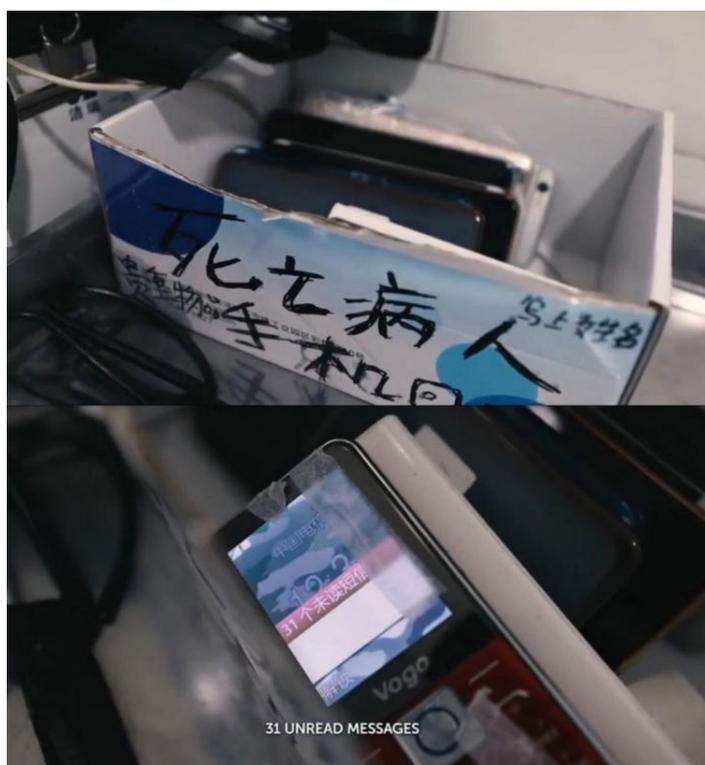


Fig.110.76 Days, Hao Wu, WeiXi Chen et. al., ICU del Hospital de Wuhan, 2020.

La película termina con el solemne luto funerario del pueblo de Wuhan, esto corresponde a la escena inicial en la que una ambulancia cruza el puente de Wuhan sobre el río Yangtsé, donde cada vida merece ser apreciada y cada muerte merece ser llorada.

Este documental utiliza una combinación de imágenes del interior de los hospitales, junto con entrevistas al personal médico, pacientes y familiares, para ofrecer un retrato poderoso e íntimo del impacto humano de la pandemia. Uno de los aspectos especiales de esta película es que se rodó durante la fase más dura de aislamiento y los cineastas pudieron acceder a los hospitales de Wuhan, que estaban bajo estrictas normas de cuarentena. Ofrece una visión única e inigualable del brote y su impacto en los ciudadanos de Wuhan.

CAP.4

PROYECTO AUDIOVISUAL⁵⁹: PROCESO DE CREACIÓN

4. 1. ANTECEDENTES AL PROYECTO Y CONSIDERACIONES INICIALES

Antes de pasar a explicar las diferentes fases de trabajo que hemos desarrollado para realizar la pieza audiovisual que es la parte práctica de esta Tesis, queremos, en primer lugar, presentar el Trabajo de Fin de Máster realizado anteriormente, pues funciona como antecedente.

Para dicho TFM realizamos un documental que se titula *Porqué vivimos aquí* (2019), que se presenta en forma de una videoinstalación multipantalla, lo que permite una aproximación visual simultánea sobre los diferentes aspectos de la vida de la protagonista. Esta elección del formato multipantalla difiere del enfoque lineal y secuencial tradicional, ya que nos brinda la oportunidad de explorar múltiples facetas de su vida cotidiana al mismo tiempo, enfatizando su carácter visual. La temática central del documental abarca aspectos como la familia, el amor, la amistad, las mascotas, los viajes y los estudios, presentando una amplia variedad de situaciones coloridas y felices. Sin embargo, también se abordan las dificultades experimentadas al vivir lejos de su país natal, destacando el sufrimiento que surge al abordar directamente su proceso inicial de inmigración.

177



Fig. 111. Imagen de proyecto de *Porqué vivimos aquí* (Yuying Song, 2019)

59. La versión final del vídeo se puede ver en el siguiente enlace: <https://youtu.be/to7GZjJSx9s?si=bWES9G-uXifEyb13>

Es importante señalar que, en comparación con el prototipo de inmigrante masculino, el estatus migratorio de la protagonista como mujer implica desafíos adicionales, los cuales son abordados desde una perspectiva de género en este trabajo. La elección de este tema para nuestro Trabajo Fin de Máster surge de una motivación personal directamente relacionada con nuestra experiencia como inmigrante. Por lo tanto, la parte teórica de esta investigación refleja nuestras propias inquietudes personales, que surgen de una vivencia individual y se extienden a la experiencia de otros, explorando y comparando sus experiencias migratorias.

El proyecto *¿Cómo ha cambiado el COVID-19 nuestras vidas?* (2021) sirvió también como uno de los antecedentes de la pieza realizada para la Tesis y funcionó como un paso previo en su desarrollo. Este documental fue producido en el marco del Taller de Creación Audiovisual “Proyectar el Cambio” (CFP, UPV, 2023), el cual fue organizado por los profesores José Albelda Raga y Lorena Rodríguez Mattalía, y fue impartido por la productora audiovisual independiente La Cosecha⁶⁰.

El taller proporcionó un entorno propicio para la exploración creativa y el desarrollo de habilidades en la producción audiovisual, lo que permitió la realización de este documental que aborda el impacto del COVID-19 en nuestras vidas. Este proyecto sentó las bases y proporcionó valiosas lecciones que fueron aplicadas en la producción del documental para la Tesis. Además, fue seleccionado para formar parte de la primera edición de la muestra audiovisual itinerante titulada *Proyectar el cambio*⁶¹ (2021-2022), como explicaremos más adelante.

178

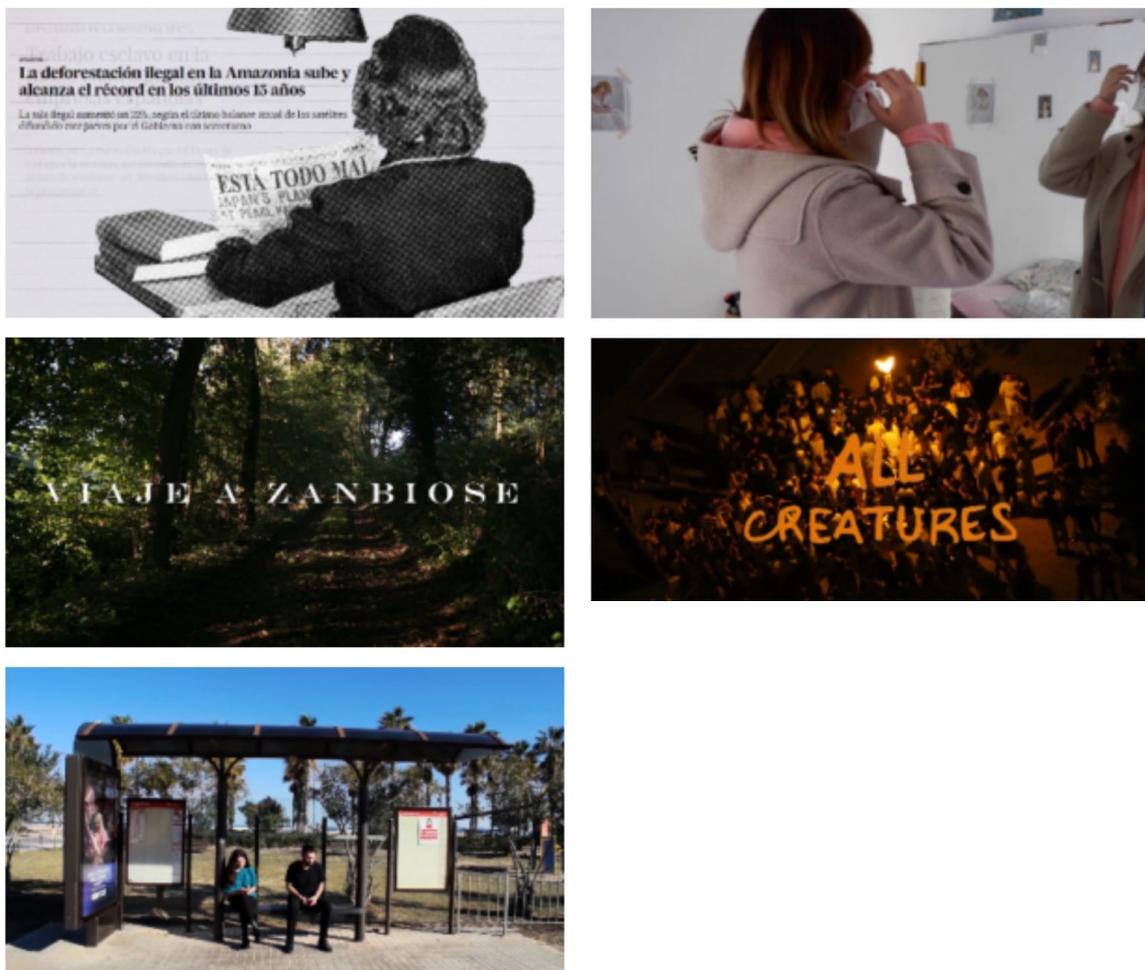


Fig. 112. Imágenes de vídeos que forman parte de *Proyectar el cambio*, 2021-2022.

60. Disponible en: <https://asociacionlacosecha.org/>

61. Disponible en: <https://proyectarcambio.webs.upv.es/> [Consulta: 14 de diciembre de 2023]

Previamente a la exposición del proceso creativo que hemos desarrollado para realizar la parte audiovisual de esta Tesis, es importante explicar la elección del formato de ensayo audiovisual para la pieza *Soy chin@, no soy un virus* (2023). Esta decisión se fundamenta en la naturaleza única del cine-ensayo, que, como hemos explicado en el capítulo correspondiente, fusiona elementos sociológicos con una narrativa “permeada por notas musicales”, como lo describe Jean-Luc Godard (Domènech, 2000, 79).

Esta elección del formato de ensayo audiovisual se ve respaldada por la decisión de incorporar a la realizadora como personaje dentro de la obra. Al hacerlo, se añade una perspectiva subjetiva que enriquece la narrativa y se distancia del enfoque tradicional de los documentales más convencionales. Esta integración personal acerca la obra al estilo ensayístico, ofreciendo a los espectadores una experiencia más íntima y reflexiva. Al optar por este formato, se proporciona una experiencia visual y espacial que va más allá del enfoque tradicional, cuyo modelo pretende ofrecer una objetividad a menudo difícil de sostener (Nichols, 1997).

En un segundo nivel, al integrar la obra en un proyecto de videoinstalación (que explicaremos en el apartado correspondiente), los espectadores tendrán la oportunidad de explorar múltiples facetas de la vida de las protagonistas al mismo tiempo, enfatizando su carácter visual y añadiendo capas de significado a la narrativa. Esta decisión también brindaría al público la oportunidad de involucrarse de manera más activa en la obra, pues los espectadores tienen en una videoinstalación la libertad de explorar los diversos elementos del relato de manera no secuencial, lo cual estimula la reflexión y promueve interpretaciones individuales.

179



Fig.113. Proyecto audiovisual *Soy chin@, no soy un virus* (Yuying Song, 2023).

En resumen, el proyecto audiovisual *Soy chin@, no soy un virus* (2023) se acerca a la tradición del cine-ensayo, abriendo su abanico al campo más amplio de lo audiovisual, adoptando un enfoque subjetivo y artístico que desafía las convenciones de los documentales al uso. La integración de la realizadora como personaje y la presentación como posible videoinstalación son decisiones fundamentales que enriquecen la experiencia del público y fomentan la reflexión sobre la diversidad cultural y los derechos humanos en tiempos de crisis. En suma, estas elecciones reflejan un intento de alejarse del modelo documental convencional y acercarse al estilo del ensayo cinematográfico, proporcionando un espacio para la reflexión y la interpretación del espectador.

A continuación, vamos a abordar la explicación del proyecto audiovisual que hemos desarrollado a lo largo de esta investigación doctoral que, como hemos comentado ya, consiste en un vídeo de carácter documental, titulado *Soy chin@, no soy un virus* (2023).

Para realizar una exposición detallada del proceso creativo y una descripción clara de la obra realizada, vamos a explicar las tres fases de trabajo necesarias para realizar una producción audiovisual que son, como ya hemos mencionado en el apartado de metodología de esta Tesis, la pre-producción, producción y postproducción.

Antes de comenzar la explicación de nuestro proyecto, pensamos que es importante señalar también el hecho de que esta pieza audiovisual la hemos realizado de forma prácticamente individual. Así como las producciones audiovisuales en la industria cultural suelen ser trabajos colectivos con altos presupuestos, el trabajo realizado para esta Tesis se ha desarrollado casi en solitario, contando con la ayuda puntual de algunos compañeros y compañeras y con la guía de nuestra directora de Tesis, pero sin un equipo de trabajo estable, como suele ser el caso de los audiovisuales, normalmente. Esto ha tenido la ventaja de que hemos tenido independencia para tomar decisiones o cambiar cuestiones a último momento, pero también la desventaja del enorme volumen de trabajo que nos ha supuesto. Ello nos ha llevado a tomar dos decisiones cruciales: en primer lugar, nos vimos obligadas a limitar la duración de la pieza final para ser capaces de abarcar el desafío de montar con corrección la serie de imágenes en movimiento y sonidos, que requiere muchas horas de trabajo de producción y postproducción⁶². En segundo lugar, tal y como hemos apuntado ya en la introducción, decidimos seleccionar el material grabado referente a tres mujeres que funcionan como ejemplos de inmigrantes chinas en España, pues las limitaciones materiales no nos permitían abarcar más casos sin caer en generalidades. Pero el hecho de centrarnos en estos tres casos, que luego explicaremos, no tiene que hacer pensar que se trata de “retratos” audiovisuales de estas tres mujeres: ellas son presentadas como ejemplos para desarrollar la temática que nos interesa, sin intentar centrarnos en sus individualidades. Además, no podemos esconder que se trata de un trabajo fuera de los estándares de la industria audiovisual, con un toque *amateur* que también queremos reivindicar pues nos ha permitido llegar a resultados más independientes (Rodríguez Mattalía, 2011).

180

4.2. FASE DE PRE-PRODUCCIÓN

El período de preproducción de cualquier película es aquel en el que se adoptan todas las decisiones y se efectúan los preparativos para el rodaje. En lo que se refiere al documental, incluye la elección de un tema; los trabajos de investigación; la formación de un equipo; escoger los equipos de filmación que serán necesarios y las decisiones en cuanto al sistema, los detalles, el programa y los horarios de rodaje (Rabiger, 2014, 91)

En este apartado explicaremos todo el trabajo realizado de preparación de la producción, es decir, qué tareas hemos tenido que cumplir antes de grabar las imágenes y sonidos que forman nuestra pieza audiovisual.

“Rodar un largometraje comporta siempre un riesgo, pero éste se multiplica si nos faltan medios y nos sobra ambición. El cine muy independiente cumple siempre el primer requisito y a menudo el segundo, por eso es tan divertido” (Atanes, 2007, 9). La etapa de pre-producción audiovisual es un factor primordial del éxito de una pieza audiovisual, pues es necesario saber exactamente lo que queremos producir para dicha pieza.

62. Quedó un vídeo de casi 17 minutos, un medio metraje que lo hace bastante adaptable a distintos contextos de exhibición.

Entonces, es necesario planificar minuciosamente para que cada etapa del proceso de producción alcance sus objetivos. Por ejemplo, se define el tema del proyecto y se realiza la investigación relevante; se redacta el primer guion y el correspondiente calendario de rodaje, además de buscar la financiación para apoyar el rodaje.

4. 2. 1. PROYECTO A NIVEL TEMÁTICO

En esta pieza audiovisual hemos intentado abordar desde una perspectiva artística gran parte de las cuestiones que hemos estudiado en la investigación teórica. Por ejemplo, el impacto de la pandemia de COVID-19 en los negocios dirigidos por la inmigración china en España, que han reportado casos de discriminación y estigmatización hacia la comunidad china.

Estos son los temas centrales relacionados con la pandemia y su impacto en la inmigración china, que hemos investigado para poder realizar la pieza audiovisual.

- Impactos económicos durante la pandemia de COVID-19: en el capítulo 1 de la Tesis se analiza el impacto de la crisis sanitaria en los negocios chinos en España y Europa. En el video, hemos destacado cómo la pandemia ha afectado a los negocios dirigidos por inmigrantes chinos, como los bazares.

- Medidas tomadas por China y España en la situación epidemiológica actual: en el capítulo 2 de la Tesis, se aborda la respuesta de ambos países ante la situación del COVID-19. En el video, hemos explorado las medidas adoptadas fundamentalmente en España para hacer frente a la pandemia y cómo estas medidas han afectado a la comunidad china en España.

- Vulnerabilidad de los inmigrantes chinos frente al COVID-19: desafíos y respuestas: este tema se desarrolla en el capítulo 2 de la Tesis. En el video, hemos destacado los desafíos específicos que enfrentan los inmigrantes chinos durante la pandemia y cómo han respondido a estas dificultades.

181

El documental se centra en las dificultades que enfrentaron algunas inmigrantes chinas en España durante la pandemia COVID-19 y cómo la comunidad china ha encontrado formas innovadoras de adaptarse y superar estos desafíos. Nos centramos en casos de tres mujeres inmigrantes, pues el tema de género es otra de las cuestiones relevantes a la hora de entender la inmigración (tema tratado en el capítulo I). También porque uno de los personajes presentados es la propia autora de esta Tesis y del vídeo, con lo cual ya hay un enfoque personal importante.

En el capítulo 1, presentamos la historia de la inmigración china en España, destacando su presencia en sectores como el comercio y la hostelería. En nuestra investigación se presentan datos demográficos, económicos y sociales relevantes. El brote de COVID-19 ha tenido un impacto significativo en la comunidad china en España. Muchos negocios han cerrado debido a la disminución de la demanda y los problemas económicos resultantes de la pandemia. Además, algunos miembros de la comunidad han enfrentado casos de xenofobia y estigmatización debido a la asociación del virus con China.

En el capítulo II de la Tesis, se ha abordado el problema de discriminación y estigmatización que ha surgido debido a la asociación del virus con China. Hemos hablado de xenofobia y estigmatización explorando la discriminación y estigmatización que algunos miembros de la comunidad china han experimentado debido a, como hemos apuntado ya, la asociación del virus con la población china. Para el trabajo documental, se han examinado casos de discriminación a nivel internacional, no centrados en España, en el ámbito laboral, social y en los medios de comunicación. También se destacaron las

acciones de protesta de la comunidad china para hacer frente a la discriminación como es la campaña en redes sociales *#No soy un virus*. Estos resultados se reflejan en el contenido del documental, donde se busca sensibilizar sobre los impactos negativos y promover la empatía y el entendimiento intercultural.

La dificultad de regresar a casa también ha sido un problema importante para muchos inmigrantes chinos en España, debido a las restricciones de viaje y las dificultades económicas resultantes de la pandemia. A pesar de estos desafíos, la comunidad china ha encontrado formas innovadoras de adaptarse y superar los obstáculos, como la creación de negocios en línea y la ayuda mutua entre los miembros de la comunidad.

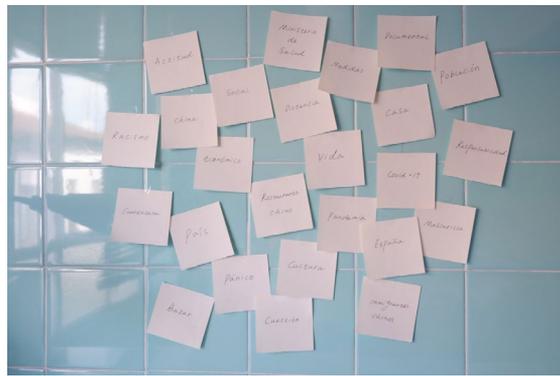


Fig.114. Pegatinas cuadradas sobre el tema de investigación

Durante la fase inicial de preproducción del documental, hicimos una lluvia de ideas apuntando una serie de palabras clave relacionadas con el tema de investigación que pensábamos que era imprescindible tratar. Esto nos permitió expandir nuestras ideas y perfeccionar los pasos de producción. Dichas palabras clave son las siguientes ordenadas por orden alfabético:

182

- **Actitud:** las actitudes son importantes para superar las dificultades. Podemos explorar cómo las actitudes de los inmigrantes chinos en España se han visto afectadas por la pandemia y cómo han respondido a los retos a los que se han enfrentado.
- **Bazar:** explorar cómo la pandemia ha podido perjudicar a los bazares chinos en España, que son una fuente importante de comercio para la comunidad de inmigrantes chinos
- **Casa:** la casa es un elemento importante a tener en cuenta durante la producción de un documental sobre la pandemia y su impacto en la comunidad china en España. La frase “quédate en casa” fue una de las recomendaciones más repetidas por los gobiernos para frenar la propagación del virus. Por lo tanto, podemos investigar cómo han enfrentado los desafíos de la cuarentena, como por ejemplo el aislamiento social y la falta de contacto con amigos y familiares. Todo esto puede proporcionar una visión más completa de cómo la pandemia ha afectado a la vida de los inmigrantes chinos en España.
- **Cuarentena:** analizar cómo la cuarentena y el aislamiento social han afectado a los inmigrantes chinos en España y cómo han mantenido sus relaciones sociales durante este período
- **Cultura:** la cultura es un aspecto clave a considerar al documentar la experiencia de los inmigrantes chinos en España. Podemos explorar cómo su cultura ha sido interpelada por la pandemia y cómo han adaptado sus prácticas culturales para amoldarse a la situación.

Nuestro objetivo ha sido concienciar al público sobre las dificultades que enfrentaron los inmigrantes chinos en España durante la pandemia COVID-19, además de, como se ha señalado en la lluvia de ideas, destacar cómo la comunidad china ha encontrado formas innovadoras de adaptarse y superar los desafíos durante estos tiempos difíciles.

En cuanto al medio audiovisual, según Pérez (2007, 7), la producción audiovisual bajo la perspectiva social es aquella que se estructura buscando identificar los elementos del entorno que afectan a los individuos en su conducta e idiosincrasia, a través de los medios audiovisuales

Para alcanzar este objetivo necesitábamos identificar el público destinatario de la investigación, el público en general o audiencias más específicas, como los miembros de la comunidad china en España, así como decidir qué personas serían las entrevistadas, como, por ejemplo, miembros de la comunidad, líderes comunitarios y cualquier otra persona que pueda ofrecer información valiosa.

Esta fase consistió en plantear la escritura de un guion básico que permitiera estructurar el proceso de producción. Teniendo en cuenta que un guion es una historia contada en imágenes (Field, 2004, 13), empezamos a perfilar los trabajos necesarios para realizar nuestro proyecto, transformando un guion literario inicial en un guion técnico.

Es fundamental seguir un proceso ordenado y detallado a la hora de crear un guion, esto ayuda a garantizar el éxito de la producción y una pieza coherente y bien estructurada. En nuestro caso, establecemos que el documental presentaría a tres inmigrantes chinas en España y cómo han sido afectadas por la pandemia. En este sentido, el documental se centra en las historias personales de algunas inmigrantes, sus experiencias laborales y los desafíos que han enfrentado en la adaptación a un nuevo entorno cultural, pero, como hemos dicho, con el afán de que sirvan de ejemplo para una visión más global, no con la intención de realizar retratos individualistas.

Para la planificación de la ejecución del proyecto sobre el impacto del COVID-19 en la inmigración China en España, seguimos los siguientes pasos:

a) Definir los objetivos y temática del proyecto:

En este caso, como ya hemos explicado, el objetivo principal es realizar una pieza audiovisual de carácter documental que exponga cómo la crisis sanitaria, social y económica generada por la pandemia de COVID-19 ha influido en la inmigración china en España. Esto incluye la forma en que la pandemia ha podido aumentar la discriminación y el estigma contra las personas de origen asiático y, en particular, los inmigrantes chinos. A medida que la pandemia se ha extendido, ha habido informes de incidentes de discriminación, racismo y prejuicio contra los chinos y otros asiáticos en todo el mundo, incluyendo España. Este tipo de comportamiento es inaceptable e injusto, y se espera que el documental sea una herramienta para fomentar la reflexión y el diálogo sobre la importancia de la diversidad cultural y el respeto a los derechos humanos, especialmente en el contexto de la pandemia y la crisis social y económica que ha generado. En resumen, el proyecto busca sensibilizar y educar sobre la discriminación y el estigma contra los inmigrantes chinos y otros de origen asiático, y promover la inclusión y el respeto hacia la diversidad cultural en España.

La pandemia de COVID-19 ha tenido un impacto significativo en los negocios dirigidos por inmigrantes chinos en España, especialmente en los negocios tradicionales como los bazares chinos y los restaurantes de comida china, etc. Estos negocios, como muchos otros en España y resto de Europa, han enfrentado una serie de desafíos y obstáculos, como la disminución de la demanda de servicios debido a las medidas de distanciamiento social y la reducción de los ingresos debido a las restricciones y cierres temporales. Muchos propietarios de negocios se han visto obligados a cerrar sus puertas, lo que ha tenido un impacto negativo en sus finanzas y en el empleo de sus trabajadores.

b) Identificar las fuentes de información y los expertos a consultar:

Es importante identificar fuentes de información confiables y expertos en la materia para obtener información relevante y precisa sobre el impacto de la pandemia en la inmigración china en España.

Nuestro vídeo puede presentar diferentes perspectivas mediante entrevistas, grabaciones en la vía pública e imágenes de archivo: la perspectiva de miembros de la comunidad china en España, la de ciudadanos en general y la de las autoridades españolas encargadas de lidiar con la pandemia.

Contactamos para nuestra investigación con diversos profesionales y especialistas en los temas tratado y, finalmente, decidimos quedarnos con dos figuras femeninas: la periodista y activista de origen chino Paloma Chen, de la cual hablaremos más adelante pues es un personaje importante en nuestro vídeo; y la profesora Pilar Martín, del Instituto Confucio de China en Madrid.

184

c) Estilo:

Se busca un enfoque artístico que sea emotivo y contemplativo. Es importante que el tono del vídeo sea respetuoso y humano hacia los protagonistas y su cultura. Además, se incluye la perspectiva personal de la realizadora para darle un tono más subjetivo en algunas partes, como explicábamos más arriba en relación al tono ensayístico de nuestro trabajo. Esto permite demostrar que la realizadora no trata este tema desde fuera, sino desde dentro de la problemática, como una ciudadana más que ha vivido todas estas experiencias.

Esta perspectiva personal añade profundidad y autenticidad a nuestra propuesta, permitiendo al público comprender mejor las vivencias y los desafíos que enfrentan las mujeres chinas inmigrantes en la sociedad actual. Por ello, alternamos momentos subjetivos y observaciones objetivas, para ofrecer una visión completa y rica de la temática. Demostrando así una conexión intrínseca con la problemática y la vida de, en concreto, las mujeres chinas inmigrantes.

d) Narrativa:

En este documental, se utiliza una narrativa cronológica lineal para presentar los hechos y las situaciones. A través de noticias y registros de la vida real, se muestra la magnitud de la pandemia de COVID-19 y cómo ha afectado a la comunidad china en España. Los testimonios de las inmigrantes chinas se entrelazan con imágenes y datos para ofrecer una visión completa y detallada de la situación.

e) Recursos audiovisuales:

Para contextualizar la historia, se utilizan imágenes de archivo y planos actuales que muestran cómo cambió la vida en España desde el inicio de la pandemia. Además, como

se ha dicho ya, se incluyen entrevistas con inmigrantes chinas que comparten sus experiencias personales y cómo se han visto afectados por la pandemia.

Respecto a los recursos audiovisuales, además de las entrevistas con inmigrantes chinas, también se incluyen algunos ciudadanos españoles para ofrecer un punto de vista más amplio sobre la situación y cómo ha evolucionado. La combinación de todos estos recursos audiovisuales crea una narrativa rica y convincente que ilustra el impacto del COVID-19 en la inmigración china en España.

En resumen, se utilizan imágenes de archivo y planos actuales para contextualizar la historia, se incluyen entrevistas con inmigrantes chinas, personas relacionadas con la comunidad china en España y algunos ciudadanos españoles. Todo esto se combina para crear una narrativa completa que explique el impacto del COVID-19

f) Establecer el presupuesto y los recursos necesarios:

Hemos considerado el presupuesto necesario para realizar la investigación, la producción del documental y los recursos necesarios, como el personal, el equipo y los materiales, todo lo cual hemos añadido en el apartado correspondiente. No obstante, hay que señalar que todos los gastos derivados de este proyecto han corrido por nuestra cuenta excepción de la beca china de estudios CSC, lo cual nos ha restado capacidad abarcadora, pero también nos ha dado más independencia.

4. 2. 2. Plan de rodaje y recursos empleados:

185

Esta parte de la investigación ha sido útil para identificar los recursos audiovisuales necesarios, tales como imágenes de archivo, planos del presente, entrevistas con expertos, inmigrantes chinos y ciudadanos españoles. Con esta información, se han podido establecer los requerimientos técnicos y logísticos para la producción del documental (Rabiger, 2014).

4. 2. 2. 1. Personajes, entrevistas

a) Personajes:

En cuanto a los personajes, nos hemos centrado, como hemos comentado ya, en tres mujeres inmigrantes chinas: dos mujeres que han sido entrevistadas, además de la propia autora de esta Tesis de la cual mostramos parte de su vida cotidiana durante el confinamiento y después. Hay diferencias tanto en la edad como en el trabajo u ocupación de las mujeres entrevistadas.

Una de las mujeres, la joven de origen chino Paloma Chen, nació en España y ha vivido en este país desde su infancia. Actualmente, es poeta, trabaja como periodista y es también activista contra el racismo. Su experiencia como inmigrante se centra más en el aspecto cultural y de identidad, ya que ha crecido en un entorno occidental, pero también se ha mantenido conectada con sus raíces chinas.

La otra mujer emigró a España en su edad adulta. En la actualidad trabaja en un bazar y su experiencia se enfoca más en los desafíos laborales y sociales que ha enfrentado como inmigrante, así como en las barreras idiomáticas y culturales a las que se ha enfrentado en su vida diaria.

Ambos personajes comparten la experiencia de ser mujeres de origen chino en España, pero sus historias individuales difieren en términos de experiencias vitales, edad, trayectoria laboral y ocupación. Esto proporciona una perspectiva diversa sobre los desafíos y las experiencias que enfrentan los inmigrantes chinos en el país.

Frente a la cámara, cada una de ellas comparte su historia sobre las dificultades y la incertidumbre que enfrentan viviendo en un país distinto a su lugar de origen. A través de sus testimonios, aprendemos más sobre sus experiencias y desafíos únicos como inmigrantes chinas en España.

Como hemos visto en el capítulo correspondiente, durante la pandemia del COVID-19, las mujeres chinas inmigrantes enfrentaron muchos desafíos y dificultades adicionales. Algunas personas que trabajaban en el sector turístico y de servicios perdieron su trabajo, mientras que otras tuvieron que seguir trabajando, pero con medidas de precaución adicionales para protegerse a sí mismas y a los demás de la infección por el virus. Además, muchas personas pueden haberse sentido más solas y ansiosas debido a que se volvió más difícil mantenerse en contacto con sus familias y amigos. Algunas personas también pueden haber experimentado discriminación racial o haber sido malinterpretadas y estigmatizadas, lo que puede haberles causado un gran sufrimiento

En este caso, queríamos mostrar la vida cotidiana de una joven china durante una pandemia y por ello decidimos utilizar nuestra propia imagen a como ejemplo para agregar una perspectiva más personal al vídeo, tal y como ya hemos apuntado más arriba.

En la entrevista a la mujer del bazar, la identidad de la entrevistada se ha mantenido en privado. Su nombre y cualquier otra información personal no es revelada. Esto se hace a petición de la entrevistada, para proteger su privacidad y evitar cualquier posible consecuencia negativa que pueda surgir de la divulgación de su identidad. Es importante respetar la privacidad de las personas, especialmente cuando se trata de temas delicados o personales. En este caso, la entrevistada es una inmigrante china que trabaja duro para ganarse la vida en España, y es importante que se le brinde un espacio seguro para compartir su experiencia. Aunque su identidad no es revelada, la entrevista brinda información valiosa y perspectivas útiles sobre la vida de los inmigrantes chinos en España y las dificultades que enfrentan.

En cuanto al personaje de Paloma Chen (nacida en 1997, Alicante) en el vídeo sí que queda clara su identidad. Como ya hemos explicado, es una poeta y periodista chino-española. Ella ha trabajado como periodista para varias instituciones, incluyendo la Agencia EFE y la Cruz Roja Española, y ha participado en varios proyectos interculturales. Recientemente, Chen recibió el II Premio de Poesía Viva (Premio #LdeLírica) en la sede de la Real Academia Española por su obra *Los estudiantes de Confucio con sombrero de paja*. Su trabajo se inspira en su experiencia de vida en España como descendiente de padres chinos y en torno al restaurante de sus padres en Utiel.

b) Preguntas realizadas durante las entrevistas a Paloma Chen y a la mujer bazar:

- ¿Podrías presentarte brevemente y contarnos un poco sobre tu vida en España y tu experiencia como inmigrante?

- ¿Cómo describirías la cultura española y su impacto en tu vida?

- ¿Cómo fue la experiencia de crecer en una familia de inmigrantes y mantener las tradiciones de tu cultura de origen mientras te adaptabas a una nueva sociedad?

- No es fácil vivir en un país con el idioma, cultura y los hábitos tan diferente, ¿Cómo superas estas dificultades?

- ¿Podrías compartir alguna experiencia personal significativa relacionada con tu identidad como inmigrante y tu conexión con tus raíces culturales?

- ¿Qué opinas las medidas utilizadas de España y China para luchar contra el COVID-19?

- ¿Durante el brote inicial del COVID-19, habías muchos incidentes de discriminación a los asiáticos y los chinos, ¿Qué opinas?

- ¿Has sufrido racismo o discriminación?

4. 2. 2. 2. Localizaciones

Para poder organizar el trabajo de grabación, tuvimos que decidir diversas localizaciones, pues los lugares donde se ha grabado han sido muy dispares, aunque se sitúan casi todos en la ciudad de Valencia, por razones que explicaremos luego:

- Localización para la entrevista del personaje de la mujer que trabaja en un bazar: la entrevista tiene lugar en la tienda donde trabaja la entrevistada y se filmó su rutina diaria en este lugar.

- Localización para la entrevista del personaje Paloma Chen: casa propia, Valencia, España.

- Localización de las grabaciones de la vida cotidiana propia: casa propia, Valencia, España.

- Localización de las entrevistas a otras personas y de escenas de la vida cotidiana en la ciudad: estas localizaciones incluyen espacios privados, como hogares y negocios de la comunidad china en Valencia, así como espacios públicos relevantes en la ciudad de Valencia.

La razón por la cual decidimos basarnos sobre todo en espacios de la ciudad de Valencia es porque es el lugar donde residíamos cuando realizamos el trabajo. Hay que señalar que, en aquel momento, el desplazamiento por el Estado español al inicio de la Tesis era prácticamente imposible y, más adelante, era muy difícil. Aun así, pudimos desplazarnos a Madrid para realizar la entrevista a la profesora jubilada del Instituto de Confucio de China.

No obstante, pensamos que el habernos basado en una ciudad concreta del Estado español, no invalida que muchas de las escenas sean comunes a otras ciudades de España, con lo cual, a nuestro entender, lo mostrado es puede ser generalizado.

4.3. FASE DE PRODUCCIÓN

En este apartado vamos a explicar cómo se desarrolló la fase de producción de este proyecto audiovisual: detallaremos los aspectos más relevantes de esta fase, incluyendo los pasos y procesos que seguimos para llevar a cabo la grabación y producción del documental.

4.3.1. DESCRIPCIÓN DE LAS IMÁGENES: IMÁGENES DE GRABACIÓN PROPIA E IMÁGENES DE ARCHIVO

Este documental utiliza dos tipos de imágenes básicas: las imágenes de grabación propia y las imágenes de archivo extraídas de la televisión y otros medios como Internet. A continuación, vamos a explicar cada uno de estos tipos de imágenes y cómo se distribuyeron en el documental.

4. 3. 1. 1. Grabación propia: escenas y entrevistas

Durante la producción, se llevaron a cabo grabaciones propias para capturar escenas en diversas locaciones, tal y como hemos señalado ya, incluyendo hogares, calles y comercios relevantes para las protagonistas. También se realizaron entrevistas a las mujeres chinas inmigrantes para obtener sus testimonios directos. Estas imágenes de grabación propia fueron cuidadosamente seleccionadas para reflejar la vida cotidiana de las protagonistas y transmitir sus experiencias durante la pandemia. Se utilizaron técnicas de grabación que resaltaron su emotividad, siguiendo el enfoque artístico del documental.

Las escenas de grabación propia han sido, por un lado, las grabadas en casa, comercios y en espacios públicos de la ciudad; y, por el otro, las entrevistas grabadas también en casa o en comercios.

Comenzando con las escenas que no son entrevistas, tenemos diversos tipos:

- Escenas de la vida cotidiana grabadas en la casa propia de la realizadora.
- Escenas de la vida cotidiana grabadas en espacios públicos como la calle, el metro, por ejemplo.
- Escenas en comercios.

188

En cuanto a las escenas grabadas en la casa propia, durante el inicio de la pandemia de COVID-19, documentamos principalmente el propio estado de cuarentena. Estas escenas incluyen momentos en los que nos encontrábamos estudiando y leyendo libros en casa, así como también la compra en el supermercado de alimentos y productos básicos. Además, filmamos momentos de práctica de deporte en casa para mantenernos activas durante el confinamiento. También capturamos vídeos de nuestros familiares en China y de nuestro perro, con el fin de mostrar la conexión y la importancia de mantenernos unidos a pesar de la distancia impuesta por la situación (aunque, finalmente, estas imágenes no se han utilizado en el montaje definitivo).

Estas grabaciones muestran el estado personal durante el período de aislamiento en el hogar, incluyendo estudiar, leer, hacer ejercicio en casa, así como el uso obligado de mascarilla, por ejemplo, para ir al supermercado

La importancia de grabar estas imágenes radica en la documentación de los cambios en el propio estilo de vida y en la sociedad en general debido a la pandemia.



Fig.115. Aterrizaje en Valencia, España, 2020.



Fig.116. Yuying Song cogiendo una mascarilla, 2020.

189



Fig.117. Yuying Song leyendo en la cama, 2020.

En el inicio del vídeo, el avión se prepara para aterrizar en Valencia, España, iniciando la línea de tiempo y las escenas iniciales de la pandemia desde la perspectiva de Yuying Song, cuya secuencia específica en el vídeo se titula “ Yuying Song durante el confinamiento en Valencia”.

En estas escenas, nos sumergimos de lleno en la representación de la vida cotidiana propia durante el periodo de confinamiento, pero que sería extrapolable a gran parte de la población que vivió el confinamiento en España y resto de Europa. Empleamos un tratamiento visual meticuloso que va más allá de la simple documentación. En la postproducción, que explicaremos más adelante, optamos por filtros específicos que no solo capturan la realidad, sino que también añaden capas de profundidad emocional y simbolismo. La elección del filtro tiene la intención de transmitir una experiencia única y singular, marcada por el color que ha sido manipulado para separar estas escenas propias de otras de carácter más general. Por ejemplo, al destacar tonalidades más cálidas, buscamos expresar la conexión emocional y la resiliencia que florecen en medio

de la adversidad. La distinción deliberada de estas escenas respecto a otras no solo se limita a lo visual, sino que también se extiende al uso cuidadoso de la música y el sonido ambiente, contribuyendo a crear una atmósfera evocadora.



Fig.118. Yuying Song recibiendo la vacuna contra el COVID-19, 2021.



Fig.119.Yuying Song visitando la Galería Uffizi, 2021.



Fig.120. Yuying Song viajando por Suiza, 2021.



Fig.121. Yuying Song viajando por Noruega, 2022.



Fig.122.Yuying Song y amigos en la manifestación del Orgullo LGTBI en Valencia, 2022.

Capturamos momentos que destacan el progreso hacia lo que en España se denominó “Nueva Normalidad”, como la administración de la vacuna contra el COVID-19, seguido de viajes internacionales a países como Italia, Suiza y Noruega. A medida que avanzamos en el relato, se aprecia gradualmente cómo se retiran las mascarillas, un proceso de liberación que simboliza bien nuestra participación en el desfile del Orgullo LGTBI en Valencia, simbolizando la restauración de la vida a un estado más libre anterior a la pandemia.

Este segmento no solo narra visualmente la evolución temporal, sino que también transmite la resiliencia y la adaptabilidad de Yuying Song frente a los desafíos planteados. La inclusión de eventos significativos, como participar en celebraciones públicas, contribuye a enfatizar el retorno gradual a una vida que refleja la vitalidad y la diversidad que caracterizan la realidad previa a la pandemia

191

En esta fase, nos esforzamos por mantener una consistencia en los filtros, en línea con la vida de aislamiento de Yuying Song, asegurando coherencia visual y una transición fluida en la narrativa. Aunque los escenarios de la vida se vuelven más normales y diversos, los filtros cuidadosamente seleccionados siguen enfocándose en capturar la textura emocional y las sutiles diferencias en las experiencias personales. Al mantener elementos visuales similares en nuevos contextos, subrayamos la continuidad temporal y comunicamos la profundidad de las vivencias. Esto implica ajustes cuidadosos en color, iluminación y contraste que mantienen hilos estéticos consistentes a lo largo de la narrativa.

Así, ya sea durante el período de aislamiento o en la “Nueva Normalidad”, perseguimos la coherencia a través de los filtros para expresar la historia única de Yuying Song, guiando a la audiencia a través de su viaje personal y permitiéndole sentir la intersección del tiempo y las emociones

Pasando a comentar las escenas de la vida cotidiana grabadas en espacios públicos, uno de nuestros objetivos ha sido mostrar una serie de impactos y cambios en el entorno de vida de las personas al comienzo de la pandemia del COVID-19, que eran muy visibles en los citados espacios públicos. Estos cambios incluyen medidas de distanciamiento social, higiene y protección, entre otros. Por ejemplo, el uso de mascarillas es una medida preventiva comúnmente adoptada, mientras que el distanciamiento social limita las reuniones y la propagación del virus.

Decidimos mostrar ejemplos como la cinta adhesiva en los asientos del metro, que es una forma de reducir el riesgo de transmisión del virus. Unas escenas de especial relevancia son las escenas de las Fallas en Valencia que tuvieron que ser postpuestas de marzo a septiembre de 2020. Decidimos captar ese ambiente porque es muy característico de la ciudad donde hemos vivido. Además, la presencia de música, fiesta y elementos de la cultura popular en las calles contrasta mucho con el aislamiento que fue tan característico de la fase de confinamiento más cruda.



Fig.123. Personas con mascarillas en el metro, 2020.



Fig.124. Asientos en el metro con cinta de marcado cruzada en el período del COVID-19, 2020.



Fig.125. Personas con mascarillas cruzando la calle, 2020.

En cuanto a las entrevistas callejeras que se llevaron a cabo para este documental, se realizó una selección aleatoria de personas en el centro de la ciudad de Valencia. Por ejemplo, se entrevistó a una joven para conocer su opinión sobre la pandemia y sus efectos, y también se habló con una persona mayor para conocer su opinión sobre las medidas tomadas para hacer frente al COVID-19.

Las opiniones de estas personas ayudan a los espectadores a entender mejor los efectos de la pandemia en la sociedad en general. También proporcionan una perspectiva sobre cómo diferentes grupos de edad ven y experimentan la pandemia, lo que puede ser útil

para reflexionar sobre la situación actual y considerar posibles soluciones. Además, estas entrevistas permiten que la voz de las personas comunes sea escuchada y valorada, lo que puede ayudar a aumentar la conciencia pública sobre la pandemia y su impacto en la sociedad.

También grabamos una manifestación feminista en razón del 8 de marzo realizada en la ciudad de Valencia en plena pandemia, captando las declaraciones de una de sus organizadoras. Decidimos incluir estas imágenes por la importancia del tema de género en la comprensión del fenómeno migratorio y por nuestra decisión de basar nuestro vídeo en personajes femeninos.



Fig.126. Estudiante entrevistada en la calle.



Fig.127. Anciano entrevistado en la calle.

Además de las entrevistas más casuales realizadas en la calle, entrevistamos, como hemos comentado ya, a 3 mujeres para ofrecer perspectivas distintas sobre la problemática desarrollada.

Por un lado, entrevistamos en su casa de Madrid a la profesora Pilar Martín, especialista en la cultura y sociedad china. Ella nos da la perspectiva de una mujer española, instruida e interesada por la cultura china, sobre la crisis del COVID-19. En el montaje final in-

cluimos solamente una breve declaración suya, pues queríamos dar más peso a las otras dos mujeres protagonistas de nuestra historia. No obstante, la charla que mantuvimos con dicha profesora nos fue de gran ayuda para nuestra investigación general



Fig.128. Entrevista a Profesora jubilada del Instituto de Confucio de China, Madrid, 01.09.2023.

Por otro lado, están las dos entrevistas más extensas a las protagonistas de nuestro vídeo: la periodista y activista de origen chino Paloma Chen, que entrevistamos en su casa de Valencia; y la mujer trabajadora de un bazar chino en un barrio de la misma ciudad, que, como hemos comentado ya, ha preferido no revelar su nombre y ubicación.

194

Para ambas entrevistas teníamos un guion establecido con preguntas (que hemos incluido en la pre-producción), pero acabaron siendo entrevistas extensas, pues decidimos optar por la charla distendida, dándoles la oportunidad de desarrollar sus ideas y hablarnos de su vida.



Fig.129. Entrevista con Paloma Chen.



Fig.130. Entrevista con mujer en bazar.

4. 2. 1. 2. Imágenes de archivo

Además de las grabaciones propias, se utilizaron imágenes de archivo extraídas de la televisión, telediarios, informativos y otros medios disponibles en Internet. Estas imágenes se recopilaban para, posteriormente, ser incorporadas estratégicamente en el documental para complementar y enriquecer la narrativa, proporcionando contexto histórico, referencias culturales y eventos relevantes relacionados con la pandemia. Se realizaron búsquedas exhaustivas para seleccionar las imágenes de archivo más apropiadas y, en postproducción, se les dio un tratamiento visual coherente con el estilo del documental.

195

Estos videos fueron obtenidos principalmente de fuentes televisivas y específicamente, de medios informativos como el diario *El País*. También se extrajeron videos de otras fuentes en línea, como YouTube y otros sitios web de noticias confiables

La Organización Mundial de la Salud ha sido una fuente clave de información sobre la crisis, y estos anuncios ayudaron a poner en perspectiva la magnitud de la situación, permitiendo tener una visión más amplia y detallada sobre la magnitud del problema. En ellos, se proporcionaron datos precisos y actualizados sobre la propagación del virus, las medidas de prevención y las recomendaciones a seguir para garantizar la seguridad y el bienestar de la población.

También destacamos las diferencias en las estrategias y enfoques de líderes, y cómo afectaron a la situación en sus respectivos países. Estos discursos son importantes para comprender la respuesta global a la pandemia y la evolución de la situación en diferentes partes del mundo. Cada uno de ellos se seleccionó cuidadosamente para ofrecer una perspectiva única y valiosa nuestro trabajo.



Fig. 131. Noticia del primer caso de Covid-19 dentro del territorio español, 31.01.2020.



Fig.132. Imágenes de numerosos casos de personas contagiadas que requerían tratamiento médico, 06.2020.

Una imagen destacada que hemos rescatado de los medios es la del Encargado de Negocios de la Embajada China en España, Yao Fei, afirmando que “el enemigo es el coronavirus, no los chinos”. Estas declaraciones subrayan la importancia de separar la responsabilidad por la pandemia de la discriminación hacia la comunidad china, enfatizando que el verdadero desafío radica en combatir la enfermedad y no estigmatizar a un grupo étnico.

La importancia de citar esta declaración en el video radica en destacar la responsabilidad de combatir la pandemia y en hacer un llamado a la sociedad para que no asocie la tarea de enfrentar el virus con discriminar a la población de origen chino. Con la afirmación del Encargado de Negocios de la Embajada China en España, se enfatiza que el desafío de la pandemia es global y requiere esfuerzos conjuntos, desvinculando la responsabilidad de un grupo étnico específico.

La inclusión de estos testimonios en el documental permite evidenciar las diferentes percepciones y opiniones que existían durante los primeros días de la pandemia, así como la evolución de la crisis sanitaria en España. Asimismo, las imágenes de los enfermos y su tratamiento realzan el carácter dramático y humano de la pandemia, y hace un llamado a la reflexión y la solidaridad en momentos de crisis.

Un grupo de noticias al cual le hemos dado especial relevancia por medio de las imágenes de archivo ha sido a las agresiones a inmigrantes chinos en otros países y la consiguiente campaña mediática y activista de rechazo a la discriminación que se denominó “No soy un virus”, donde Paloma Chen fue una de las impulsoras.

4. 3. 2. Tabla con el plan de rodaje

A continuación, ofrecemos la información del plan de rodaje recogido en una tabla, con el fin de dotar de mayor claridad al proyecto. Las grabaciones están ordenadas cronológicamente.

Plan de rodaje			
Tipos de imágenes	Contenido: breve descripción	Planificación: fecha	Planificación: localización
Imágenes de grabación propia, escenas	Aterrizaje en Valencia, España.	10/02/2020	Avión, Valencia, España
Imágenes de grabación propia, escenas	Un supermercado chino con varios clientes chinos haciendo cola en la caja	22/03/2020	Supermercado chino, Valencia, España
	Yuying leyendo en su casa. Se observa su reflejo en el espejo, demostrando el aislamiento en la casa	28/03/2020	Casa propia, Valencia, España
	Primer plano de la apertura del cajón y la extracción de mascarilla y alcohol	01/04/2020	Casa propia, Valencia, España
	Yuying se coloca la mascarilla delante de un espejo	01/04/2020	Casa propia, Valencia, España
	Utiliza los guantes desechables que entrega el personal de un supermercado antes de entrar	01/04/2020	Supermercado Mercadona, barrio cabañal, Valencia, España
	Yuying está estudiando en casa con su ordenador	01/04/2020	Casa propia, Valencia, España
	Yuying hace ejercicio en casa, acompañada de música	11/04/2020	Casa propia, Valencia, España
Imágenes de grabación propia, escenas en el espacio público y de viajes	Personas con mascarillas en el metro (toma panorámica)	11/0/2020	Metro de Valencia, España
	Asientos en el metro con cinta de marcado cruzada en el período del COVID-19	11/06/2020	Metro de Valencia, España
	Personas con mascarillas cruzando la carretera. Un hombre se pone los guantes desechables a la entrada de un supermercado asiático	12/06/2020	Calle del centro de Valencia, España. Supermercado asiático, barrio cabañal, Valencia, España
	Tablón de anuncios de un probador informa del cambio en el plazo de devolución de la ropa por COVID-19	12/06/2020	Playa Malvarrosa, Valencia, España

Tipos de imágenes	Contenido: breve descripción	Planificación: fecha	Planificación: localización
	Un anciano tosiendo en el metro	16/06/2020	Metro de Valencia, España
	Símbolo femenino con mascarilla en pegatinas circulares moradas bajo el suelo del metro	16/06/2020	Metro de Valencia, España
	Tres personas pasan frente a un restaurante chino cerrado	22/06/2020	Metro de Valencia, España
	Un padre y su hijo pasan frente a una barbería china	22/06/2020	China town, barbería china, Valencia, España
	Tienda china con farolillos rojos	22/06/2020	China town, Valencia, España
	Una mujer está parada en la puerta de una tienda de uñas china, mirando hacia adentro	22/06/2020	China town, Valencia, España
	Una mujer trabaja en un bazar chino. Ella está ordenando las mercancías en los estantes mientras un cliente se acerca a ella	19/08/2020	Bazar chino, barrio del Cabañal, Valencia, España
	Varias personas con mascarillas en tranvía y una mujer mirando por la ventana cerca de la cámara	20/08/2020	Tranvía de Valencia, España
	Yuying Song se vacuna contra el COVID-19 en la ciudad de las Artes y la ciencia	06/09/2020	Ciudad de las Artes y las Ciencias, Valencia, España
	Un grupo de personas sentadas en una sala de espera. Todas han recibido la vacuna contra el COVID-19. En la sala hay carteles con información sobre la vacunación y las precauciones a tomar después de la inyección. La atmósfera es tranquila y relajada	06/09/2020	Ciudad de las Artes y las Ciencias, Valencia, España
	Un cliente le pregunta sobre un producto y ella le muestra varias opciones.	22/09/2020	Bazar chino, barrio Cabañal, Valencia, España
	Una inmigrante china caminando por la calle	22/09/2020	Bazar chino, barrio Cabañal, Valencia, España
	Una boda especial celebrada durante el COVID-19, en la que los invitados llevaban mascarillas	23/09/2020	Iglesia del barrio de La Seu, Valencia, España
	El ayuntamiento de Valencia ha colocado mascarillas en numerosas esculturas de ciudad para concienciar a la ciudadanía sobre la necesidad de utilizar estos elementos de protección para frenar los contagios de COVID-19	23/09/2020	Plaza de Virgen, Valencia, España
	Un grupo de niños rodea a un hombre que sopla burbujas en una plaza	23/09/2020	Plaza de Virgen, Valencia, España
	Mujer inmigrante china trabaja detrás del mostrador, sirviendo a los clientes y conversando con ellos	29/09/2020	Bazar chino, barrio Cabañal, Valencia, España
	Un grupo de personas está haciendo cola en la puerta de la tienda de Apple	29/09/2020	Calle Colón, Valencia, España

Tipos de imágenes	Contenido: breve descripción	Planificación: fecha	Planificación: localización
Imágenes de grabación propia, escenas en el espacio público y de viajes	Un inmigrante chino está detrás del mostrador en un bazar, empacando productos en una bolsa de compras para un cliente La cámara se centra en sus manos mientras coloca cuidadosamente los productos dentro de la bolsa	28/12/2020	Bazar chino, barrio del Cabañal, Valencia, España
	Un grupo de niños rodea un hombre que sopla burbujas en otra plaza	28/12/2020	Plaza del Ayuntamiento, Valencia, España
	Manifestación del 8 de marzo 2021 en Valencia	08/03/2021	Plaza del Ayuntamiento, Valencia, España
	Carrito de la compra marcado por un 8m feminista	28/06/2021	Plaza del Ayuntamiento, Valencia, España
	Una multitud se reúne alrededor de una artista, que toca una guitarra y canta una canción	28/06/2021	Centro del Carmen de Cultura Contemporánea, Valencia, España
	Yuying Song Visitando la Galería Uffizi	13/07/2021	Florencia, Italia
	Yuying Song Viajando por Suiza	06/07/2021	Interlaken, Suiza
	Vista de las calles de Valencia llenas de gente	03/09/2021	Plaza del Ayuntamiento, Valencia, España
	La música de banda en vivo suena en el fondo mientras las carrozas empiezan a desfilan	03/09/2021	Plaza del Ayuntamiento, Valencia, España
	Gente reunida alrededor de una falla, observando cómo se quema lentamente al ritmo de los fuegos artificiales. A medida que la llama crece, se escuchan los vítores y aplausos de la multitud	05/09/2021	Las tiendas chinas
	Yuying Song viajando por Noruega	19/04/2022	Oslo, Noruega
	Yuying Song y amigos en la Manifestación del Orgullosa LGTBI	31/08/2022	Valencia, España
Imágenes de grabación propia, entrevistas	Entrevista a la dueña de un bazar chino que tiene experiencia en los desafíos laborales y sociales que ha enfrentado como inmigrante	19/08/2020	Bazar chino, barrio del Cabañal, Valencia, España
	Entrevista a Paloma Chen hablando sobre la discriminación hacia la comunidad asiática durante la pandemia del COVID-19. Respuestas de Paloma a preguntas específicas sobre su experiencia personal y sus pensamientos sobre la discriminación. Primeros planos y planos generales para variar la edición	03/01/2021	Casa de Yuying, barrio del Cabañal, Valencia, España
	Entrevista a una joven para conocer su opinión sobre la pandemia y sus efectos	05/01/2021	Plaza de Virgen, Valencia, España
	Entrevista a anciano para conocer su opinión sobre la pandemia y sus efectos	05/01/2021	Plaza de Virgen, Valencia, España
	Entrevista a Pilar Martín, profesora jubilada del Instituto de Confucio de China	01/09/2023	Casa de la profesora, Madrid
Imágenes de archivo	El primer caso de infección por el coronavirus en España.	31/01/2020	Youtube
	Yao Fei, de la Embajada China en España, afirma que “el enemigo es el coronavirus, no los chinos”	04/02/2020	Disponible en: https://www.infosalus.com/actualidad/...
	Numerosos casos de personas contagiadas que requerían tratamiento médico	06/04/2020	/
	Un ataque de discriminación racial en Auckland debido a la COVID-19, un inmigrante chino fue víctima de agresión	31/01/2021	Youtube

Tipos de imágenes	Contenido: breve descripción	Planificación: fecha	Planificación: localización
Imágenes de archivo	Varios brutales ataques contra asiático-estadounidenses muestran creciente ola de violencia	19/03/2021	Disponible en: https://youtu.be/34v0RJPM9Sc
	Serie fotografías Protesta en Madrid el pasado 5 de febrero en el marco de la campaña #Nosoyunvirus	27/10/2023	/
	Serie de fotografías del COVID-19 de Inglaterra, Francia y Italia	27/11/2023	/
	Serie fotografías de Lucia Sun	27/11/2023	/

4. 3. 3. METODOLOGÍA DE RODAJE A NIVEL TÉCNICO: MATERIAL DE GRABACIÓN UTILIZADO

Para realizar este proyecto hemos necesitado relativamente pocos recursos técnicos. Las grabaciones las hemos hecho con cámara de video profesional Sony 6400, con lente 18-135mm f/3.5-5.6 OS.

La calidad de imagen de esta cámara es excepcional, lo que nos permite capturar vídeos nítidos y detallados. La resolución 4K de la cámara nos brinda una gran claridad y definición en cada toma. Además, el rango focal del objetivo 18-135mm nos ofrece versatilidad a la hora de grabar diferentes escenas. Podemos obtener planos amplios para capturar paisajes o escenas de gran amplitud, así como acercamientos detallados en situaciones donde necesitamos capturar expresiones faciales o pequeños detalles.

200

En cuanto al audio, hemos utilizado el Micrófono RØDE Microphones Video Mic Go para asegurar una excelente calidad de sonido en nuestras grabaciones. Este micrófono direccional nos ha permitido capturar el audio de manera clara y precisa, reduciendo el ruido ambiente no deseado. Su diseño compacto y ligero facilita su uso en diferentes situaciones, sin comprometer la calidad del audio.

En resumen, la elección de la cámara Sony 6400 con su lente 18-135mm f/3.5-5.6 OSS y el Micrófono RØDE Microphones VideoMic Go ha sido fundamental para garantizar la calidad técnica de nuestro proyecto. Estos equipos nos han brindado la capacidad de capturar vídeos de alta resolución con una excelente calidad de imagen y sonido, lo que contribuye a transmitir de manera efectiva nuestra historia y mensaje a través de nuestras grabaciones.

4.4. FASE DE POSPRODUCCIÓN

La posproducción de esta pieza de vídeo incluye el montaje de las imágenes y el retoque audiovisual para lograr un producto final más coherente y atractivo para los espectadores.

4.4.1. MONTAJE

La etapa de posproducción en un audiovisual es crucial para dar forma al material grabado y crear la narrativa final. Como hemos visto, para la realización del trabajo se utilizó material propio, grabado en diferentes ocasiones con fines distintos. Todo el material grabado se suma al material de archivo o reciclado, lo cual constituye distintos registros.

Antes de empezar con el montaje, fue muy importante la organización de todo el material audiovisual, lo cual fue un trabajo complejo por la variedad de imágenes y sonidos disponibles tras la fase de grabación, donde el material resultante estaba compuesto por diferentes secuencias realizadas en diferentes formatos. En primera instancia, se realizó una visualización completa del material, efectuando luego una organización y clasificación del mismo, según su formato y según las temáticas ya descritas.

En el montaje de imágenes, se seleccionaron cuidadosamente los clips y se los organizó de una manera que transmitiera la historia y los mensajes que se deseaba comunicar. El proceso de edición fue algo complejo y muy lento, ya que había muchas pistas de vídeo y había que ordenar muy bien el proceso de edición, además de no contar con un equipo humano especializado para este trabajo. Hicimos una primera versión de la pieza donde nos dimos cuenta de que convenía acotar más los temas, centrar más la atención en los personajes seleccionados, las tres mujeres ya referidas. En la segunda versión intentamos ser más precisas en cuanto a dar forma a un punto de vista propio, además de incluir con más detalles las experiencias de la pandemia. En dicha segunda versión, quitamos bastantes imágenes de archivo como declaraciones de diversos mandatarios y dimos más peso a la campaña activista *#No soy un virus*, de protesta contras los casos de violencia racista contra población china en todo el mundo.

La versión final del vídeo (<https://youtu.be/to7GZjJSx9s?si=bWES9G-uXifEyb13>), consta, tras el minucioso trabajo de montaje, de 76 planos en total, contando aquellos que son de grabación propia y aquellos que han sido extraído de otros medios. Las transiciones utilizadas han sido por corte, por fundido encadenado o por fundido en negro, dependiendo de si se quería continuar con la misma secuencia como unidad temática o si era necesario establecer una pausa para marcar un cambio de secuencia.

201

La duración total del vídeo es de 16 minutos con 50 segundos, lo cual lo convierte en un metraje intermedio, un poco más largo que un corto, pero que no llega a ser un largometraje, con el fin de que sea fácil su difusión en diversos contextos.

Además de las imágenes descritas, hemos añadido textos explicativos de diversos tipos según las necesidades informativas de cada secuencia. Los rótulos son elementos adicionales que se utilizan para proporcionar información contextual o destacar detalles importantes en un video. Estos rótulos visuales contribuyen a una comprensión más completa del contenido del video y facilitan la navegación para el espectador.

He aquí la tipología de “etiquetas” o rótulos utilizados, con algunos ejemplos destacados:



Fig.133. Imagen del rótulo: "Ser chinos en tiempos de pandemia".



Fig.134. Imagen del rótulo: "No somos un virus".

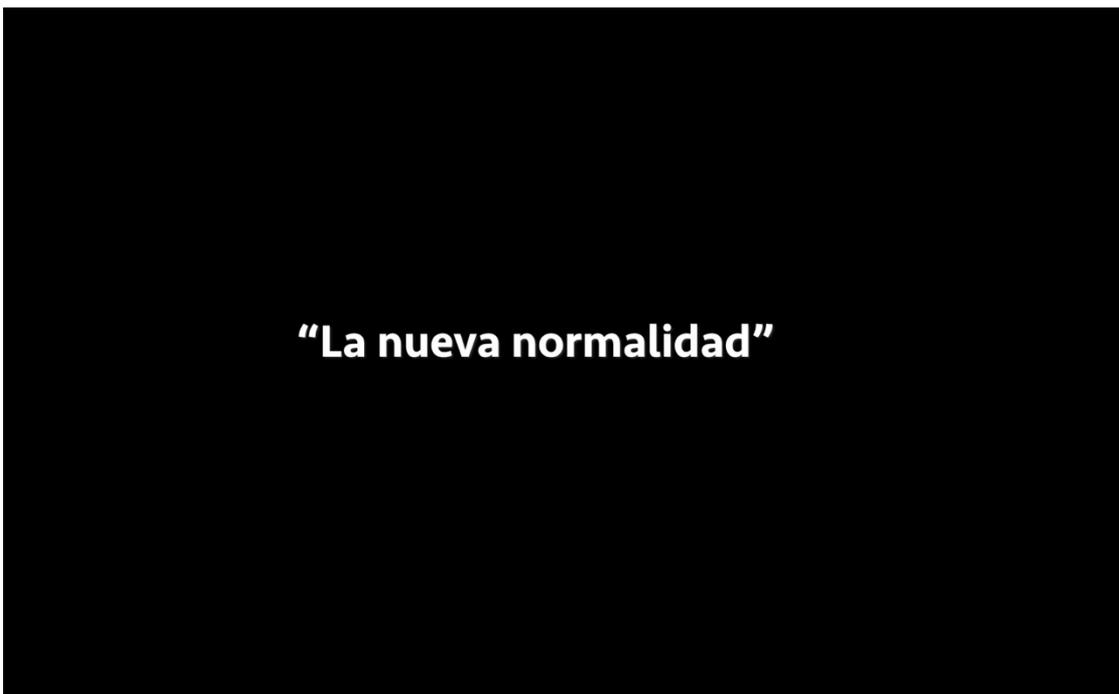


Fig.135. Imagen del rótulo: "La nueva normalidad".



Fig.136. Imagen del rótulo sobre imagen con información relevante sobre el tema.

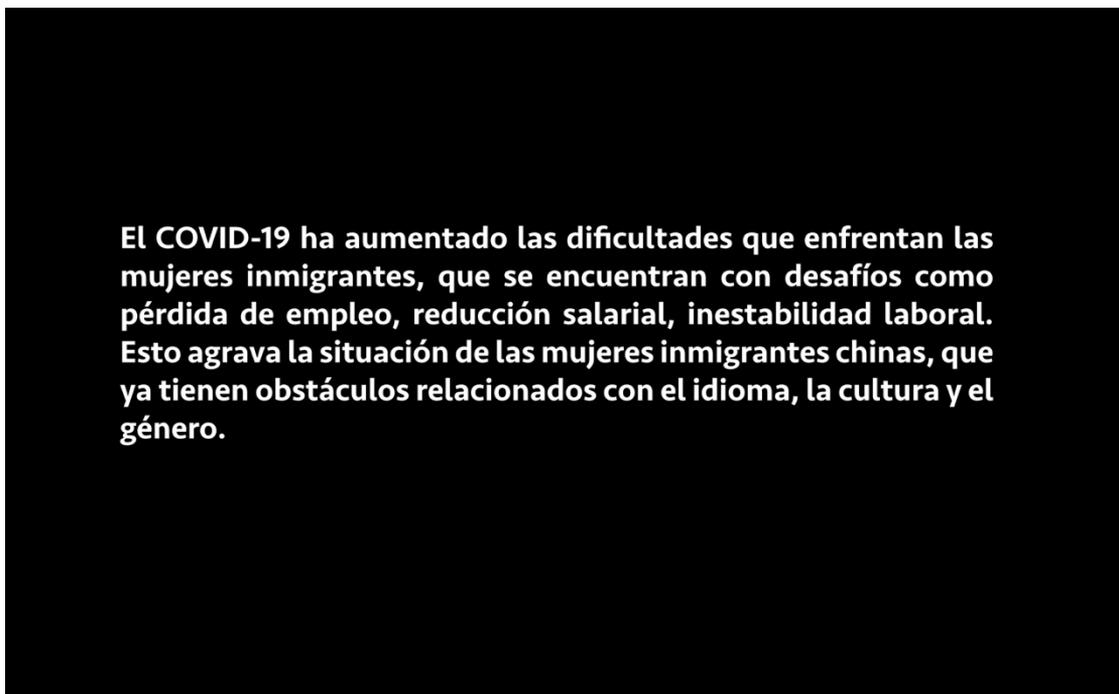


Fig.137. Imagen del rótulo sobre imagen con información relevante sobre el tema.

a) Etiqueta de entrevista:

Cada entrevista incluye un pequeño rótulo que aporta información sobre el nombre, ocupación de la persona entrevistada, su afiliación, etc.

La entrevista a Paloma Chen donde nos habla sobre la discriminación hacia la comunidad asiática durante la pandemia del COVID-19, tiene el rótulo: “Paloma Chen, Periodista, activista anti racista. Participa en la campaña # No soy un virus.

La entrevista a la dueña de un bazar chino que tiene experiencia en los desafíos laborales y sociales que ha enfrentado como inmigrante, tiene el rótulo de: “Bazar chino”, pues la persona no quería desvelar su nombre completo.

La entrevista a Pilar Martín, profesora jubilada del Instituto de Confucio de China, tiene el rótulo: “Pilar Martín- Profesora jubilado del Instituto Confucio de China”.

La entrevista a jóvenes para conocer su opinión sobre la pandemia y sus efectos presenta el rótulo “Jóvenes de un barrio de Valencia”.

La entrevista a un anciano para conocer su opinión sobre la pandemia y sus efectos tiene el rótulo: “Vecino de un barrio de Valencia”.

b) Etiqueta de Rótulo sobre la imagen de inicio de una secuencia

También hemos añadido rótulos para titular alguna secuencia precisa. Es el caso del primer plano de la apertura del cajón y la extracción de mascarilla y alcohol, con el rótulo: “Yuying Song durante el confinamiento en Valencia”, que proporciona contexto sobre la situación de Yuying durante ese periodo de confinamiento. Este contenido se relaciona simbólicamente con la rosa arrastrada por las olas en la playa, sugiriendo la partida de la vida causada por la pandemia.

En la escena donde una mujer camina dentro de un bazar y comienza a arreglar los productos en las estanterías, aparece el rótulo: “Ser chinos en tiempos de pandemia”, que destaca la experiencia única que enfrentan las personas chinas en este periodo, ofreciendo posiblemente una respuesta a estereotipos sociales, desafíos económicos u otros temas relacionados con la pandemia. Esta combinación brinda a la audiencia una comprensión más profunda del contexto de la escena y agrega capas de información y resonancia emocional al video.

En la escena donde vemos gente reunida alrededor de una Falla valenciana, observando cómo se quema lentamente al ritmo de los fuegos artificiales y grabando con los teléfonos móviles, hemos incluido el rótulo: “No somos un virus”, para resaltar la reunión de personas alrededor de la Falla mientras esta arde, acompañada por fuegos artificiales, en el acto de grabar la escena con sus teléfonos móviles. El letrero “No somos un virus” enfatiza la respuesta ante los estereotipos y la discriminación, especialmente durante la pandemia de COVID-19, subrayando que la comunidad asiática no debe ser simplemente etiquetada como un “virus”. La combinación de este subtítulo con la escena festiva destaca la solidaridad comunitaria y hace un llamado a eliminar prejuicios.

c) Etiqueta de Rótulo sobre imagen con información relevante sobre el tema:

Otro tipo de rótulos son aquellos que dan información adicional sobre el tema de la pandemia, la inmigración, etc.

Por ejemplo, en la escena donde aparece una rosa mecida por el mar, aparece un rótulo que dice: “Los casos de COVID-19 comprobados mediante análisis genético (PCR) ascienden a unos 235 millones al 1 octubre de 2021, pero la OMS estima que la cantidad real de infecciones es probablemente mucho mayor, en torno a 780 millones o 10 % de la población mundial”.

d) Etiqueta de Rótulo sobre pantalla en negro con información relevante sobre el tema:

Otro tipo de rótulo ha sido el incluido sobre pantalla en negro, como es el caso del rótulo: “El COVID-19 ha aumentado las dificultades que enfrentan las mujeres inmigrantes, que se encuentran con desafíos como pérdida de empleo, reducción salarial, inestabilidad laboral. Esto agrava la situación de las mujeres inmigrantes chinas, que ya tienen obstáculos relacionados con el idioma, la cultura y el género.”, que pone de relieve la importancia que hemos dado en este trabajo a la cuestión de género relacionada con el tema desarrollado.

En cuanto a la técnica, en el montaje de este documental, se utilizó el software de edición de video Adobe Premiere Pro. Este es uno de los programas más populares y versátiles en la industria de la postproducción audiovisual. La elección de Adobe Premiere Pro se basó en varias razones. En primer lugar, ofrece una amplia gama de herramientas de edición, lo que permitió manejar la diversidad de formatos y secuencias grabadas de manera efectiva. Además, cuenta con una interfaz intuitiva y fluida, lo que facilita el proceso de organización y montaje del material.

4. 4. 2. RETOQUE AUDIOVISUAL

Sobre los vídeos utilizados se aplicaron diferentes (re)cortes, (re)encuadres, (re)escalados. Además, se agregaron efectos visuales para mejorar la experiencia visual del espectador.

Un trabajo importante en esta fase fueron los ajustes de color, donde se aplicaron filtros y ajustes de saturación, luminosidad y contraste para realzar la estética visual de la pieza y crear una atmósfera acorde con el tono emocional y contemplativo buscado. Estos retoques se utilizaron de manera cuidadosa y coherente en todo el vídeo para mantener una apariencia visual cohesionada. Hemos explicado ya la intención del filtro de color utilizado en las escenas donde la propia realizadora es protagonista: un ajuste de color rosáceo para dar calidez a esas escenas, separando su estética de las demás imágenes del audiovisual, con el fin de dejar claro que las escenas donde sale Yuying como personaje tienen un claro carácter subjetivo.

205

Hay muchas escenas de interior o exterior que se filmaron en ambientes ruidosos y caóticos, lo que dificultó la captura de sonido de calidad. En estas situaciones, el retoque de audio fue especialmente complejo y requirió mucho trabajo para lograr un resultado satisfactorio

El software Adobe Premiere Pro también se utilizó para esta fase de trabajo, ya que ofrece una amplia gama de herramientas de corrección de color y efectos visuales para mejorar la calidad de tus videos.

4. 4. 3. TABLA CON DÉCOUPAGE COMPLETO

A continuación, ofrecemos una tabla con el *découpage* completo de la pieza audiovisual una vez terminada. Esta recoge todos y cada uno de los planos que forman el vídeo, con una breve descripción, su punto de inicio y final, los personajes que aparecen, la localización y la duración de cada plano. Se verá que tiene coincidencias con la tabla anterior que exponía el plan de rodaje, pero también tiene divergencias, pues el trabajo efectivamente realizado difiere en ocasiones de lo que se planeó hacer.

TABLA DÉCOUPAGE

Directora: Yuying Song

206

Fecha	Nº	Imagen	Entrada	Salida	Transición	Personajes	Localización	Duración final
31/01/2022	01	Escena inicial del video: Reflejo en la orilla del lago. En la superficie del lago, se refleja un grupo de chicas sentadas en la orilla. Sus rostros difusos se deslizan suavemente sobre el agua, creando suaves ondulaciones. A medida que la escena avanza lentamente hacia arriba, los subtítulos acompañan las ondas del lago, revelando gradualmente la vista completa de ellas sentadas.	00:00	00:06	Por fundido encadenado	mujeres jóvenes	Albufera, Valencia	6 seg
10/02/2020	02	La panorámica registra la vista aérea de la ciudad de Valencia desde el avión, acompañada por la difusión sonora del avión y un ligero balanceo.	00:07	00:19	Por fundido encadenado	/	Avión, Valencia, España	12 seg
16/06/2020	03	Un anciano tosiendo en el metro.	00:20	00:29	Por fundido negro	Un anciano	Metro de Valencia, España	9 seg
11/06/2020	04	Asientos en el metro con cinta de marcado cruzada en el período del COVID-19.	00:30	00:31	Por corte	Personas en el espacio público	Metro de Valencia, España	1 seg
11/06/2020	05	Personas con mascarillas en el metro.	00:31	00:34	Por corte	Personas en el espacio público	Metro de Valencia, España	3 seg
16/06/2020	06	Símbolo femenino con mascarilla en pegatinas circulares moradas bajo el suelo del metro.	00:34	00:37	Por corte	Personas en el espacio público	Metro de Valencia, España	3 seg
13/06/2020	07	Cartelería informativa en la playa de la Malvarrosa, de Valencia, sobre medidas de seguridad.	00:37	00:39	Por corte	/	Playa Malvarrosa, Valencia, España	2 seg
11/06/2020	08	Personas con mascarillas cruzando la carretera.	00:40	00:46	Por fundido negro	Personas en el espacio público	Calle del centro de Valencia	6 seg
31/01/2020	09	Noticia del primer caso de Covid-19 dentro del territorio español.	00:47	01:23	Por fundido negro	/	/	47 seg
14/03/2020	10	Noticias sobre numerosos casos de personas contagiadas que requerían tratamiento médico.	01:24	01:44	Por fundido negro	Médicos y pacientes	Hospitales	20 seg
14/02/2022	11	Una rosa se erige en la playa junto al mar, meciéndose suavemente al compás de las olas y la brisa marina	01:44	01:48	Por corte	/	Playa Malvarrosa, Valencia, España	4 seg
14/02/2022	12	Una rosa es arrastrada por las olas del mar. Rótulo: "Los casos de COVID-19 comprobados mediante análisis genético (PCR) ascienden a unos 235 millones al 1 octubre de 2021, pero la OMS estima que la cantidad real de infecciones es probablemente mucho mayor, en torno a 780 millones o 10 % de la población mundial"	01:49	01:55	Por fundido encadenado	/	Playa Malvarrosa, Valencia, España	7 seg
01/04/2020	13	Primer plano de la apertura del cajón y la extracción de mascarilla y alcohol. Rótulo: "Yuying Song durante el confinamiento en Valencia"	01:55	02:00	Por corte	Yuying Song	Casa propia, Valencia, España	5 seg
01/04/2020	14	Yuying se coloca la mascarilla delante de un espejo.	02:00	02:05	Por corte	Yuying Song	Casa propia, Valencia, España	5 seg
01/04/2021	15	Utiliza los guantes desechables que entrega el personal de un supermercado antes de entrar.	02:05	02:10	Por corte	Yuying Song	Supermercado Mercadona, cabañal,	5 seg
28/03/2020	16	Yuying en su casa leyendo. Se observa su reflejo en el espejo, demostrando el aislamiento en la casa.	02:10	02:15	Por corte	Yuying Song	Casa propia, Valencia, España	4 seg
10/04/2021	17	Yuying está estudiando en casa con su ordenador.	02:15	02:20	Por corte	Yuying Song	Casa propia, Valencia, España	4 seg
11/04/2020	18	Yuying hace ejercicio en casa, acompañada de música.	02:20	02:29	Por corte	Yuying Song	Casa propia, Valencia, España	9 seg

Fecha	Nº	Imagen	Entrada	Salida	Transición	Personajes	Localización	Duración final
29/09/2020	19	Una mujer camina dentro del bazar y comienza a arreglar los productos en las estanterías.	02:30	02:34	Por fundido negro	Mujer china inmigrante	Bazar chino, barrio del Cabañal, Valencia, España	4 seg
28/12/2020	20	Un inmigrante chino está detrás del mostrador en un bazar, empacando productos en una bolsa de compras para un cliente. La cámara se centra en sus manos mientras coloca cuidadosamente los productos dentro de la bolsa.	02:35	02:45	Por fundido encadenado	Inmigrante chino	Bazar chino, barrio del Cabañal, Valencia, España	11 seg
03/01/2021	21	Entrevista a Paloma Chen hablando sobre la discriminación hacia la comunidad asiática durante la pandemia del COVID-19. Respuestas de Paloma a preguntas específicas sobre su experiencia personal y sus pensamientos sobre la discriminación. Primeros planos y planos generales para variar la edición. Rótulo: "Paloma Chen, Periodista, activista anti racista. Participa en la campaña "# No soy un virus"	02:46	03:00	Por fundido negro	Paloma Chen, Periodista, activista antiracista. Participa en la campaña # No soy un virus	Casa de Yuying, barrio del Cabañal, Valencia, España	13 seg
13/09/2020	22	Un anciano camina apoyado en un bastón frente a un restaurante de comida china.	03:00	03:05	Por corte	Un anciano	China town, Valencia	5 seg
13/09/2020	23	Un hombre con mascarilla camina junto a un restaurante chino que está cerrado.	03:05	03:10	Por corte	Un hombre	China town, Valencia	5 seg
13/09/2020	24	Dos hombres pasan frente a un bar restaurante chino cerrado.	03:10	03:22	Por corte	Dos hombres	China town, Valencia	11 seg
22/06/2020	25	Tres personas pasan frente a un restaurante chino cerrado.	03:22	03:28	Por corte	Personas en el espacio público	Restaurante chino, Valencia	6 seg
13/09/2020	26	Varios jóvenes entran en un hipermercado asiático.	03:28	03:34	Por corte	Los jóvenes	Hipermercado asiático, Valencia	6 seg
19/08/2020	27	Una mujer trabaja en un bazar chino. Ella está ordenando las mercancías en los estantes mientras un cliente se acerca a ella.	03:34	03:48	Por corte	Mujer china y cliente	Bazar chino, barrio del Cabañal, Valencia, España	14 seg
22/06/2020	28	Un padre y su hijo pasan frente a una barbería china.	03:48	03:52	Por corte	Personas en el espacio público	China town, barbería china, Valencia	4 seg
29/09/2020	29	La mujer que trabaja en el bazar está usando desinfectante para hacer frente al COVID-19.	03:52	03:58	Por corte	Mujer china inmigrante	Bazar chino, barrio del Cabañal, Valencia, España	5 seg
29/09/2020	30	Entrevista a la dueña bazar chino que tiene experiencia en los desafíos laborales y sociales que ha enfrentado como inmigrante.	03:58	05:08	Por fundido negro	Mujer china inmigrante y cliente	Bazar chino, barrio del Cabañal, Valencia, España	66 seg
29/09/2020	31	Mujer china inmigrante siendo entrevistada.	05:09	06:21	Por fundido negro	Mujer china inmigrante	Bazar chino, barrio del Cabañal, Valencia, España	72 seg
08/03/2021	32	Carrito de la compra marcado por un 8m feminista.	06:22	06:27	Por fundido encadenado	Personas en el espacio público	Plaza del Ayuntamiento de Valencia, España	6 seg
08/03/2021	33	Manifestación del 8 de marzo 2021 en Valencia; se caracteriza por la ausencia de grandes movilizaciones como en años anteriores, sustituidas por concentraciones callejeras contra las restricciones de capacidad o los protocolos de seguridad del coronavirus.	06:28	07:23	Por corte	Personas en el espacio público	Plaza del Ayuntamiento de Valencia, España	55 seg
08/03/2021	34	Pantalla en negro con rótulo: "El COVID-19 ha aumentado las dificultades que enfrentan las mujeres inmigrantes, que se encuentran con desafíos como pérdida de empleo, reducción salarial, inestabilidad laboral.	07:23	07:36	Por corte	Rótulo	/	13 seg

Fecha	Nº	Imagen	Entrada	Salida	Transición	Personajes	Localización	Duración final
05/09/2021	35	Gente reunida alrededor de una Falla, observando cómo se quema lentamente al ritmo de los fuegos artificiales y grabando con los teléfonos móviles. Rótulo: "No somos un virus"	07:36	07:44	Por corte	Personas en el espacio público	Centro de la ciudad, las tiendas chinas	8 seg
01/31/2021	36	Noticia: en un ataque de discriminación racial en Auckland debido a la COVID-19, un inmigrante chino fue víctima de agresión.	07:45	08:00	Por fundido negro	Personas en el espacio público, inmigrante chino	Centro de la ciudad, Auckland, Nueva Zelanda	26 seg
03/03/2020	37	Noticia: un estudiante de Singapur recibe una paliza en Londres por COVID-19.	08:00	08:09	Por corte	Un estudiante de Singapur	Centro de la ciudad, Londres	9 seg
05/01/2021	38	Entrevista a una joven de un barrio de Valencia para conocer su opinión sobre la pandemia y sus efectos.	08:10	08:18	Por fundido negro	Una joven por la calle	Plaza de Virgen, Valencia, España	8 seg
05/01/2021	39	Entrevista con anciano para conocer su opinión sobre la pandemia y sus efectos.	08:19	08:30	Por fundido negro	Un anuncio	Plaza de Virgen, Valencia, España	12 seg
01/09/2023	40	Entrevista a profesora jubilada del Instituto de Confucio de China, Madrid.	08:31	09: 02	Por corte	Profesora jubilada del Instituto de Confucio	Casa de la profesora, Madrid	32 seg
04/02/2020	41	La Embajada de China Yao Fei afirma que "el enemigo es el coronavirus, no los chinos".	09: 03	09: 13	Por fundido negro	La Embajada de China Yao Fei	/	10 seg
27/10/2023	42	Serie de fotografías Protesta en Madrid el pasado 5 de febrero en el marco de la campaña #Nosoyunvirus.	09:14	09: 36	Por fundido negro	Personas en el espacio público, inmigrantes chinos	/	23 seg
23/09/2020	43	El ayuntamiento de Valencia ha colocado mascarillas en numerosas esculturas de ciudad para concienciar a la ciudadanía sobre la necesidad de utilizar estos elementos de protección para frenar los contagios de COVID-19.	09:48	09:56	Por corte	turistas	Plaza de Virgen, Valencia, España	8 seg
22/06/2020	44	Una mujer está parada en la puerta de una tienda de uñas china, mirando hacia adentro.	09:56	10:01	Por corte	Una mujer	China town, Valencia	4 seg
22/06/2020	45	Tienda china con farolillos rojos.	10:01	10:06	Por corte	/	/	3 seg
03/01/2021	46	Entrevista a Paloma Chen hablando sobre la discriminación hacia la comunidad asiática durante la pandemia del COVID-19. En los siguientes planos seguimos escuchando a la entrevistada en voz en off sobre otras imágenes.	10:06	10:12	Por corte	Paloma Chen, Periodista, activista anti racista. Participa en la campaña # No soyunvirus	Casa de Yuying, barrio del Cabañal, Valencia, España	6 seg
27/11/2023	47	Serie fotografías del COVID-19 de Inglaterra, Francia e Italia.	10:12	10:15	Por corte	/	/	3 seg
03/01/2021	48	Entrevista a Paloma Chen hablando sobre la discriminación hacia la comunidad asiática durante la pandemia del COVID-19. En los siguientes planos seguimos escuchando a la entrevistada en voz en off sobre otras imágenes.	10:15	10:26	Por corte	Paloma Chen, Periodista, activista anti racista. Participa en la campaña # No soy un virus	Casa de Yuying, barrio del Cabañal, Valencia, España	6 seg
27/10/2023	49	Serie fotografías Protesta en Madrid el pasado 5 de febrero en el marco de la campaña #Nosoyunvirus.	10:26	10:47	Por corte	Paloma Chen, Periodista, activista anti racista. Participa en la campaña # No soyunvirus	/	20 seg
27/11/2023	50	Serie fotografías de Lucia Sun.	10:47	11:15	Por corte	Los jóvenes chinos	/	26 seg
12/06/2020	51	Un hombre se pone los guantes desechables a la entrada de un supermercado asiático.	11:16	11:21	Por fundido encadenado	Persona en el espacio público	Supermercado asiático, Valencia, España	6 seg
22/09/2020	52	Una inmigrante china caminando por la calle.	11:21	11:27	Por corte	Una inmigrante china	China town, Valencia, España	6 seg

Fecha	Nº	Imagen	Entrada	Salida	Transición	Personajes	Localización	Duración final
29/09/2020	53	Mujer china inmigrante trabaja detrás del mostrador, sirviendo a los clientes y conversando con ellos.	11:27	11:35	Por corte	Mujer china inmigrante y clientes	Bazar chino, barrio del Cabañal, Valencia, España	8 seg
22/03/2020	54	Un supermercado chino con varios clientes chinos haciendo cola en la caja.	11:35	11:46	Por corte	Los clientes chinos	Supermercado chino, Valencia, España	9 seg
03/01/2021	55	Entrevista a Paloma Chen hablando sobre la discriminación hacia la comunidad asiática durante la pandemia del COVID-19.	11:46	12:03	Por corte	Paloma Chen, Periodista, activista anti racista. Participa en la campaña # No soy un virus	Casa de Yuying, barrio del Cabañal, Valencia, España	17 seg
03/01/2021	56	Rótulo sobre pantalla en negro: "La nueva normalidad".	12:04	12:09	Por corte	/	/	4 seg
20/08/2020	57	Varias personas con mascarillas en tranvía y una mujer mirando por la ventana cerca de la cámara.	12:09	12:22	Por corte	Personas en el espacio público	Tranvía de Valencia, España	13 seg
29/09/2020	58	Un grupo de personas está haciendo fila en la puerta de la tienda de Apple.	12:22	12:39	Por corte	Personas en el espacio público	Calle Colón, Valencia, España	17 seg
28/06/2021	59	Una multitud se reúne alrededor de una artista, que toca una guitarra y canta una canción.	12:39	12:47	Por corte	Artista y personas en el espacio público	Centro del Carmen de Cultura Contemporánea, Valencia, España	8 seg
23/09/2020	60	Una boda especial celebrada durante el COVID-19, en la que los invitados llevaban mascarillas.	12:47	12:54	Por corte	Novios, invitados a la boda	Iglesia del barrio de La Seu, Valencia, España	7 seg
05/09/2021	61	Un grupo de personas vestidas con trajes tradicionales desfila por la calle durante la celebración de las Fallas de Valencia, mostrando la riqueza de sus tradiciones culturales.	12:54	13:17	Por corte	Personas en el espacio público	Plaza del Ayuntamiento de Valencia, España	22 seg
05/09/2021	62	Gente reunida alrededor de una Falla, observando cómo se quema lentamente al ritmo de los fuegos artificiales. A medida que la llama crece, se escuchan los vítores y aplausos de la multitud.	13:17	13:45	Por fundido encadenado	Personas en el espacio público	Calle del centro de Valencia, España	28 seg
06/09/2020	63	Un grupo de personas sentadas en una sala de espera. Todas han recibido la vacuna contra el COVID-19. En la sala hay carteles con información sobre la vacunación y las precauciones a tomar después de la inyección. La atmósfera es tranquila y relajada.	13:46	13:58	Por corte	Personas en el espacio público	Centro de vacunación, Ciudad de las Artes y las Ciencias, Valencia, España	12 seg
06/09/2020	64	Yuying entrega su tarjeta de seguro médico al personal para recibir la vacuna.	13:58	14:08	Por fundido encadenado	Yuying Song	Ciudad de las Artes y las Ciencias, Valencia, España	10 seg
06/09/2020	65	Yuying se vacuna contra el COVID-19 en la Ciudad de las Artes y las Ciencias.	14:09	14:16	Por fundido encadenado	Yuying Song	Ciudad de las Artes y las Ciencias, Valencia, España	7 seg
13/07/2021	66	Yuying Song Visitando la Galería Uffizi.	14:16	14:27	Por corte	Yuying Song	Florenza, Italia	11 seg
03/09/2021	67	Yuying Song está en un museo de arte en Zúrich viendo instalaciones de video.	14:27	14:36	Por corte	Yuying Song	Zúrich, Suiza	9 seg
03/09/2021	68	Yuying Song en el tren hacia Interlaken.	14:37	14:49	Por fundido encadenado	Yuying Song	Interlaken, Suiza	13 seg
19/04/2022	69	Yuying Song en el tren hacia Oslo.	14:50	15:04	Por fundido encadenado	Yuying Song	Oslo, Noruega	14 seg
19/04/2022	70	Escena grabada desde el tren de personas esperando fuera de la ventana del tren en Noruega.	15:05	15:33	Por fundido encadenado	Personas en el espacio público	Oslo, Noruega	29 seg
31/08/2022	71	Manifestación del Orgulloso LGTBI.	15:34	15:46	Por corte	Personas en el espacio público	Valencia, España	12 seg
31/08/2022	72	Yuying Song y amigos en la Manifestación del Orgullo LGTBI.	15:47	15:55	Por fundido encadenado	Yuying Song y amigos	Valencia, España	9 seg
16/09/2020	73	Un artista callejero toca el trompeta rodeado de gente con mascarillas.	15:57	16:07	Por fundido encadenado	Personas en el espacio público, artista callejero	Calle Colón, Valencia, España	10 seg
23/09/2020	74	Un grupo de niños rodea a un hombre que sopla burbujas en una plaza.	16:07	16:20	Por corte	Niños en el espacio público, un hombre que hace burbujas	Plaza de Virgen, Valencia, España	13 seg

Fecha	Nº	Imagen	Entrada	Salida	Transición	Personajes	Localización	Duración final
28/12/2020	75	Un grupo de niño rodea un hombre que sopla burbujas en otra plaza.	16:21	16:30	Por fundido negro	Niños en el espacio público, un hombre que hace burbujas	Plaza del Ayuntamiento, Valencia, España	10 seg
/	76	Subtítulos y un video de Yuying Song visitando una exposición.	16:31	16:47	Por fundido negro	/	/	13seg

4.5. MONTAJE EXPOSITIVO Y DIFUSIÓN

En esta sección, vamos a empezar destacando la difusión del vídeo con carácter documental titulado *¿Cómo ha cambiado el COVID-19 nuestras vidas?* (2021) que, como hemos explicado más arriba, fue uno de las antecedentes de la pieza realizada para la Tesis y sirvió de paso previo. Este fue realizado en el Taller de creación audiovisual Proyectar el Cambio, organizado por los profesores José Luis Albelda Raga y Lorena Rodríguez Mattalía e impartido por la productora audiovisual independiente La Cosecha (<https://asociacionlacosecha.org/>). Posteriormente, se presentó a la convocatoria de creación audiovisual del mismo proyecto, y fue seleccionado por un jurado de expertos para formar parte de la primera edición de la muestra audiovisual Proyectar el Cambio. Esta muestra fue una exposición itinerante de vídeo que se ha mostrado en varios espacios expositivos nacionales e internacionales. A continuación, se presenta un resumen de las exposiciones mencionadas:

-Inauguración: La Casa Encendida, Madrid, España - 3 de marzo de 2022.

210

-Festival organizado por el grupo Clima, Sostenibilidad y Artes, de la Temple University de Filadelfia, EE. UU. - abril de 2022.

-Encuentro MHESTE / DESEEEA, Albergue ACTIO, Alborache, Valencia, España - julio de 2022.

-Sala Alfons Roig de la Facultad de Bellas Artes, UPV, tras la presentación del Máster de Producción Artística (MPA), Valencia, España - 19 de septiembre de 2022.

-Auditorio de la Facultad de Artes de la UAEM, Cuernavaca, Morelos, México - 26 de septiembre de 2022.

-Salón de Actos del Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM, Valencia, España - 3 de noviembre de 2022.

-TEA, Tenerife Espacio de las Artes, Tenerife, España. Del 8 de noviembre al 4 de diciembre de 2022.

-Semana de Cine Rural y Ecológico de Canarias, La Esperanza, Tenerife, España. 8 de noviembre 2022.

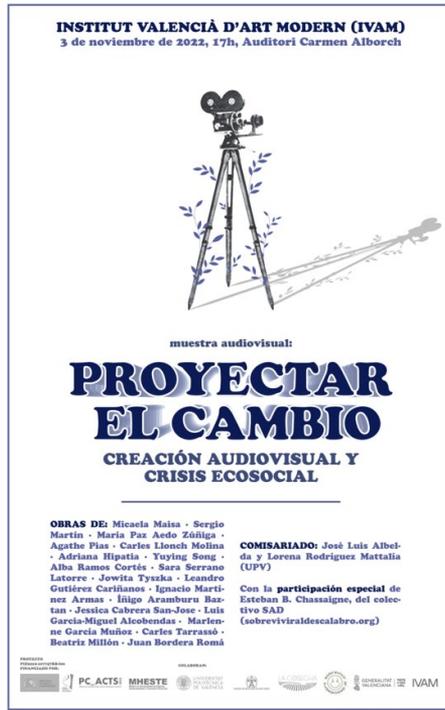


Fig.138.El cartel del proyectar el cambio.



Fig.139. Salón de Actos, IVAM, Valencia, España,03.11.2022.

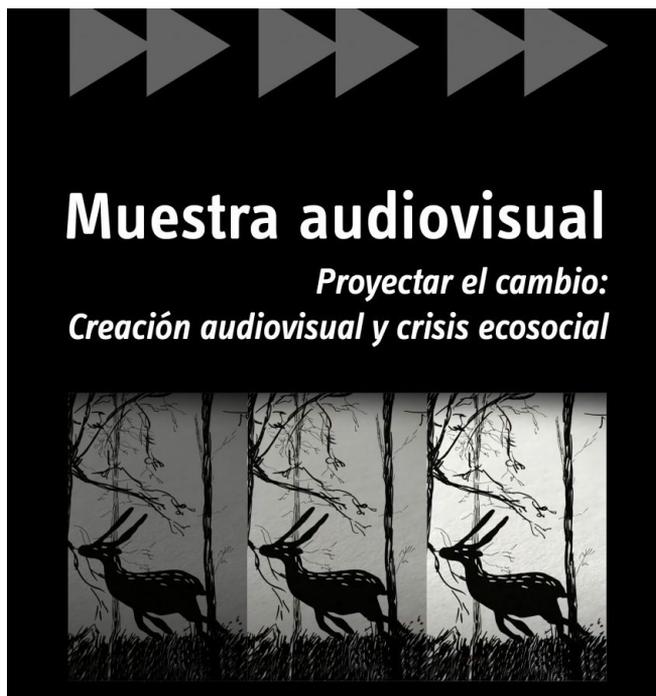


Fig.140. Tenerife Espacio de las Artes, Tenerife, España,08.11.2022.

Estas exposiciones proporcionaron una plataforma para mostrar el vídeo previo al que presentamos en esta Tesis a audiencias diversas y promover su difusión en distintos lugares y eventos relacionados con el arte y la sostenibilidad.

4.5.1. PROYECTO DE VIDEOINSTALACIÓN PARA LA OBRA *SOY CHIN@, NO SOY UN VIRUS* (2023)

Como hemos comentado ya, este proyecto de videoinstalación tiene varios objetivos. Por un lado, pretende ampliar la visión ofrecida por el vídeo matriz de esta Tesis aprovechando todo el material que grabamos de entrevistas, imágenes de archivos, etc. y que, por razones prácticas y de limitación de personal para poder realizar la obra, no pudimos incluir en el vídeo *Soy chin@, no soy un virus* (2023). Por otro lado, pretende ofrecer una experiencia más interactiva al público, para que sea capaz de realizar sus propios recorridos visuales y conceptuales.

La videoinstalación *Soy chin@, no soy un virus* (2023) pretende ofrecer una experiencia audiovisual única que fusiona documental y ensayo audiovisual, proponiendo una experiencia inmersiva para explorar el impacto del COVID-19 en la sociedad y los individuos. La exposición, todavía en fase proyectual, mostrará metraje documental real, historias en audio e interactivas que reflejan la vida y el estado emocional de algunas personas durante la pandemia, centrándose en los prejuicios y la discriminación contra la comunidad china y temas más amplios de identidad social y personal. El diseño se centra en crear un entorno para que los visitantes experimenten y reflexionen sobre la vida durante la pandemia, respetando las medidas contra el virus que se aplicaron en el momento más álgido de la expansión de la enfermedad.

212

Diseño del espacio:

El espacio de la exposición se diseña como un área rectangular que permite el movimiento e interacción de los visitantes. La sala rectangular estará enfocada en una pantalla de proyección única colocada estratégicamente al final de la sala. Las paredes laterales servirán como paredes de proyección, de aproximadamente 5 metros de ancho y 3 metros de altura, y la mayor parte de la anchura de la pared, convirtiéndose en un punto focal dominante al entrar en la sala con proyectores láser de alta luminosidad para garantizar claridad incluso en la luz del día.

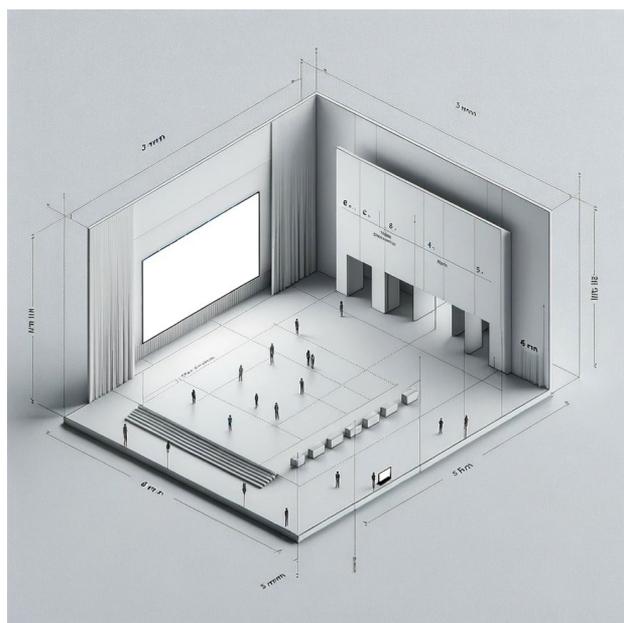


Fig.141. Diseño del espacio del proyecto⁶³.

Este proyecto presenta una propuesta de diseño simulado, cuyo objetivo es explorar las posibilidades del diseño espacial a través de medios innovadores y experimentales. Se ha elegido un diseño de espacio abierto, principalmente para asegurar que todo el contenido de la exposición sea claramente visible para los espectadores. Este diseño abierto no solo aumenta el impacto visual y la inmersión del público, sino que también mejora la accesibilidad y visibilidad del contenido expuesto. El uso de pantallas y espacios de gran tamaño busca enfatizar la importancia y el impacto del tema. Este diseño, a través de su tamaño físico y su impacto visual, transmite el profundo efecto del tema en la sociedad y la vida personal, especialmente cómo la enfermedad ha afectado nuestra vida cotidiana y nuestras interacciones sociales. Además, las pantallas grandes y el espacio amplio crean una experiencia inmersiva para el espectador, permitiéndole experimentar profundamente el tema de la exposición en un entorno rodeado de contenido visual, profundizando la comprensión de su profundidad y complejidad.

Dentro del marco de un diseño simulado, este espacioso diseño permite romper conceptualmente con los límites de las exposiciones tradicionales, creando un entorno que es tanto práctico como expresivo artísticamente. Este diseño también considera cómo implementar efectivamente la exposición en un entorno real, teniendo en cuenta los costos y la viabilidad. A través de este esquema simulado, podemos comprender y evaluar mejor la importancia del tamaño del espacio y la presentación visual en la creación de una experiencia significativa para el espectador.

Sin embargo, la realización de este diseño enfrenta desafíos significativos en términos de necesidades de espacio y costos elevados. Esto puede compensarse con, por ejemplo, el uso de estructuras modulares o temporales para reducir costos y dificultades de implementación, o buscar patrocinadores y socios para apoyar el proyecto. Este enfoque no solo muestra la creatividad y los objetivos del diseño, sino que también refleja una consideración profunda sobre su ejecución práctica y rentabilidad.

213

A continuación, explicamos los elementos que formarían parte de la videoinstalación.

- Pantalla Principal:

En el centro, una gran pantalla –que permite una visualización más inmersiva reproducirá la pieza audiovisual ya desarrollada *Soy chin@, no soy un virus* (2023). La pantalla tendrá aproximadamente 5 metros de ancho y 3 metros de altura, asegurando una experiencia visual óptima. El contenido se repetirá cada 16 minutos, en bucle, para permitir a los visitantes una experiencia completa en cualquier momento.

- Pantalla interactiva:

En ambos lados de las paredes de la exposición, instalaremos dos pantallas de pequeño tamaño, permitiendo a los visitantes interactuar con las imágenes, seleccionando el contenido que desean ver en un menú. Estas pantallas proporcionan contenido audiovisual adicional y narraciones de fondo sincronizadas con el video principal, ofreciendo a los espectadores una experiencia más rica en información e interacción. Los espectadores pueden escuchar comentarios detallados a través de auriculares. Además, los materiales de las pantallas se seleccionarán por su capacidad para realizar la calidad de la imagen, con superficies de alta ganancia que resaltan el brillo y el contraste, garantizando que cada fotograma capture la atención de los espectadores.

En concreto, estos contenidos adicionales incluirán tanto vídeos ya grabados en la fase de producción pero no utilizados en el vídeo ya montado, como otros que se grabarían para la ocasión gracias a conseguir más medios materiales para continuar con este proyecto. Dichos vídeos serían los siguientes:

- Introducción al contexto histórico: presentando la historia y el desarrollo detrás del tema de la exposición, ayudando a los espectadores a entender cómo se ha formado la situación actual.
- Análisis de expertos: análisis profundos proporcionados por expertos en el campo, por medio de entrevistas, aportando perspectivas profesionales y conocimientos detallados.
- Estudios de más casos personales: mostrando casos reales de individuos o grupos afectados por el tema de la exposición, por medio de entrevistas y grabaciones de escenas de su vida cotidiana, aumentando la resonancia emocional y la conexión personal.

Como hemos apuntado ya, todo nuevo material audiovisual no ha sido terminado aún, dado el volumen de trabajo tanto teórico como en la praxis que hemos desarrollado. Pero hemos de decir que tenemos mucho material grabado que no hemos utilizado para la pieza central y que contamos con revisar y rescatar para completar esta parte de la videoinstalación. No descartamos tampoco hacer más entrevistas en nuestro país que puedan dar una visión sobre el tema desde el punto de vista de ciudadanos residentes en China

- **Audio:**

214

Como hemos comentado más arriba, para garantizar una experiencia envolvente y multisensorial, el diseño incluirá un sistema de sonido de alta calidad. Se proporcionarán auriculares inalámbricos para una experiencia de audio más personalizada. Esto les permitirá sumergirse aún más en los detalles sonoros y captar matices que podrían pasar desapercibidos en un entorno de audio ambiente.

Este enfoque en la calidad del audio no solo enriquecerá la experiencia de los espectadores, sino que también realzará la narrativa y la emotividad de la instalación, permitiendo que el sonido se convierta en un elemento fundamental en la transmisión del mensaje y la creación de una conexión emocional con el público.

d) Plan de incorporación de elementos de prevención de pandemias en la sala de exposiciones para una experiencia inmersiva:

El diseño de esta sala de exposiciones tiene como objetivo proporcionar a los visitantes una experiencia inmersiva que les permita comprender y experimentar profundamente la vida durante la pandemia y el impacto social que esta tuvo. A través de la simulación del entorno y experiencias durante el período de la pandemia, esperamos mejorar la conciencia y empatía del público hacia esta crisis global. Estos son los elementos específicos del diseño:



Fig.142. Diseño de *Medidas de Prevención en la Entrada.*

1) *Medidas de Prevención en la entrada:*

En la entrada de la sala de exposiciones, se implementarán medidas de prevención, exigiendo a todos los visitantes el uso de mascarillas y desinfectante de manos. Esta medida imita las prácticas de protección durante la pandemia, con el fin de sumergir a los visitantes en un ambiente pandémico desde el inicio, recordándoles la importancia de mantener la higiene personal.

2) *Señalizaciones de distancia social:*

Dentro de la sala de exposiciones, se colocarán señalizaciones claras para mantener la distancia social, imitando las normas de conducta pública durante la pandemia. Estas señalizaciones no solo recuerdan a los visitantes mantener una distancia segura, sino que también reflejan el impacto de la pandemia en las formas de interacción social.

3) *Mural Cronológico de la historia de la pandemia:*

Se creará un mural que muestre de manera detallada la cronología del desarrollo de la pandemia. Este mural documentará los eventos principales e hitos desde el comienzo de la pandemia hasta la actualidad, mostrando el impacto global y la evolución de la pandemia, y permitiendo a los visitantes comprender de manera integral el contexto histórico y el impacto de la misma.

215

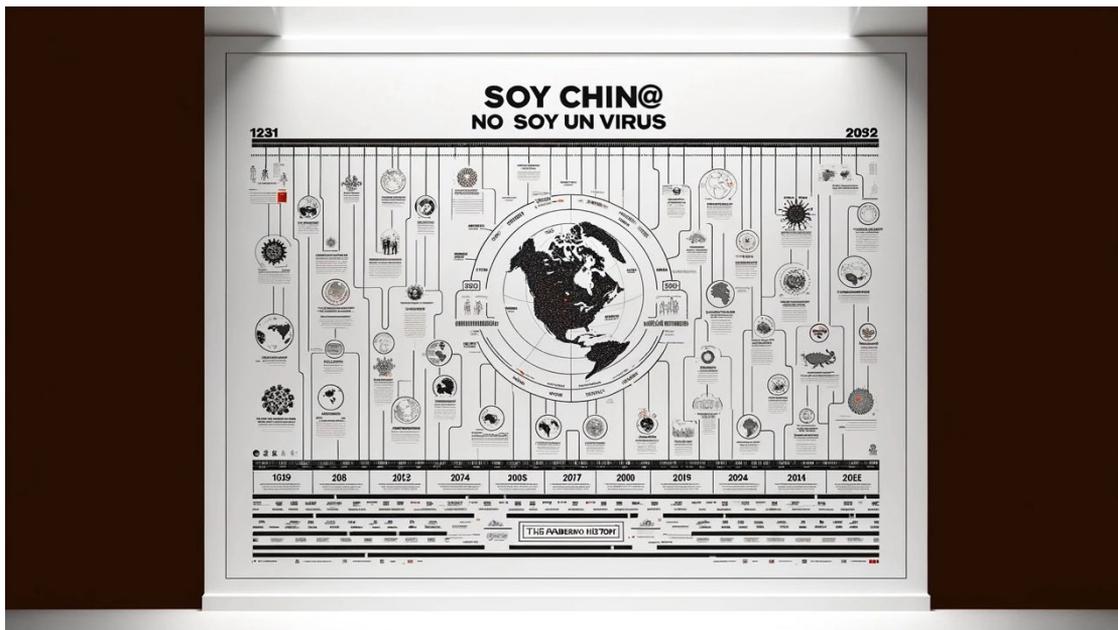


Fig.143. Diseño de Mural Cronológico de la Historia de la Pandemia.

4) Área de Experiencia de Aislamiento Simulado:

Se establecerá un área para simular la experiencia de estar en cuarentena, permitiendo a los visitantes experimentar el estado de vida durante el período de aislamiento. Esta área está diseñada para aumentar la conciencia del público sobre la gravedad de la pandemia y mostrar el impacto profundo del aislamiento en la vida cotidiana.

Para crear un Área de Experiencia de Aislamiento Simulado que sea educativa y emotiva, se integrarían los siguientes elementos arquitectónicos y de mobiliario:

4.1.) *Espacio Confinado:* creación de una pequeña unidad o cápsula que imite la habitación de una casa, equipada con mobiliario básico, como una cama, una mesa y una silla, para reflejar el entorno limitado de una cuarentena.

4.2.) *Iluminación Controlada:* utilización de una iluminación suave y variable para simular diferentes momentos del día, lo que puede afectar el estado de ánimo y replicar la sensación de pasar largos períodos en un solo espacio.

4.3.) *Sonidos Ambientales:* incorporación de una banda sonora que incluya sonidos del exterior, como el tráfico lejano o niños jugando, para destacar el aislamiento del interior.

4.4.) *Objetos de Interacción:* presencia de elementos como libros, diarios de cuarentena y juegos de mesa, ofreciendo a las visitantes actividades que uno podría hacer durante el aislamiento.

4.5.) *Narrativas Personales:* reproducción en un monitor de grabaciones video y audio de personas compartiendo sus experiencias personales durante la cuarentena, para crear una conexión emocional y personalizar el impacto de la pandemia.

4.6.) *Elementos Informativos:* colocación de gráficos y paneles informativos que expliquen los efectos psicológicos del aislamiento y la importancia de la salud mental.

216



Fig.143. Diseño de Área de Experiencia de Aislamiento Simulado.

Esta área no solo serviría como una pieza escenográfica impactante, sino que también proporcionaría una experiencia inmersiva y educativa, ofreciendo una profunda reflexión sobre el impacto del aislamiento en la vida personal y social durante la pandemia.

Consideraciones para el presupuesto de la videoinstalación:

Somos conscientes de que realizar una videoinstalación aumenta el presupuesto necesario para nuestro proyecto general y, además, puede incluir actividades que no podemos cubrir en solitario. Para controlar que dicho presupuesto no sobrepase el límite de nuestras posibilidades, hemos pensado el presupuesto del proyecto de la videoinstalación *Soy chin@, no soy un virus* (2023), teniendo en cuenta algunas estrategias específicas para hacer el proyecto más viable a nivel económico:

Ítem	Costo Aún Más Reducido (€)
Alquiler del Espacio	1000 - 2000
Equipo de Proyección y Audio	300 - 1000
Construcción y Montaje	500 - 1500
Gastos Operativos	1000 - 2000
Producción de Contenido	1000 - 5000
Marketing y Promoción	200 - 1000
Medidas de Prevención de Pandemias	30 - 100
Gastos Varios	200 - 700

Equipo de Proyección y Audio:

217

- Alquilar equipos en lugar de comprarlos.
- Buscar patrocinios o colaboraciones con empresas tecnológicas.
- Costo estimado: 300 - 1000 EUR.

Construcción y Montaje:

- Utilizar un diseño minimalista, que además esté acorde con nuestros intereses, para reducir costos de construcción.
- Recurrir a voluntarios o pasantes para la instalación.
- Costo estimado: 500 - 1500 EUR.

Gastos Operativos:

- Reducir personal empleando a personas con múltiples habilidades.
- Implementar medidas de ahorro de energía.
- Costo estimado: 1000 - 2000 EUR.

Marketing y Promoción:

- Aprovechar plataformas de redes sociales gratuitas.
- Colaborar con negocios locales para promoción cruzada.
- Costo estimado: 200 - 1000 EUR.

Medidas de Prevención de Pandemias:

- Adquirir suministros al por mayor o buscar donaciones.
- Costo reducido estimado: 30 - 100 EUR.

A nuestro entender, la dimensión de instalación del proyecto Soy chin@, no soy un virus (2023) ayuda a poner a los espectadores y espectadoras en situación, de una forma inmersiva que hace que los contenidos del vídeo principal sean mucho más accesibles e interesantes para el público. La videoinstalación pretende apelar a nuestra memoria como sujetos que también hemos vivido la pandemia y nos hace conscientes de que todos y todas hemos sido partícipes de esta parte de la historia. De esta forma, el vídeo ya realizado se verá complementado con el espacio, con otro tipo de imágenes (como los gráficos y vídeos adicionales), con objetos (mobiliario, objetos de higiene, etc.), todo ello con el fin de proporcionar al público una experiencia más completa que haga que establezcamos una relación más empática con la temática desarrollada en nuestra obra.

4.6. CRONOGRAMAS ESPECÍFICOS POR ÁREAS

A continuación, para mejor comprensión de todo el proyecto, ofrecemos 3 tablas donde se puede apreciar la organización temporal de nuestro trabajo en las 3 fases de preproducción, producción y postproducción. Esto ha sido especialmente importante porque, como hemos comentado ya, trabajamos prácticamente en solitario, con lo cual hizo falta mucha capacidad de auto-organización para poder realizar todas las tareas requeridas.

218

Pre-producción	Objetivo	Tarea	Duración
	Establecer contenido, presupuesto y plan de rodaje	Investigación de contenido	12 semanas
		Desarrollo del presupuesto	2 semanas
		Establecimiento del plan de rodaje	3 semanas

Tabla 8. Pre-producción

Producción	Realizar el rodaje del documental	Viajes y alojamiento	4 semanas
		Rodaje de entrevistas	8 semanas
		Rodaje de material de archivo	12 semanas
		Captura de material de apoyo	18 semanas
		Recopilación de material adicional	6 semanas

Tabla 9. Producción

Post-producción	Total	48 semanas
Editar el documental y prepararlo para su distribución	Edición de sonido	3 semanas
	Corrección de color	2 semanas
	Música y efectos de sonido	2 semanas
	Gráficos y animación	2 semanas
	Mezcla de sonido	1 semana
	Subtítulos	1 semana
	Total	11 semanas

Tabla 10. Postproducción

4.7 PRESUPUESTO DE LA PIEZA AUDIOVISUAL

Finalmente, añadimos una tabla que recoge el presupuesto con los gastos que han sido necesarios para realizar la producción audiovisual ya desarrollada. Esta cuestión también ha sido especialmente crítica, pues, al trabajar de forma individual, solamente hemos podido contar con recursos económicos propios que, necesariamente, han sido mucho más limitados que en una producción audiovisual financiada por una empresa o institución.

219

Por ello, hemos tenido que optimizar nuestros recursos y recortar gastos, realizando un proyecto en la medida de nuestras posibilidades, tanto técnicas como económicas. Sí que es importante mencionar la Beca que nos concedió el gobierno chino: China Scholarship Council (CSC). Esta beca nos permitió vivir en Valencia durante el tiempo de realización de la pieza audiovisual y de la investigación documental. Nos cubría el alojamiento y manutención, lo cual nos permitió centrarnos en nuestro trabajo académico y artístico y no depender de otras fuentes de financiación externas, aparte de nuestra familia que, evidentemente, nos ha ayudado también en la parte económica.

Gastos	Descripción	Costo (€)
Pre-producción		
Investigación de contenido	Realizado internamente	150
Desarrollo del presupuesto	Realizado internamente	3000
Establecimiento del plan de rodaje	Realizado internamente	
Producción		
Cámara	Sony Alpha 6400	1,100
Lente	Sony E 18-135mm f/3.5- 5.6 OSS	600
Trípode		35
Micrófono	RØDE VideoMic Go Microphones	64
Viajes y alojamiento		300
Rodaje de entrevistas		80
Rodaje material archivo		100
Captura de material de apoyo		150
Recopilació de material adicional		100

Post-producción	Descripción	Costo (€)
Edición de sonido		100
Corrección de color		100
Música y efectos de sonido		50
Mezcla de sonido		50
Subtítulos		20
Total		2899

Tabla 11. Presupuesto

CONCLUSIONES

En este estudio, buscamos, en la parte teórica de la Tesis, proporcionar una perspectiva integral y profunda sobre la inmigración china en España, considerando el contexto de creciente incertidumbre en la época del COVID-19 y post-COVID-19. Integrando elementos históricos, económicos, culturales y personales, hemos obtenido una comprensión enriquecedora de este complejo fenómeno. A su vez, las investigaciones teóricas realizadas han alimentado la parte práctica de esta Tesis, haciendo posible y dando una base sólida a la obra audiovisual documental de carácter ensayístico titulada *Soy chin@, no soy un virus* (Song, 2023). A continuación, haremos un balance de lo desarrollado en cada capítulo de esta Tesis atendiendo a los resultados.

En el capítulo I, comenzamos con un análisis de diversos periodos históricos, desde el siglo XVI hasta la actualidad, pasando por la apertura de China en la década de 1970 y la crisis económica en España junto con la pandemia de COVID-19, donde hemos identificado los motivos y factores que instaron a las personas de China a emigrar en distintos momentos. En este contexto, también hemos examinado detalladamente la economía de los inmigrantes chinos en España, destacando su notable capacidad de adaptación y resiliencia ante crisis.

Hemos abordado diversas teorías y enfoques sobre migración internacional para subrayar la complejidad de este fenómeno. Estas perspectivas teóricas proporcionan un marco conceptual sólido para comprender los factores que impulsan y moldean los flujos migratorios de la población china hacia España. Además, hemos resaltado la diversidad de orígenes de la población china en España, subrayando la importancia de comprender las distintas trayectorias migratorias que han contribuido a la formación de esta comunidad, enriqueciendo así la experiencia migratoria y la diversidad cultural de la comunidad china en España.

221

En cuanto a la dinámica económica, hemos proporcionado un análisis detallado de las características económicas de la comunidad china en España. Destacamos el alto porcentaje de trabajadores y trabajadoras autónomos, atribuyendo esto a barreras lingüísticas y culturales, así como a la capacidad de establecer negocios con un capital inicial relativamente bajo. También abordamos la influencia del pensamiento económico tradicional chino arraigado en el Confucianismo, que valora la iniciativa empresarial y el pequeño negocio familiar.

Hemos observado la proliferación de restaurantes y negocios chinos, así como la diversificación en sectores como el mayorista y minorista, importación y exportación, industria textil, construcción y servicios. También hemos analizado el impacto de la pandemia de COVID-19 en los negocios de los inmigrantes chinos en España, subrayando las dificultades que muchos empresarios chinos enfrentaron, resultando en cierres de negocios y, en algunos casos, el regreso a su país de origen. Asimismo, hemos considerado el efecto de la recesión económica en la trayectoria laboral de los inmigrantes, señalando que ingresar al mercado laboral en condiciones adversas puede tener un impacto duradero en las oportunidades laborales y la calidad del empleo.

La investigación se ha alimentado también de una sección sobre teorías y enfoques sobre migración internacional a lo largo de la historia. Se mencionan teorías como la neoclásica (Lewis, 1954; Borjas, 1989; Tornos, 2006), la histórico-estructural (Portes, 1981; Sassen, 1988; Castles, 1998; Laraña, 1993), la del sistema mundial (Wallerstein, 1974; Luévano, 2009; Arango, 2003) y la del mercado dual (Piore, 1985, 1979; Xu, 2007; Massey et al., 2008). Se destaca la contribución de Ernst Georg Ravenstein, considerado un pionero en la investigación moderna sobre migraciones. Se aborda la

teoría *push-pull* que explica las fuerzas de *expulsión y atracción* que influyen en las decisiones de migración. Se menciona que esta teoría ha sido criticada por su enfoque unidireccional y se sugiere que no explica completamente por qué los migrantes eligen ciertos destinos.

Estas teorías y conceptos proporcionan un marco analítico sólido para comprender la complejidad de la migración, incluida la migración china en España. Cada enfoque ofrece perspectivas valiosas sobre los motivos, patrones y consecuencias de la migración en un contexto global y económico en constante evolución.

A lo largo de los siglos, se ha considerado que la familia tradicional china constituye el pilar de su sociedad, con un amplio repertorio de términos para designar a sus miembros, lo que refleja su destacada posición en esta cultura. El confucianismo ha consagrado la ética familiar como su valor central. Asimismo, se aborda la distinción entre familia, clan y parentesco, así como su fundamentación en las relaciones sociales y legales. Adicionalmente, se explora la evolución de la familia en la sociedad china contemporánea, incluyendo diversas modalidades de estructuras familiares como parejas sin hijos, familias monoparentales y familias multigeneracionales.

Entonces, la migración de la población china a otros países se caracteriza por ser realizada como una unidad familiar, resaltando la importancia del parentesco en este proceso migratorio y se mencionan teóricos como Vertovec (2006), Morgan (2013), Bryceson y Vuorela (2002). También se señala que la primera generación de inmigrantes chinos suele ser más móvil, mientras que la segunda nace en el país de acogida.

En cuanto al tema de la identidad e integración, se explora el concepto de identidad desde perspectivas psicológicas, históricas y sociológicas. Se mencionan teóricos como Tajfel (1974, 1978) y Dubet (1987), y se destaca que la identidad no es algo estático, sino que se forma a través de la pertenencia a grupos sociales. Se aborda la experiencia de los inmigrantes chinos y se menciona la importancia de mantener la conexión con la cultura de origen, así como los desafíos de reconstruir identidades múltiples en el contexto de la migración.

En esta línea, se estudia el proceso de integración de la comunidad china en España, destacando la importancia del biculturalismo y la resistencia a la asimilación. Se subraya la diferencia entre integración y asimilación, enfatizando que la primera implica la incorporación en igualdad de condiciones a la sociedad de acogida, mientras que la segunda implica la adopción de los valores y normas predominantes. Se examinan factores que influyen en este proceso, como las características individuales de la población inmigrante y el contexto del país de acogida.

Además, se resalta la relevancia del idioma en el proceso de integración, destacando que superar las barreras lingüísticas es crucial. Se mencionan modelos de integración económica y se observa que, aunque los chinos muestran una alta participación en pequeños negocios, la interacción social fuera de la comunidad china puede ser limitada.

En segundo lugar, se aborda el concepto de generación y su papel en la interacción entre el desarrollo individual y el contexto social e histórico. Se describen tres enfoques de generación distintos: como posiciones en linajes familiares, como cohortes de nacimiento y como participación histórica. Se subraya la influencia de grandes eventos históricos en la formación de generaciones, ilustrando con ejemplos como la Revolución Cultural en China y la guerra de Vietnam en EE. UU.

Además, se examinan teorías sobre las relaciones intergeneracionales, como el “modelo de relevo” (Smith, 2005) en Occidente y el “modelo de retroalimentación” (Wang, 2010) en China, donde cada generación nutre y apoya a la siguiente. Se destaca que las generaciones están contenidas unas en otras y se suceden en un ciclo continuo.

A continuación, se aborda la relación entre migración y perspectiva de género, proporcionando un contexto histórico y teórico sobre el concepto de género y su evolución en las ciencias sociales. Se destaca la importancia de considerar el género al analizar fenómenos migratorios y se proporciona una visión detallada de la evolución del estudio de la migración femenina a lo largo del tiempo. Se mencionan figuras clave en el desarrollo del concepto de género, como Simone de Beauvoir (1999), Judith Butler (1990), John Money (1955) y Robert Stoller (1968), subrayando su contribución a la comprensión de la construcción social de la feminidad y la importancia de no limitar la identidad de género al sexo biológico. Se destaca que las desigualdades de género son muy comunes en gran medida en muchas sociedades y culturas, pero su manifestación y simbología varían. Se resalta la importancia de considerar las múltiples opresiones que atraviesan a las mujeres inmigrantes, incluyendo género, clase social y etnia. El texto proporciona información sobre la feminización de la migración, explicando cómo cambios en la demanda laboral y políticas en países receptores han contribuido a que un número creciente de mujeres migrantes se desplacen de manera independiente. Se menciona la evolución del estudio de la migración femenina a lo largo del tiempo, desde la escasez de investigación hasta el reconocimiento de las mujeres migrantes como actrices clave en el proceso migratorio. Se resalta la importancia de considerar el género como una variable estructural fundamental en la investigación sobre migraciones internacionales y se proporcionan ejemplos específicos de estudios y enfoques utilizados en este campo. Dicho, texto ofrece una perspectiva detallada y profesional sobre la intersección entre migración y perspectiva de género, destacando la importancia de considerar el género como una variable crucial en el análisis de fenómenos migratorios.

223

El capítulo II aborda la evolución de la teoría geopolítica desde los años cuarenta hasta la actualidad, destacando figuras clave como Nicholas Spykman (2017) y Karl Haushofer (2012). Se menciona la importancia de la teoría del “*rimland*” que enfatiza la dominación de Eurasia para controlar el mundo. Haushofer, en particular, populariza la teoría *Heartland* de Mackinder (2012) y promueve el concepto de *Geopolitik*, influyendo en el pensamiento geopolítico de la época.

La evolución de la teoría geopolítica se dirige hacia una perspectiva tridimensional, considerando factores políticos, militares, científicos y culturales. Se destaca la relevancia de la geopolítica crítica, que se diferencia de la tradicional al centrarse en redes mundiales y ofrecer una visión más holística de los problemas geopolíticos. Además, se menciona el cambio en el concepto de seguridad, que ahora incluye cuestiones no tradicionales como el terrorismo y el cambio climático.

En un contexto de globalización, la geopolítica se vuelve crucial para comprender el impacto de eventos como la pandemia de COVID-19 en el mundo. Se analiza la crisis global y la pandemia del COVID-19 desde diferentes perspectivas, incluyendo la teoría del “efecto mariposa” de Lorenz (1972) para explicar cómo pequeñas perturbaciones pueden tener efectos globales. Se destaca la importancia de la anticipación de catástrofes globales según la teoría de Beck (2008), que plantea que el riesgo reside en las consecuencias inesperadas de la modernización y la anticipación de catástrofes globales, donde la globalización ha complejizado el sistema económico, creando vulnerabilidades y riesgos. También se resalta que la pandemia ha acelerado el cambio en el poder internacional y ha expuesto la fragilidad del sistema de gobernanza mundial.

En cuanto al impacto económico de la crisis del COVID-19, se señala que la pandemia ha tenido un fuerte impacto en la economía global, afectando a sectores como la industria, el comercio y la hostelería. Se destaca la caída del PIB y el desplome en la cadena de suministros mundiales. Se plantea la posibilidad de dividir la historia en un periodo pre y post pandémico, subrayando que las decisiones actuales pueden modelar el futuro. Además, se destaca que la pandemia ha revelado la fragilidad de supuestos arraigados en la vida urbana contemporánea, como la densidad poblacional. En paralelo, se señala que las desigualdades globales se han acentuado durante la pandemia.

La Tesis también proporciona información sobre otras epidemias históricas y sus consecuencias. Se incluye una detallada descripción de tres importantes pandemias a lo largo de la historia: la Peste Negra en el siglo XIV, la gripe de 1918 y el SARS en 2002-2003. Se abordan sus orígenes, propagación, impacto y las medidas tomadas para hacerles frente. Asimismo, se resalta la importancia de la comunicación y la gestión de la información en la respuesta a estas pandemias, junto con las lecciones aprendidas de cada evento.

Se estudian también, de forma comparativa, las medidas tomadas por China y España en respuesta a la pandemia de COVID-19. En China, tras la experiencia del brote de SARS en 2002-2003, se implementaron reformas en el sistema de salud, aumentando la inversión y recursos en salud pública. Durante la pandemia, se llevaron a cabo medidas drásticas, como el cierre de ciudades y restricciones de movimiento, especialmente en Wuhan, donde se originó el brote. La población china demostró una alta obediencia y cooperación, lo que refleja una cultura basada en la unión y homogeneidad. Se destacan detalles como el cierre de servicios de transporte y la suspensión de eventos públicos, todos partes de un esfuerzo conjunto para contener la propagación del virus y controlar la epidemia.

224

Además, en China, se resalta la construcción rápida de hospitales de campaña Fangcang para atender a pacientes con COVID-19 debido a la falta de camas en hospitales tradicionales. También se menciona el uso extensivo de Big Data para el control y seguimiento de la población. Asimismo, se señala la colaboración de China con otros países para enfrentar la pandemia.

En España, por su parte, se implementó el Estado de Alarma, permitiendo la restricción de movimientos y actividades. Se detalla la suspensión de la actividad educativa presencial y se mencionan las medidas sanitarias generales adoptadas. El gobierno español implementó diversas medidas en respuesta a la pandemia de COVID-19. Estas incluyeron la producción nacional de material sanitario y la distribución de mascarillas quirúrgicas a grupos vulnerables. Además, se llevaron a cabo estrategias de vacunación, logrando un alto porcentaje de vacunación en la población. Las Fuerzas Armadas desempeñaron un papel ampliado en el traslado de pacientes y la protección de infraestructuras críticas. Se establecieron controles sanitarios en puntos de entrada y se utilizó la aplicación *Spain Travel Health*.

Además de estas medidas sanitarias, se implementaron medidas económicas para mitigar el impacto de la pandemia. Entre estas se incluyen los Expedientes de Regulación Temporal (ERTE) y apoyo específico a trabajadores autónomos. También se adoptaron medidas específicas para el sector turístico.

La Tesis aborda el aumento del discurso de odio relacionado con el COVID-19 en los medios de comunicación. Se mencionan casos específicos, como las portadas de *Le Courrier Picard* y *Der Spiegel*, criticadas por promover estereotipos y discriminación

hacia personas de ascendencia asiática. Se define el discurso de odio como expresiones que propagan odio racial, xenofobia y discriminación. Se destaca la lucha contra el racismo, incluyendo la campaña *#NoSoyUnVirus*, que busca concientizar y denunciar el racismo a nivel global. Además, se señala un aumento de la violencia contra la comunidad asiática en Estados Unidos y se destaca la importancia de abordar este problema para prevenir conflictos y violencia a mayor escala.

A continuación, en el capítulo III, dado el carácter artístico de la propuesta práctica que desarrolla esta Tesis en torno a la temática desarrollada, discutimos la influencia de las pandemias en la historia del arte, centrándonos en ejemplos como la Peste Negra en la Edad Media y el Barroco. Se destaca cómo las pandemias transformaron la sociedad y generaron una serie de crisis socioeconómicas, culturales y de salud pública. Se menciona que el arte, como forma de expresión, ha reflejado estas circunstancias a lo largo de la historia. Además, se resalta el impacto de la Peste Negra en la escuela de Siena y Florencia, provocando un cambio en el estilo artístico hacia uno más tradicional y espiritual. En resumen, las pandemias han dejado una marca significativa en el desarrollo del arte y la forma en que los artistas abordan temas de enfermedad y crisis social. Durante la baja Edad Media, la sociedad, debido al subdesarrollo de la medicina y tecnología, enfrentaba la enfermedad sin saber cómo resistirla. El tema de la muerte se volvió una forma de sátira social y motivación artística, reflejándose en diversas expresiones estéticas que abordaban la perspectiva religiosa y la crítica social. El género de la *Danza de la Muerte*, arraigado desde la Edad Antigua, mostraba la universalidad de la muerte a través de imágenes de personas vivas interactuando con los muertos. Este tema se popularizó en el siglo XV y se asoció con la idea del “*Memento Mori*” (recuerda que morirás). Se debaten los orígenes de esta expresión, con influencias tanto árabes como europeas. En el Renacimiento, Hans Holbein creó una famosa serie de xilografías sobre la *Danza de la Muerte* que reflejaban los conflictos sociales y eventos históricos de la época, así como la epidemia de la peste negra (Zymla, 2011).

225

También se trata la representación artística de la muerte a lo largo de la historia, con un enfoque en el género conocido como *Vanitas*. Este género utilizaba símbolos como calaveras, relojes de arena y flores marchitas para recordar la transitoriedad de la vida y la inevitabilidad de la muerte. Se destacan obras de artistas como Juan de Valdés Leal en *In Ictu Oculi* (1672), Frans Hals en *Joven sosteniendo una calavera* (1626), y Georges de La Tour en *Magdalena penitente* (1625-1650). Se menciona la pintura *El Jardín de las delicias* de Hieronymus Bosch (c.1500-1505), que advierte sobre la fugacidad de los placeres terrenales. La obra de Li Song, *Espectáculo de fantasía de esqueletos* (1166-1243), en la dinastía Song del Sur, presenta un mensaje críptico sobre la precariedad de la vida.

Se hace mención de la obra del fotógrafo contemporáneo Joel-Peter Witkin, quien continúa, ya en el siglo XXI, la tradición de *Vanitas* con fotografías que exploran temas de muerte, dolor y vulnerabilidad del cuerpo. Finalmente, se destaca otro ejemplo en la creación de Damien Hirst, *For the Love of God* (2007), una calavera de platino incrustada con 8,601 diamantes, que fusiona el simbolismo de la muerte con la ostentación del lujo.

A lo largo de la historia, muchas obras de artistas han sido influenciadas por enfermedades, lo cual estudiamos centrándonos en casos como el de Edvard Munch y su experiencia con la gripe española. Munch, influenciado por traumas familiares y la tuberculosis, reflejó el dolor y la muerte en obras como *El niño y la muerte* (1899) y *Muerte en la habitación de la enferma* (1893). Tras contraer la gripe española en 1918, pintó autorretratos que reflejan su desesperación en obras como *Autorretrato con la gripe española* (1919) y *Autorretrato después de la gripe española* (1919).

Se menciona también a Gustav Klimt, quien falleció a causa de la gripe española en 1918. Su obra *Muerte y vida* (1910-1915) representa el ciclo de la vida y la mortalidad. Egon Schiele, discípulo de Klimt, pintó *La familia* (1918) antes de morir junto con su esposa a causa de la gripe. Así mismo, se aborda la relación entre el arte y el sida en artistas como Keith Haring y David Wojnarowicz. Haring utilizó su arte para concienciar sobre la epidemia, mientras que Wojnarowicz cuestionó la respuesta gubernamental y humanizó la enfermedad en obras como *Untitled (One Day This Kid...)* (1990).

También se mencionan proyectos y exposiciones que exploran la relación entre microbios y humanos. Estas obras incluyen instalaciones, películas y proyectos interactivos, que abordan temas como la concienciación, la memoria y la responsabilidad ambiental. Las obras discuten el impacto social y cultural de las enfermedades, así como la importancia del arte como medio de expresión y reflexión en tiempos de crisis.

Dado el carácter audiovisual de la propuesta práctica que incluye esta Tesis, esta investigación proporciona una aproximación histórica y teórica al género documental audiovisual. Comienza destacando el papel del cine documental de reflejar la vida humana, registrar la historia y difundir el conocimiento. Se mencionan los inicios del género con los hermanos Lumière y se destaca la importancia de cineastas como Georges Méliès, Edwin S. Porter y D.W. Griffith en el desarrollo del género.

Luego se aborda el movimiento de vanguardia en la década de 1920, influido por tendencias como el expresionismo y surrealismo, y su impacto en el cine documental. Se mencionan películas notables como *El hombre de la cámara* de Dziga Vertov (1929) y *Berlín: sinfonía de una gran ciudad* de Walter Ruttmann (1927). Se explora el periodo del cine documental británico liderado por John Grierson en las décadas de 1930 y 1940, enfocado en la conciencia social. Se menciona la influencia de la Segunda Guerra Mundial en la producción de documentales de propaganda. Se define el documental como una representación creativa de la realidad, y se destacan las perspectivas de Grierson (1952) y Bill Nichols (2001) sobre la responsabilidad del documental en la descripción e interpretación del mundo. Se enfatiza que, a pesar de la aspiración a la objetividad, la subjetividad del realizador siempre influye en la narrativa documental.

Se estudia en profundidad la relevancia del cine documental como medio para reflexionar sobre la realidad y la historia humana. Se presenta una clasificación de modos de representación documental propuestos por teóricos como Bill Nichols (2001), que incluyen enfoques poéticos, expositivos, observacionales, participativos, reflexivos y performativos. También se mencionan categorías de documentales según su contenido e intención, como el cine-ensayo, que fusiona elementos del documental y la vanguardia para explorar la realidad desde una perspectiva personal del realizador (Catalá, 2005). Además, se aborda la evolución del documental a lo largo del tiempo, influenciada por avances tecnológicos y cambios en la sociedad, abordando nuevas formas de expresión y destacando figuras como Chris Marker y Jean-Luc Godard. Marker se enfocó en temas políticos y sociales a través de películas como *La jetée* (1962). Godard, por su parte, creó obras como *Historie(s) du Cinéma* (1988-1998) utilizando técnicas de video collage. Se introduce el concepto de documental interactivo, un género que utiliza tecnología digital para involucrar al espectador en la experiencia narrativa. Se destaca la importancia de la interactividad en este tipo de documentales. Se estudia también el concepto de “documental expandido”, que se refiere a la incorporación de elementos audiovisuales en espacios artísticos como galerías y museos. También se menciona una obra de Chantal Akerman, *D’Est* (1993), que retrata la desintegración del bloque soviético. La obra *One. Two. Three* (2016) por Vincent Meessen crea un entorno espacial extendido que expresa la conexión entre la política y la vida de manera artística. Esta obra revela el tema de la escena y constantemente reexamina la historia

colonial que ha sido olvidada. Además, revela intercambios artísticos e intelectuales desconocidos hasta ahora entre el situacionismo internacional y el país del Congo.

Así mismo, estudiamos en profundidad ciertas obras audiovisuales relevantes en el contexto de epidemias y pandemias, como por ejemplo *La Peste* (1992) de Luis Puenzo, basada en la novela de Albert Camus, que aborda una epidemia en la década de 1940 en Orán, Argelia. Incluimos también *12 Monos* (1995) de Terry Gilliam, una película de ciencia ficción que involucra viajes en el tiempo y una plaga mortal; además de *Contagio* (2011) de Steven Soderbergh, que narra la propagación de un virus mortal y sus consecuencias sociales. Esta película puede considerarse profética en su representación de la importancia de la prevención y respuesta rápida ante una epidemia. Analizamos asimismo *Diez años de neumonía asiática* (Lan Kai, Hu Zhi Tang, 2013), un documental detallado sobre el brote del SARS, resaltando la necesidad de preparación y respuesta efectiva ante epidemias. Nuestro análisis también se centra en *Pandemia: How to Prevent an Outbreak* (2020) de los directores Isabel Castro, Arianna La Penne, Ryan McGarry, Danni Mynard, Doug Shultz, un documental que muestra diferentes enfoques y percepciones de diferentes países ante pandemias, subrayando la necesidad de preparación y colaboración global. Añadimos el film *76 Days* (Hao Wu, WeiXi Chen et. al., 2020), que ofrece un vistazo al ICU del Hospital de Wuhan durante el cierre por COVID-19, proporcionando una visión valiosa y realista del comienzo de la pandemia en Wuhan.

En la parte final de la Tesis, en el capítulo IV, se detalla el proceso de creación del proyecto audiovisual *Soy chin@, no soy un virus* (2023) que hemos desarrollado en paralelo al trabajo de investigación académica. En dicho capítulo, desarrollamos las fases de pre-producción, producción y postproducción que son necesarias para llevar a cabo un proyecto audiovisual.

227

En primer lugar, se analiza el proyecto, describiendo su enfoque como video ensayo audiovisual que fusiona elementos sociológicos con una narrativa artística de corte más personal. La inclusión de la realizadora como personaje agrega una perspectiva subjetiva que enriquece la narrativa y distingue al documental de enfoques más convencionales. La inclusión de un proyecto de videoinstalación pretende ofrecer a los espectadores una experiencia más interactiva proponiendo la exploración no secuencial de la narrativa.

El propósito del audiovisual es concienciar al público sobre las dificultades que enfrentan los inmigrantes chinos en España durante la pandemia COVID-19, destacando también las formas innovadoras en las que la comunidad china se ha adaptado y superado los desafíos.

En la fase inicial de pre-producción del audiovisual, se llevó a cabo un proceso de lluvia de ideas para definir palabras clave relacionadas con el tema de investigación. Entre estas palabras clave se incluyen términos como “distancia”, “restaurante chino”, “documental”, “población”, “vida”, “inmigrantes chinos”, “cultura”, “responsabilidad”, “casa”, “pandemia”, “económico”, “actitud”, “racismo”, “cuarentena”, “país” y “bazar”. Durante la pre-producción, se siguió un proceso meticuloso que implicó la identificación del público destinatario y la selección de entrevistados y entrevistadas, incluyendo miembros de la comunidad, líderes comunitarios y expertos en migración.

A partir del guion literario, se desarrolló un guion técnico que proporcionó la estructura necesaria para la fase de producción.

Tres mujeres chinas inmigrantes fueron seleccionadas como personajes principales en el documental. Una de ellas nació en España y ha establecido una destacada trayectoria como poeta, periodista y activista contra el racismo; mientras que la otra emigró a España en su edad adulta y trabaja en un bazar, enfrentando desafíos laborales y sociales en su vida diaria. La tercera, la propia realizadora del documental y de esta Tesis, es una estudiante china en España que pudo realizar sus estudios de doctorado gracias a una beca de su país y que se vio obligada a confinarse en la ciudad donde estaba estudiando. Las tres comparten la experiencia de ser mujeres inmigrantes chinas en España, lo que aporta perspectivas diversas sobre los desafíos que enfrentan. Se mantuvo la privacidad de la identidad de una de las entrevistadas (la mujer que trabaja en el bazar), mientras que, de la entrevistada, Paloma Chen, la poeta y periodista chino-española, su identidad queda claramente revelada.

Durante las entrevistas, se abordaron temas como la experiencia como inmigrante, la adaptación a una nueva cultura, la preservación de la identidad cultural y las dificultades enfrentadas durante la pandemia. Las localizaciones que se eligieron para realizar las grabaciones y demás entrevistas están centradas en la ciudad de Valencia, pues es donde nos encontrábamos gracias a una beca de estudios. Además, el desplazamiento a otros lugares de la geografía española, en los inicios de realización de la pieza audiovisual, era todavía dificultoso a causa de la pandemia. Hay espacios exteriores y públicos (calles, plazas, parques); espacios interiores privados (apartamentos, tiendas, etc.) y espacios interiores públicos como puede ser el metro de Valencia. Ejemplos de esos espacios son: el lugar de trabajo del bazar, la casa de Paloma Chen en Valencia, la propia residencia de la realizadora. Se filmaron entrevistas y escenas en hogares y comercios de la comunidad china en Valencia, así como en espacios públicos relevantes en la ciudad. En la fase de pre-producción, se presenta la planificación de la ejecución del proyecto, la definición de objetivos y temática, así como la selección de entrevistados.

228

En cuanto a la fase de producción audiovisual, se utilizaron diversos recursos, como imágenes de archivo, planos del presente y entrevistas con expertos y miembros de la comunidad china en España, para llevar a cabo la producción del documental. La fase de producción se concentró en la grabación de escenas y entrevistas, y la inclusión de imágenes tanto de grabación propia como de archivo, con el fin de enriquecer la narrativa del documental.

Por otro lado, la independencia en la producción, pues trabajamos el documental de forma individual, contrariamente a como se suele trabajar en la industria cultural, permitió una mayor flexibilidad en la toma de decisiones, aunque también implicó un volumen considerable de trabajo. Desde la conceptualización y planificación hasta la ejecución y producción, este capítulo detalla minuciosamente el proceso de creación del proyecto audiovisual. Destaca la independencia y el enfoque artístico y subjetivo del proyecto, resaltando la importancia de la investigación y la reflexión sobre el impacto del COVID-19 en la comunidad china en España.

Como hemos mencionado ya, destacan tres mujeres chinas inmigrantes como personajes principales, proporcionando perspectivas diversas sobre los desafíos que enfrentan. Se utilizan diversos recursos audiovisuales, incluyendo imágenes de archivo y entrevistas, para llevar a cabo la producción del documental. Se seleccionan localizaciones que reflejen la vida cotidiana de las protagonistas y se incorporan imágenes de archivo para contextualizar la narrativa.

La fase de posproducción incluye el montaje y retoque audiovisual. Se organiza y clasifica el material audiovisual antes de comenzar el montaje. Se aplican ajustes de color

para realzar la estética visual y se trabaja en la mejora del sonido en situaciones de grabación complejas.

En resumen, se destaca la importancia de la calidad técnica en la realización del proyecto, asegurando una transmisión efectiva de la historia y el mensaje a través de las grabaciones. En dicho apartado, ofrecemos un *découpage* completo del vídeo donde lo describimos plano por plano, lo cual resulta una herramienta útil para comprender con exactitud el trabajo realizado.

Esta pieza audiovisual, de carácter documental y ensayístico, sobre el impacto del COVID-19 en la comunidad china en España arroja luz sobre las experiencias y desafíos enfrentados por esta comunidad durante la pandemia. Esto promueve la conciencia y la reflexión sobre cuestiones sociales y de inmigración. La combinación de elementos de documental y ensayo audiovisual en *Soy chin@, no soy un virus* (2023) representa una aproximación innovadora al estudio de fenómenos sociales complejos. Esta metodología puede servir como ejemplo para futuros proyectos de investigación.

Nuestra idea de fondo ha sido pensar que, de alguna manera, es posible influir en políticas, programas de apoyo y percepciones públicas sobre la comunidad china en España y otros grupos inmigrantes chinos, gracias a la investigación en arte como herramienta de conocimiento y difusión. La metodología y experiencia obtenidas en este proyecto podrían aplicarse a futuras crisis o eventos sociales, proporcionando una herramienta valiosa para la comprensión y respuesta a situaciones similares.

Es importante destacar que somos conscientes de las limitaciones de nuestro estudio. Reconocemos que nuestra investigación representa solo una perspectiva y no puede abarcar todas las situaciones posibles. Además, somos plenamente conscientes de que hay áreas donde nuestra investigación podría beneficiarse de una mayor profundización y mejora, pero también queremos destacar que ha sido un trabajo realizado de forma prácticamente individual y donde el rigor en cuanto a la documentación ha sido un punto central. El proyecto de videoinstalación ha sido pensado para aprovechar al máximo el material audiovisual que tenemos ya grabado y que no hemos podido utilizar por diversas razones: derechos de imagen de algunos entrevistados, limitación de tiempo para realizar la Tesis, falta de un equipo humano para realizar el audiovisual, entre otros. Dicho proyecto se ha pensado para ser realizado cuando logremos superar estas limitaciones consiguiendo, por ejemplo, financiación extra y un equipo humano con el que trabajar. Esto nos permitiría realizar el proyecto expositivo, montar más vídeos con el material ya grabado y grabar más entrevistas para completar la información que ya tenemos recopilada. Resulta pues un trabajo en proceso, con una buena parte ya finalizada, el vídeo matriz que hemos presentado ya y con otra parte que abordaremos en el futuro inmediato.

En resumen, este proyecto no solo aporta valiosos conocimientos sobre el impacto del COVID-19 en la comunidad china en España, sino que también abre nuevas perspectivas y métodos para futuras investigaciones y expresiones artísticas en el ámbito audiovisual.

- Albelda, J. y Rodríguez Mattalía, L. (2023). Representar el nuevo paradigma: comunicación y visualidad en la transición ecológica, en J. Albelda, F. Arribas-Herguedas y C. Madorrán (eds.), *Humanidades ecológicas, hacia un humanismo biosférico*, Valencia: Tirant Humanidades.
- Adell, C. C. B. (1994). La integración social de los inmigrantes y las Organizaciones no gubernamentales (ONGs). *Papeles de Geografía*, 20.
- Alba, R. y Holdaway, J (2013). *The Children of Immigrants at School. A Comparative Look at Integration in the United States and Western Europe*. New York: New York University Press.
- Albèra, F. (2009). *La vanguardia en el cine*. Buenos Aires, Ediciones Manantial.
- Alcalá, M. J., & Leidl, P. (2006). *UNFPA state of world population, 2006: A passage to hope: Women and international migration*. Fondo de Población de las Naciones Unidas.
- Alter, N. M., y Corrigan, T. (Eds.). (2017). *f*New York: Columbia University Press.
- Alwin, D. F., & McCammon, R. J. (2007). Rethinking generations. *Research in Human Development*, 4.
- Ambrose, S. E. (1989). *Nixon: The Triumph of a Politician, 1962-1972. Volume 2*. New York: Simon and Schuster.
- An Incalculable Loss (24 de mayo de 2020). *New York Times*. Disponible en : <https://www.nytimes.com/interactive/2020/05/24/us/uscoronavirusdeaths100000.html> [Consulta: 19 de septiembre de 2022]
- Anguiano, E. (2001). *Diplomacia de la república popular china. China contemporánea: la construcción de un país (desde 1949). México: Colegio de México*. Disponible: <https://www.jstor.org/stable/pdf/j.ctv3dnnv8.6.pdf> [Consulta: 17 de octubre de 2021].
- Antena 3 Noticias. (16 de febrero de 2021). Los empresarios chinos en España dejan sus negocios y vuelven a China ante las pérdidas por el coronavirus [Noticia de televisión]. Disponible en: <https://goo.su/805g> [Consulta: 22 de octubre de 2021]
- Arango, J. (1985). Las “Leyes de las Migraciones” de EG Ravenstein, cien años después. *Reis*, 32.
- Arango, J. (2000). Becoming a country of immigration at the end of the twentieth century: The case of Spain, en *Eldorado or Fortress? Migration in Southern Europe*. London: Palgrave Macmillan.

- Aristizabal, L. (18 de marzo de 2020). El racismo planea sobre la emergencia global por el coronavirus. *El País*. Disponible en: <https://goo.su/805E> [Consulta: 16 de septiembre de 2020].
- Atanes, C. (2007). *Los trabajos del director: En La Cocina Del cine (Muy) Independiente*. Barcelona: CreateSpace.
- Aydemir, A. (2003). *Effects of business cycles on the labour market assimilation of immigrants*. Family and Labour Studies. Ottawa: Statistics Canada.
- Bai, Y., Yao, L., Wei, T., Tian, F., Jin, D. Y., Chen, L., & Wang, M. (2020). Presumed asymptomatic carrier transmission of COVID19. *Jama*, 323(14).
- Baidu (2020). Baidu Map. Locationbased services of Baidu database. Disponible en: <https://qianxi.baidu.com> [Consulta: 22 de mayo de 2022]
- Baldwin, R., & Di Mauro, B. W. (eds) (2020). *Economics in the time of COVID19: A new eBook*. London: Centre for Economic Policy Research. Disponible en: <https://voxeu.org/system/files/epublication/COVID19.pdf> [Consulta: 14 de junio de 2022].
- Bandstra, B. L. (2008). *Reading the Old Testament: An Introduction to the Hebrew Bible*. Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company.
- Bañuelos, L.P. (2013). Las relaciones entre España y China, una larga historia. *Historia Actual Online*, (30).
- Baranowska, A, Gebel, M, Kotowska, IE (2011) The role of fixedterm contracts at labour market entry in Poland: stepping stones, screening devices, traps or search subsidies? *Work, Employment and Society*, 25(4).
- Barnouw, E. (1996). *El documental. Historia y estilo*. Barcelona: Gedisa.
- Barry, J. M. (2009). *White paper on novel H1N1: prepared for the MIT center for engineering systems fundamentals*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.
- Barry, J. M., Viboud, C., & Simonsen, L. (2008). Crossprotection between successive waves of the 1918–1919 influenza pandemic: epidemiological evidence from US Army camps and from Britain. *The Journal of infectious diseases*, 198(10).
- Bartsocas, C. S. (1966). Two Fourteenth Century Greek Descriptions of the “Black Death. *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 4.
- Barua, S. (2020). *Understanding Coronanomics: The economic implications of the coronavirus (COVID19) pandemic*. Munich: University Library of Munich.
- Basch, L., N. Schiller y C. Blanc (1994). *Nations unbound: transnational projects, postcolonial predicaments and the deterritorialized nationstate*. New York: Gordon and Breach Publishers.
- Batalla J. (2020). (10 de mayo de 2020). La curiosa historia de la “pandemia de baile” que azotó a Europa después de la Peste Negra. *La Nación*. Buenos Aires. Disponible en: <https://www.infobae.com/cultura/2020/05/09/lacuriosahistoriadelpandemiadebailequeazotoaeuropadespuesdelapestenegra/> [Consulta: 25 de julio de 2022]
- Bauman, Z. (2001). Wars of the globalization era. *European Journal of Social Theory*, 4(1).
- Bauman, Z. (2007). *Between us, the generations. On generations. On coexistence between generations*, Barcelona: Fundació Viure i Conviure.
- BBC News Mundo (18 de marzo de 2021) “Hay mucho miedo”: por qué han aumentado los ataques contra miembros de la comunidad asiática en EE.UU. *BBC News Mundo*. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticiasinternacional56423587> [Consulta: 14 de julio de 2022]
- Beauvoir, S. D. (1999). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Beck, U. (2008). *La sociedad del riesgo mundial. En busca de la seguridad perdida*, Barcelona: Paidós.
- Beck, U., & Rey, J. A. (2002). *La sociedad del riesgo global*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Beltrán, J. (2009). La presencia china en España. Globalización y transnacionalismo, en *La emergencia de China e India en el siglo XXI*. Madrid: Plaza y Valdes Editores.
- Beltrán, J. (1998). *The Chinese in Spain, en The chinese in Europe*. London: Palgrave Macmillan.
- Beltrán, J. (2003). *Los ocho inmortales cruzan el mar: chinos en Extremo Occidente* (Vol. 11). Barcelona: Bellaterra.
- Beltrán, J. & López, A. S. (2013). Del restaurante chino al bar autóctono. evolución del empresariado de origen chino en España y su compleja relación con la etnicidad, en *Retos y estrategias del empresariado étnico. Estudios de caso de empresarios latinos en los Estados Unidos y empresarios inmigrantes en España*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

- Beltrán, J. y Sáiz, A. (2001). *Els xinesos a Catalunya. Família, educació i integració*. Fundació Jaume Bofill. Barcelona: Editorial Alta Fulla.
- Bembibre, B. (2010). *Definición de familia*. Definición ABC. Disponible en: <https://www.definicionabc.com/social/familiar.php> [Consulta: 2 de junio 2021]
- Bendix, R. (1967). Tradition and modernity reconsidered. Cambridge: *Comparative studies in society and history*, 9(3).
- Benedictow, O. J. (2011). *La peste negra, 1346-1353: la historia completa* (Vol. 316). Madrid: Ediciones Akal.
- Benítez Pérez, M. E. (2017). La familia: Desde lo tradicional a lo discutible. *Revista Novedades en Población*, 13 (26).
- Bergman, I., von Sydow, M., Björnstrand, G., Poppe, N., Andersson, B., Ekerot, B. y Nordgren, E. (1968). *The seventh seal*. London: Lorrimer.
- Bergström, I. (1970). *Maestros españoles de bodegones y floreros del siglo XVII* (Vol. 18). Madrid: Ínsula.
- Berkman, A., Garcia, J., MuñozLaboy, M., Paiva, V., & Parker, R. (2005). A critical analysis of the Brazilian response to HIV/ AIDS: Lessons learned for controlling and mitigating the epidemic in developing countries. *American Journal of Public Health*, 95(7).
- Bernini, E. (2008). Tres ideas de lo documental. La mirada sobre el otro. *Kilómetro 111. Ensayos sobre cine*, 7.
- BiasuttoGarcía, M. Á. (1994). Realizar un documental. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 2(3).
- Bivand Erdal, M., H. Aden, E. Tellander, T. Ducran Valland, K.B. Sandvik and K. Borchgrevink (2020). Migrants and COVID19 in Norway: Five reflections on skewed impacts. PRIO blogs. Disponible en: <https://goo.su/8051> [Consulta: 12 de septiembre de 2021]
- Bjerén, G. (1997). *Gender and reproduction. En International Migration, Immobility and Development*. Oxford: Berg.
- Blanco, C. (2000). *Las migraciones contemporáneas* (Vol. 31). Madrid: Anaya.
- Boletín Oficial del Estado (2011). Real Decreto 557/2011, de 20 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de la Ley Orgánica 4/2000, sobre derechos y libertades de los extranjeros en España y su integración social, tras su reforma por Ley Orgánica 2/2009. Boletín Oficial del Estado, Madrid, (103).
- Bonacich, E. (1973). A theory of middlemen minorities. *American Sociological Review*, 38.
- Booth, K. (1991). Security and emancipation. *Review of International studies*, 17(4).
- Borao Mateo, J. E. (1994). *España y China, 1927-1967*. Taipei: Central Book.
- Borjas, G. J. (1989). Economic theory and international migration. *International migration review*, 23(3).
- Braudel, F. (1996). *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Breschand, J. (2004). *El documental: la otra cara del cine* (Vol. 3). Barcelona: Paidós.
- Bringel, B. (2020). Geopolítica de la pandemia, escalas de la crisis y escenarios en disputa. *Geopolítica (s)*, 11.
- Brun, S., & Simon, P. (2020). Dossier: Inégalités ethnoraciales et coronavirus. *De facto*, 19.
- Bruzzi, S. (2000). *New Documentary: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Bryceson, D. F., & Vuorela, U. (2002). *Transnational Families in the TwentyFirst Century*. New York: Berg.
- Butler, J. (1990). Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory. *Theatre journal*, 40(4).
- Buzan, B. (1983). *Peoples, States and Fear*. Brighton, Sussex: Wheatsheaf Books.
- Byrne, J. P. (2004). *The black death*. Westport: Greenwood Publishing Group.
- Byrne, J. P. (2006). *Daily life during the Black Death*. California: Greenwood Publishing Group.
- Cafilisch, L. (1994). La seguridad colectiva. *Revista Española de Defensa*, 82.
- Cairo, H. (2012). La geopolítica como “ciencia de Estado”: el mundo del general Haushofer. *Geopolítica(s). Revista de Estudios sobre Espacio y Poder*, 3(2). Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/GEOP/article/view/42333>

[Consulta: 24 de abril de 2022]

Carayannopoulos, G. (2017). Whole of government: The solution to managing crises? *Australian Journal of Public Administration*, 76 (2).

Carrizosa, S. (09 de 08 de 2021). El cerrojazo de los bazares chinos en España. *El País*. Disponible en: <https://goo.su/805N> [Consulta: 16 de octubre de 2021]

Cartwright, L., y Sturken, M. (2001). Spectatorship, power and knowledge, en *Practices of looking: An introduction to visual culture*. New York: Oxford University Press.

Castells, A. G. (2013). El documental interactivo: estado de desarrollo actual. *Obra digital*, (4).

Castles, S. (1998). *The age of migration: International population movements in the modern world*. London: Macmillan International Higher Education.

Català, J. M., y Cerdán, J. (2007). Después de lo real. Pensar las formas del documental, hoy. *Archivos de la Filmoteca*, 57.

Catalá, Josep M. (2005). *Film ensayo y vanguardia*, en Torreiro, C., y Cerdán, J. (eds.), Documental y vanguardia. Madrid: Cátedra.

Cayuela Sánchez, S. (2013). Estrategias de supervivencia y modo de vida de autónomo. Un análisis socioantropológico sobre tres casos en la agricultura murciana. *Gazeta de antropología*, (29), 11.

Center for the Study of Hate and Extremism (2021). Fact sheet: AntiAsian prejudice. Disponible en: <https://goo.su/805e> [Consulta: 14 de julio de 2022]

Centro de Estudios y Apoyo a las Refugiadas y Refugiados del País Valenciano (CEAR PV) (2020). *Racismo y xenofobia en tiempos de Covid. Discurso mediático y político contra la migración durante la pandemia*. Disponible en: <https://sensetopics.org/wp-content/uploads/2020/12/INFORME-SENSE-TOPICS-2020-CASTELLANO.pdf> [Consulta: 11 de julio de 2022]

Cepaim.F. (2000). Estudio sobre el empleo bicultural, en *Actas del I Congreso sobre Migraciones* (pp. 123135). Madrid: Fundación Cepaim.

Chan, L. H., Chen, L., & Xu, J. (2010). China's engagement with global health diplomacy: was SARS a watershed? *Public Library of Science(PLOS) medicine*, 7(4).

233

Chen X. (2018). Revisión y reflexión sobre la investigación de la migración femenina global en la perspectiva de la comunidad del destino humano. *Revista de la Universidad Normal de Yunnan (Edición de Filosofía y Ciencias Sociales)*, 50(3).

Chen, H., Jiang, H. (2003). Guangzhou lucha contra un virus desconocido. *Nanfang zhoumo*. 2003213.

Chen, L. K., Yuan, R. P., Ji, X. J., Lu, X. Y., Xiao, J., Tao, J. B., ... & Jiang, L. Z. (2021). Modular composite building in urgent emergency engineering projects: A case study of accelerated design and construction of Wuhan Thunder God Mountain/Leishenshan hospital to COVID19 pandemic. *Automation in Construction*, 124

Chen, P. (14 de febrero de 2020). La comunidad china se organiza: de la campaña #Nosoyunvirus a la aventura política. Disponible en: <https://sensetopics.org/wp-content/uploads/2020/12/INFORME-SENSE-TOPICS-2020-CASTELLANO.pdf> [Consulta: 14 de julio de 2022]

Chen, S., Yang, J., Yang, W., Wang, C., & Bärnighausen, T. (2020). COVID19 control in China during mass population movements at New Year. *The Lancet*, 395(10226).

China News. (26012020). The press conference on COVID19 in Hubei. Disponible en: <https://m.chinanews.com/wap/detail/zb/2493.shtml> [Consulta: 21 de mayo de 2022]

China Statistical Yearbooks Database. (2005). Beijing: People's Health Publishing House. Disponible en:

China Statistics Press. (2010). Anuario estadístico de China. Disponible en: <http://www.stats.gov.cn/tjsj/ndsj/2010/indexch.htm> [Consulta: 08 de Junio de 2021]

Cockburn, A. (1963). *The Evolution and Eradication of Infectious Diseases*. Baltimore: Johns Hopkins.

Código de información sanitaria personal Normas nacionales publicadas. Disponible en: <https://m.chinanews.com/wap/detail/zb/2493.shtml> [Consulta: 20 de junio de 2022] 个人健康信息码国家标准发布.

Colectivo, I. O. E. (1987). Los inmigrantes en España. *Documentación social*, 66.

Colombres, A. (2005). *Cine, antropología y colonialismo*. Madrid: Ediciones del Sol.

Comisión Nacional de Planificación Familiar (1987), *Compilación de documentos de planificación familiar*. Ciudad de México: Editorial ABC. Conferencia de prensa de la Oficina de Información del Consejo de Estado el 3 de abril de 2003. Disponible en: http://www.china.com.cn/zhibo/2003-04/02/content_8784511.htm [Consulta: 14 de mayo de 2022]

- Contreras, I. G. (2013). "Retrato de un perverso": Taxidermia y necrofilia en la obra fotográfica de Joel Peter Witkin. *ASRI: Arte y sociedad. Revista de investigación*, (5), 4.
- Crimp, D. (2002). *Melancholia and moralism: Essays on AIDS and queer politics*. Cambridge: MIT Press.
- Crosby, A. W. (1976). *Epidemic and peace*, 1918. Indiana: Greenwood.
- Cruz, F. (2007). Lo grotesco en El Jardín de las Delicias. *Revista de humanidades*, (2), 6.
- Curbing climate change. The deepest cuts. (2014, september, 20). *Economist*. Disponible en: <https://www.economist.com/news/briefing/21618680ourguideactionshavedonemostslowglobalwarmingdeepestcuts> [Consulta: 8 Junio 2021]
- Davies, N. (1998). *Europe: A History A Panorama of Europe, East and West From the Ice Age To The Cold War*. New York: Harper Perennial.
- Davis Kingsley (1949) *Human Society*. London : Macmillan.
- De Alarma, D. D. E., & Competente, A. (2020). Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, por el que se declara el estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID19. BOEA20203692. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/rd/2020/03/14/463> [Consulta: 15 de marzo de 2021]
- de Derechos Humanos, D. U. (1948). Declaración Universal de los Derechos humanos. *Asamblea General de las Naciones Unidas*, 10.
- De Rudder, V. (1997). Quelques problèmes épistémologiques liés aux définitions des populations immigrantes et de leur descendance. Jeunes issus de l'immigration. Paris: L'Harmattan.
- De Sola Pool, I. (1983). *Technologies of freedom*. Cambridge: Harvard University Press.
- De Souza, J. A. D. C., Aznar, B. B., y Bayona, B. (eds.) (2013). *Doctrinas y relaciones de poder en el Cisma de Occidente y en la época conciliar (1378-1449)* (Vol. 94). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- DeChane, D. J. (2014). How to explain the millennial generation? Understand the context. *Inquiries Journal*, 6(3).
- Defensor del Pueblo (2020). La contribución de la inmigración a la economía española. Estudio. Informe anual 2019 Defensor del Pueblo, Volumen II. Madrid. Disponible en: https://www.defensordelpueblo.es/wpcontent/uploads/2020/05/II_Estudios_documentos_de_trabajo_2019.pdf [Consulta: 06 de junio de 2022]
- Deutschmann, L. (1991). *Triumph of the Will: The image of the Third Reich*. New Hampshire: Longwood Academic.
- Diario del Pueblo (2001). El UNFPA elogia la política de planificación familiar de China. *Diario del Pueblo en el Extranjero*. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20170703050009/http://www.peopledaily.com.cn/GB/paper39/2930/402574.html> [Consulta: 08 de junio de 2022]
- Díaz, G. (2007). Aproximaciones metodológicas al estudio de las migraciones internacionales. *Revista UNISCI*, 15.
- Dikötter, F. (2010). *Mao's Great Famine: The History of China's Most Devastating Catastrophe, 1958-1962*. London: Bloomsbury Publishing.
- Dilthey, W. Cfr. (1875). *Le monde de l'esprit, t. 1, Histoire des sciences humaines*, Paris: AubierMontaigne.
- Domènech, J. M. C. (2000). El filmsayo: la didáctica como una actividad subversiva. *Archivos de la Filmoteca*, 34.
- Donati, P. P. (1999). Familias y generaciones. *Desacatos*, 2.
- Drezner, D. W. (2020). The song remains the same: International relations after COVID19. Cambridge : *International Organization*, 74(S1).
- Dubar, C. (2002). *La crisis de las identidades: la interpretación de una mutación*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Dubet, F. (1987). De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto. *Estudios Sociológicos*, 7(21).
- Düchting, H., & Kandinsky, W. (2000). *Wassily Kandinsky, 1866-1944: A revolution in painting*. Cologne: Taschen.
- Durkheim, E. (1982). *La división del trabajo social*. Madrid: Península.
- Durkheim, E. (1985). *Las reglas del método sociológico (Vol. 86)*. Madrid: Ediciones Akal.
- Dussouy, G. (2010). Systemic geopolitics: A global interpretation method of the world. *Geopolitics*, 15(1).
- Dustmann, C., Glitzi, A., & Frattini, T. (2008). The labour market impact of immigration. *Oxford Review of Economic Policy*, 24 (3).

- Duvall, E. M. (1962). *Family development*. Philadelphia: Lippincott.
- Echenberg, M. (2007). *Plague ports: the global urban impact of bubonic plague, 1894–1901*. New York: NYU Press.
- Echeverri Buriticá, M. M. (2005). Fracturas identitarias: migración e integración social de los jóvenes colombianos en España. *Migraciones internacionales*, 3(1).
- Ejecutivo, C. (2004). *Síndrome respiratorio agudo severo (SRAS): informe de la Secretaría* (No. EB113/33 Rev. 1). Ginebra: Organización Mundial de la Salud.
- el Diario.es (17 de marzo de 2020). Estas son todas las medidas que ha tomado el Gobierno en España por el coronavirus. *elDiario.es*. Disponible en: https://www.eldiario.es/sociedad/coronavirus-medidas-gobierno-espana_1_1033216.html [Consulta: 07 de julio de 2022]
- El Nacional. (06 de agosto de 2020). Vox culpa a los inmigrantes de los brotes de coronavirus en las Canarias. *El Nacional*. Disponible en: <https://goo.su/8058> [Consulta: 14 de julio de 2022]
- Engels, F. (1884). *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*. Madrid: Ediciones Akal.
- Erickson, E. (1977). La identidad psicosocial, en *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, tomo V. Madrid: Aguilar.
- Erkoreka, A. (2009). Origins of the Spanish Influenza pandemic (1918–1920) and its relation to the First World War. *Journal of molecular and genetic medicine: an international journal of biomedical research*, 3(2).
- Erlanger, S. (2020). Macron declares France ‘at war’ with virus, as EU proposes 30day travel ban. *The New York Times* (16 de marzo de 2022). Disponible en : <https://www.nytimes.com/2020/03/16/world/europe/coronavirusfrancem acrontravelban.html?searchResultPosition=3> [Consulta: 28 de marzo de 2022]
- España, G. (2021). Informe Anual 2020. S.G. de Estudios, Análisis y Planes de Actuación. Evolución reciente de la economía española y de los sectores competencia del Ministerio de Industria, Comercio y Turismo. Madrid: Ministerio de Industria, Comercio y Turismo.
- Ethridge, R., & Hudson, C. (2002). The Transformation of the Southeastern Indians, 15401760. *American Historical Review*, 107(3).
- Favell, A. (2005). Integration Nations: The NationState and Research on Immigrants in Western Europe, en E. Morawska & M. Bommes (Eds.), *International Migration Research: Constructions, Omissions, and the Promises of Interdisciplinarity*. Aldershot: Ashgate.
- Fei X. T. (1985). *El problema del apoyo a la vejez en la estructura familiar cambiante: Una discusión más sobre la estructura familiar cambiante en China. Los ensayos sociológicos de Fei Xiaotong*. Tianjin: Editorial Popular de Tianjin.
- Feng, Erkang. (1994). *La sociedad de clanes china*. HangZhou: Editorial Popular de Zhejiang.
- Feng, L. T., Ma, Y. T., & Leng, E. (1999). La trayectoria histórica de la política de fertilidad de China en los últimos 50 años. *Población y Economía*, 2.
- Feng, X. T. (2009). The family structure of the parents who are the first generation of the only children. *Social Science Research*, 2.
- Fenner, F. (1982). Global eradication of smallpox. Chicago: *Reviews of infectious diseases*, 4(5).
- Fernández Navarrete, D. (2016). La crisis económica española: una gran operación especulativa con graves consecuencias. *Estudios Internacionales (Santiago)*, 48(183).
- Ferrer, B. M., Ruiz, D. M., & Ochoa, G. M. (2010). Formas familiares y procesos migratorios actuales: nuevas familias en la sociedad de la globalización. *Revista Latinoamericana de Estudios de Familia*, 11(2). Disponible en: <https://www.uv.es/lisis/belen/formas.pdf> [Consulta: 09 de junio de 2022]
- Ferrer, M. S. (2020). Los chinos son la comunidad de extranjeros con más trabajadores autónomos. Disponible en: <https://www.uoc.edu/portal/es/news/actualitat/2020/116chinosautonomos.html> [Consulta: 05 de mayo de 2022]
- Field, J. (2004). *Psycholinguistics: The Key Concepts*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Fleischer, F. (2012). La diáspora china: un acercamiento a la migración china en Colombia. *Revista de Estudios Sociales*, 42.
- Florence, G. (2020). The geopolitical implications of the COVID19 pandemic. *The Lancet*, 395(10229).
- Folch, D. (2008). Biografía de fray Martín de Rada. *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 15.
- Framo, J. L. (1996). *Familia de Origen y Psicoterapia: Un enfoque intergeneracional*. Barcelona: Paidós.
- France24. (13 de marzo de 2020). Hungary’s Orban blames foreigners, migration for coronavirus spread. (en línea)

Disponible en: <https://www.france24.com/en/20200313hungaryspmorbanblamesforeignstudentsmigrationforcoronavirusspread> [Consulta: 14 de julio de 2022]

Fukuyama, F. (1990). ¿El fin de la historia? *Estudios públicos*, (37).

Gaenslen, F. (1986). Culture and decision making in China, Japan, Russia, and the United States. *World Politics*, 39(1).

Galán, R. (2021). (07 de enero de 2021). El final de *12 monos* explicado. *Esquire*. Disponible en: <https://www.esquire.com/es/actualidad/cine/a35216619/12monosexplicacionfinal/> [Consulta: 12 de septiembre de 2022]

Gallo, M. I. P. (1994). La lucha contra las enfermedades "evitables" en España y la pandemia de la gripe de 1918-19. *Dynamis: Acta Hispanica ad Medicinam Scientiarumque Historiam Illustrandam*, 14.

Gallo, M. I. P., & Davis, R. A. (Eds.). (2014). *The Spanish influenza pandemic of 1918-1919: perspectives from the Iberian Peninsula and the Americas* (Vol. 30). Woodbridge: Boydell & Brewer.

Galloway, D., McAlpine, K. B., y Harris, P. (2007). From Michael Moore to JFK Reloaded: Towards a working model of interactive documentary. *Journal of Media Practice*, 8(3).

Galor, O., & Weil, D. N. (2000). Population, technology, and growth: From Malthusian stagnation to the demographic transition and beyond. *American economic review*, 90(4).

Garattini, C., Raffle, J., Aisyah, D. N., Sartain, F., & Kozlakidis, Z. (2019). Big data analytics, infectious diseases and associated ethical impacts. *Philosophy & technology*, 32(1). Disponible en: <http://europemc.org/abstract/MED/31024785>. [Consulta: 23 de mayo de 2022]

García Abásolo, A. (2011). Los chinos y el modelo colonial español en Filipinas. *Cuadernos de historia moderna*, 10.

García Martínez, A. N. (2006). La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual. *Communication & Society*, 19 (2).

Garrido, Á. A., & Olmos, J. C. C. (2006). Economía étnica. Teorías, conceptos y nuevos avances. *Revista internacional de sociología*, 64(45).

Gaudenzi, S. (2014). "Interactive Documentary", en M. Laure Ryan, L. Emerson, and B. J. Robertson (eds.). *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

236

Ge Jianxiong, & An Jiesheng. (2010). Etapas de la historia de la migración china en el siglo XX. *Exploración y controversia*, 1(2).

Gebel, M (2010) Early career consequences of temporary employment in Germany and the UK. *Work, Employment and Society*, 24(4).

Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas Barcelona*. Barcelona: Gedisa.

Gelfand, M. J. (2012). Culture's constraints: International differences in the strength of social norms. *Current Directions in Psychological Science*, 21(6).

General, L. A. (1948). *Declaración Universal de los Derechos humanos*. New York: Naciones Unidas.

Gil, F. M. (1996). *La muerte vivida: muerte y sociedad en Castilla durante la Baja Edad Media*. Ciudad Real: Universidad de Castilla La Mancha.

Goldman, M., & Fairbank, J. K. (1998). *China: A new history*. Enlarged Edition. Cambridge and London: Belknap Press of Harvard University.

Gómez, A. (2006). Sí mismo e identidad social, en A. Gómez, E. Gaviria & I. Fernández (Coords.), *Psicología social*. Madrid: Sanz y Torres.

Gómez, P. (s.f.). Diccionario Etimología. Disponible en: <http://etimologias.dechile.net/?Oriente> y <http://etimologias.dechile.net/?occidente> [Consulta: 12 de marzo de 2021].

González Enríquez, M. (2020). La inmigración en los tiempos del virus. *ARI 69/ 2020*, Real Instituto Elcano.

Goode, W. J. (1963). *World revolution and family patterns*. New York: Free Press.

Goode, W. J. (1971). Industrialización y cambio familiar, en B.F. Hoselitz & W.E. Moore (Eds.), *Industrialización y sociedad*. Madrid: Euroamérica.

Gorbalenya, A. E., Baker, S. C., Baric, R., Groot, R. J. D., Drosten, C., Gulyaeva, A. A., ... & Ziebuhr, J. (2020). Severe acute respiratory syndrome-related coronavirus: The species and its viruses—a statement of the Coronavirus Study Group. *BioRxiv*. Disponible en: <https://www.biorxiv.org/Content/10.1101/2020.02.07.937862v1.full> [Consulta: 03 de julio de 2022].

Green, N. L. (2012). Changing paradigms in migration studies: From men to women to gender. *Gender & His-*

tory, 24(3).

Grierson, J (1952). *Documentario e relata*. Roma: Edizione Italiana a Cura di Fernando Di Giammatteo, Edizione Bianco e Nero.

Grippe, J. (27 de mayo de 2023) The project behind a front page full of names. *The New York Times*.

Gu, C. J. (2012). Women's status in the context of international migration. *Sociology Compass*, 6.

Gu, X. (2004). Healthcare regime change and the SARS outbreak in China, en *The SARS Epidemic: Challenges to China's Crisis Management*. Singapore: World Scientific.

Guarnizo, L. E. (2003). The Economics of Transnational Living 1. *International migration review*, 37 (3).

Gubern, R. (2016). *Historia del cine* (Vol. 692). Barcelona: Anagrama.

Guisan, M. C. (2021). Informe de España y Europa 2021: Salarios, Productividad, Calidad Del Sector Público y Satisfacción Ciudadana, *EuroAmerican Association of Economic Development*, vol. 21(1).

Guo.Yuhua. (2001). La lógica de la equidad en las relaciones intergeneracionales y sus cambios: un análisis de las pensiones rurales en Hebei. *China Academic*, 3(4).

Gutiérrez de Alba, J. M., y Martín y Santiago, J. (1995). *El pueblo andaluz: sus tipos, sus costumbres, sus cantares*. Madrid: Gaspar Editores.

Hagan, J. (2001). *Northern passage: American Vietnam war resisters in Canada*. Cambridge: Harvard University Press.

Hameiri, S., & Jones, L. (2013). The politics and governance of nontraditional security. *International Studies Quarterly*, 57(3).

Haushofer, K. (2012). Los fundamentos geográficos de la política exterior. Geopolítica(s). *Revista de Estudios sobre Espacio y Poder*, 3(2). Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/GEOP/article/view/42332>. [Consulta: 16 de Mayo de 2022]

He, J. (2002). Un debate entre Ma Yinchu y Mao Zedong sobre la población. Beijing: Renminwang. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20150303224046/http://www.people.com.cn/GB/shizheng/252/8434/8437/20020613/751972.html> [Consulta: 12 de mayo de 2021].

Heidegger, M. (1996). *Selected Works of Heidegger*. Trans. Sun Zhouxing. Shanghai.

Hernández, J. (2021). Los residentes chinos en la provincia de Alicante hacen las maletas. *INFORMACIÓN*. Disponible en: <https://goo.su/805P> [Consulta: 22 de Agosto de 2021].

Hernández Corchete. (1999). Hacia una definición del documental de divulgación histórica, en L. Bienvenido (ed.), *El documental de divulgación científica*. Barcelona: Paidós.

Holdar, S. (1992). The ideal state and the power of geography the lifework of Rudolf Kjellén. *Political geography*, 11(3).

Hondagneu Sotelo, P. & Ávila, E. (1997). I'm Here, but I'm There: The Meanings of Latina Transnational Motherhood. *Gender and Society Kansas*, 11(5). Disponible en: <https://web.archive.org/web/20150303224046/http://www.people.com.cn/GB/shizheng/252/8434/8437/20020613/751972.html> [Consulta: 8 de abril de 2021].

Hu Xingli (2014). Un análisis de los múltiples temas narrativos de la Trilogía de la Familia. *Literatura cinematográfica*, 21.

Hu, Z., & Peng, X. (2015). Household changes in contemporary China: An analysis based on the four recent censuses. *The Journal of Chinese Sociology*, 2(1).

Huang, Y. (2003). Implications of SARS epidemic for China's public health infrastructure and political system. *Paper as Testimony before the Congressional Executive Commission on China, Roundtable on SARS*. Washington: National Academies Press.

Huddleston, T., Niessen, J., & Tjaden, J. D. (2013). *Using EU indicators of immigrant integration*. Luxembourg: Publications Office of the European Union.

Hugo, G. (1994). *The economic implications of emigration from Australia*. Canberra: Australian Government Publishing Service.

Huizinga, J., Gaos, J., y Rodríguez de la Peña, A. (2001). *Herbst des Mittelalters. El otoño de la Edad Media: estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Madrid: Alianza ensayo.

Infantes, V. (1997). *Las danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (Vol. 267)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Información del Consejo de Estado (2020). *Luchando contra la COVID19: China en acción*. Disponible en: http://www.gov.cn/zhengce/202006/07/content_5517737.htm [Consulta: 21 de mayo de 2022]

Ioé, C. (2011). Efectos sociales de la crisis. Una evaluación a partir del Barómetro social de España. *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 113.

IOM (2017). Health of migrants: resetting the agenda, en *Report of the 2nd global consultation*. Colombo, Sri Lanka. Geneva: IOM.

Janson, H. W. (2001). *History of art*. New York: Harry N. Abrams.

Jean, S., & Jiménez, M. (2011). The unemployment impact of immigration in OECD countries. *European Journal of Political Economy*, 27(2).

Ji, Xiaolei (2007). La economía china de ultramar se enfrenta a la transformación y la mejora. *Diario del Pueblo Edición de Ultramar*, 6, (13).

Jia, S. (1999). Changing trends in international relations and the transformation of geopolitical relations theory. *Human Geography*, 1(1).

Jiang Yingguang. (1991). Exploración del desarrollo del pensamiento de Deng Xiaoping sobre la apertura al exterior. *The Economist*, 4(4).

Jie M, Schriewer K. ¿Por qué los migrantes chinos prefieren ser trabajadores autónomos?. *Revista Murciana de Antropología*, 2017 (24).

Jiménez, D. (2002). Los chinos vienen de Qingtian. *El Mundo* (341). Disponible en: <https://www.elmundo.es/cronica/2002/341/1020060853.html>[Consulta: 21 marzo 2021]

Jingxiang, Z. (2014). Study on the spatiotemporal evolution of Chinese population distribution: Facing the social and economic perplexity. *Journal of Chongqing University (Social Science Edition)*, 20(1).

Joffe, H. (1999). *Risk and "the other"*. Cambridge: Cambridge University Press.

238 Jordan, E. O. (1927). *Epidemic Influenza: a survey*. Chicago: American Medical Association.

Jorge A. Vivó Escoto. (1943). *La Geopolítica*. Ciudad de México: Colegio de México.

Juhua, Y., & Zhaohua, H. (2014). Continuity or change? Chinese family in transitional era. *China Population Today*, 5.

Kaplan, R. D. (2020). Coronavirus ushers in the globalization we were afraid of. *Bloomberg Opinion*, 20.

Karlsson, M., Nilsson, T., & Pichler, S. (2014). The impact of the 1918 Spanish flu epidemic on economic performance in Sweden: An investigation into the consequences of an extraordinary mortality shock. *Journal of health economics*, 36.

Kaufman, G. (2015). *Odiom dicta. Libertad de expresión y protección de grupos discriminados en Internet*. México: Consejo Nacional para prevenir la Discriminación. Disponible en: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/144564/OdiomDicta_WEB-INACSS.pdf [Consulta, 14 de septiembre de 2021]

Kayser, W. (1964). *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires: Editorial Nova.

Kerner, A. (2011). *Film and the Holocaust: New perspectives on dramas, documentaries, and experimental films*. London: A&C Black.

Killingray, D., & Phillips, H. (2003). *The spanish influenza pandemic of 1918/1919: new perspectives*. London: Routledge.

Kloczkowski, J. (Ed.). (2021). *Geopolitics*. Poland: Ignatianum University Press.

Lacoste, Y. (1977). *La geografía: un arma para la guerra (Vol. 3)*. Barcelona: Anagrama.

Laparra, M. (2014). *Los perfiles de la discriminación en España: análisis de la encuesta CIS3000 "Percepción de la discriminación en España"*. Madrid: Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad. Centro de publicaciones.

Laraña, E. (1993). Modelos de interpretación y cuestiones de método en el estudio de las migraciones españolas. *Política y Sociedad*, 14(2).

Laslett, P. (1972). Mean household size in England since the sixteenth century. *Household and family in past time*, 125.

Lauren (2006). *Desintegración Familiar*. Venezuela: Sucre.

Le Courrier Picard (26012020). À propos de notre une du 26 janvier. *Le Courrier Picard*. Disponible en: <https://goo.su/805A> [Consulta: 21 de mayo de 2021]

Le Gall, J. (2005). Familles transnationales: bilan des recherches et nouvelles perspectives. *Les Cahiers du Gres*, 5(1).

León Portilla, M., & Seoane, M. (1992). *Encuentro de dos mundos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Li M. Huan. (2016). Anatomía de la comunidad china en España. *Estudios de historia de la diáspora china*, 2.

Li, Z. T., Li, L., Chen, T. T., Li, C. Y., Wang, D. Q., Yang, Z. F., & Zhong, N. S. (2015). Efficacy and safety of BanLan-Gen granules in the treatment of seasonal influenza: study protocol for a randomized controlled trial. *Trials*, 16(1).

Liang, F. (2020). COVID19 and Health Code: How Digital Platforms Tackle the Pandemic in China. *Social Media+ Society* (online), 6(3).

Liang. (2003). Etiological study and field investigation ideas of infectious atypical pneumonia. *Chinese Journal of Epidemiology*, 24(5).

Light, I. (2003), “Economías étnicas”, Ponencia presentada al *Seminario sobre el Empresariado étnico en España*, Centro de Estudios Internacionales e Interculturales, Universidad Autónoma de Barcelona.

Liu Y, Tan J. (2000). *The atlas of plague and its environment in the People's Republic of China*. Beijing: Science Press.

Linde, P. (2020). Sanidad confirma en La Gomera el primer caso de coronavirus en España. *El País*. Disponible en: https://elpais.com/sociedad/2020/01/31/actualidad/1580509404_469734.html?outputType=amp [Consulta: 01 de febrero de 2020]

Liu, G. (2009). Changing Chinese migration law: From restriction to relaxation. *Journal of International Migration and Integration/Revue de l'integration et de la migration internationale*, 10(3).

Liu, H.Y., & Liu, J.Y. (2010). Una comparación de las políticas de planificación familiar en India y China. *South Asian Studies Quarterly*, 4.

Liu, J., De, X., & Xiong, C. (2014). The Politics of ‘OneChild’ Policy: Ideas, Interests and Institutions. *Open Times*, 3.

Liu, W., Yue, X. G., & Tchounwou, P. B. (2020). Response to the COVID19 epidemic: the Chinese experience and implications for other countries. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 17(7).

Logan, J. R., Alba, R. D., & McNulty, T. L. (1994). Ethnic economies in metropolitan regions: Miami and beyond. *Social forces*, 72(3).

López de Ipiña González de Artaza, J. (2020). “Hospital Huoshenshan de Wuhan. Construido en tiempo récord”, en *Diseñar para la vida (página web)*. Disponible en: <https://diseñarparalavida.com/hospitalhuoshenshandewuhanconstruidoentemporecord/?consent=preferences,statistics,marketing&reforiginal=https%3A%2F%2Fwww.google.com.hk%2F> [Consulta: 22 de mayo de 2022]

López, A. S. (2009). *Mujeres y género en la sociedad china contemporánea*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.

Luévano, M. D. L. S. (2009). *Migración y feminización de la población rural en México. 2000-2005*. Ciudad de México: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

Luthy, I. A., Ritacco, G. V., & Kantor, I. K. (2018). A cien años de la gripe “española”. *Medicina*, 78.

Luttwak, E. N. (1990). From geopolitics to geoeconomics: Logic of conflict, grammar of commerce. *The national interest*, (20).

Ma S. R. (2019). “China en el mundo: 70 años de migración e interacción” Reseña del Tercer Simposio sobre Movilidad Global y Migración Internacional. *Revista Internacional de Estudios Chinos*, 11(02).

Ma. Yinchu (1979). *Nueva teoría de la población*. Beijing: Editorial de Beijing.

Ma. Z. M. (2018). Un monumento a la sociedad china española. Chen Diguang homenaje al 40 aniversario de la reforma. *Ouhua*. Disponible en: <http://www.ouhua.info/2018/1224/23057.html> [Consulta: 17 de Octubre de 2021]

Mackinder, H. J. (1904). The geographical pivot of history. Royal Geographical Society. *Geographical Journal* 23 (4).

Mackinder, H. J. (1919). *Democratic ideals and Reality*. London: Constable and Company.

Mahan, A. T., & Rodríguez, G. P. (2007). *Influencia del poder naval en la historia*. Madrid: Ministerio de Defensa. Secretaría General Técnica.

Mahan, A. T. (2013). Análisis de los elementos del poder naval. *Geopolítica (s)*, 4(2).

Mansouri, F. (2020). The sociocultural impact of COVID19: exploring the role of intercultural dialogue in emerging responses. *UNESCO—Building Peace in the Minds of Men and Women*, 8. Disponible en :<https://en.unesco.org/news/socioculturalimplicationscovid19> [Consulta: 8 de mayo de 2022]

Mao H. J. (1992). La Guerra del Opio y el Tratado de la Desigualdad. *Estudios históricos*, 4.

Mao Zedong (1991). *The bankruptcy of the idealistic view of history. Selected Works of Mao Zedong*, Volume 4. Beijing: People's Publishing House.

Marías, J. (2014). *Historia de la filosofía*. Madrid: Alianza Editorial.

Marichal, C. (2013). *Nueva historia de las grandes crisis financieras: una perspectiva global, 1873-2008*. Barcelona: Debate.

Marr, J. S., & Malloy, C. D. (1996). An epidemiologic analysis of the ten plagues of Egypt. *Caduceus (Springfield, Ill.)*, 12(1).

Martin, M. (2008). La teoría de las generaciones de Ortega y Gasset: una lectura del siglo XXI. *Tiempo y espacio*, (20).

Martínez Esquivel, R., & México, D. F. (2018). *Los chinos de ultramar: Diásporas, sociabilidad e identidades*. Ciudad de México: Palabra de Clío.

Martínez, J. H., de Ayala Balzola, A. P., Molina, J. P., & Vélez, R. L. (2009). *Estrategias básicas de abordaje de las enfermedades infecciosas en inmigrantes, viajeros e inmigrantes viajeros*. Madrid: Ministerio de Sanidad y Política Social.

Marx, K. (1976). *El capital. Crítica de la economía política. Libro primero: el proceso de producción del capital*. Madrid: Ediciones Akal.

Masa, E. P. (2016). *La construcción de los encuadres noticiosos de la inmigración en la prensa regional de Castilla y León*. (Tesis Doctoral). Salamanca: Universidad de Salamanca.

Massey, D. S. (1987). Understanding Mexican migration to the United States. *Chicago: American Journal of Sociology*, 92(6).

Massey, D. S., & Parrado, E. A. (1998). International migration and business formation in Mexico. *Social Science Quarterly*, 79 (1).

240

Massey, D., Arango, J., Hugo, G., Kouaouci, A., Pellegrino, A., & Taylor, J. E. (2008). Teorías de migración internacional: una revisión y aproximación. *Revista de Derecho Constitucional EuropeoReDCE*, 5(10).

Mannheim, K. (1952). *The Problem of Generations*. In P. Kecskemeti (Ed.), *Essays on the Sociology of Knowledge*. London: Routledge and Kegan Paul.

Mavromaras, K., Sloane, P., & Wei, Z. (2015). The scarring effects of unemployment, low pay and skills underutilization in Australia compared. *Applied economics*, 47(23).

Mayoral, E. P. (2014). *Feminismo, género e inmigración*. In *Oriente y occidente: la construcción de la subjetividad femenina*. La Rioja: Universidad de La Rioja.

McCrinkle, M. (2007). *Understanding generation Y*. North Parramatta: Australian Leadership Foundation.

McDonogh, G. W. (2013). Chinatowns: heterotopic space, urban conflict, and global meanings. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 18 (2).

Mead, M. (1969). The generation gap. *Science*, 164 (3876). Disponible en: <https://www.science.org/doi/pdf/10.1126/science.164.3876.135>[Consulta: 30 de mayo de 2022]

Meier A. The Dance of Death Across Six Centuries of Art. Hyperallergic. Disponible en: <https://hyperallergic.com/406388/danceofdeathatblantonmuseumofart/> [Consulta: 25 de julio de 2022]

Mencius. (1970). *Mencius, translated into English by and with an introduction by D.C. Lau*. London: Penguin Books.

Miles, D. (2020). Where's your (expletive) mask? Asian woman attacked in Manhattan hate crime. *ABC News*7. Disponible en: <https://abc7ny.com/assault-hate-crime-bias-attack-coronavirus/6003396/> [Consulta: 15 de julio de 2022]

Molina, C. (21092016). Cómo ha afectado la crisis a la inmigración y a sus remesas. *CincoDías*. Diponible en: https://cincodias.elpais.com/cincodias/2016/09/21/economia/1474462975_002346.html [Consulta: 29 de octubre de 2021]

Möller, K. (2002). Diplomatic relations and mutual strategic perceptions: China and the European Union. *The China Quarterly*, 169.

Molly, D. (2021). Traducción de Wang Xin. La globalización en la era postepidémica: La movilidad bajo bloqueo. *Perio-*

dismo Internacional, 43(3).

Money, J. (1955). Hermaphroditism, gender, and precocity in hyperadrenocorticism: Psychologic findings. *Bulletin of the Johns Hopkins Hospital*, 96(6).

Montanari, T. P. (2018). Procedimientos visuales para la creación de un guion expandido a partir de la confusión y las preguntas en el cine de Ignacio Agüero. *Conexión. Departamento de Comunicaciones de la PUCP*, 9.

Montez, R. (2020). *Keith Haring's Line: Race and the Performance of Desire*. Durham, Duke University Press.

Moreno, A. B., & Pascual, J. H. (2009). El sistema sanitario y la inmigración en España desde la perspectiva de la política fiscal. *Gaceta Sanitaria*, 23.

Morgan, L. H. (2013). *Ancient society*. Cambridge: Harvard University Press.

Morokvašić, M. (1984). Birds of passage are also women. *International migration review*, 18(4).

Moya, C. (1984). Identidad colectiva: un programa de investigación científica. *Reis*, 25.

Mozur, P., Zhong, R., & Krolik, A. (01 de marzo de 2020). In coronavirus fight, China gives citizens a color code, with red flags. *The New York Times*. Disponible en : <https://www.nytimes.com/2020/03/01/business/chinacoronavirussurveillance.html> [Consulta: 23 de mayo de 2022]

Mu Guangzong, (2008). Replanteamiento y elección de la estrategia de desarrollo demográfico en China. *Foro de Ciencias Sociales*, 6.

Muelas P. L y Sánchez P. L. (2020). Informe de feria QWINE EXPO Qingtian 1416 de noviembre de 2020. *Oficina Económica y Comercial de la Embajada de España en Shanghai*, (2).

Munera, I. (2016). Los españoles perdieron más del 9%de su poder adquisitivo en la crisis. *El Mundo*, nov.18.

Muñoz, A., Santos, Y., y Seoane, R. (2017). *Infecta, Arte. La infección en el arte*. Santiago de Compostela: Andavira.

Murdock, G. P. (1949) *Social Structure*. London: Macmillan.

Myro, R. (2018). Crecimiento económico con equilibrio exterior. Un nuevo escenario para la economía española. *EuropeG, Policy Brief*, 13.

241 Nash, K. (2014). *Clicking on the world: documentary representation and interactivity*. In *New documentary ecologies*. London: Palgrave Macmillan.

Navarro, R. (2004). *Mujeres mexicanas que sufren y aman demasiado*. México: Pax.

Ni, F. (2020). Las relaciones entre Estados Unidos y China bajo la coronaria. *World Economy and Politics*, (4).

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: Cuestiones y Conceptos sobre el Documental*. Barcelona: Paidós.

Nichols, B. (2017). *Introduction to documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

Nieto, G. (2007). *La inmigración china en España: una comunidad ligada a su nación* (Vol. 246). Madrid: Los Libros de la Catarata. Disponible en: <https://www.iberchina.org/index.php/espahina-contenidos-38/264-la-inmigracihina-en-espaentrevista-con-gladys-nieto> [Consulta: 7 de diciembre de 2021]

Ó Tuathail, G. (1996). *Critical Geopolitics: The Politics of Writing Global Space*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Ó Tuathail, G. (2006). Thinking critically about geopolitics. *The geopolitics reader*. 2.

Ó Tuathail, G. & Agnew, J. (1992). Geopolitics and discourse: practical geopolitical reasoning in American foreign policy. *Political geography*, 11(2).

Ó Tuathail, G. & Dalby, S. (Eds.). (1998). *Rethinking geopolitics*. London: Routledge.

Ó Tuathail, G.(1998). *Postmodern Geopolitics? The Modern Geopolitical Imagination and Beyond*, in Gearoid Ó Tuathail and Simon Dalby, eds., *Rethinking Geopolitics*, London and New York: Routledge.

Oaks Jr, S. C., Shope, R. E., & Lederberg, J. (Eds.). (1992). *Emerging infections: microbial threats to health in the United States*. Washington: National Academy Press.

OECD (2020). COVID19 crisis puts migration and progress on integration at risk. Disponible en: <https://www.oecd.org/migration/covid19crisisputsmigrationandprogressonintegrationatrisk.htm> [Consulta: 22 de marzo de 2021]

Ogburn, W. F. (1938). The changing family. *The Family*, 19(5).

Organisation for Economic Cooperation and Development. (2020). *What is the impact of the COVID19 pandemic on immigrants and their children?* París, OECD Publishing.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO]. (15 de abril de 2020) *Culture & COVID19: Impact and Response Tracker*. [Cultura y COVID19: Rastreador de impacto y respuesta]. Disponible en: <https://en.unesco.org/news/culturecovid19impactandresponsetracker> [Consulta: 21 de noviembre de 2022]

Organización Internacional del Migrante (OIM) (2006). *Glosario Sobre Migración. Derecho internacional sobre migración*. Disponible en: <https://www.corteidh.or.cr/sitios/Observaciones/11/Anexo4.pdf>[Consulta: 25 de octubre de 2021]

Organización Mundial de la Salud (OMS) (2005). La OMS publica un conjunto de prácticas óptimas para la denominación de nuevas enfermedades infecciosas humanas. Disponible en:

Organización Mundial de la Salud (OMS) (2009). Fase actual de alerta de pandemia según la OMS. Disponible en: https://web.archive.org/web/20090429100206/http://www.who.int/csr/disease/avian_influenza/phase/es/index.html [Consulta: 27 de mayo de 2021]

Organización Mundial de la Salud (OMS) (2020 A). COVID19 Cronología de actuación de la OMS, 27 de abril 2020. Disponible en: <https://www.who.int/es/newsroom/detail/27042020whotimelinecovid19>. [Consulta: 28 de marzo de 2022]

Organización Mundial de la Salud (OMS) (2020 B). La OMS caracteriza a COVID19 como una pandemia. Disponible en: <https://www.paho.org/es/noticias/11-3-2020-oms-caracteriza-covid-19-como-pandemia> [Consulta: 28 de abril de 2022]

Organización Mundial de la Salud (OMS) (2020 C). Alocución de apertura del Director General de la OMS en la rueda de prensa sobre la COVID19 celebrada el 13 de abril de 2020. Disponible en: <https://www.who.int/es/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19--13-april-2020> [Consulta: 06 de junio de 2022]

Organización Mundial de la Salud (OMS) (2020 D). Declaración sobre la segunda reunión del Comité de Emergencias del Reglamento Sanitario Internacional (2005) acerca del brote del nuevo coronavirus (2019nCoV). Disponible en: www.who.int. [Consulta: 28 de marzo de 2022]

Ortega y Gasset, J. (1951). En torno a Galileo, Obras completas, *Revista de Occidente*, Vol V.

Oso, L., & RibasMateos, N. (2013). An introduction to a global and development perspective: A focus on gender, migration and transnationalism, en *The International Handbook on Gender, Migration and Transnationalism*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.

Pang, X., Zhu, Z., Xu, F., Guo, J., Gong, X., Liu, D., ... & Feikin, D. R. (2003). Evaluation of control measures implemented in the severe acute respiratory syndrome outbreak in Beijing, 2003. *Jama*, 290(24).

Parsons, T. (1955). *The American family: Its relations to personality and the social structure, family socialization and interaction process*. New York: Macmillan.

Pedreira Menéndez, J. (2022). COVID-19:Trabajadores Autónomos. Madrid: BOE (Boletín Oficial del Estado). Disponible en: https://www.boe.es/biblioteca_juridica/codigos/codigo.php?id=358&modo=1¬a=0 [Consulta: 07 de julio de 2022]

Pedroso Flaquet, P. (2010). La peste, enfermedad infectocontagiosa reemergente. *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 26 (2).

Peiris, J. S. M., Lai, S. T., Poon, L. L. M., Guan, Y., Yam, L. Y. C., Lim, W., ... & SARS Study Group. (2003). Coronavirus as a possible cause of severe acute respiratory syndrome. *The Lancet*, 361(9366).

Peng Yun, ed. (1997). *El libro completo de la planificación familiar en China*. Beijing: Editorial de Población de China.

Pereira, J. C. (2008). *Diccionario de Relaciones Internacionales y Política Exterior*. Madrid: Ariel.

Pérez Segura, V. (2021). *Migraciones y Pandemias Amenazas infecciosas en un mundo globalizado*. Madrid: Editorial Síntesis.

Pérez, A. P. (2002). Una mirada a la comunidad china desde Occidente. *Cuadernos de geografía*, 72.

Perkins, V. F. (1997). *El lenguaje del cine* (Vol. 74). Madrid: Editorial Fundamentos.

Pieke, F. N. (2004). Chinese Globalization and Migration to Europe. Documento de trabajo nº 94. *The Center for Comparative Immigration Studies*. San Diego: University of California.

Pieterse, J. N. (2012). Periodizing globalization: Histories of globalization. *New Global Studies*, 6(2).

Pilcher, J. (1994). Mannheim's sociology of generations: an undervalued legacy. *British Journal of Sociology*, 45(3).

- Piore, M. J. (1969). On the job training in the dual labor market: Public and private responsibilities in on the job training of disadvantaged workers. *Industrial Relations Research Association*, 22.
- Piore, M. J. (1979). *Birds of passage: migrant labor and industrial societies*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Piore, M. J. (1994). *Labor standards*, Cambridge, Mass. Massachusetts: World Economy Laboratory at Massachusetts Institute of Technology.
- Polanyi, K. (2007). *La gran transformación: crítica del liberalismo económico*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Portes, A., & Bach, R. L. (1985). *Latin journey: Cuban and Mexican immigrants in the United States*. San Diego: University of California Press.
- Portes, A., & Jensen, L. (1989). The enclave and the entrants: Patterns of ethnic enterprise in Miami before and after Mariel. *American Sociological Review*, 54 (6).
- Portes, A., & Zhou, M. (2013). El águila y el dragón: el papel de las organizaciones transnacionales de inmigrantes en China y México. *Migración y desarrollo*, 11(20).
- Preciado, P. B. (2019). *Un apartamento en Urano: crónicas del cruce* (Vol. 625). Barcelona: Anagrama.
- Provitina, G. (2014). *El cineensayo: la mirada que piensa*. Buenos Aires: La marca editora.
- Qi, Yanping, & Cao, ShengMin (2020). La antiestigmatización y la reconstrucción de la cultura de los derechos humanos. *Derechos Humanos*, 3.
- Qiu, Y. Gui. (2003). Rights, obligations and legal responsibilities of patients with infectious atypical pneumonia. *Chinese Hospital Management*, 23(8).
- Rabiger, M. (2014). *Directing the documentary*. Nueva York: Routledge.
- Ramírez, M. P., Framis, A. G. S., Lorenzo, R. C. M., Martínez, A. S., & de la Fuente, S. C. (2021). Informe del estudio sobre Delitos de Odio: Perfil de las personas condenadas por delitos de odio a prisión ya penas y medidas alternativas a la prisión.
- Ratzel, F. (2019). Politische Geographie oder die Geographie der Staaten, des Verkehrs und des Krieges, en *Politische Geographie oder die Geographie der Staaten, des Verkehrs und des Krieges*. Munich: Oldenbourg Wissenschaftsverlag.
- Ravenstein, E. G. (1976). *The Laws of Migration*. New York: Arno Press.
- Real Academia Española. (s.f.). Odio. Diccionario de la lengua española. Disponible en: <https://dle.rae.es/odio> [Consulta: 26 de diciembre de 2021]
- Reekie, D. (2007). *Subversion: The definitive history of underground cinema*. London: Wallflower.
- Reinach, S. (1889). *Antiquités nationales (Vol. 1)*. Paris: FirminDidot.
- Reuters (2020). China sends medical supplies, experts to help Italy battle coronavirus. March 13. Disponible en: <https://www.reuters.com/article/ushealthcoronavirusitalyrespirators/chinasendsmedicalsuppliesexpertstohelpitalybattlcoronavirusidUSKBN2101IM> [Consulta: 23 de mayo de 2022]
- Reyes, J. M. (2015). *La inmigración China en España. Capital social y estructuras de reciprocidad: "Jia"(familias), "Guanxi"(relaciones) y "Mianzi"(cara)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Ribas, N. (1999): *Las presencias de la inmigración femenina. Un recorrido por Filipinas, Gambia y Marruecos en Cataluña*. Barcelona: IcariaAntrazyt.
- Richter, H. (1992[1940]) Der Filmessay: Eine neue Form des Dokumentarfilms, en Christa Blümlinger and Constatin Wulff (eds.). *Schreiben Bilder Sprechen: Texte zum essayistischen Film*. Vienna: Sonderzahl.
- Ridenhour, B., Kowalik, J. M., & Shay, D. K. (2018). El número reproductivo básico (R0): consideraciones para su aplicación en la salud pública. *American Journal of Public Health*, 108(S6).
- Ridgely, C. (23 de diciembre de 2016). The Walking Dead was the mostwatched show in 2016 for ages 18–49. *COMICBOOK*. Disponible en: <http://comicbook.com/thewalkingdead/2016/12/23/thewalkingdeadwasthemostwatchedshowin2016forages184/> [Consulta: 08 de enero de 2023]
- Roca, C., Balanzó, X., FernándezRoure, J. L., Sauca, G., Savall, R., Gascón, J., & Corachán, M. (2002). Enfermedades importadas en inmigrantes africanos: estudio de 1.321 pacientes. *Medicina Clínica*, 119 (16).
- Roca, J. G., Abad, G. L., y Blanes, À. P. (2013). Del cinematógrafo a los dispositivos digitales. *TELOS 96: El documental digital*, 96.

Rodríguez Mattalía, L. (2011). *Videografía y arte: indagaciones sobre la imagen en movimiento*. Castellón: Publ. Univ. Jaume I.

Rodríguez, M. S. (2014). Formas de entender el documental: preceptivas, variaciones y reencuadres conceptuales. *Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 13(25).

Rosen, W. (2007). *Justinian's Flea: The First Great Plague and the End of the Roman Empire*. London: Penguin.

Rosenthal, D. A., & Feldman, S. S. (1992). The nature and stability of ethnic identity in Chinese youth: Effects of length of residence in two cultural contexts. *Journal of CrossCultural Psychology*, 23(2).

Rubio, V. Abellán García, A., Aceituno Nieto, P., Allende, A., Andrés, A. D., Bartomeus, F., Bastolla, U., ... & Vilà, M. (2020). Una visión global de la pandemia COVID19: qué sabemos y qué estamos investigando desde el CSIC. *Investigación y Ciencia*, (509).

Said, E. (1990) *Orientalismo*. Madrid: Prodlhufi.

Salud, C. I. (2020). La pandemia de "gripe española", el peor brote de influenza de la historia. *National Geographic*. Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/gripeespanolaprimerapandemiaglobal_12836 [Consulta: 13 de junio de 2022]

Salvador, A. (2012). El proceso de apertura de la economía china a la inversión extranjera. *Revista de economía mundial*, (31).

Sánchez Noriega, J. L. (2002). *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza Editorial.

Sánchez, J. M. (2019). El origen de la Danza de la muerte: Observaciones en torno a sus aspectos iconográficos. *Congreso Internacional de Investigación Academia Journals Celaya*.

Sassen, S. (1990). *The mobility of labor and capital: A study in international investment and labor flow*. Cambridge: Cambridge University Press.

Schabas, R. (2003). SARS control: Key lessons from the Toronto outbreak, en *Proceedings of International Science Symposium on SARS*. Beijing: China.

Shankman, S. (Ed.). (2009). *The Iliad of Homer: Translated by Alexander Pope (Vol. 1)*. Eugene: Wipf and Stock Publishers.

Sharma, R. (2020). The comeback nation: US economic supremacy has repeatedly proved declinists wrong. *Foreign Aff*, 99, 70.

Skirble, R. (03 de septiembre 2022). In 'Unsettling,' Leftist Filmmaker Embeds in a West Bank Settlement. *Moment*. Disponible en: <https://momentmag.com/unsettlingiriszaki/> [Consulta: 02 de noviembre de 2022]

Snowden, F. M. (2008). Emerging and reemerging diseases: a historical perspective. *Immunological reviews*, 225(1).

Solá Solé, J. M. (1968). En torno a la Dança General de la Muerte. *Hispanic Review*.36 (4).

Solé, C., Alcalde, R., Pont, J., Lurbe, K., & Parella, S. (2002). El concepto de integración desde la sociología de las migraciones. *Migraciones. Publicación del Instituto Universitario de Estudios sobre Migraciones*, (12).

Spykman, N. J. (2017). *America's strategy in world politics: the United States and the balance of power*. London: Routledge.

Stewart, Matthew (1999). *La verdad sobre todo. Una historia irreverente de la filosofía*, Ciudad de México: Taurus.

Stiglitz, J. (2020). Point of View: Conquering the Great Divide. *Finance & Development*, 57(003).

Stoller, R. (1968). *Sexo y género: el desarrollo de la masculinidad y la feminidad*. New York: Science House.

Sucari, J. (2013). El documental expandido: pantalla y espacio. Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona.

Sun Muhan. (1990). *A History of Family Planning in China*. Beijing: Northern Women, Children Publishing House.

Susana, C. (2021). El cerrojazo de los bazares chinos en España. *El País*.19 de Agosto de 2021. Disponible en: <https://goo.su/805N> [Consulta: 16 de Octubre de 2021]

Sussman, M. B., & Burchinal, L. G. (1980). *La red familiar del parentesco en la sociedad urbanaindustrial de los Estados Unidos. Sociología de la familia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Sylvia H. Chant & Radcliffe, S. A. (1992). Migration and Development: The importance of Gender, en S. Chant eds., *Gender and Migration in Developing Countries*. London: Belhaven Press.

- Tajfel, H. (1974). Social identity and intergroup behavior. *Social Science Information*, 13.
- Tajfel, H. (1981). *Human groups and social categories*. Cambridge, London, New York: Cambridge University Press.
- Tajfel, H. (Ed.) (1978). *Differentiation between social groups: Studies in the social psychology of intergroup relations*. London: Academic Press.
- Taubenberger, J. K., & Morens, D. M. (2006). 1918 Influenza: the mother of all pandemics. *Revista Biomédica*, 17(1). The State Council of the People's Republic of China. The announcement from Wuhan's headquarters on the novel coronavirus prevention and control. Disponible en :http://www.gov.cn/xinwen/202001/23/content_5471751.htm [Consulta: 22 de mayo de 2022]
- Tilghman, R. (2003). Keith Haring, David Wojnarowicz, and Robert Mapplethorpe: Three Unique Reactions to the AIDS Epidemic Through Art. *Art Education*, 56(4).
- Tornos, A. (2006). Humanismos y teorías de las migraciones. *Humanismo y Migraciones*, 1.
- Torres, R., & Fernández, M. J. (2020). La política económica española y el COVID19. *Funcas, Cuadernos de Información Económica*, 275.
- Ullman, R. H. (1983). Redefining security. *International security*, 8(1).
- UNESCO, S. L. (2010). Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural. *Praxis*, 64.
- United Nations. Dept. of Social Affairs. (1953). *The Determinants and Consequences of Population Trends: A Summary of the Findings of Studies on the Relationships Between Population Changes and Economic and Social Conditions* (Vol. 17). U.N.
- Valera, R. (1960). *La Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*. Florida: Sociedades Bíblicas en América Latina.
- Valero Matas, J. A., Coca, J. R., & ValeroOteo, I. (2014). Análisis de la inmigración en España y la crisis económica. *Papeles de población*, 20(80).
- Vázquez, M. L., Vargas, I., & Aller, M. B. (2014). Reflexiones sobre el impacto de la crisis en la salud y la atención sanitaria de la población inmigrante. Informe SESPAS 2014. *Gaceta Sanitaria*, 28.
- Velázquez, J. R. (2019). *El estrés como metáfora: estudio antropológico con un grupo de operadoras telefónicas*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Ventura, D. (2016). Impacto das crises sanitárias internacionais sobre os direitos dos migrantes. *Sur: Revista Internacional de Direitos Humanos*, 13(23).
- Vertic, R. E. L. (2011). Ley Orgánica 4/1981, de 1 de junio, de los Estados de Alarma, Excepción y Sitio.
- Vertov, D. (1984). *Kinoeye: the writings of Dziga Vertov*. California: University of California Press.
- Vertovec, S. (2006). Transnacionalismo migrante y modos de transformación. *Repensando las migraciones. Nuevas perspectivas teóricas y empíricas*. Oxford: Berghahn Books.
- Wahlberg, M. (2008). *Documentary time: film and phenomenology*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Waller, J. (2009). *A time to dance, a time to die: The extraordinary story of the dancing plague of 1518*. London: Icon books.
- Wallerstein, I. (1984). *El moderno sistema mundial II. El mercantilismo y la consolidación de la economía mundial europea 1600-1750*, Madrid: Siglo XXI.
- *El moderno sistema mundial I. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*, Madrid: Siglo XXI.
- Walt, S. M. (1991). The renaissance of security studies. *International studies quarterly*, 35(2).
- Wang Yuesheng. (2006). Análisis de los cambios en la estructura familiar en la China contemporánea. *Chinese Social Science*, 1(96).
- Wang Z. G. (2019). Avances e innovaciones: Estrategias para el desarrollo de las empresas chinas en España tras la crisis económica de 2008. *Estudios de Historia de la Diáspora China*, 3.
- Wang, Chunguang. (2012). Un estudio sobre la construcción de la cultura de raíz de los inmigrantes chinos: el caso de los Wenzhou en París. *Revista Internacional de Estudios Chinos*, 4(01).
- Wang, E. Y., Wang, C. Y., Lou, Y. L., Shen, W. L., Li, Y. M., & Li, G. C. (1998). *Political Geography: Political Patterns in Time and Space (Vol. 12)*. Beijing: Higher Education Press.
- Wang, J. (06052021). China: The QR Code System a battle between privacy and public interests? *LexAtlas: Covid19*. Disponible en: <https://lexatlas19.org/theuseofqrcoodesysteminchinaabattlebetweenprotectingprivacyandsafeguardingpublicinterests/> [Consulta: 20 de junio de 2022]

- Wang, LiHua. (2002). Revisión del Simposio Internacional sobre Historia Familiar China. *Estudios históricos*, 6.
- Wang, T., & Jia, F. (2021). The impact of health QR code system on older people in China during the COVID19 outbreak. *Age and Ageing*, 50(1).
- Wang, J. W. (2002). *Migrants and their enemies*. Shanghai: Shanghai Education Press.
- Ward, C., & RanaDeuba, A. (1999). Acculturation and adaptation revisited. *Journal of crosscultural psychology*, 30(4).
- Weber, A. (2009). *Manual on hate speech*. Strasbourg : Council of Europe.
- Weible, C. M., Nohrstedt, D., Cairney, P., Carter, D. P., Crow, D. A., Durnová, A. P., Stone, D. (2020). COVID19 and the policy sciences: Initial reactions and perspectives *Policy Sciences*, 53.
- Weinrichter, A. (2006). Montage Marker. *Mystère Marker, pasajes en la obra de Chris Marker*. Madrid: T&B editores.
- Williams, S. (2020). Coronavirus: how can China build a hospital so quickly. *BBC News*, 12, 2020. Disponible en: <https://www.bbc.com/news/worldasiachina51245156> [Consulta: 22 de mayo de 2022]
- Winston, B. (1995). *Claiming the real: The Griersonian documentary and its legitimations*. London: British Film Institute.
- World Health Assembly. (2003). Revision of the International Health Regulations: Severe Acute Respiratory Syndrome (SARS): Report of the Secretariat.
- Xiao, L. (1994). *Estudio de los efectos cuantitativos y económicos del control de la población en China*. Chengdu: Prensa de la Universidad de Finanzas y Economía del Suroeste.
- Xinhua News. Noah's Ark: the story of Fangcang shelter hospitals. (2020). Disponible en: http://www.xinhuanet.com/202002/19/c_1125598560.htm [Consulta: 21 de mayo de 2022].
- Xu, B. O. (1956). *Hua qiao jing ji*. Taipei: Overseas publishers.
- Yang, J.H., y He, S.H. (2014). Cambio y continuidad familiar en el proceso de transformación social. *Population Research*, 38(2).
- Yang, W.C., y Zu, R.Q. (2005). Alerta temprana de emergencias de salud pública. *Chinese Journal of Preventive Medicine*, 39(6).
- Yao, X. Z. (2020). Wall, Gate and Self Other Dynamics: A Confucian Ethics of Separation and Interconnection. *Frontiers of Philosophy in China*, 15(04).
- You, S. (2011). *Introducción a los estudios transnacionales sobre la mujer*. Taipei: Wunan.
- Youngblood, G. (2012). *Cine expandido*. Buenos Aires: EDUNTREF, Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Yu, X. (2000). Un estudio sobre el problema de la fertilidad de la población china. *Southern Population*, 4.
- Yu. S. Y. (2011). *The Reconstruction of Chinese Culture*. Beijing: China Citic Publishing House.
- Zeigler P. (1969). *The Black Death*. Godalming, Surrey: Bramley Books.
- Zhai, Z. (2000). Revisión y reevaluación de la política demográfica de China en la década de 1950. *China Population Science*, 1.
- Zhang Hui, (2013) Diez años de SARS, y así es como cambió China. *Referencia para los jóvenes* (28).
- Zhang Y. (1997). El desequilibrio de la proporción de sexos al nacer en China, causas y medidas. *Investigación sociológica*, 6(64).
- Zhang Z. (2007). *On the system of restriction of exit in China* (Tesis Doctoral). China University of Political Science and Law.
- Zhang Zi.li. (2003). La crisis del SARS y la comunicación sanitaria. *Investigación sobre los medios de comunicación*, (10).
- Zhang, G., y Zhao, Z. (2006). Reexamining China's fertility puzzle: Data collection and quality over the last two decades. *Population and Development Review*, 32.
- Zhang, J. (2017). The evolution of China's onechild policy and its effects on family outcomes. *Journal of Economic Perspectives*, 31(1).

Zhang, L., & Liu, J. (2006). New tendency of location theory in information age . *Economic Geography*, 26(2).

Zhang, X. (2001). Los inmigrantes chinos continentales en el sistema de migración internacional. *Estudios de Historia de la Diáspora China*, 1.

Zhang, X., Wang, F., Zhu, C., & Wang, Z. (2020). Willingness to selfisolate when facing a pandemic risk: Model, empirical test, and policy recommendations. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 17 (1).

Zhao, X. L. (2021). Explorando la esencia de la economía de mercado a partir de pensamientos económicos antiguos, *China Social Sciences Journal*. Disponible en: <https://www.sinoss.net/c/20210805/560849.shtml>

Zhong H, Liu X, Bing X, Za Z, (2020). The epidemiological characteristics of an outbreak of coronavirus disease 2019. *Novel Coronavirus Pneumonia Emergency Response Epidemiology Team*, 41.

Zhou, F. et al. (2020). Clinical course and risk factors for mortality of adult inpatients with COVID19 in Wuhan, China: a retrospective cohort study. *Lancet*, 395(10229).

Zhou, N. J. (2002). *Enciclopedia de chino de ultramar y chino de ultramar · Volumen general*. Beijing: La Editorial China de Ultramar.

Zhou, X., y Hou, L. (1999). Children of the Cultural Revolution: The state and the life course in the People's Republic of China. *American sociological review*, 64.

Zhou. E. L. (1993). The Basic Tasks of the First FiveYear Construction Plan, en Peng Peiyun, ed., *The Complete Book of Chinese Family Planning*. Beijing: China Population Press.

Zhu D.Q. (2008). Investigación sobre el tema de los nuevos inmigrantes por académicos de China continental, *Foro de Fujian*, 35.

Zhu, H., Wei, L., & Niu, P. (2020). The novel coronavirus outbreak in Wuhan, China. United Kingdom: *Global health research and policy*, 5(1).

Zhu, Z., Xu, T. y Yang, X. (1986). *Una biografía de Ma Yinchu*. Beijing: Editorial de Beijing.

Zhuang G.T. (2000). Cambios en las actitudes y políticas del gobierno chino hacia los chinos y los chinos de ultramar desde 1978. *Investigación sobre problemas del sudeste asiático*, 3.

247 Zolberg, A. R., & Zolberg, A. R. (2009). *A nation by design: Immigration policy in the fashioning of America*. Harvard: Harvard University Press.

Zuloaga, M. L. (2020). Arte, creatividad y resiliencia: recursos frente a la pandemia. *Avances en Psicología*, 28(2).

Zymla, H. G. (2011). El encuentro de los tres vivos y los tres muertos. *Revista digital de iconografía medieval*, 3(6).

Zymla, H. G. (2014). La danza macabra: *Revista digital de iconografía medieval*, 6(11).

FILMOGRAFÍA

- Alain Resnais, *Noche y niebla* (1956).
Chantal Akerman, *D'Est* (1993).
Chris Marker, *Lettre de Sibérie* (1957).
Chris Marker, *La jetée* (1962).
Chris Marker, *Le joli mai* (1963).
Chris Marker, *Le mystère Koumiko* (1965).
Chris Marker, *Loin du Vietnam* (1967).
Chris Marker, *Rhodiacéta* (1967).
Chris Marker, *À bientôt, j'espère* (1968).
Chris Marker, *La sixième face du pentagone* (1968).
Chris Marker, *Classe de lutte* (1969).
Chris Marker, *On vous parle du Brésil: Tortures* (1969).
Chris Marker, *Si j'avais quatre dromadaire* (1966).
Chris Marker, *Tour de tournage* (1969).
Cinétracts, Chris Marker, *Cinétracts* (1968).
Claude Lanzmann, *Shoah* (1985).
D. W. Griffith, *Birth of a Nation* (1915).
David Weissman, *We Were Here* (2011).
Dziga Vertov, *El hombre de la cámara* (1929).
Edwin S. Porter, *The Great Train Theft* (1903).
Francis Lawrence, *I Am Legend* (2007).
Georges Méliès, *Viaje a la luna* (1901).
Hao Wu, Weixi Chen et. al. *76 Days* (2020).
Ingmar Bergman, *El Séptimo sello* (1957).
Iris Zaki, *Women in Sink* (2015).
Iris Zaki, *Unsettling* (2018).
Isabel Castro, Arianna La Penne, Ryan McGarry, Danni Mynard, Doug Shultz,
Pandemic: How to Prevent an Outbreak (2020).
Jean Vigo, *A propósito de Niza* (1930).
Joris Ivens, *Rain* (1929).
Lan Kai, Hu ZhiTan, *Diez años de neumonía asiática* (2013).
Lee, Ang, *Manos que empujan* (推手) (1992).
Lee, Ang, *El banquete de bodas* (喜宴) (1993).
Lee, Ang, *Comer, beber, amar* (饮食男女) (1994).
Leni Riefenstahl, *El triunfo de la Voluntad* (1935).
Luis Puenzo, *La peste* (1992).
Lumière Brothers, *Salida de los obreros de la fábrica Lumière*
(La sortie des ouvriers des usines Lumière à Lyon) (1895).
Michelle Mizner y Katie Worth, *The Last Generation* (2008).
Patricio Guzmán, *Nostalgia de la luz* (2010).
Robert Flaherty, *Nanook, el esquimal* (Nanook of the North) (1922).
Robert J. Flaherty, *Moana* (1926).
Robert Kirkman, *The Walking Dead* (2010-2021).
Steven Soderbergh, *Contagio* (2011).
Terry Gilliam, *12 Monos* (1995).
Vincent Meessen, *One. Two. Tree* (2016).
Walter Ruttmann, *Berlín: sinfonía de una gran ciudad* (1927).
Wang Xiaoshuai, *Hasta siempre, hijo mío* (So Long, My Son) (2019).
Yeon Sang-ho, *Estación zombie* (2006).

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig.1. Mao Zedong durante la proclamación de la República Popular China el 1 de octubre de 1949. Fuente: Wikimedia

Fig.2. El presidente de Estados Unidos, Richard Nixon, saluda al primer ministro de China, Zhou Enlai, 1972. Fuente: GETTY IMAGES.

Fig.3. Chen Diguang, derecha, fue nombrado presidente de la Asociación Qingtian Española, 1996. Fuente: Ou-hua. Disponible en: <http://www.ouhua.info/m/2018/1224/23057.html>

Fig.4. Deng Xiaoping dando la bienvenida al rey de España Don Juan Carlos I y a la reina Doña Sofía, 1978.

Fig.5. Jóvenes de los años 70 comiendo al aire libre en un parque, tras la Reforma (Imagen de los años 70).

Fig.6. Bazar China Casa Liu, Passeig del Saladar, 116, Denia, Alicante.

Fig.7. Celebración del Año Nuevo Chino, Usera, Madrid, 2018.

Fig.8. *Primer desembarco de Cristóbal Colón en América*, Dióscoro Puebla, 1862.

Fig.9. Ciudad Hecheng de Qingtian, vista desde el noroeste, mirando río abajo.

Fig.10. Piedra de Qingtian

Fig.11. *Hasta siempre hijo mío*, Wang Xiaoshuai, 2019.

Fig.12. *Family*, Xyza Cruz Bacani, 2019.

Fig.13. *La niña del Napalm en Viet Nam*, Kim Phuc, 1972.

Fig.14. *El improbable viaje de una madre y su hija como trabajadores migrantes*, Xyza Cruz Bacani, 2017.

Fig.15. *El banquete de bodas* (喜宴), Ang Lee, 1993.

Fig.16. *Comer, beber, amar* (饮食男女), Ang Lee, 1994.

Fig.17. Serie *Modern Slavery*, Xyza Cruz Bacani, Hong Kong, 2014.

Fig.18. Lista de 1.000 nombres de 100.000 víctimas estadounidenses del COVID-19, *New York Times*, 2020.

Fig.19. *Pasajeros del MTR con máscaras*, Liu Zikang/Tuan Media, 2020.

Fig.20. Globalización, Fuente: faith.e.murphy Murphy (Flickr), 2021.

Fig. 21. El número de permisos de residencia ha caído en picado. Fuente: OECDE International Migration Outlook 2020.

Fig.22. *Columna de la peste*, Viena, 1683-1693.

Fig.23. propagación de la Peste Negra en Europa mapa (1346-1353).

Fig.24. *Hospital militar de emergencia en Camp Funston*, Kansas (EE.UU), 1918.

249 Fig.25. Cartel sobre la epidemia de gripe de 1918 publicado por la Junta de Salud de Alberta Canadá.

Fig.26. Hacer frente a la vida, He Yanguang, 30 de abril de 2003.

Fig.27. El Hospital *Ditan* de Beijing, 2013.

Fig.28. Hospital de Xiaotangshan, expertos revisando a un paciente, 2003.

Fig.29. La gente recibe la guía de prevención y control del SARS en Guangzhou, el 16 de abril de 2003.

Fig.30. El Movimiento del Festival de Primavera Alrededor de 390,000 pasajeros salen de la estación de trenes de Shanghai, 10 de enero de 2020.

Fig.31. *Wuhan, ciudad cerrada*, Getty Images, marzo de 2020.

Fig.32. El Hospital Huoshenshan (Montaña del Dios Fuego).

Fig.33. Obras del Hospital Wuhan Lei Shen Shan, (02.05.2020).

Fig.34. Fig.35. El hospital del refugio Fangcang durante el brote de la enfermedad por coronavirus en Wuhan, China, 2020. Se muestra el hospital antes (A) y después (B) del ingreso de los pacientes.

Fig.36. Código QR en Alipay. El código verde significa estado bueno y es libre de viajar.

Fig.37. Bérgamo, Italia, 2020.

Fig.38. Cronología del Estado de Alarma. Fuente: www.LAMONCLOA.GOB.ES

Fig.39. Medidas Sanitarias Generales.

Fig.40. La aplicación del *Spain Travel Health*.

Fig.41. Un estudiante de Singapur fue agredido por cuatro personas en plena calle en un acto racista. Fuente: Jonathan Mok, Publicado en Facebook

Fig.42. Delitos de odio conocidos 2017-2012.

Fig.43. Portada Courier Picard, "Alerta Amarilla"

Fig.44. Portada Der Spiegel, "Hecho en China"

Fig.45. La comunidad asiática denuncia el racismo derivado del coronavirus en una protesta celebrada en febrero de 2020 en Madrid.

Fig.46. #No soy un virus: los ciudadanos chinos denuncian el racismo por el coronavirus, 2020.

Fig.47. Dos médicos y su lucha contra el coronavirus en una calle de Acapulco, México, 2020.

Fig.48. *El triunfo de la Muerte*, Pieter Bruegel el Viejo, 1562.

Fig.49. *Tumba de los Leopardos*, Necrópolis de Monterozzi, Tarquinia, Italia, 1875.

Fig.50. *Danse Macabre*, Bernt Notke, 1463.

Fig.51. *Danza de la muerte*, Hans Holbein, 1497-1543.

- Fig.52. *Baile de casamiento*, Pieter Brueghel el Viejo, 1568.
- Fig.53. 54. Danse macabre, Paris, 1486.
- Fig.55. El doctor Beak, médico de la peste en la Roma del siglo XVII, hacia 1656.
- Fig.56. *Alegoría de la vanidad*, Antonio de Pereda, 1635.
- Fig.57. *Vanitas still life*, Pieter Claesz, 1630.
- Fig.58. *In Ictu Oculi*, Juan de Valdés Leal (Hospital de la Caridad), 1672.
- Fig.59. *Joven sosteniendo una calavera*, Fran Hals, 1626.
- Fig.60. *Magdalena penitente*, Georges de La Tour, 1625-1650.
- Fig.61. *Retrato de familia*, Adriaen Thomasz Key, 1583.
- Fig.62. *Espectáculo de fantasía de esqueletos*, Li Song, Dinastía Song 1166-1243.
- Fig.63. *Espectáculo de fantasía de esqueletos*, Li Song, Dinastía Song (reproducida en forma de bordado Su por el artista chino Yao Huifen, 2017).
- Fig.64. *La creación del mundo* (tríptico cerrado), El Bosco, 1503-1515.
- Fig.65. *El Jardín de las delicias*, El Bosco, 1503-1515.
- Fig.66. *Face of woman*, Joel-Peter Witkin, 2004.
- Fig.67. *For the Love of God*, Damien Hirst, 2007.
- Fig.68. *El niño y la muerte*, Edvard Munch, 1899.
- Fig.69. *Muerte en la habitación de la enferma*, Edvard Munch, 1893.
- Fig.70. *Autorretrato con la gripe*, Edvard Munch, 1919.
- Fig.71. *Autorretrato después de la gripe*, Edvard Munch, 1919.
- Fig.72. *El grito*, Edvard Munch, 1893.
- Fig.73. *Muerte y vida*, Gustav Klimt, 1910.
- Fig.74. *La Familia*, Egon Schiele, 1918.
- Fig.75. *Ignorance = Fear*, Keith Haring, 1989.
- Fig.76. *Untitled (One Day This Kid...)*, David Wojnarowicz, 1990.
- Fig.77. *Let the Record Show*, Gran fury, New York, 1987.
- Fig.78. *Arts Economics*, Art Basel UBS, 2020.
- Fig.79. *Escultura con máscara*, Festival Valenciano de las Fallas, Valencia, España, 2020.
- Fig.80. *Game changer*, Banksy, 2020.
- Fig.81. *Día 8 de confinamiento*, Dhruvi Acharya, 2020.
- Fig.82. *Día Internacional del Beso*, Ilustración de Donna Adi, 2020.
- Fig.83. *Dale Crosby-Close*. Wellcome CC-BY. New York, 2020.
- Fig.85. *Wiping, Perception, Touching, Infection, Disinfection, Education, New Habit*, Chou Yu-Cheng, Tai Kwun Contemporary, 2019.
- Fig.85. *A Cluster of 17 Cases*, Colectivo Blast Theory, installation, 2019.
- Fig.86. *Spit Spread Death: The Parade*, Colectivo Blast Theory, 2019.
- Fig.87. *Spit Spread Death: The Parade*, Colectivo Blast Theory, 2019.
- Fig.88. *Man 2020*, Steve Cutts, 2020.
- Fig.89. *Lettre de Sibérie*, Chris Marker, 1957.
- Fig.90. *The Last generation*, Michelle Mizner y Katie Worth, 2008.
- Fig.91.92.93.94. *The Last generation*, Michelle Mizner y Katie Worth, 2008.
- Fig.95.96. *D'Est*, Chantal Akerman, 1993.
- Fig.97. *Breaking News: Flooding of the Louvre*, Tezi Gabunia, 2018-2020.
- Fig.98. *One. Two. Tree*, Vincent Meessen, Vista de la exposición en Wiels, 2 Sven Laurent, 2016.
- Fig.99. *El Séptimo sello*, Ingmar Bergman, 1957.
- Fig.100. *El Séptimo sello*, Ingmar Bergman, 1957.
- Fig.101. *La peste*, Luis Puenzo, 1992.
- Fig. 102. *12 monos*, Terry Gilliam, 1995.
- Fig.103. *Contagio*, Steven Soderbergh, 2011.
- Fig.104. *Diez años de neumonía asiática*, Lan Kai, Hu ZhiTang, 2013.
- Fig.105. *Unsettling*, Iris Zaki, 2018.
- Fig.106. Fotograma de *Women In Sink*, Iris Zaki, 2015.
- Fig.107. *Pandemic: How to Prevent an Outbreak*, Isabel Castro, Arianna LA Penne, Ryan McGarry, Danni My-nard, Doug Shultz, 2020.
- Fig. 108. *76 Days*, Hao Wu, Weixi Chen et. al., ICU del Hospital de Wuhan, 2020.
- Fig.109. *76 Days*, Hao Wu, Wei Xi Chen et. al., ICU del Hospital de Wuhan, 2020.
- Fig.110. *76 Days*, Hao Wu, WeiXi Chen et. al., ICU del Hospital de Wuhan, 2020.
- Fig. 111. Imagen de proyecto de *Porqué vivimos aquí* (Yuying Song, 2019)

Fig.112.Las imágenes de vídeos que forman parte de *Proyectar el cambio*,2021-2022.
Fig.113. Proyecto audiovisual Soy chin@, no soy un virus (Yuying Song,2023).
Fig.114. Las pegatinas cuadradas sobre el tema de investigación.
Fig.115. Aterrizaje en Valencia, España, 2020.
Fig.116. Yuying Song cogiendo una mascarilla,2020.
Fig.117. Yuying Song leyendo en la cama, 2020.
Fig.118. Yuying Song recibiendo la vacuna contra el COVID-19,2021.
Fig.119. Yuying Song visitando la Galería Uffizi,2021.
Fig.120. Yuying Song viajando por Suiza,2021.
Fig.121. Yuying Song viajando por Noruega,2022.
Fig.122. Yuying Song y amigos en la manifestación del Orgullo LGTBI en Valencia,2022.
Fig.123. Personas con mascarillas en el metro,2020.
Fig.124. Asientos en el metro con cinta de marcado cruzada en el período del COVID-19,2020.
Fig.125. Personas con mascarillas cruzando la calle, 2020.
Fig.126.Estudiante entrevistada en la calle.
Fig.127. Anciano entrevistado en la calle.
Fig.128. Entrevista a Profesora jubilada del Instituto de Confucio de China, Madrid, 01.09.2023.
Fig.129. Entrevista con Paloma Chen.
Fig.130. Entrevista con mujer en bazar.
Fig.131. Noticia del primer caso de Covid-19 dentro del territorio español, 31.01.2020.
Fig.132. Imágenes de numerosos casos de personas contagiadas que requerían tratamiento médico, 06.2020.
Fig.133. Imagen del rótulo: “Ser chinos en tiempos de pandemia”.
Fig.134. Imagen del rótulo: “No somos un virus”.
Fig.135. Imagen del rótulo: “La nueva normalidad”.
Fig.136.Imagen del rótulo sobre imagen con información relevante sobre el tema.
Fig.137. Imagen del rótulo sobre imagen con información relevante sobre el tema.
Fig.138. El cartel del proyectar el cambio.
Fig.139. Salón de Actos, IVAM, Valencia, España,03.11.2022.
Fig.140. Tenerife Espacio de las Artes, Tenerife, España,08.11.2022.
Fig.141. Diseño del espacio del proyecto.
Fig.142. Diseño de *Medidas de Prevención en la Entrada*.
Fig.143. Diseño de Mural Cronológico de la Historia de la Pandemia.
Fig.144. Diseño de Área de Experiencia de Aislamiento Simulado.

ANEXOS

La Reforma y Apertura en China (改革开放)

- Liderazgo de Deng Xiaoping y los reformistas dentro del Partido Comunista de China (PCCh).
- Inicio de las reformas el 18 de diciembre de 1978.
- Principales áreas de reforma: agricultura, industria, comercio y sector financiero.
- Adaptaciones y características específicas del socialismo en el contexto chino.
- Impacto en la economía china y en la apertura al mercado global.
- Implicaciones de la Reforma y Apertura para la economía y la sociedad chinas.
- Consideraciones sobre el futuro del socialismo con características chinas en el contexto actual.

La aplicación *Spain Travel Health*

La aplicación Spain Travel Health es una herramienta diseñada para brindar información actualizada sobre las medidas y requisitos relacionados con la salud y los viajes en España, especialmente durante la pandemia de COVID-19. Esta aplicación proporciona información sobre las restricciones de viaje, los protocolos de seguridad sanitaria, los requisitos de entrada al país, así como consejos de salud pública y enlaces útiles a recursos adicionales.

252

Los usuarios pueden utilizar la aplicación para obtener información sobre las medidas específicas implementadas en diferentes regiones de España, así como para acceder a recursos como números de teléfono de emergencia y enlaces a sitios web de interés. Además, la aplicación puede enviar notificaciones y alertas sobre cambios en las regulaciones y recomendaciones de salud pública.

En resumen, la aplicación Spain Travel Health es una herramienta útil para los viajeros que desean mantenerse informados sobre las últimas actualizaciones relacionadas con la salud y los viajes en España, especialmente en el contexto de la pandemia de COVID-19.

Las respuestas de la mujer bazar durante las entrevista:

1. He trabajado en un bar durante once años.
2. ¿Sabes cómo manejarlo?
3. Siempre estoy sola.
4. Solo los fines de semana mi esposo me ayuda.
5. Uno cocina, el otro está afuera.
6. La terraza siempre está llena .
7. Trabajo sola.
8. A veces, al mediodía, él me ayuda.
9. Solo cuando lo necesito.

10. Si no lo necesito, no lo llamo y él no viene.
11. Especialmente los sábados y domingos.
12. Está muy ocupado.
13. Cuando me giro, las copas están llenas y tengo que lavarlas.
14. Estoy sola manejando el bar.
15. ¿Quién puede hacerlo sola?
16. Nadie puede manejar un bar solo.
17. Así no funciona.
18. Ya estoy cansada de tanto trabajo.
19. Trabajar en un bar sola.
20. ¿Quién puede hacerlo?
21. La gente dice...
22. Necesitas al menos dos personas para un bar.
23. Uno en la cocina y otro afuera.
24. con la terraza, haciendo café y sirviendo cerveza.
25. Sí, lavando copas y limpiando mesas.
26. Una persona sola tiene demasiado trabajo. .
27. También tengo que ir a la cocina.
28. ¡Ay, desde la mañana hasta la noche trabajando sola los fines de semana!
29. Las copas siempre están llenas.