



EL RACISMO A LOS INMIGRANTES CHINOS EN MÉXICO EN LA PELÍCULA SONORA (2018)

RACISM AGAINST CHINESE IMMIGRANTS IN MEXICO IN THE FILM *SONORA* (2018)

YUCHEN JIANG

Universidad de Shanghai, China

KEYWORDS	ABSTRACT
<i>Racism</i> <i>Chinese immigration</i> <i>Migration cinema</i> <i>Intercultural analysis</i>	<i>This article examines racism against Chinese immigrants in Mexico, focusing on the film <i>Sonora</i> (2018), which portrays events from the early 20th century. Despite the long-standing Chinese presence since the 19th century and a population exceeding 1.2 million by 2020, Chinese representation in Mexican migratory cinema remains limited. This study considers the growth of migration-themed cinema in Mexico, encouraged by initiatives like the Global Migration Film Festival. <i>Sonora</i> is analyzed through political, economic, and intercultural lenses, exploring how it portrays exclusion and xenophobia under the “Yellow Peril” narrative—a concept framing East and Southeast Asians as threats. The film highlights the massacres and expulsions of Chinese communities in 1930s Mexico, often ignored in broader historical narratives. By interpreting this cinematic work, the study underscores the role of film in confronting historic discrimination and promoting intercultural understanding.</i>
PALABRAS CLAVE	RESUMEN
<i>Racismo</i> <i>Inmigración china</i> <i>Cine migratorio</i> <i>Análisis intercultural</i>	<i>Este artículo analiza la representación del racismo hacia los inmigrantes chinos en México, tomando como eje la película <i>Sonora</i> (2018), situada en la primera mitad del siglo XX. A pesar de la presencia histórica de la comunidad china desde el siglo XIX y su crecimiento hasta superar 1.2 millones de personas en 2020, su representación en el cine migratorio mexicano sigue siendo escasa. La investigación se enmarca en la evolución del cine sobre migración en México, promovido por iniciativas como el Festival Internacional de Cine sobre Migración. Se revisa cómo <i>Sonora</i> refleja la exclusión y el racismo bajo el concepto del «Peligro Amarillo», que percibe a los asiáticos como amenazas. A través de un análisis intercultural, político y social, se evidencia cómo el cine puede ser una herramienta poderosa para visibilizar fenómenos de discriminación histórica que aún resuenan en la actualidad.</i>

RECIBIDO: 12 / 02 / 2025

ACEPTADO: 20 / 05 / 2025

1. Introducción

Es conocido que Hollywood tiene sus orígenes especiales relacionados con el cine de migraciones, y también con el cine de temática china, al mismo tiempo, los cineastas chinos han contribuido a la cultura de la pantalla estadounidense desde la época del cine mudo. México, como un país vecino de los Estados Unidos, influido profundamente por esta potencia en todos los aspectos a lo largo de historia, sobre todo en los socioculturales. El Festival Internacional de Cine sobre Migración se celebra anualmente en su calidad de Organismo de las Naciones Unidas para la Migración a partir de 2016 (Global Migration Film Festival / GMFF), con propósito de interpretar las obras cinematográficas de migración en México, ponerse este fenómeno interesante en tapete y analizar todos los asuntos de inmigrantes mediante esta forma artística y comunicativa. En las últimas décadas, dado que la expansión de las comunidades de inmigrantes y el avance cultural en México, el desarrollo del cine migratorio mexicano llega a su auge con apoyo del Festival Internacional de Cine sobre Migración, o sea, diversas interpretaciones artísticas reflexionan viceversa los fenómenos sociales pendientes, considerados tanto oportunidades como retos para cada individuo en el colectivo mexicano.

Aunque la historia de los inmigrantes chinos se remontó al siglo XIX o antes y la cantidad de la población china en México ha alcanzado los 1,2 millones hasta el año 2020 (Statista Research Department, 2023), en el cine migratorio todavía las imágenes de chinos no ocupan la mayor parte comparadas con las otras diásporas, y se enfoque en los de europeos u otros latinoamericanos con el mismo contexto cultural. Según los datos registrados de películas en Filmaffinity, hay 12 filmes (incluidas películas, documentales, cortometraje, etc.) aproximadamente sobre los temas de inmigrantes chinos en México desde 1940 hasta hoy. Entre ellos, la película *Sonora* (2018) es la más representativa cuyo tema es el racismo y la exclusión ocurridos a los inmigrantes chinos bajo el contexto histórico desde el inicio del siglo XX hasta la mitad.

En la actualidad, los estudios de los inmigrantes chinos en México desde 1900 hasta 1980 se concentran en las dimensiones políticas y económicas, pero pocas socioculturales. La teoría de «Peligro Amarillo» que se conceptualiza a quienes con piel amarilla de Asia Oriental o Sureste Asiático que se vean una existencia de amenaza y peligro (Odijie, 2018) para los países occidentales. En la primera mitad del siglo XX, sucedieron muchos acontecimientos de matanza y expulsión a los inmigrantes chinos en México que se acusó de todas las culpas y los chinos absolutamente se definieron como víctimas por el humanismo sin considerarse su conducta antijurídica. Mientras tanto, los estudios del cine migratorio mexicano de la población china se inclinan al análisis artístico y su desarrollo futuro. No podemos omitir la época llena de tumulto internacional en la segunda mitad del siglo XX, sobre todo tras la tragedia del racismo a los inmigrantes chinos en México en 1930. Por ende, se seleccionan la película *Sonora* (2018) como objeto de investigación para analizar los motivos profundos y sintéticos de la tragedia para la comunidad china en México desde las perspectivas políticas, económicas y sociales y el análisis intercultural en ella.

1.1. El contexto histórico de México y los inmigrantes chinos en México entre 1900 y 1930

La Revolución Mexicana fue una lucha armada iniciada por Francisco I. Madero contra la dictadura de Porfirio Díaz, lo que desató una guerra civil que transformó la estructura política, económica y social del país (Womack, 2007). Durante los 30 años de gobierno de Díaz, conocido como el Porfiriato, se impulsaron la modernización y el crecimiento económico, pero a costa de la represión política, la desigualdad social y la concentración de la riqueza en manos de unos pocos, lo que generó crecientes tensiones sociales (Barba Casillas, 2019).

Las principales causas de la Revolución incluyen la falta de democracia, la represión política, la desigualdad económica y el control extranjero de los recursos naturales. A pesar de los avances en infraestructura, educación y economía, la gran mayoría del pueblo mexicano vivía en pobreza y sin acceso a derechos básicos. Esto llevó al estallido de la Revolución en 1910, con la abdicación de Díaz en 1911 como uno de los primeros resultados (Albor Guzmán et al., 2020). La Revolución

culminó con la promulgación de la Constitución de 1917, que sentó las bases del México moderno al implementar reformas agrarias, garantizar derechos laborales y limitar el control extranjero en la economía. Sin embargo, la lucha continuó con conflictos internos y la aparición de facciones como el «Grupo Sonora», que consolidó el poder en las décadas siguientes. Entre 1920 y 1940, México enfrentó una serie de desafíos, incluyendo la Guerra Cristera (López, 2011), tensiones políticas y la Gran Depresión, pero logró avanzar en la industrialización y la nacionalización del petróleo en 1938, reforzando su soberanía económica (Bethell, 1990). La Revolución Mexicana fue un proceso complejo que no solo buscó derrocar a una dictadura, chino también transformar profundamente la política, la economía y la sociedad de México, aunque sus efectos se sintieron durante varias décadas, especialmente en la consolidación del Estado y su relación con la Iglesia y las potencias extranjeras.

Bajo este contexto social, la ola migratoria china a México comenzó a mediados del siglo XIX, impulsada por la pobreza, la guerra (como la Rebelión Taiping) y la búsqueda de mejores oportunidades laborales, principalmente como trabajadores «culis»¹, quienes realizaban trabajos duros y mal pagados. Muchos de estos inmigrantes se asentaron en Estados Unidos, pero tras la promulgación de la *Ley de Exclusión China* en 1882, que prohibía la migración de trabajadores chinos, muchos se trasladaron a México.

En México, los inmigrantes chinos enfrentaron situaciones similares a las de EE.UU.: trabajaron en industrias como la construcción y el comercio, y también sufrieron racismo y discriminación. El estudio del impacto de estos inmigrantes en México, particularmente durante el porfiriato y la Revolución Mexicana, revela que, aunque eran necesarios para el desarrollo económico, fueron excluidos y perseguidos, lo que los llevó a concentrarse en regiones específicas como Baja California. Investigadores como Rosario Cardiel Marín (1997) y Robert Chao Romero (2010) destacan que la migración china en México estuvo influenciada por las relaciones con EE.UU. y el racismo prevalente en ambos países (Cardiel Marín, 1997; Chao Romero 2011).

Además, los inmigrantes chinos formaron unas redes comerciales transnacionales para sobrevivir y prosperar en un entorno hostil, utilizando estrategias como matrimonios mixtos y el establecimiento de conexiones con autoridades locales (Delgado, 2013). La historia de los chinos en México es crucial para entender las dinámicas de inmigración en América Latina y las relaciones diplomáticas entre China y México, especialmente a partir del siglo XX, cuando las relaciones entre ambos países se formalizaron con la creación de acuerdos diplomáticos en 1972 (Ministerio de Relaciones Exteriores de la RPC, enero).

1.2. La imagen de los chinos en el cine migratorio de México

El «cine transnacional» se enfoca en los procesos de producción, distribución y exhibición, no solo en los productos finales (García et al., 2023), incluyendo esas co-producciones entre varios países o filmes que abordan diversas culturas nacionales (Bardan, 2012). Higbee y Lim destacan enfoques de cine transnacional vinculados al cine poscolonial y de la diáspora, que a menudo reflejan identidades nacionales alternativas (Higbee y Lim, 2010).

El cine migratorio incluye las experiencias de comunidades marginadas y las situaciones de diversas diásporas. El Festival Internacional de Cine sobre Migración, organizado por la OIM a partir de 2016, que busca sensibilizar sobre las experiencias de los migrantes (ONU Migración (México), 2021). Hoy en día, muchos estudios existentes sobre los temas de «los inmigrantes chinos en México», «las figuras de chinos en el cine migratorio» y «cine migratorio» se separan con poca relevancia. En otras palabras, no hay unos avances profundos de las representaciones de los personajes chinos en el cine migratorio de México en las últimas décadas. Al contrario, en los Estados Unidos y los otros países latinoamericanos ha surgido cierta cantidad de frutos académicos pertinentes como Hollywood y Argentina, clasificados en dos temáticos principales como el análisis de imagen de personajes chinos en el cine occidental (sobre todo los personajes femeninos) y la identificación en el cine migratorio.

¹ *Culis*: La etimología se deriva de la pronunciación mandarín de «*ku li* (en chino: “苦力”)», que se refiere a los trabajadores baratos de China que realizan los curros laborales muy duros.

Como mencionados arriba, los estudios de inmigrantes chinos en México y la interculturalidad chino-mexicana no interesan mucho a los medios de comunicación, lo que se atribuye a las siguientes causas:

Primero, el principal propósito de la migración es para mejorar los ingresos y las condiciones de vida con bienestar, por eso en comparación de México, EE. UU. está en posición ventajosa y atrae a más inmigrantes chinos, o forma la «cadena de inmigrantes», que corresponde a la tradición china de «*Clanes familiares* (en chino: “氏族”)²». Es decir, no existen los ejemplos de realidad suficientes para las obras artísticas mexicanas; Segundo, muchas actividades culturales se realizan por las organizaciones oficiales debido a las diferencias de sus contextos sociales, por eso, faltan los intercambios civiles y los conocimientos profundos; Tercero, los contactos se ven más frecuentes entre China y América Latina porque satisfacen las demandas del desarrollo económico que produce los impactos culturales. Además, algunos países latinoamericanos insisten en el socialismo igual que China que alcanza un consenso político.

El término «chino» y su problemática homogeneización en la diáspora determinan la diversidad dentro de la comunidad china, mientras que el concepto de «sinófono» de Shu-Mei Shih (2007) se refiere como los siguientes puntos: 1. El «chino» es un marcador nacional que pertenece a una categoría étnica; 2. La ideología de racialización de las potencias occidentales a partir del siglo XIX ha impactado crucialmente esta noción; 3. La manera de clasificación sólo se queda en el color de piel, sin consideración de la diversidad y la discrepancia profunda. Al mismo tiempo, propone otra palabra «sinófono» definido como «una red de lugares de producción cultural fuera de China y en los márgenes de China y de lo chino...» (Shih, 2007, p.4) y reclama la dicotomía de dominación/resistencia minoritaria de pretender la liberación, en detalle, existe una separación entre las comunidades periféricas y la china, pero sus vínculos no se debilitan paradójicamente.

Hasta el momento hemos logrado identificar 12 obras, entre cortometrajes, largometrajes, documentales y películas, con las imágenes de chinos: *China poblana* (1943), *The Chinese Room* (1967), *El Cuarto Chino* (1968), *La Mafia Amarilla* (1972), *Tívoli* (1975), *El Complot Mongol* (versión 1977), *Cuentos Chinos* (1999), *La Nao de China* (C) (2004), *La Última Mirada* (2006), *Hecho en China* (2012), *Sonora* (2018) y *El Complot Mongol* (versión 2019). Entre ellas, se selecciona *Sonora* (2018) en base a las teorías fundamentales de «estudios de la diáspora china».

1.3. La comunicación intercultural

La comunicación intercultural aborda los desafíos que surgen al interactuar entre culturas diferentes, y tiene como objetivo promover la conciencia de interculturalidad. Las disciplinas culturales se adaptan a este concepto de manera flexible, ya que abarcan tanto elementos materiales como inmateriales, históricos o contemporáneos, y colectivos o individuales. Los enfoques diferentes sobre la «identidad cultural» afectan la interculturalidad construida y negociada no solo en discursos históricos o institucionales, chino también en las relaciones interculturales. La identidad cultural se manifiesta en la comunicación intercultural cuando los participantes se reconocen como portavoces de sus culturas (Collier y Thomas, 1998) (Collier, 2005b). La comunicación intercultural está influenciada por diversos factores culturales como la historia, las tradiciones, las religiones, los valores, las políticas sociales y las etapas de desarrollo. Según el psicólogo Michael Argyle, existen varios obstáculos en la comunicación intercultural, tales como lenguaje, comunicación no verbal, regulaciones sociales, conductas, relaciones familiares y diferencias en percepciones (Argyle, 1988).

La comunicación no verbal abarca gestos, expresiones faciales, postura, contacto físico, uso del espacio, entre otros. Estos elementos también son clave para interpretar las diferencias interculturales. La indumentaria, por ejemplo, es una forma de comunicación que refleja tanto los valores estéticos como sociales de una cultura (Porter et al., 1982).

En concreto, el lenguaje es un medio crucial de la comunicación intercultural. No solo refleja la cultura, chino que también influye en la percepción del mundo. Según la hipótesis de Sapir-Whorf, las diferencias lingüísticas afectan cómo los hablantes piensan y se comportan. Además, el «estilo

² «*Clanes familiares* (en chino: “氏族”)»: Se refiere a los descendientes en un grupo unilateral con su ancestro común masculino, y unos de ellos se vuelven a los parientes con mismos apellidos.

de comunicación» se ve afectado por las estructuras lingüísticas de cada cultura. Por ejemplo, los orientales tienden a expresarse de manera indirecta, mientras que en culturas occidentales como la de los europeos y estadounidenses, se valoran las expresiones directas (Zhu et al, 2020).

Un elemento crucial de la comunicación intercultural es «las relaciones interpersonales y el valor» que están profundamente influenciadas por los trasfondos culturales, con la familia como unidad social esencial en todo el mundo (Hu, 1999). En China, esta red familiar es clave, reemplazando a menudo las normas legales como base de interacción social. Los valores chinos se reflejan en su dualidad de intimidad con conocidos y aislamiento hacia desconocidos, lo que establece dos criterios distintos para evaluar el mundo. La familia y la jerarquía social juegan un rol central en su intercambio con el entorno, siguiendo el adagio «La armonía familiar es la fuente de todo». Este principio guía tanto las relaciones personales como la diplomacia y los negocios.

El concepto de «valor» es fundamental en la comunicación intercultural. Académicos como Kluckhohn y Leighton (1965), Prosser (1978) y Samovar et al. (2016) coinciden en que los valores son guías culturales que justifican comportamientos y determinan creencias, actitudes y puntos de vista humanos. Los valores son parte de la cultura más profunda, adquiridos a través de la socialización y la comunicación, y una vez formados, se vuelven estables y resistentes al cambio, a diferencia de las costumbres o los idiomas que son más adaptables. En síntesis, los valores son la base de la comunicación y las acciones humanas, y aunque la cultura es abstracta, sus valores pueden identificarse mediante observaciones de palabras y hechos (Hu, 1999).

En resumen, la comunicación intercultural implica comprender las diferencias en lenguaje, conductas, valores y estructuras sociales entre diferentes culturas, reconociendo la influencia de factores históricos y sociales, y buscando una mayor empatía y adaptabilidad en las interacciones interculturales. En base a las teorías de la comunicación intercultural, se analiza el filme *Sonora* (2018) desde las perspectivas interculturales para las meditaciones sobre el racismo a los inmigrantes chinos en México entre 1900 y 1930.

2. Objetivos

Las investigaciones de los inmigrantes asiáticos en México no se ven más populares y avanzados que las de otras diásporas, o la evolución de estos estudios siempre se vincula con la intervención de las relaciones chino-estadounidenses inevitablemente. Este trabajo se enfoca en estudiar la situación de los inmigrantes chinos en México entre 1900 y 1930, el periodo que comprende la primera llegada de culis chinos en el territorio de mexicano y el establecimiento de las relaciones diplomáticas chino-mexicanas. En base a estos contextos históricos y las metodologías mencionadas arriba, se analizan los fenómenos interculturales entre México y China en el caso de *Sonora* (2018) poniendo de relieve la representación de personajes desde las tramas de micro ángulo, el análisis intercultural relacionado con los acontecimientos en esa época, argumentando los motivos profundos del racismo y la xenofobia a los chinos en México en el pasado siglo.

3. Metodología

Los diversos enfoques teóricos y metodológicos para el análisis cinematográfico, pero todavía existe la falta de un modelo universal debido a la ausencia de una teoría unificada del cine. Se apoya en varias obras clave, como las de Benshoff, Casetti y Di Chio, Marzal Felici, Lewis, y otros, para estructurar una metodología integral. Cada autor propone distintas fases y procedimientos que permiten descomponer y analizar un filme desde diferentes ángulos.

Las principales metodologías de análisis del cine aplicadas se derivan desde:

1. Casetti y Di Chio (1991):

- Proponen un análisis general que incluye reconocer, descomponer y recomponer los elementos del filme. Sugieren dividir el texto cinematográfico en unidades significativas, estratificar secciones, y recomponer el todo para tener una visión completa.

2. Benshoff (2009):

- Desarrolla un enfoque multimodal en tres fases: reconocer la película (ficha técnica, contexto, género), estudiar la ejecución del argumento (estructura narrativa,

personajes), e interpretar las emociones del espectador. Este enfoque también considera los elementos narrativos, formales y temáticos.

3. Marzal Felici y Gómez Tarín (2007):

- Aporta una lectura narrativa, formal y temática. Analiza el contenido, el tratamiento estilístico y la intención de la obra, apoyándose en Barthes para destacar la importancia del proceso comunicativo entre el filme, los creadores y los espectadores.

4. Lewis (2013):

- Fusiona el análisis de la estructura narrativa y el género con la mise-en-scène, la cinematografía, la edición y el sonido. También introduce el contexto comercial e industrial del filme, destacando la importancia del marketing y las expectativas del público.

5. Wildfeuer y Bateman (2016):

- Promueven un enfoque multimodal similar al de Benshoff (2009), considerando todos los elementos que conforman las escenas cinematográficas, desde los gestos y movimientos hasta los símbolos no lingüísticos.

Todas las películas, ya sean de ficción o documentales, inevitablemente reflejan los estilos de vida, hábitos, ideologías y cosmovisiones de una sociedad en un momento histórico específico. Además, en el proceso cinematográfico es fundamental observar y analizar no solo cómo se presentan estos elementos, sino también cómo se construyen, reinventan, idealizan, caricaturizan y legitiman.

Para resumir todas las ideas presentadas sobre el análisis cinematográfico y las perspectivas desde las cuales se pueden abordar las películas, es crucial recordar que no hay un orden establecido de elementos a considerar en dicho análisis. Como hemos visto a través de las obras de estos autores, puede ser útil enfocarse en diferentes aspectos dependiendo de los objetivos y la intención del análisis. Sin embargo, es fundamental reconocer que las películas son productos cinematográficos que se producen en un proceso constante y complejo, y que, a su vez, generan los significados y representan las realidades.

Debido a esto, la comprensión de una película no se logra únicamente mediante el estudio y análisis de los elementos que constituyen el texto fílmico, que abarcan desde los aspectos narrativos y discursivos hasta los estilísticos o estéticos. También es necesario examinar quiénes están detrás de la realización de la película (todos los participantes implicados), cuándo y con qué intenciones se lleva a cabo, para quién se dirige, y cómo se interpretan los significados que la audiencia puede atribuirle.

En el caso concreto de esta película presentada en este trabajo debemos indicar que para completar todo el conjunto de información sobre cada una de estas unidades de significado hemos seguido los siguientes pasos: selección del filme de indagar en el llamado cine de migraciones en un contexto territorial determinado (selección en la base de datos FilmAffinity (www.filmaffinity.com) de las películas sobre inmigración china en México), documentación sobre el filme producido hasta la fecha, visionado del filme (se produce varias veces y escena por escena) y, por último, se analizan en base a las metodologías anteriores para el resultado de este trabajo.

4. Análisis de la película *SONORA* (2018)

4.1. La producción de la película *Sonora* (2018)

El director de esta película Alejandro Springall (México, 1966) es productor, director y guionista cinematográfico de México, nacido en una familia que le ofrece un estímulo de viajes y un ambiente libre. En su juventud, estudió los cursos de lectura y música clásica en la Universidad Nacional Autónoma de México, pero los abandonó, y empezó los estudios del cine en London Film School. Tras su graduación, trabajó en BBC y en el Channel Four Television de Londres como un miembro del grupo de producción documental de las directoras Adelaida Trujillo y Patricia Castaño. A su edad de 25 años, regresó a su patria e inició formalmente la creación cinematográfica. En unas décadas, ha cumplido muchas obras consecutivamente y entre ellas, son muy representativas *Cronos/Guillermo del Toro* (1991), *Finders Keepers*, *Pirateland* (1987), *Wanna Do It* (I Didn't),

Forget me Not (1988), *Fantasmagoría* (1989) y el medimetro *Before Reggae Hit The Town* (1990), *Someone Else's America/Goran Paskaljevic* (1994) y *De Tripas Corazon/Antonio Urrutia* (1995), *Oscar* (1996) y etc. Su primer largometraje *Santitos* (1998) se ha referido a las cuestiones de los inmigrantes en México, y el siguiente *la Casa de los babys/ Sayles* (2003) que narra la experiencia de un inmigrante en México. Al mismo tiempo, surgen unas sobre la comunicación intercultural llamadas *Morirse está en hebreo* (2005) de la cultura judeo-mexicana.

Sonora (2018) es su cuarto largometraje de época basado en la novela *La Ruta de los Caídos* de Guillermo Munro, con guion escrito por sí mismo y las coproducciones de Guillermo Munro y John Sayles. Los temas principales de este filme son la discriminación, el retorno de migrantes de la xenofobia contra los chinos quienes fueron expulsados por el gobierno de Sonora en 1931. *Sonora* se estrenó en septiembre de 2019 y contó con 350 copias, después de dos años ha llegado a TOP 10 en las primeras tres semanas en Netflix (Cineteca Nacional-México, s.f.).

En las entrevistas con este director y los actores, indican que el equipo técnico de 108 personas trabajó en el desierto bajo temperaturas de 43 grados centígrados. Antes de producirlo, el director Alejandro Springall se comunicó con el escritor Guillermo Munro de la novela *La Ruta de los Caídos* para interesarse por sus inspiraciones, lugares, personajes y los ajustes de guion. Admite las existencias de complejidades y limitaciones, aunque todos ocurren en un tiempo conveniente. Esta película es una narración real de anécdota sin Montaje y garantiza su calidad suprema (SinEmbargo Al Aire, 2019)³. El protagonista Joaquín Cosío Giovanna Zacarías muestra su interés en las hablas únicas, el contexto histórico crucial y el guion sobresaliente. A pesar de las dificultades y el alejamiento de vida, cada uno pueden cooperar a través de investigación en el sitio y los consejos desde la comunidad local. La actriz Giovanna Zacarías está satisfecha de cada elemento en el filme y las adaptaciones excelentes a las escenas de rodaje con aventuras. Cada persona quien participa en la producción del filme asume su propia responsabilidad sin retrocesión⁴.

4.2. Análisis académico de la producción de *Sonora* (2018)

El filme *Sonora* (2018) narra una historia entre 1910 y 1930, la expulsión de los chinos fuera de México en Sonora y, específicamente, trata a una familia china que abrió un restaurante en Sonora. La xenofobia empezó en Sonora y estos inmigrantes fueron obligados a salir de allí. En el camino ocurrieron muchos contratiempos, encuentros y experiencias extremas como extenuación, temperatura alta y conflictos interpersonales, entre ellos, y los chinos jugaron un papel muy imprescindible para este grupo, aunque sufrieron de la discriminación y el abandono. Lo más destacado en esta película son las comparaciones de comportamientos diferentes de los refugiados de diversas etnias. Cuando encontraron los problemas peligrosos, uno de ellos seleccionó la unificación, pero todavía coexistieron algunas discordancias. Además, las actitudes de otros viajeros a la familia china también reflexionaron las situaciones de los inmigrantes chinos y el contexto especial histórico en ese periodo, así como los motivos de la exclusión y el racismo producido en México.

En resumen, este filme no sólo narra una historia chino-mexicana específica, chino también los fenómenos interculturales en la sociedad migratoria que se ven todavía como un problema pendiente y crucial para todo el mundo. Por un lado, el director reflexiona la realidad histórica en esa época y las personalidades positivas de chinos como diligencia, coraje, cohesión y persistencia a través de esta forma artística. Por el otro, debemos analizar las razones profundas de esta historia y producimos nuestra propia reflexión con apoyo de este filme, con objetivo de tratar con las relaciones interpersonales multirraciales y evitar las tragedias o las culpas similares en el futuro.

Como los referidos arriba, China y México establecieron sus lazos estrechos bajo las propias situaciones políticas muy agitadas, oscuras y tumultuosas con tantos problemas e inseguridades.

³ Desde la entrevista «Sonora, la cinta de Alejandro Springall que muestra la xenofobia contra los chinos en México»: <https://www.youtube.com/watch?v=yldoE16VE3kYt=107s>

⁴ Desde la entrevista «2019 ENTREVISTA SONORA A JOAQUIN COSIO, GIOVANNA ZACARIAS Y AL DIRECTOR ALEJANDRO SPRINGALL»: https://www.youtube.com/watch?v=MULIwb_fWUyt=17s

Antes del siglo XX, ambas partes se manejaron bajo la dictadura y se surtió la posibilidad de reconocimiento y cooperación para resolver las urgencias de desarrollo interno. Además, mantuvieron su debilidad en un entorno complicado internacional, sobre todo la opresión desde las potencias estadounidenses y europeas.

Dentro del caos los peligros se agravaron más adelante, por ejemplo, la plata mexicana, que se estipuló como la única moneda utilizada para el comercio bilateral, se ha ido depreciando al firmar el tratado, lo cual era muy desfavorable para China, imposibilitando que el comercio entre ambas partes se lleve a cabo normalmente, y sólo provocando una mayor catástrofe. Por eso, después de la fecha de vencimiento del tratado, los dos países ya no tenían la posibilidad de cooperar entre sí, e incluso se generaron inéditas contradicciones y conflictos sin precedentes.

En cuanto al contexto político, ambos gobiernos cambiaron a partir de la década de 1860, especialmente después de 1910, cuando fueron sustituidos y no se encargaron de los socios anteriores, lo que se supuso un gran reto para los Estados y su pueblo; y en el contexto de la revolución, la agitación interna y la presión del exterior hicieron imposible que China y México gestionaran pacíficamente sus relaciones diplomáticas, y sólo podían tratar de estabilizar la situación política dando prioridad al desarrollo económico y buscando los máximos beneficios. Con motivo de la política feudal en China, la Revolución de Xinhai, la guerra civil nacional y la segunda guerra chino-japonesa o chino-japonesa entre 1937 y 1945, el gobierno chino no pudo proporcionar la protección a los inmigrantes chinos ni salvaguardar sus derechos e intereses legítimos. Del mismo modo, la Revolución de México, la Guerra Cristera y la Gran Depresión fueron las causas profundas de la xenofobia contra los chinos en México.

Desde la perspectiva del entorno internacional, México ha estado sometido al dominio de su país vecino Estados Unidos, y al control de las potencias europeas, y no podía ejercer plenamente la soberanía nacional, y la única medida de resolver sus conflictos y crisis internas era desarrollar su economía, por lo que todas sus políticas se basaron en los intereses del país. Japón había mantenido una relación competitiva y hostil con China mediante la invasión y la difamación.

Desde el punto de vista económico, es también la principal razón de la tragedia. El crecimiento y el poder económico de la comunidad inmigrante china trajo la competencia y la presión a otras diásporas en México, que veían a los chinos como «invasores» que se habían apoderado y ocupado directamente de los recursos mexicanos y no podían identificarse con ellos. En cuanto a la teoría intercultural para explicar el comportamiento de los chinos, en la cultura tradicional china, el concepto de «familia» es más importante, es decir, los intereses de familia están por encima de los intereses y valores del individuo, y todas las actividades humanas se llevan a cabo con la familia como unidad y meta, y los resultados también se miden por los intereses de familia. En resumen, los chinos trabajaron colectivamente para convertir los recursos externos en beneficios internos y repartirlos entre sí mismos lo más posible. Al mismo tiempo, los chinos eran muy trabajadores y diligentes, trabajaron más horas y aceptaron salarios más bajos que los otros, lo que les dio una mayor ventaja en el mercado laboral, creando un enorme conflicto con otras culturas, y el comportamiento de los chinos se consideraba la forma más directa de acaparamiento de riqueza y competencia desigual.

Al mismo tiempo, se les calificaba de «hombre enfermo de Asia», «alcohólicos», «drogadictos» y «enfermos infecciosos». Aunque estos insultos podían considerarse discriminatorios, no se niega que se trataba de una descripción real del pueblo chino en aquella época. El estallido de la Guerra del Opio se debió a que el pueblo chino era muy adicto al opio, lo que provocó los graves daños en su salud física y mental, e incluso destruyó a sus familias y puso en peligro a China. Desde una perspectiva intercultural, la cultura feudal china de «supremacía del hombre sobre la mujer» hizo que el consumo de opio, el alcoholismo, el juego y la prostitución por parte de los hombres fueran comunes en China a finales del siglo XIX, por lo que los inmigrantes chinos continuaron con estos vicios, abriendo burdeles, cachinos y cultivando opio en México. Fueron las comunidades chinas las que plantaron las primeras plantas de adormidera en México a principios de la década de 1880, y luego el cultivo de opio se expandió, creando la primera red internacional de comercio de opio allí. Esto desbordó por completo el propósito del consumo interno en México y supuso una amenaza para la seguridad social.

Por último, desde la perspectiva sociocultural, por un lado, dado que había pocas similitudes

entre la cultura china con las otras, no se podían evitar los choques culturales; por el otro, debido a la acumulación de conflictos y prejuicios, los matrimonios mixtos entre chinos y mexicanos han desembocado en un completo brote de racismo. Aunque los chinos tuvieron un fuerte sentido de «familia» y la llamada «La unión interna, la unanimidad contra el exterior (en chino: “攘外必先安内”⁵)», tal armonía sólo existía entre grupos del mismo origen, si eran de diferentes apellidos o familias, formarían alianzas distintas y tendrían las luchas entre ellas, lo que repercutirá negativamente en la seguridad social, y a los ojos de esos *otros* que no conocieran mucho de la cultura china, se trataba de un comportamiento «mafia», que no podía coexistir en absoluto con su cultura, por lo que la expulsión y el rechazo eran los resultados inevitables.

4.3. *Análisis intercultural de Sonora (2018)*

Desde las perspectivas de las comunicaciones verbales y no verbales, hay muchas tramas pertinentes en *Sonora* (2018), especialmente el idioma chino, las letras de chino y unos elementos típicos de la cultura china. En primer lugar, en *Sonora* (2018) hay un restaurante chino abierto por una pareja china y su hija le ayuda allí con unas patas de pollo en las manos (00:04:45-00:05:32); La muñeca de la hija tiene un rostro chino (00:19:01-00:19:49); El protagonista chino recuerda la vida anterior en su pueblo natal, con hablas del cantonés (01:02:38-01:04:03). Cuando se refiere a la palabra «chino», la primera reacción es el idioma chino (mandarín⁶, cantonés⁷ y otros acentos) y sus hablantes. Como la llegada más temprana a México vino de las provincias de Fujian y Cantón, muchos inmigrantes chinos hablaron cantonés y el idioma de Minnan⁸ más que mandarín en México. Por eso, el lenguaje se considera el componente más crucial en la comunicación social. Sin embargo, podemos entendernos a través de otros medios no verbales como gestión, vestidos típicos o comidas y los ejemplos mencionados arriba lo comprueban razonablemente. Las patas de pollo en *Sonora* (2018) representa la particularidad de la comida china que se destaca por los directores para comparar con las otras culturas en sus obras. Además, unos comportamientos como dar bienvenida a los invitados con té y saludar con reverencia son las «hostilidades cordiales (en chino: “待客之道”)». A través de unos objetos especiales en las tramas cinematográficas, podemos identificar la nacionalidad de los personajes. A partir de mediados del siglo pasado, los símbolos más conocidos de la cultura china eran dragón, fénix, budismo, caligrafía y el panda usados como decoraciones en las tiendas o los restaurantes chinos. Aunque estas películas no tratan principalmente de la cultura china, han realizado la introducción de ella a través de estos elementos repetidos. Esto demuestra que hasta el fin del siglo XX la cultura antigua china había penetrado y popularizado en México. Segundo, las expresiones de comunicación verbal y no verbal nos transmiten unas informaciones sobre las situaciones de la vida de los inmigrantes chinos indirectamente. En esta película hay una escena de que el conductor esté enfermo y un médico chino le recete la medicina china en una clínica china. Se concluye que, en 1930, la medicina china se ha introducido en México por los inmigrantes chinos y se ha aceptado por los lugareños. Además, la hija china ayuda a sus padres en el restaurante y es todavía un modelo de vida muy normal en la familia de inmigrantes chinos hasta hoy. Este fenómeno se caracteriza por ser disputable y se vincula con las cuestiones migratorias sobre los conflictos generacionales para el pueblo chino.

Las relaciones interpersonales se determinan por los trasfondos culturales, y la familia se considera como una unidad importante social en todo el mundo y se diversifica por sus organizaciones y, por último, estas familias constituyen una red social entera. Comparada con los países occidentales, China tiende a comunicarse en esta red en lugar de los requisitos legales o de normas (Hu, 1999). Las dos actitudes de los chinos derivan de esta dependencia a la familia: La

⁵ «La unión interna, la unanimidad contra el exterior (en chino: “攘外必先安内”)» se dijo por Chiang Kai-shek antes del Incidente de Mukden (1931) para animar al pueblo chino contra la invasión japonesa.

⁶ Mandarín (en chino: «普通话»): Es hablado en el norte, centro y suroeste de China y la principal forma hablada del chino. Ahora se utiliza como la lengua oficial de China.

⁷ Cantonés (en chino: «粤语» o «白话»): Un dialecto de prestigio se usa en las ciudades de Cantón, Hong Kong y Macao y en la China meridional.

⁸ El idioma de Minnan (en chino: «闽南语»): Se habla en Taiwán y en el sur de la provincia china de Fujian.

intimidad a los conocidos y el aislamiento con los desconocidos, por eso existen dos criterios para juzgar todas las cosas en sus pensamientos (Gao y Ting-Toomry, 1998). En China, el núcleo de familia y las clases sociales se consideran las etiquetas del intercambio con el mundo como el adagio «La armonía familiar es la fuente de todos» (en chino: «家和万事兴»), también aplicado en la diplomacia, el negocio internacional e incluso la vida popular.

En cuanto al término «valor» como un núcleo de la comunicación intercultural, unos académicos plantean los diversos argumentos: Clyde Kluckhohn plantea que los valores se constituyen deseables explícitos e implícitos para un individuo o grupo. Podemos tomar nuestras decisiones a partir de varios patrones de comportamiento, los métodos y los propósitos existentes (1965). Michael Prosser piensa que los valores se forman principalmente por los individuos o los grupos a través de la comunicación cultural, considerando la cultura más profunda y creemos que cada uno puede tener su propio valor (Prosser). Samovar et al. también indican que los valores suelen ser prescriptivos, justifican lo bueno y lo malo, lo correcto y lo incorrecto, lo real y falso, lo positivo y lo negativo, y así sucesivamente. Los valores culturales determinan qué vale la pena dar, qué vale la pena proteger, qué es el miedo, qué es el elogio, qué es la vergüenza y qué es la unidad. Por lo tanto, los valores culturales guían los puntos de vista y los comportamientos humanos (2016). En resumen, los valores son el punto de partida fundamental que determina las opiniones y acciones. Aunque la cultura es abstracta, general e invisible, todavía podemos descubrir qué valores tienen y determinan sus creencias y actitudes a través de las observaciones las palabras y los hechos del hombre.

Hu Wenzhong (1999) argumenta que entre los valores y la comunicación existe una relación de dominación y reacción. En primer lugar, los valores determinan cómo nos comunicamos, ya sea la comunicación verbal, la comunicación no verbal o la comunicación social. Los valores influidos por los medios de comunicación son la parte cultural más profunda, adquiridos paulatinamente en el proceso de socialización y la comunicación social. Una vez formados los valores, surgen las creencias, opiniones, actitudes simultáneamente. Los valores son relativamente estables y no son fáciles de cambiarse, por ejemplo, podemos aprender los idiomas extranjeros, las costumbres y las reglas sociales en un suficiente plazo, pero es extremadamente difícil aceptar los valores de otra cultura (Hu, 1999).

A lo largo de la historia migratoria del pueblo chino a México desde finales del siglo XIX, los inmigrantes chinos sufrieron de la supervivencia, el desarrollo de industria, la lucha por sus derechos, la expulsión y el retorno a México. *Sonora* (2018) presenta este cronograma completamente y se analizan unas tramas relacionadas con «las relaciones interpersonales y el valor en la interculturalidad». En ella, muchos chinos son arrestados y sometidos a tratos violentos, como salpicados con agua por los soldados mexicanos. El dueño del restaurante chino no se atreve a hablar y solo mira a su familia. Su esposa está muy asustada y prohíbe a su hija hacer ningún ruido. Entre 1910-1930, muchas actividades antichinas sucedieron en algunos estados de México, pero los inmigrantes chinos silenciaron frente a este dilema porque la naturaleza de los chinos era «tolerancia» y «calma» (00:06:14-00:06:31).

En el camino de fuga, el coche de la pareja china se avería y ellos piden el favor a los otros viajeros. Algunos se niegan y otros aceptan, pero no hay más plazas para ellos, por eso, la pareja china no tiene más remedio que pagarles (00:24:07-00:25:02). Esta trama reflexiona el valor de beneficios de los chinos, en concreto, piensan que el dinero puede ayudarles a resolver todos los problemas. Desde allí, podemos concluir que: por un lado, la cultura china se ha conocido por la sociedad mexicana hasta la mitad de siglo XX, e incluso los nativos han manejado las estrategias de tratar con los inmigrantes chinos; por el otro, el pueblo chino en México insistió en este remedio para superar los obstáculos surgidos en el país de acogida.

Sin embargo, también se interpretan tantas virtudes y ventajas de los personajes chinos en esta película. En *Sonora* (2018), cuando oye las ofensas de su nacionalidad, el protagonista chino se golpea con los ofensores y les vence por último (00:34:00-00:34:55). En la cultura china, hay un principio espiritual de «Cualquiera que ofenda a China sería castigado eventualmente, sin importar cuán lejos esté (en chino: “犯我中华者, 虽远必诛”))» que también se usa como el lenguaje diplomático oficial en la actualidad. A pesar de muchas disputas entre los viajeros de diversas diásporas, los chinos insisten en ayudarles y asumen las responsabilidades colectivas

voluntariamente cuando encuentran numerosas dificultades. Por ejemplo, el protagonista saca las balas desde el cuerpo del ofensor fusilado (00:50:01-00:50:38); Los viajeros cuidan a la niña china tanto que ella comparte el agua con los demás (01:07:31-01:08:20); Cuando todos están agotados, el protagonista chino responde conduciendo el coche sin dudar (01:20:12-01:22:07). Todos los comportamientos reflexionan las virtudes del confucionismo de China cuyos pensamientos nucleares son «benevolencia, rectitud, ritual, sabiduría y fidelidad (en chino: “仁、义、礼、智、信”)». El director subraya las descripciones de las personalidades magníficas suyas para aclarar un elogio de la comunidad china y las relaciones armoniosas entre los inmigrantes en México. Al mismo tiempo, la cultura tradicional de China juega un papel importante para todo el mundo y se vuelve el motivo principal de las distribuciones amplias y el desarrollo próspero del Instituto Confucio⁹.

5. Conclusiones

El presidente mexicano Andrés Manuel López Obrador pidió disculpas por la masacre de chinos en 1911 en mayo de 2021 y será perdón histórico y una postura diplomática de amistad a China, indicando que debíamos rechazar todas las guerras y las violencias (Presidencia de la República, 2021). El racismo y la discriminación racial nunca desaparecen hasta hoy a pesar de la globalización madura y los avances de la sociedad humana, tal vez se atribuyan a los choques culturales inevitables.

El cine migratorio nos entretiene y nos invita a reflexionar desde las tragedias de la historia, los fenómenos sociales y evitar sus repeticiones en el futuro. A diferencia de los estudios anteriores sobre el tema del racismo a los inmigrantes chinos en México entre 1900 y 1980, este trabajo no se limita a la recopilación y el análisis histórico simplemente, chino que realiza el análisis de comunicación de la película *Sonora* (2018) como objeto de investigación para alcanzar dos objetivos: uno es argumentar los motivos profundos del racismo y la xenofobia a los chinos en México en el pasado siglo; el otro es analizar los fenómenos interculturales entre México y China en este filme.

En la parte de análisis y resultado, se utiliza la metodología de analizar las tramas concretas relacionadas con el objetivo de investigación en base a las teorías de «comunicación intercultural» y concluyen que: 1º. La ola migratoria en gran escala del pueblo chino empezó desde el fin del siglo XIX en forma mayor de culis, y la cultura china se introdujo simultáneamente a la sociedad mexicana, produciendo ciertos efectos en los nativos con el desarrollo rápido de la industria autóctona del pueblo chino; 2º. Las comunicaciones interculturales verbales y no verbales como lenguaje, mensaje de conducta, espacio, tiempo y silencio se ha vinculado con la lingüística y la semiótica. Por ejemplo, los carteles, el idioma o el acento nativo, las letras, unos elementos culturales de China como dragón, pareados, té y otros aparecen en las tramas cinematográficas frecuentemente; 3º. Las relaciones interpersonales y el valor se consideran los núcleos en la comunicación intercultural. Las personalidades de chinos interpretan un contraste obvio con los personajes de otras diásporas en estos filmes, como «La tolerancia puede evitar peligro escondido (en chino: “小不忍则大乱”)», «Cualquiera que ofenda a China sería castigado eventualmente, sin importar cuán lejos esté (en chino: “犯我中华者，虽远必诛”)» y «benevolencia, rectitud, ritual, sabiduría y fidelidad (en chino: “仁、义、礼、智、信”)». Aunque existían muchos estereotipos negativos y las ansiedades de identidad de los inmigrantes chinos en México en el siglo XX, las virtudes suyas todavía se elogiaron en estas obras artísticas;

Por último, el choque cultural y la adaptación siempre están en el tapete en la actualidad y no podemos evitar los conflictos y las disputas con motivos de las diferencias culturales en el proceso de comunicación social. La actitud razonable es la inclusión, la comprensión mutua y la empatía en vez de la exclusión, la xenofobia, el racismo e incluso la discriminación. Es una responsabilidad común para todos nosotros obedecer a la ley y formar los principios morales para realizar la coexistencia humana.

⁹ Instituto Confucio (en chino: “孔子学院”): Es una organización sin ánimo de lucro y una institución educativa y cultural. Su propósito es difundir la cultura china al global en base a los pensamientos del confucionismo.

Referencias

- Albor Guzmán, S., Aguilar Camacho, M., y Lozano Montero, E. (2020). El laicismo y la libertad de enseñanza en el Congreso Constituyente de 1916-1917: Una contribución para la comprensión del Estado moderno como garante de la laicidad y la libertad religiosa. *Acta universitaria*, 24, 1-24,. <http://doi.org/10.15174.au.2019.2061>
- Argyle, M. (1988). Intercultural Communication. En L. A. Samovar, y R. E. Porter (eds.), *Intercultural Communication: A Reader 5th Edición* (pp.31-44). Wadsworth Publishing Co.
- Barba Casillas, J. (2019). La construcción del derecho a la educación en México. *Perfiles educativos*, 41(166). <https://doi.org/10.22201/iisue.24486167e.2019.166.58948>
- Bardan, A.(2013). The New European Cinema of Precarity: A Transnational Perspective. En Mazierska, E. *Work in Cinema: Labor and The Human Condition* (pp.69-90). Palgrave Macmillan.
- Benshoff, H. (2009). *Film and television analysis: an introduction to methods, theories, and approaches*. Routledge.
- Bethell, L. (1990). *Historia de América Latina, 13. México y el Caribe desde 1930*. Cambridge University Press.
- Cassetti, F., y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un fim*. Paidós.
- Cardiel Marín, R. (1997). La Migración China en el Norte de Baja California, 1877–1949. En M. Ota Mishima, *Destino México un Estudio de las Migraciones Internacionales a México, Siglos XIX y XX* (pp.173-188). El Colegio de México.
- Chao Romero, Roberto. 2011. Chinese immigrant to the United States via Mexico and Cuba, 1882-1916. En Elaine Carey y Andrae Marak (eds.), *Historical perspectives on contraband and vice in North America's borderlands* (pp.13-23). University of Arizona Press.
- Cineteca Nacional-México. (s.f.). *Springall del Villar, Alejandro*. <https://lc.cx/sOeX0i>
- Collier, M. (2005a). Context, privilege, and contingent cultural identifications in South Africangroup interview discourses. *Western Journal of Communication*, 69(4), 295-318. <https://doi.org/10.1080/10570310500305141>
- Collier, M. (2005b). Theorizing cultural identifications: Critical updates and continuing evolution. En W.B. Gudykunst (eds.), *Theorizing about intercultural communication* (pp.235-256). SAGE Publications, Inc.
- Collier, M., y Thomas, M. (1998). Researching cultural identity: Reconciling interpretive and post-colonialperspectives. En D.V. Tanno y A. Gonzales (series eds.). *International and Intercultural Communication Annual, Vol. 21, Communication and identity across cultures* (pp.122-147). SAGE Publications, Inc.
- Delgado, G. (2013). *Making the Chinese Mexican: Global Migration, Localism, and Exclusion in the U.S.-Mexico Borderlands*. Stanford University Press.
- Springall, A. (2018). *Sonora* (2018). [película]. Filmaffinity.
- Francesco, C., y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Ediciones Paidós.
- Gao, G., y Ting-Toomry, S. (1998). *Communicating Effectively with the Chinese* (pp.16-17). SAGE Publications.
- García Castaño, F. J., Olmos Alcaraz, A., Martínez Chicón, R., y Rubio Gómez, M. (2023). A modo de presentación: La representación de las migraciones en el cine en España. En A. Olmos Alcaraz, R. Martínez Chicón, M. Rubio Gómez, y F. J. García Castaño (eds.), *Cine y migraciones* (pp.13–43). Bellaterra.
- Higbee, W., y Lim, S. H. (2010). Concepts of transnational cinema: Towards a critical transnationalism in film studies. *Transnational Cinemas*, 1(1), 7–22. <https://doi.org/10.1386/trac.1.1.7/1>
- Hu, W. (1999). *Intercultural Commnunication Series (en chino: 《跨文化交际概论》)*. Foreign Language Teaching And Research Press.
- Kluckhohn, C., y Leighton, D. (1946). *The Navaho*. Harvard University Press.
- Lee, P.-W. (2007). Bridging cultures: Understanding the construction of relational identity inintercultural friendship. *Journal of Intercultural Communication Research*, (35),3-22. <https://doi.org/10.1080/17475740600739156>

- Lewis, J. (2013). *Essential Cinema: An Introduction to Film Analysis*. Cengage Learning.
- Linda, Y. W. (1982). *Inscrutability Revisited*. En J. J. Gumperz, *Language and Social Identity* (pp.72-84). Cambridge University Press.
- López Jiménez, J., Aceves Villalvazo, S., y León Manríquez, J. (2012). Dos aniversarios, múltiples desafíos. Las relaciones de México con China y Corea del Sur. *Méx.cuenca pac*, 1(2), 9-20. <https://doi.org/10.32870/mycp.v1i2.389>
- Marzal Felici, J., y Gómez Tarín, F. J. (eds.). (2007). *Metodologías de análisis del film* (I Congreso Internacional de Análisis Fílmico (Madrid, 2005). Edipo.
- Odijie, Michael (2018). The Fear of «Yellow Peril» and the Emergence of European Federalist Movement. *The International History Review*, 40(2), 358-375. <https://doi.org/10.1080/07075332.2017.1329751>.
- Porter, R. E., Roy, C. S., Samovar, L. A., y McDaniel, E. R. (1982). *Intercultural Communication : A Reader*. Cengage Learning.
- Presidencia de la República. (17 de mayo de 2021). *Versión estenográfica. Petición de perdón por agravios a la comunidad china. Mensaje del presidente Andrés Manuel López Obrador*. <https://lc.cx/sFYsT9>
- Prosser, M. (1978). *The Cultural Dialogue: An Introduction to Intercultural Communication*. Houghton Mifflin.
- Samovar, L. A., Porter, R. E., McDaniel, E. R., y Roy, C. S. (2016). *Communication Between Cultures (9a edición)*. Cengage Learning.
- Sapir, E. (1929). The Status of Linguistics as a Science. *Language*, 5(4), 207-214. <https://doi.org/10.1525/9780520311893-004>
- Shih, S.-M. (2007). *Visuality and Identity. chinophone Articulations across the Pacific*. University of California Press.
- SinEmbargo Al Aire. (2019). *Sonora, la cinta de Alejandro Springall que muestra la xenofobia contra los chinos en México*. [vídeo]. YouTube. <https://lc.cx/OveDw4>
- Statista Research Department. (25 de octubre de 2023). *Número de migrantes en México en 2020, por género y país de origen*. [Dataset]. <https://lc.cx/jTh2pO>
- Wildfeuer, J., y Bateman, J. A. (2016). *Film Text Analysis: New Perspectives on the Analysis of Filmic Meaning*. Taylor y Francis.
- Womack, J. (2007). La Economía de México durante la Revolución 1910-1920: Historiografía y análisis. *Argumentos Estudios críticos De La Sociedad*, 1, 9-42. <https://argumentos.xoc.uam.mx/index.php/argumentos/article/view/244>
- Zhu, K., Li, N., y Gao, Y. (2020). *Palabras sin palabras: una comparación no verbal entre chinos y hispanohablantes desde una perspectiva intercultural (en chino: 《无言之言——跨文化视域下中国和西班牙语族群的非语言对比》)*. University of International Business and Economics Press.