

China y lo chino en tres películas latinoamericanas actuales.

Una contribución a los Estudios *Lachinos*

Gustavo Fares¹

Resumen: El presente artículo es una contribución a los Estudios *Lachinos*, campo que estudia las relaciones entre América Latina y China. En él se examina el interés de China en el continente latinoamericano, la presencia china en el mismo a través de la historia, y las maneras cómo China y los chinos se representan en tres películas de la región.

Palabras Clave: América Latina - *Lachino* – cine – China – historia.

Abstract: The present article is a contribution to *Lachino* studies, a field that studies the relations between Latin America and China. It examines the interest in China throughout Latin America, Chinese presence in the continent through history, and the ways in which China and Chinese people are represented in three films from the Latin American region.

Keywords: Latin America – *Lachino* – cinema – China - history.

Este artículo desea ser una contribución al campo académico de los Estudios *Lachinos*, un área relativamente nueva que examina las relaciones entre los territorios de América Latina y de China. A través de un diálogo histórico y cultural entre ambos contextos se busca cuestionar interpretaciones unívocas del continente y desafiar estereotipos. En esta búsqueda, uno de los objetivos de los Estudios *Lachinos* es expandir el uso de la metáfora de lo *mestizo*, tan usada para describir a América Latina, e incluir en la misma culturas que no son ni europeas ni indígenas, tales como las provenientes de Asia en general, y de China en particular. Para mejor contextualizar la expansión del canon de estudios de lo latinoamericano, en estas páginas examino en primer término el interés actual que China muestra en América Latina; en segundo lugar estudio los antecedentes históricos de las relaciones contemporáneas entre estas regiones desde el S XV en adelante. Finalmente, como ejemplos de productos culturales que representan las relaciones entre China y el continente latinoamericano, estudio las maneras cómo China y lo chino se presentan en tres películas latinoamericanas contemporáneas: *Beautiful* (México-España, 2010), *Dangkou / Plastic City* (Brasil, 2008), y *Un cuento chino* (Argentina, 2011). Estos productos visuales testimonian la importancia de China en América Latina y ofrecen oportunidades para estudiar las maneras en que ambas regiones interactúan en el mundo globalizado actual.

En su ya clásico artículo “Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas. Apuntes” (Cornejo Polar, 1988) Antonio Cornejo Polar alertaba contra los riesgos de usar metáforas provenientes de disciplinas científicas para caracterizar conceptos culturales. En particular, Cornejo pensaba acerca de las metáforas de “hibridez” y “mestizaje” provenientes de la biología y utilizadas para caracterizar las culturas de América Latina. De acuerdo a Cornejo, el riesgo de usar tales metáforas sin tener en

¹. Gustavo Fares es argentino y catedrático de español en Lawrence University, EE.UU. Posee un doctorado de la University of Pittsburg, un máster en Lenguas Extranjeras y Literatura, y un Máster en Pintura y Litografía, ambos de la West Virginia University, así como título de abogado de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Fares es artista y académico, y su investigación abarca una variada colección de asuntos relacionados con la literatura, las artes visuales y los estudios culturales latinoamericanos. Ha publicado cinco libros y numerosos artículos sobre Juan Rulfo, escritoras argentinas actuales, y crítica cultural en publicaciones estadounidenses y latinoamericanas.

cuenta su origen reside en la carga ideológica que las mismas acarrear consigo y que se transmite al campo al cual se aplican, sean o no adecuadas para describir al objeto de marras. Usar los conceptos de “hibridez” y “mestizaje” para describir las culturas de América Latina hace que los objetos a los que se aplican parezcan más bien uniformes y abarcables en rótulos generales. Al hacerse patentes los sentidos que las metáforas de otras disciplinas acarrear, se ve más claramente que la de “mestizaje” revela una tendencia excluyente de ciertas culturas del continente latinoamericano. A partir de los escritos post-revolucionarios del mexicano José Vasconcelos y de su concepto de la nueva “raza cósmica” los estudios latinoamericanos han descrito las culturas del continente como resultado casi exclusivo del encuentro entre españoles e indígenas. Esta concepción fue más tarde continuada por el movimiento chicano que, en su “Plan Espiritual de Aztlán,” declaraba a lo chicano como una “nación *mestiza*,” una “gente de bronce con una cultura de bronce,” y nombraba *Aztlán* como su tierra de origen. Las nociones tradicionales de “mestizaje” aplicadas a los estudios latinoamericanos y usadas por documentos fundacionales como el Plan Espiritual de Aztlán necesitan ser revisadas si es que queremos tener en cuenta las contribuciones a las culturas del continente de pueblos que no han sido ni españoles ni indígenas. Entre estos debe incluirse a los chinos, cuya presencia en América Latina encarna procesos históricos que revelan la falsedad de la dicotomía entre lo indígena y lo europeo, y aun entre lo africano, lo indígena y lo europeo. Considerada como una raza “intermedia” en países tales como Brasil, los chinos fueron a veces vistos como una comunidad que permitiría a las nuevas repúblicas latinoamericanas afianzarse como naciones, y otras veces, como la comunidad responsable de los males de estas repúblicas (Rénique 211). Muchos de los descendientes de asiáticos del continente, incluidos los de Estados Unidos, pueden trazar su ascendencia a inmigrantes chinos que se establecieron en las Américas en los siglos XIX y XX. En el siglo actual se da, además, el fenómeno del nomadismo transitorio de estas comunidades, que se trasladan entre Asia, América Latina y los Estados Unidos, de maneras mucho más fluidas que en pasado. Las ideas precursoras de Cornejo Polar ofrecen la oportunidad de abrir el campo de los estudios latinoamericanos a una revisión que autores como Chao Romero han venido llevando a cabo al proponer los estudios “asiáticos latinos” y “chino-chicanos” (Chao Romero, 2010, 197). A estas propuestas me gustaría agregar el área de estudios *lachinos*, nombre que captura la idea de la latinidad y de lo chicano en relación a lo chino. Como dije antes, el presente artículo entra en esta área de estudios y ofrece un análisis de las maneras cómo las comunidades chinas se ven representadas en el cine del continente.

Interés y presencia de China en Latinoamérica

La necesidad actual de China de importar materias primas para sostener su desarrollo económico no solo ha incrementado sus demandas en su cadena de suministros, sino que además ha hecho que el país expanda su búsqueda de abastecedores en Latinoamérica, Africa, el Medio Oriente, y otras partes del planeta. El país parece tener un especial interés en Latinoamérica dado que la economía de la región se basa en productos de exportación, y en especial en materias primas que pueden suministrar a China las *commodities* que necesita para seguir sosteniendo su crecimiento. La diplomacia económica de China, a su vez, ha atrapado la atención de las élites de una región del mundo que, hasta hace muy poco, sufría una persistente fuga de capitales a contextos económicos más estables y predecibles. La existencia de China como mercado, fuente de inversiones, o potencial aliado político, ha creado nuevas expectativas en la región y ha modificado las relaciones de sus élites económicas y políticas entre sí, con Estados Unidos, y con el resto del mundo.

Mientras algunos países, como México, se preocupan acerca de la competencia con China por la obtención de mercados, otros ven a China como un posible contrapeso a la hegemonía histórica de Estados Unidos en la región.

Después de los ataques del 11 de septiembre de 2001, Estados Unidos centró su atención y sus recursos hacia adentro, enfocándolos en su seguridad, y hacia el Medio Oriente, donde comenzó dos guerras. Los líderes latinoamericanos tuvieron la percepción de que no eran ya una prioridad para el gobierno del norte, si es que alguna vez la habían sido, y de que sus posiciones no eran tenidas en cuenta a la hora de dialogar acerca de cuestiones de interés común. En el ínterin, en América Latina una serie de elecciones democráticas trajeron gobiernos de centro-izquierda al continente, desde socialistas pragmáticos, como Ricardo Lagos en Chile, Ignacio “Lula” de Silva en Brasil y Tabaré Vázquez en Uruguay, hasta populistas como Hugo Chávez en Venezuela o Evo Morales en Bolivia. Este nuevo liderazgo latinoamericano era menos rápido para aceptar la ortodoxia neoliberal representada por el “consenso de Washington” y más dispuesto a explorar nuevos tipos de relaciones que pudieran dar a sus naciones alternativas a la tradicional dominación norteamericana de las economías y las políticas de la región. Para estos líderes, la creación de bloques regionales de comercio, como el MERCOSUR, y las relaciones con socios no- tradicionales, como China, India y la Unión Europea, presentaron nuevas fuentes de influencia en un mundo en el cual la economía se encontraba crecientemente globalizada. En este marco geopolítico, es innegable que la expansión de las relaciones económicas con China tiene un impacto en la cultura de América Latina. Prueba de ello son los 32 Institutos Confucio que China ha abierto en el continente, y los intercambios culturales, así como de conocimiento y de personas, que se han incrementado entre ambas regiones. La promesa que representa China como fuente de oportunidades comerciales y culturales ha incrementado, asimismo, la presencia de ciudadanos chinos en la región, incluidos, pero no limitados a, gente de negocios, turistas, e inmigrantes. Si bien es verdad que este incremento de relaciones es relativamente reciente, también es cierto que hay que considerarlo como una repetición de un fenómeno que se ha venido dando, con diferentes matices, desde el S XVI en adelante.

La historia de la presencia china en las Américas cubre varios siglos y comienza con el establecimiento de los imperios portugués y español a partir del S XVI. La expansión europea, que a su vez trajo la desaparición de la mayoría de la población originaria del continente a causa de las enfermedades y la explotación, tuvo como consecuencia la escasez de mano de obra, cubierta con la importación de esclavos africanos y de obreros asiáticos, particularmente de China. En los siglos subsiguientes África, China, España, Portugal, y Estados Unidos fueron los protagonistas principales en lo que puede afirmarse fue la primera manifestación de la edad moderna de la globalización, con el Galeón de Manila, también conocido en España como la “Nao de China,” como su símbolo más visible. Esta temprana expansión forma parte de una narrativa más extensa que conecta regiones del mundo hasta entonces aisladas entre sí. Las redes regionales habían existido antes que los iberos y los chinos extendiesen su influencia a otros territorios, y estas redes regionales conectaban una metrópoli hegemónica con sus territorios aledaños y con sus colonias, pero la expansión de la modernidad conectó a estos centros regionales entre sí. La Ruta de la Seda, o las rutas de comercio marítimo entre el mundo musulmán y el lejano Oriente, por ejemplo, fueron precursores de esta proto-globalización, así como lo fue China y sus esfuerzos por establecer relaciones con redes comerciales regionales, esfuerzos encabezados por las expediciones de viajeros como Zhang Qian (S II aC), Fa Hsien (337 – c. 424 dC) y Xuanzang (c. 596 o 602 – 66). Estas expediciones, culminando en los grandes viajes de Zheng He entre 1405 y 1433, extendieron el alcance de los sistemas regionales de Asia, con China en su

centro, hacia el Océano Índico, Asia Central y el Cercano Oriente, y aun a áreas periféricas, como lo era Europa en la Edad Media. Si bien la interrupción de tales expediciones detuvo la expansión marítima de China y tuvo como consecuencia inmediata hacer posible el surgimiento de las monarquías europeas como poderes hegemónicos a partir de fines del S XV, la renuncia del gobierno Ming a construir un imperio de ultramar no significó, ni mucho menos, el fin de la supremacía china y de su dominio sobre el sistema económico mundial. Todo lo contrario; hasta fines del S XVIII China siguió siendo el centro de producción mundial más dinámico y el mercado de bienes más grande. Pero al mismo tiempo que China empezaba a darle la espalda al mar, los poderes europeos lo utilizaban para conectarse con China. Con el establecimiento de los primeros puestos comerciales permanentes por parte de los portugueses y españoles en Macao y Manila, respectivamente, comenzó a emerger un sistema de relaciones entre Oriente y Occidente basado en el dinero y las relaciones comerciales. Desde la adopción de-facto de la plata como unidad monetaria por la dinastía Ming en los 1500's, enormes cantidades de este mineral empezaron a converger de la América española y de Japón, hacia China y su red comercial. España, como proveedor principal de plata durante las próximas tres centurias, se convirtió en la casa de la moneda de China, por lo cual es posible afirmar que China tuvo un papel protagónico en el surgimiento del imperio español a partir del S XVI, mientras que el declinar de esta misma moneda alrededor de 1640, también determinó el principio de la decadencia de España como potencia imperial (Flynn 1996).

El S XIX fue testigo de la convergencia de circunstancias históricas con caracteres quasi-apocalípticos para China, que conspiraron para crear inestabilidad socioeconómica en el sur del imperio y sirvieron para impulsar la migración internacional de chinos. Algunas de dichas circunstancias fueron el advenimiento de la revolución industrial, la independencia de las colonias americanas de los imperios español y portugués, y la consecuente necesidad de las nuevas naciones de obreros calificados, como mercaderes y comerciantes, y no-calificados para la explotación agrícola e industrial. Estas condiciones en América se vieron complementadas por sobrepoblación, inestabilidad política y rebeliones civiles, y hambre en el sur del continente asiático, que determinaron una masiva emigración de chinos hacia otros territorios. Aunque la mayoría de los migrantes chinos se dirigió al sudeste asiático, pensando que su viaje sería temporario, un número apreciable se dirigió a América (Lai 38). Luego de la promulgación de la Ley de Expulsión de los Chinos en 1882, que restringió severamente su migración a Estados Unidos, muchos chinos se dirigieron a México y a otras naciones de América Latina, a las que veían como tierras de promesas y como circuitos para entrar a Estados Unidos, a pesar de las leyes que los excluían. La formación de instituciones transnacionales para hacer posibles estos movimientos resultó en un nacionalismo "diaspórico" que mantuvo unidos a los migrantes chinos con su patria de origen más que con los países donde se establecieron (McKeown, 1999, 331).

China y lo chino en tres películas latinoamericanas actuales

Dado el interés actual por China en Latinoamérica y la historia de las relaciones entre ambas regiones, creo que es necesario examinar algunas de las maneras en que el rico intercambio de bienes, gente, e ideas se plasma en productos culturales del continente, en particular en el cine, que tiene un alcance masivo y refleja las maneras de pensar de la cultura dominante. Propongo examinar tres películas latinoamericanas contemporáneas: *Beautiful*, *Dangkou/Plastic City*, y *Un cuento chino*, de México, Brasil, y Argentina respectivamente. Las mismas representan a China y a lo chino en contextos hispanoparlantes, y presentan a los inmigrantes chinos de tres maneras: como obreros sin habilidades especiales y por ello explotados (*Beautiful*),

como empresarios (*Plastic City*), y como recién llegados al continente (*Un cuento chino*). El análisis que propongo mostrará que China y lo chino son cada vez más relevantes en Latinoamérica, y que son presentados mediante dos grandes temas, que se encuentran presentes en las películas propuestas: la actualidad de redes transnacionales que aun hoy en día afectan las vidas de los chinos que viven en el continente, así como las maneras en que las poblaciones de esta región se integran y se comunican, y en que medida lo hacen, con los chinos que albergan.

Biutiful (México-España – 2010) narra la historia de Uxbal, un catalán que lucha por mantener un equilibrio entre sus obligaciones familiares, su trabajo, su vida espiritual, y sus acciones ilegales en el submundo barcelonés. Uxbal se gana la vida vendiendo el trabajo de inmigrantes ilegales a los cuales obtiene posiciones temporarias, y a quienes se jacta de “ayudar” aunque en realidad sean explotados en los trabajos que les encuentra. Entre los ilegales que Uxbal “ayuda” se encuentran los provenientes de Senegal, África, y de China, siendo este último el grupo que me interesa analizar. En la película, los chinos se muestran como pobres obreros, que apenas hablan español, que aceptan vivir hacinados para poder permanecer en Europa y obtener trabajos temporarios. Vemos a Barcelona a través de los ojos de estos ilegales que tratan, cada uno a su manera, de obtener un magro sustento. La policía, corrupta, se aprovecha de su situación demandando una coima o mordida que, de no ser pagada, hace que los migrantes sean perseguidos y encarcelados. Sin embargo, las condiciones de explotación en las que se encuentran los chinos no son totalmente controladas por Uxbal, sino por otros chinos, una pareja de hombres, amantes, que albergan a 28 inmigrantes en un galpón y que venden su trabajo a través de Uxbal. La presentación de los chinos en la película de González Iñárritu por un lado confirma, por otro desafía, estereotipos que se tienen de China y de los chinos en Occidente. Confirma estereotipos que abundan en México, de donde es el director, al reproducir las condiciones laborales que los chinos han sufrido desde que comenzaron a llegar a ese país, y sobre todo a partir del S XIX en adelante. Pero la presentación que hace la película de los chinos también desafía estereotipos contemporáneos que ven en esa población una amenaza en términos numéricos y de producción económica. En el filme esta faceta de chinos exitosos no se ve en los obreros explotados, sino en sus explotadores, la pareja de chinos, que vende el trabajo de sus empleados a las relaciones que Uxbal encuentra. Esta faceta empresarial se ve lado a lado con la opuesta, con la de los obreros que solo pueden vender su fuerza de trabajo, sometidos a la explotación económica y social en tierras extranjeras. Además de tener que trabajar para el mejor postor, acaban muriendo por envenenamiento con gas, gas que Uxbal les había comprado para calentarlos en el invierno catalán. La organización establecida por los empleadores chinos reproduce las redes de importación antes mencionadas de “culies” del S XIX que traían inmigrantes chinos a América del Norte. Es curioso notar que es un director mexicano trata este tema de inmigración ilegal y explotación, pero no de mexicanos en España, que los hay, y en las mismas condiciones que los africanos y los chinos, sino de extranjeros de otras regiones en Barcelona. Seguramente el cineasta y sus productores conocen la historia de las relaciones entre China y México, las persecuciones que los chinos sufrieron después de la Revolución Mexicana, las leyes anti-chinas aprobadas por el congreso de México, y la expulsión y repatriación en masa de ciudadanos chinos durante la primera mitad del siglo pasado. Es posible que mostrar a los chinos y no a los mexicanos como ilegales sufrientes en Barcelona sea una estrategia deliberada. Ver a los chinos en condiciones similares a las que afrontan los inmigrantes ilegales de México en Estados Unidos, o en España misma, hace que su historia sea más accesible al público mexicano, que es probable tienda a identificarse con los chinos como compañeros de ruta, más que como competencia económica. Veamos a continuación

cómo esta misma clase de ciudadanos se retrata en Brasil, más específicamente en Sao Paulo, la ciudad con más asiáticos fuera de Asia.

Dangkou / Plastic City (Brasil, 2008)

Las maneras en que la presencia china afecta las vidas de los habitantes de sus tierras de adopción es también uno de los temas de *Plastic City*, realización del cineasta de Hong Kong Yu Lik Wa. La película toma el formato de los filmes de gangsters de Taiwan y de Hong Kong. Las acciones tienen lugar primordialmente en el vecindario asiático de Sao Paulo, Liberdade, y cuentan la vida y los negocios de Yuda, un chino que se dedica a la manufactura y venta de ropa de marca pirateada. Yuda es el “capo” mafioso de una industria subterránea que emplea a chinos y brasileños en condiciones bastante parecidas a las de los chinos de Barcelona en *Beautiful*. Pero Yuda no es el único asiático poderoso en la ciudad; la competencia la encarna otro asiático, más joven e inescrupuloso, quien, para enfatizar la rivalidad con Yuda, es presentado como “Mr. Taiwán.” Una tercera parte en discordia son los empresarios norteamericanos que tratan de eliminar la competencia desleal de bienes pirateados, y quienes, curiosamente, aparecen como los “malos” de la película al querer aplicar las leyes brasileñas que prohíben este tipo de industria. Tal iniciativa, normalmente aceptada y bien vista en el mundo desarrollado, se presenta en el Brasil del filme como una mala idea que dañará no solo los negocios de venta al por menor en general, sino, especialmente, a la clase trabajadora local, despojando a los brasileños pobres de su única fuente de trabajo y de la oportunidad de poder comprar ropas a precios baratos. La industria de la piratería es pues presentada con un discurso de corte nacionalista que respalda los intereses de los brasileños, mientras que la aplicación de la ley que impulsan los norteamericanos, aparece como una idea de seño imperialista e intervencionista. Si *Beautiful* trataba la vida de la comunidad china explotada por chinos y españoles en Barcelona, la perspectiva que ofrece *Plastic City* es la de los patrones chinos que usan el trabajo ajeno para enriquecerse, pero que también proveen fuentes de trabajo a su comunidad y a los brasileños que trabajan a su servicio. Las redes internacionales de comercio y de tráfico de seres humanos que afectan las vidas de estos chinos en Brasil muestran la sobrevivencia de un sistema presente en el continente desde el S XVI. Como en *Beautiful*, ciudadanos chinos están involucrados en la explotación de este trabajo barato pero, a diferencia de aquella película, en *Plastic City* la red de empleos incluye a brasileños y es mostrada de manera positiva en tanto permite a los ciudadanos del país de adopción no solo trabajar sino comprar bienes de consumo a precios razonables. El tema de bienes y propiedad intelectual, de artículos auténticos / piratas es un tópico candente en las economías de la región, y esta película lo presenta desde una óptica china mostrando a Yuda y a su hijo Kiri como héroes nacionalistas, cuya empresa es perseguida por los representantes de intereses extranjeros. Tal inversión de valores puede interpretarse como característica de las maneras en que las comunidades de inmigrantes a América Latina tratan de integrarse en sus tierras de adopción al abrazar causas nacionalistas a la vez que defienden sus intereses, aunque sea por medios contrarios a las leyes.

Un cuento chino (Argentina, 2011) también presenta las vidas de los chinos en un país de América Latina, Argentina esta vez. Mientras *Beautiful* mostró la vida diaria de los ilegales en Barcelona, y *Dangkou / Plastic City* nos presentó las redes económicas en la manufactura y venta de bienes piratas por la comunidad china en Sao Paulo, *Un cuento chino* centra su atención en la visita de un chino a Buenos Aires, que llega allí con el fin de encontrar a su tío, única familia que le queda en el mundo. Inspirada, de acuerdo con los títulos, en eventos reales, la escena que abre el filme nos transporta a un idílico paisaje chino, identificado con la provincia de Fucheng. Jun, el protagonista de la película, está allí, con su novia, a quien le propondrá matrimonio.

De repente, cae del cielo una vaca, matando en el acto a la prometida, pero no a Jun. Es interesante notar que desde estas primeras escenas los personajes hablan en mandarín, pero no se ven subtítulos para facilitar la comprensión de sus diálogos. La extraña impresión de ver una película sin entender qué están diciendo los personajes adelanta la sensación que siente Roberto, el argentino con quien Jun se encuentra, y la falta de entendimiento entre ambos, la que resulta ser uno de los motores de la acción fílmica. La escena que sigue al accidente con la vaca se muestra cabeza abajo, y en ella vemos el negocio y residencia de Roberto en Buenos Aires en la parte de arriba de la pantalla, como suspendido del techo. Este recurso enfatiza la concepción común en Argentina de que el país se encuentra en las antípodas de China. La escena inmediatamente rota 180 grados y aparece nuevamente de forma “normal” para el espectador. Presenta a Roberto, en su ferretería, en un barrio de Buenos Aires, donde Roberto está metódicamente contando tornillos y clavos. La cámara lo sigue a lo largo de su estructurado día, comiendo solo, leyendo periódicos viejos y cortando algunos artículos que guarda en álbumes, y apagando la luz para dormir exactamente a la misma hora, las 11 pm, cada noche. Otros elementos de su rutina incluyen coleccionar adornos de vidrio en una vitrina dedicada a su madre, visitar la tumba de sus padres en el cementerio de la Chacarita cada sábado, tratar de ordenar su patio y, en los fines de semana, estacionar su auto cerca del aeropuerto de Buenos Aires, tomar una cerveza y ver aterrizar los aviones. Roberto, nos enteramos más tarde, es un veterano de la Guerra de Malvinas/Falklands entre Argentina y el Reino Unido en 1982, cuya vida parece haberse detenido veinte años atrás. Un día, mirando los aviones aterrizar, Roberto ve a un chino siendo tirado violentamente de un taxi; había sido víctima de un robo. El chino, Jun, no sabe hablar castellano, ni Roberto, mandarín, de manera que les es sumamente difícil comunicarse. Jun le enseña a Roberto una dirección escrita en su brazo, la de un tío, único familiar que le queda en el mundo, y a quien Jun ha venido a buscar. Roberto recorre Buenos Aires tratando de encontrar al tío de Jun, pero sin éxito. Decide entonces llevarse a vivir con él por unos días. Eventualmente a través de un intérprete, un muchacho que reparte comida china a domicilio, Roberto se comunica con Jun y comparten las historias de sus vidas. Como dijimos, Roberto tiene el hobby de coleccionar artículos de periódicos y lo hace para probarse, a sí mismo y a los demás, que la vida no tiene sentido, que es absurda. Le muestra a Jun un recorte de una noticia acerca de una vaca caída del cielo en una oscura provincia de China. Jun, tratando de recuperarse de su sorpresa, ¡le indica a Roberto que esa es su historia! Que a él le sucedió lo que narra el artículo. Roberto, por su parte, le cuenta a Jun sus peripecias en la guerra de 1982 y sus consecuencias. En el final de la película, Jun ubica a su tío en la provincia de Mendoza y los, ahora, amigos, se separan. Los créditos al finalizar la película presentan el hecho real, transmitido por la TV rusa, de una vaca que cayó de un avión de contrabandistas encima de un barco pesquero japonés. En lo que hace a nuestro tema, este filme destaca las dificultades idiomáticas así como culturales para comunicarse entre chinos y latinoamericanos a la vez que deja entrever maneras positivas de ponerse en contacto mediante vivencias y sentimientos comunes a ambas poblaciones y a todo ser humano. La perseverancia y el respeto mutuo son los ingredientes necesarios para posibilitar tales encuentros.

Conclusiones

En estas páginas he desarrollado una contribución al campo de estudios “Lachinos.” Mi examen se refirió al uso del cine para representar a la cultura latinoamericana como “mestiza” en sentido amplio, y así propuse estudiar la representación de China y lo chino en el mundo de habla castellana. Para comprender mejor las realidades representadas en las películas analizadas, comencé examinando el interés que actualmente existe en China hacia América Latina y concluí que es muy

probable que el mismo se acreciente, afectando la cultura en los países del continente. Repasé las relaciones entre China y América Latina desde el S XV hasta la fecha en un análisis histórico que reveló que a través de los siglos los chinos se han relacionado con el continente mediante redes que transportaban capital, bienes, y personas, y que formaron las bases de una órbita comercial transnacional que relacionó China con América durante los siglos XIX y principios del XX. Mi análisis también llamó la atención acerca de las maneras cómo las poblaciones del continente han reaccionado a, y se han comunicado con, los chinos en su seno. Las películas estudiadas, de una u otra manera, están relacionadas con la presentación de estas órbitas transnacionales. *Beautiful* tiene lugar en Barcelona, pero provee la perspectiva de un cineasta mexicano que presenta la vida marginal de una comunidad china explotada y que contribuye mano de obra barata en la ciudad catalana. Los capos en esta historia son, asimismo, chinos que, lejos de ser explotados, son quienes se benefician de la mano de obra de sus conciudadanos. *Dangkou / Plastic City* tiene lugar en Sao Paulo, Brasil, y presenta el punto de vista de dos chinos que regentan una operación de manufactura y venta de productos de ropa con marcas pirateadas de artículos legítimos. El antagonista en este drama es otro chino, esta vez de Taiwan, así como empresarios norteamericanos. Finalmente, *Un cuento chino* tiene referencias a las realidades de la inmigración china al continente, esta vez a través de la historia de Jun, viajero que llega a Argentina en busca de su tío. Además del tema de las órbitas transnacionales chinas, un segundo tema presente en las tres películas es el de las maneras cómo chinos y nativos se relacionan entre sí. Si en *Beautiful* las interacciones entre los chinos y el mundo español se ven mediadas por Uxbal, en *Dangkou / Plastic City* los chinos pueden relacionarse directamente, y de manera exitosa, con los nativos, pero son vencidos por un gangster taiwanés, mientras que en *Un cuento chino* las interacciones entre Jun y Roberto se ven sin mediadores y son por eso mismo mucho más difíciles de llevar a cabo, dado el obstáculo del idioma y de las diferentes culturas en contacto. La agencia y circunstancias que permiten que chinos y nativos se comuniquen son las mismas que en algunos casos explotan a aquéllos, como lo hacen los chinos capataces y Uxbal, mientras que en otros, resultan en relaciones solidarias, como la del traductor que lleva comida china a la casa de Roberto en *Un cuento chino*. Las tres películas son testimonio de la importancia de China y de los chinos en América Latina y de esta para China, importancia con profundas raíces históricas que seguramente aumentará en el futuro cercano, contribuyendo a un mejor entendimiento mutuo entre las antípodas.

Obras citadas

- Chao Romero, Robert. *The Chinese in Mexico, 1882-1940*. Tucson: The University of Arizona Press, 2010.
- Cornejo Polar, Antonio. "Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas. Apuntes." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 24.47 (Fall 1988): 7-11.
- Flynn, Dennis and Arturo Galindez. "China and the Spanish Empire." *Revista de Historia Económica* 14 (1996): 309-338.
- McKeown, Adam. "Conceptualizing Chinese Diasporas, 1842 to 1949." *The Journal of Asian Studies*, 58. 2 (May, 1999): 306-337.
- Rénique, Gerardo. "Race, Region and Nation: Snora's Anti-Chinese Racism and México's Postrevolutionary Nationalism, 1920s-1930s." IN Applebaum, Nancy, Anne Macpherson, and Karin A. Roseblatt. *Race & Nation in Modern Latin America*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2003. 211-236.

Recebido para publicação em 15-10-13; aceito em 15-11-13