



Imagen: Kevin García

## Identidad intergeneracional y simbolización de la marginalidad migrante. El caso de *Chinas*.

### Symbolizing Migrant Marginality and Intergenerational Identity. A Case Study of *Chinas*.

#### Resumen:

En los últimos años, el cine español ha mostrado un interés creciente por las narrativas migratorias, reflejando la diversidad cultural de la sociedad contemporánea. Sin embargo, la representación de los inmigrantes asiáticos – especialmente de origen chino– sigue siendo limitada. Este estudio analiza la película *Chinas* (Arantxa Echevarría, 2023) desde un enfoque cualitativo y a través del análisis textual filmico, con el objetivo de explorar la representación de los sujetos marginales y la construcción identitaria intergeneracional

dentro del contexto migratorio. Basado en el marco teórico del “tercer espacio” de Homi Bhabha, el análisis revela cómo la película articula, a través de signos verbales y no verbales, los conflictos entre la tradición cultural china y la integración en la sociedad española. Los resultados evidencian que *Chinas* visibiliza una identidad híbrida y tensionada, mostrando tanto los desafíos como las limitaciones de la representación filmica de la comunidad china en el cine español contemporáneo.

**Palabras claves:** Cine español, inmigración, marginalidad, identidad, signo.

**Yi Liu**

Universidad de Sevilla

España

[yiliu@alum.us.es](mailto:yiliu@alum.us.es)

<https://orcid.org/0009-0004-5422-9676>

Enviado: 13/5/2025

Aceptado: 3/9/2025

Publicado: 15/1/2026



Esta obra está bajo una licencia internacional  
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.

**Resumen.** 1. Introducción. 2. Marco teórico. 3. Metodología. 4. Discusión y resultado. 4.1. Qingtian en la historia de la migración china. 4.2. Representación de los personajes marginales. 4.3. Signos de marginalidad. 4.4. Identidad intergeneracional en un contexto cultural heterogéneo. 4.5. Crisis identitaria en la doble marginalidad. 5. Conclusiones.

**Cómo citar:** Liu, Y. (2026). Identidad intergeneracional y simbolización de la marginalidad migrante. El caso de *Chinas*. *Ñawi. Arte, Diseño, Comunicación*, Vol. 10, Núm. 1, 75-85.

<https://nawi.espol.edu.ec/>

[www.doi.org/10.37785/nw.v10n1.a3](https://doi.org/10.37785/nw.v10n1.a3)

**Abstract:**

In recent years, Spanish cinema has shown increasing interest in migration narratives, reflecting the cultural diversity of contemporary society. However, the representation of Asian immigrants – particularly those of Chinese origin – remains scarce. This study examines *Chinas* (Arantxa Echevarría, 2023) through a qualitative textual film analysis to explore the depiction of marginal subjects and the intergenerational construction of identity within the migratory context. Drawing on

Homi Bhabha's concept of the "third space," the analysis reveals how the film employs verbal and non-verbal signs to portray the tension between Chinese cultural traditions and integration into Spanish society. The findings highlight *Chinas* as a significant yet limited step toward visibility, portraying a hybrid identity that exposes both the challenges and constraints of representing the Chinese community in contemporary Spanish cinema.

**Keywords:** Spanish cinema; immigration; marginality; identity; sign.

## 1. Introducción

Desde los primeros años del cine español, la representación de la alteridad ha estado presente, aunque tradicionalmente vinculada a lo "propio" –como la cultura gitana– más que a lo extranjero (Cruzado Rodríguez, 2015). Durante el franquismo, el cine abordó sobre todo el éxodo rural y promovió un "cine de la raza". A partir de los años setenta, comenzaron a aparecer producciones que trataban la emigración hacia Europa, centradas en la adaptación y las dificultades de los migrantes.

Desde los años noventa, el cine español ha incorporado con mayor frecuencia narrativas sobre la inmigración, aunque la representación se ha concentrado en comunidades subsaharianas, magrebíes y latinoamericanas. En cambio, la inmigración asiática –y particularmente la china– ha recibido escasa atención, tanto en la industria cinematográfica como en la investigación académica. Incluso en los pocos casos existentes, como *La fuente amarilla* (Miguel Santesteban, 1999), las representaciones generaron controversia entre la comunidad china en España.

A pesar de que la comunidad china constituye uno de los grupos migratorios más numerosos del país, su presencia en el cine español sigue siendo marginal. Esta ausencia simbólica refleja una invisibilidad social más amplia. En este contexto, el análisis de *Chinas* (Arantxa Echevarría, 2023) resulta especialmente relevante, pues permite examinar cómo el cine español contemporáneo construye la identidad y las relaciones intergeneracionales de los inmigrantes chinos.

## 2. Marco teórico

El grupo inmigrante en el cine español ha sido objeto de atención académica desde diversas perspectivas, analizando cómo se construye su imagen y su influencia social. García (2009) estudia a los inmigrantes magrebíes y

observa que suelen aparecer de manera estereotipada, representados como víctimas de discriminación, lo que genera empatía en el público, pero refuerza ciertos prejuicios sobre personas de origen magrebí. Garzón (2015), al analizar el cine español e italiano, señala que los inmigrantes son representados como "buen salvaje" o "adversario", careciendo de descripciones multidimensionales. Asimismo, Martín García, Marcos Ramos y González de Garay (2022) identifican la presencia de estereotipos y prejuicios en las series españolas, confirmando que las representaciones de inmigrantes a menudo siguen patrones simplificados y homogéneos.

Algunos investigadores han examinado la representación de los inmigrantes desde la perspectiva de género. Zarco (2017) observa que, desde 1997, las figuras femeninas inmigrantes en el cine español han comenzado a diversificarse, dejando de ser representadas únicamente como trabajadoras domésticas, cuidadoras o trabajadoras sexuales, y mostrando una mayor autonomía y motivación económica. No obstante, la mayoría de las producciones continúa centrando su atención en mujeres inmigrantes latinoamericanas. De manera similar, Barreto Malta y Gordillo (2021) señalan que la representación de estas mujeres sigue marcada por un eurocentrismo cultural y no supera las limitaciones del pensamiento colonial. Por su parte, Alonso Seoane (2012) analiza la relación entre la representación del inmigrante y factores como el poder, la globalización, la legislación y el género, evidenciando cómo el cine refleja estructuras sociales desiguales a través de las narrativas sobre inmigrantes.

Gamir Orueta (2022) emplea un enfoque cuantitativo para analizar la representación de la migración en la industria cinematográfica, y sostiene que el aumento de este tipo de producciones refleja la creciente relevancia de la migración a nivel global. Sin embargo, el autor observa que son pocos los creadores que son inmigrantes o descendientes de inmigrantes. De manera concordante, Tassi y Cogo (2017) destacan que la industria cinematográfica carece de creadores inmigrantes, lo cual evidencia las desigualdades sociales que enfrentan los inmigrantes en un contexto global.

Además, Dantas Silva y otros autores (2024) han analizado la utilización de películas con temática migratoria en la enseñanza de idiomas, y destacan que este tipo de obras puede constituir una herramienta pedagógica útil para que los estudiantes comprendan la realidad social de la migración. No obstante, a pesar de la atención académica y de la producción cinematográfica existente, la representación de los inmigrantes chinos permanece prácticamente inexistente, lo que subraya la necesidad de examinar *Chinas* (Arantxa Echevarría, 2023) como un caso que permite explorar la construcción de la identidad y las relaciones intergeneracionales de esta comunidad en España.

### 3. Metodología

Este estudio adopta un enfoque cualitativo, mediante un análisis de caso centrado en la película *Chinas* (2023), dirigida por Arantxa Echevarría, con el objetivo de examinar la representación de grupos marginales y la construcción de la identidad intergeneracional. El análisis textual filmico se aplica a escenas seleccionadas según criterios de relevancia narrativa y simbólica, y se centra en tres dimensiones principales: la estructura narrativa, los elementos simbólicos presentes y la construcción de los personajes. La selección de escenas se fundamenta en su capacidad para evidenciar conflictos de identidad y relaciones intergeneracionales. Este enfoque metodológico se apoya en la

literatura sobre análisis textual filmico y teorías de la representación de la alteridad, lo que permite una comprensión detallada de cómo el cine contemporáneo español construye la identidad y las experiencias sociales de los inmigrantes chinos.

#### **4. Discusión y resultado**

Antes de dirigir *Chinas*, Arantxa Echevarría ya había mostrado interés en la representación de comunidades marginales. En 2018, dirigió *Carmen y Lola*, que narra cómo dos jóvenes gitanas enfrentan y superan obstáculos impuestos por el entorno social, abordando tanto la historia de amor como la situación de las mujeres gitanas en España. Cinco años después, Echevarría centra su atención en la comunidad china, trasladando su interpretación de la experiencia de los inmigrantes chinos en España a la pantalla. Las protagonistas de *Chinas* son femeninas, con edades comprendidas entre los 7 y 17 años, y la mayoría de los actores no son profesionales. Según declaraciones de la directora, su conocimiento limitado de China incrementó la complejidad del proceso de dirección.

*Chinas* narra la historia de tres jóvenes: Lucía, Claudia y Xiang, quienes atraviesan conflictos de identidad. Lucía y Claudia son hermanas y pertenecen a una familia que gestiona un comercio en el barrio chino de Madrid, mientras que Xiang es adoptada por una pareja española. La película integra las emociones de los personajes con las tensiones identitarias derivadas de la inmigración, construyendo representaciones vívidas de personajes marginalizados y permitiendo analizar cómo la segunda generación de inmigrantes chinos enfrenta dilemas de identidad en el contexto español.

##### *4.1. Qingtian en la historia de la migración china*

Aunque la comunidad china en España es relativamente pequeña, en comparación con países angloparlantes, posee una historia migratoria prolongada. La inmigración china a España se remonta al levantamiento Taiping durante la dinastía Qing (1851-1864) (Zhou & Chen, 2011). A partir de 1986, con la primera amnistía otorgada por el gobierno español, se produjo un aumento gradual de la población china. Tras la política de reforma y apertura en China y la progresiva flexibilización de las políticas migratorias españolas, muchos chinos –los denominados “primeros nuevos inmigrantes”– decidieron emigrar. Según Sáiz López (2005), desde 1995 hasta 2000, la población china en España aumentó de 9.158 a 28.693 personas en ese periodo; y, aunque el crecimiento posterior ha sido más moderado, la tendencia continúa.

Más del 70% de los inmigrantes chinos provienen de Qingtian, un municipio de la provincia de Zhejiang caracterizado por su geografía montañosa y escasez de tierras fértiles. Desde finales del siglo XVIII, los habitantes de Qingtian emigraron en busca de mejores condiciones de vida, estableciendo comunidades estables en España. Esta migración histórica explica la creencia popular de que “donde hay inmigrantes chinos, habrá gente de Qingtian”. Los inmigrantes llegados desde 1986 constituyen la primera generación de nuevos inmigrantes chinos, cuya estrategia de movilidad principal fue la reunificación familiar, mientras que sus descendientes conforman la segunda generación, nacida y criada en España.

En *Chinas*, los padres de Lucía, representantes de la primera generación, mantienen prácticas culturales chinas: preparan comida típica, se relacionan principalmente con la comunidad china y hablan mandarín con acento del sur. Por su parte, Lucía y Claudia representan a la segunda generación, con amistades locales y experiencias culturales mixtas. Las divergencias entre padres e hijas reflejan las diferencias generacionales en la comunidad china en España, evidenciando cómo el contexto social y cultural influye en la construcción de la identidad y las estrategias de adaptación de cada generación.

#### 4.2. Representación de los personajes marginales

El concepto de "marginalidad" propuesto por Robert (1928) describe la situación de los individuos que participan en dos sociedades o culturas, pero que son rechazados por ambas, generando un carácter inestable y un tipo de personalidad particular. La familia de Lucía se puede entender como un ejemplo de este fenómeno, ya que su comportamiento y relaciones reflejan las tensiones entre la cultura de origen y la sociedad de acogida.

El espacio en el que se desarrollan los personajes es un elemento clave para modelar su representación. En *Chinas*, la familia de Lucía reside en el barrio chino de Usera, en Madrid, un entorno con connotaciones de marginalidad social. Este espacio refleja tanto la estructura de la comunidad china local como las limitaciones de integración en la sociedad española más amplia.

A pesar de que los nuevos inmigrantes chinos pueden contar con un mayor nivel educativo y recursos económicos (Zhou, 2006), la primera generación procedente de Qingtian presenta características socioeconómicas específicas: bajo nivel educativo, ocupaciones en el sector primario (restaurantes y tiendas de barrio) y dependencia de redes de paisanos para el trabajo y la vida cotidiana (Sáiz López, 2005). Estas condiciones limitan la interacción con la sociedad local y restringen las oportunidades de integración.

En términos de construcción de personajes, las escenas de la película ilustran cómo estas condiciones estructurales configuran actitudes y comportamientos. Por ejemplo, la madre de Lucía enfrenta una situación de injusticia en su tienda, pero opta por no involucrar a la policía, lo que refleja no solo barreras lingüísticas sino también la falta de poder institucional y la tendencia a resolver conflictos dentro de la comunidad. Asimismo, se observan roles de género tradicionales en la primera generación: el padre mantiene la autoridad principal, mientras que la madre adopta una posición de apoyo, reflejando estructuras patriarcales heredadas de la cultura de origen. En contraste, los padres adoptivos de Xiang, de origen español, mantienen una relación familiar igualitaria, lo que evidencia cómo las diferencias culturales influyen en las prácticas parentales y la construcción de la identidad.

En conjunto, *Chinas* permite analizar cómo la marginalidad social y cultural se manifiesta en la vida cotidiana de los inmigrantes, cómo influye en la construcción de la identidad y cómo las diferencias generacionales modelan la percepción y la integración de los individuos en la sociedad española.

#### 4.3. Signos de marginalidad

Según Bajtín (1976), los signos pueden representar o sustituir elementos significativos; en otras palabras, funcionan como metáforas capaces de transmitir información adicional al público. En *Chinas*, los signos se dividen en verbales y no verbales, ambos utilizados para expresar la marginalidad y la identidad de los personajes.

El idioma constituye un signo verbal fundamental. Para la primera generación de inmigrantes, el chino se mantiene como lengua principal, reflejando tanto sus recuerdos del país de origen como su identidad cultural. Los padres de Lucía hablan chino de manera predominante y dependen de sus hijas para interactuar en español, lo que refuerza su posición marginal en la sociedad local. Por el contrario, Lucía y Claudia, como segunda generación, combinan chino y español según el interlocutor, mostrando una identidad híbrida y negociada. Un ejemplo destacado ocurre durante la cena familiar, cuando Claudia utiliza el español y recibe la reprimenda de su padre, enfatizando la tensión entre generaciones y culturas.

Los nombres propios también funcionan como signos de identidad. Lucía y Claudia conservan nombres chinos que se usan exclusivamente en el contexto familiar, mientras que Xiang, adoptada por padres españoles, mantiene su nombre chino, cuya pronunciación se asocia con "recordar", reforzando la intención de sus padres adoptivos de preservar su identidad cultural.

Los signos no verbales son abundantes y permiten transmitir emociones y significados de manera directa, superando barreras idiomáticas. La familia de Lucía utiliza palillos, consume comida china, sigue noticias de China, escucha música y realiza actividades tradicionales como la danza del dragón y bailes en la plaza. Estos elementos refuerzan la pertenencia a la comunidad china y evidencian cómo la primera generación reconstruye un "hogar cultural" en España, manteniendo vínculos con sus raíces y mostrando su marginalidad frente a la cultura dominante.

En conjunto, la combinación de signos verbales y no verbales en la película ilustra cómo la identidad de los inmigrantes se construye en relación con su marginalidad social y cultural, y cómo las diferencias generacionales configuran la forma en que los individuos negocian entre la herencia cultural y la integración local.

#### 4.4. Identidad intergeneracional en un contexto cultural heterogéneo

La película *Chinas* ilustra las diferencias de identidad entre la primera y segunda generación de inmigrantes chinos en España, mostrando cómo los valores culturales tradicionales del Este Asiático interactúan con la educación y cultura local.

Los padres de Lucía encarnan valores tradicionales orientales, centrados en la obediencia filial, la piedad y la tolerancia. Estas normas guían sus expectativas sobre sus hijas, recordándoles los sacrificios realizados por su bienestar y orientándolas hacia un comportamiento considerado correcto según la tradición. Por ejemplo, insisten en que Claudia estude, limite sus salidas nocturnas y ahorre dinero, y solo permiten interacciones románticas bajo supervisión culturalmente adecuada. Este modelo educativo refleja la internalización de la ética confuciana: los descendientes respetan y priorizan las decisiones de los padres, mostrando una forma de obediencia y responsabilidad hacia la familia. Las acciones de Claudia, como ayudar en la tienda familiar, cuidar de su hermana y cumplir con sus

estudios, evidencian la influencia de estos valores, aunque ocasionalmente busca expresar sus preferencias personales de manera discreta, como cambiarse de ropa para una fiesta sin permiso.

Por otro lado, la segunda generación de inmigrantes, representada por Lucía y Claudia, está expuesta a la educación y cultura locales, lo que genera una identidad híbrida. Aunque participan en la sociedad española, enfrentan discriminación y desafíos propios de su condición minoritaria, lo que genera conflictos intergeneracionales y acumulación de emociones reprimidas, como se observa en la escena de la discusión familiar durante la cena. Estas tensiones reflejan la negociación constante entre las expectativas tradicionales de los padres y la adaptación al entorno social local.

Además, la interacción entre prácticas culturales chinas y españolas resalta la heterogeneidad cultural. Por ejemplo, la celebración de cumpleaños en Burger King contrasta con las tradiciones familiares chinas, como comer fideos para simbolizar longevidad o recibir sobres rojos como recompensa por el esfuerzo académico. La película muestra cómo los padres intentan equilibrar la preservación de la cultura de origen con las necesidades y deseos de la segunda generación, destacando tanto la continuidad cultural como la adaptación contextual.

En resumen, la representación de la identidad intergeneracional en *Chinas* evidencia cómo la primera generación mantiene prácticas tradicionales y valores culturales, mientras que la segunda generación negocia su identidad entre la herencia cultural y el entorno local. Esto permite al público comprender los desafíos de integración, los conflictos familiares y la construcción de la identidad de los inmigrantes chinos en un contexto heterogéneo.

#### 4.5. Crisis identitaria en la doble marginalidad

La migración implica un tránsito simultáneo por fronteras geográficas y culturales, generando un espacio intermedio entre la cultura de origen y la cultura receptora. Este “tercer espacio”, concepto desarrollado por Bhabha (2003, 58), desafía las concepciones homogéneas de la identidad cultural y produce un estado singular de doble pertenencia. En la película *Chinas*, las protagonistas se sitúan precisamente en este espacio intermedio, enfrentando tensiones identitarias derivadas de la interacción entre dos culturas.

Claudia, nacida en China y trasladada a España a los seis años, crece entre la educación occidental y los valores de la familia china tradicional, experimentando conflictos culturales continuos. En la película, es apodada “banana”, término usado para referirse a inmigrantes de segunda o tercera generación en contextos europeos y americanos que, a pesar de recibir educación local, enfrentan dilemas entre la integración y la preservación cultural (San Román & Marre, 2012). Claudia explora relaciones románticas fuera de la comunidad china y participa en actividades locales, pero estas experiencias generan ansiedad identitaria al confrontar su pertenencia a ambos mundos. La directora utiliza escenas como la cita fallida con Xiao Wang y la noche conflictiva para ilustrar cómo los eventos cotidianos y las interacciones sociales influyen en la construcción de la identidad (MacMillan, 2001).

Lucía, en contraste, es más joven y actúa como mediadora entre Claudia y los padres. Mantiene una conexión afectiva con la cultura china, participa en tradiciones como la danza del dragón y la vestimenta típica, pero también

muestra curiosidad por la vida de los niños locales. La interacción de Lucía con Xiang y sus compañeras refleja un desarrollo identitario más flexible, donde la exposición temprana a distintos entornos permite una capacidad mayor de conciliación cultural. Sin embargo, las tensiones culturales persisten: al observar discrepancias entre la sociedad local y la tradición familiar, Lucía también enfrenta conflictos de identidad, evaluando a su familia y entorno como "el otro" en ciertos contextos.

En ambas protagonistas, la película evidencia que la asimilación cultural no garantiza un sentido pleno de pertenencia; incluso comportamientos aparentemente adaptativos pueden generar inseguridad identitaria y cuestionamientos sobre su identidad cultural y social.

Xiang, a diferencia de Claudia y Lucía, es una niña china adoptada por una familia española. Crece totalmente inmersa en la cultura española, sin conocimiento del mandarín ni de la tradición china, lo que hace que se identifique completamente como española. Este caso ilustra la dificultad de nombrar y conceptualizar diferencias racializadas sin recurrir a construcciones culturales (San Román & Marre, 2012).

Cuando Xiang observa a Lucía, que comparte rasgos asiáticos, su percepción de identidad se cuestiona. Por ejemplo, en una escena del supermercado, al ser objeto de comentarios discriminatorios sobre los chinos, Xiang actúa con naturalidad y camina directamente, evidenciando cómo la internalización de la cultura local puede generar una desconexión con sus raíces biológicas. Los padres adoptivos procuran reforzar su identidad de origen mediante clases de chino y seguimiento psicológico, pero la respuesta de Xiang es limitada: cuando se le pregunta sobre el aprendizaje del idioma, lo atribuye a la obligación de sus padres y muestra escaso afecto por la cultura china. Esta resistencia puede provocar un vacío identitario a largo plazo, dificultando la construcción de un sentido de pertenencia (Cristina, 2023).

Además, el orgullo por la cultura de origen, promovido por los padres adoptivos, contrasta con la poca atención otorgada a los orígenes biológicos (San Román, 2015, 9). La película muestra la primera videollamada de los padres biológicos con Xiang, donde expresan emociones intensas de disculpa por la separación. Este encuentro, aunque bien intencionado, podría generar conflicto emocional y afectar el desarrollo de la identidad de Xiang, al confrontarla con la ausencia y la reconstrucción de lazos con sus raíces biológicas.

En conjunto, el caso de Xiang evidencia cómo la adopción y la doble marginalidad cultural pueden generar una crisis identitaria distinta a la de los hijos de inmigrantes: la desconexión con la cultura de origen y la exposición a la cultura receptora pueden dificultar la construcción de una identidad integrada y un sentido sólido de pertenencia.

#### *4.6. Limitaciones de la representación filmica*

A pesar de los avances en la representación cinematográfica de la inmigración, *Chinas* todavía reproduce ciertos patrones tradicionales presentes en el cine español. Los personajes inmigrantes continúan siendo retratados principalmente desde una posición de vulnerabilidad o victimización, sin mostrar plenamente la diversidad social y económica que caracteriza a la comunidad china contemporánea.

Asimismo, la imagen de China y de sus inmigrantes sigue vinculada a un imaginario de atraso y subordinación cultural, en contraste con la modernidad y apertura asociadas a la sociedad española. Este desequilibrio refuerza una jerarquía simbólica entre el “país receptor” y el “país de origen”, lo que limita el potencial transformador del discurso cinematográfico.

En consecuencia, *Chinas* representa un paso importante hacia la visibilización de los inmigrantes chinos en el cine español, pero aún se sitúa en una fase inicial de exploración. Será necesario promover futuras producciones que presenten personajes más complejos, autónomos y diversos, capaces de reflejar las transformaciones actuales de la diáspora china y de cuestionar los estereotipos persistentes en el imaginario colectivo.

## 5. Conclusiones

El análisis de *Chinas* (2023) permite comprender cómo el cine español contemporáneo aborda la representación de los sujetos migrantes desde una perspectiva más diversa y compleja. En los últimos años, las películas han desplazado su enfoque de los hombres hacia las mujeres, y ya no se limitan a cuestiones laborales o familiares, sino que exploran las tensiones culturales, identitarias y generacionales que atraviesan los procesos migratorios. En este contexto, *Chinas* constituye un avance significativo al visibilizar por primera vez a la comunidad china como protagonista dentro del cine español, aunque su representación aún revela limitaciones estructurales.

El estudio demuestra que la directora Arantxa Echevarría construye un retrato sensible de las segundas generaciones de inmigrantes, quienes habitan ese “tercer espacio” (Bhabha, 2003) entre la cultura de origen y la sociedad receptora. A través de signos verbales y no verbales, la película refleja los conflictos familiares, el choque de valores y la búsqueda de identidad de las jóvenes protagonistas. No obstante, el relato continúa enmarcando a los personajes inmigrantes en una posición de vulnerabilidad y mantiene una visión estereotipada de China como símbolo de tradición y atraso frente a una España moderna y abierta.

Pese a estas limitaciones, *Chinas* abre una nueva vía para reflexionar sobre la diversidad cultural en España y la necesidad de revisar las narrativas cinematográficas desde una perspectiva inclusiva. El presente trabajo contribuye a ampliar el campo de los estudios sobre la representación de la inmigración en el cine español, incorporando por primera vez el análisis del colectivo chino y de sus dinámicas intergeneracionales. Futuras investigaciones podrían profundizar en la autorrepresentación de los cineastas de origen migrante, así como en la evolución del discurso fílmico sobre la multiculturalidad en el contexto europeo actual.

### Referencias bibliográficas

- Alonso Seoane, M. J. (2012). Imaginarios sociales del cine español de migraciones. *Imagonautas. Revista Interdisciplinaria sobre Imaginarios Sociales*, 2 (1), 41-61.
- Bajtin, M. (1976). *Obras Completas de Bajkin. Vol. 4*. Hebei: Editorial de Educación de Hebei.
- Barreto Malta, R., & Gordillo, I. (2021). Presencia de mujeres inmigrantes latinoamericanas en el cine español. *Revista FAMECOS*, 28, 1-15. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2021.1.41576>
- Bhabha, H. K. (2003). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Cristina, A. (2023). Hijos de adopciones internacionales que afrontan retos de identidad: "Casi toda mi vida he ignorado mi cultura de origen". Web de *El País*. Rescatado de: [https://elpais.com/sociedad/2023-03-21/hijos-de-adopciones-internacionales-que-afrontan-retos-de-identidad-casi-toda-mi-vida-he-ignorado-mi-cultura-de-origen.html?event=go&event\\_log=go&prod=REGCRART&o=cerrado](https://elpais.com/sociedad/2023-03-21/hijos-de-adopciones-internacionales-que-afrontan-retos-de-identidad-casi-toda-mi-vida-he-ignorado-mi-cultura-de-origen.html?event=go&event_log=go&prod=REGCRART&o=cerrado)
- Cruzado Rodríguez, Á. (2015). Las mujeres inmigrantes vistas por el cine español en los albores del siglo XXI. *Dossiers feministes*, 20, 43-61.
- Gamir Orueta, A. (2022). Los movimientos migratorios en España y su reflejo en el cine de ficción. *Estudios e Investigaciones*, 42 (1), 85-107. <https://doi.org/10.5209/aguc.81797>
- García, L. N. (2009). Racismo y medios de comunicación. Representaciones del inmigrante magrebí en el cine español. *IC. Revista Científica de Información y Comunicación*, 6, 337-362.
- Garzón, L. (2015). Entre el "buen salvaje" y el adversario. Imágenes del inmigrante en el cine español e italiano. Actas del VIII Congreso sobre Migraciones Internacionales en España, Granada.
- Martín García, T., Marcos Ramos, M., & González de Garay, B. (2022). Cómo son los personajes inmigrantes en las series españolas emitidas en plataformas de streaming. *Revista de Comunicación de la SEECl*, 55, 37-56. <https://doi.org/10.15198/seeci.2022.e776>
- Robert, R. E. (1928). Human Migration and the Marginal Man. *American Journal of Sociology*, 33 (6). <https://doi.org/10.1086/214592>
- Sáiz López, A. (2005). La migración china en España. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 68, 151-163.
- San Román, B. & Marre, D. (2012). ¿Cuerpos fuera de lugar? La adopción transracial en España. Subjetivación, raza y cultura. *Universitas Psychologica*, 11 (3).
- San Román, B. (2015). De la dificultad de pensar la construcción de la identidad sin anclajes fijos: la adopción transnacional en España. *Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, 19.
- Silva, A. C. D., Conceição, K. V. B., Barbosa, M. G. A., & Silva, K. C. P. (2024). Imigração e diversidade linguística no ensino de E/LE a partir do curta metragem *Migrante*. *Open Minds International Journal*, 5 (3), 131-142. <https://doi.org/10.47180/omij.v5i3.322>
- Tassi, D., & Cogo, A. (2017). Diáspora, interculturalidad y memoria en *En tierra extraña*. En E. Gambi Giménez & M. Marcos Ramos (Eds.), *IV Congreso Internacional Historia, Arte y Literatura en el Cine en Español y Portugués. Estudios y Perspectivas* (pp. 502-517). Salamanca: Centro de Estudios Brasileños.
- Zarco, J. (2017). Mujer migrante y cine español. Estereotipos y evolución. En E. Bou Maqueda & G. J. Zarco (Eds.), *Fronteras y migraciones en ámbito mediterráneo* (pp. 147-163). Venecia: Ca' Foscari.
- Zhou, F. (2006). Informe de análisis de la encuesta sobre la situación de los ciudadanos en el extranjero de Qingtian. *La Revista Semanal de Qingtian*.
- Zhou, W., & Chen, M. (2011). *History of overseas Chinese in QingTian City*. Hangzhou: Editorial del Pueblo de Zhejiang.

### Reseña curricular

Yi Liu es doctoranda en la Universidad de Sevilla, España, en el programa de Doctorado Interuniversitario en Comunicación. Su línea de investigación se centra en la comunicación audiovisual, con especial atención a la interculturalidad en el cine.

### Declaraciones:

- Los autores declaran que, en la elaboración del presente artículo, no se ha utilizado herramientas de inteligencia artificial.



Imagen: Kenya Macías