



TRABAJO DE FIN DE GRADO

Análisis de la sociedad china a través de sus expresiones artísticas e idiomáticas

Autor: Mikel Vallecillos Lucas

Tutor: Gonzalo Miranda Márquez

Facultad de Filosofía

Titulación: Grado en Estudios de Asia Oriental

Curso académico: 2022/2023

Universidad de Sevilla

RESUMEN

Expresiones artísticas como el cine, las series de televisión, la pintura o la música junto a las expresiones idiomáticas son aspectos culturales que ayudan a esbozar la realidad social. Artistas y consumidores han aprovechado estas herramientas como una vía para entretenerse y manifestar su descontento ante ciertos aspectos sociales, políticos o económicos. La encuesta sobre impacto social de los audiovisuales reveló algunas diferencias en los gustos de visionado de hombres y mujeres, así como el efecto de la censura del país en los temas tratados en series y películas, también demostrado en algunas expresiones idiomáticas, las cuales se adaptaron para salvar las restricciones. Tanto la sociedad china como sus valores y costumbres confucianas se ven reflejados en el cine y las series, así como su afán de riqueza y la posición de la mujer.

PALABRAS CLAVE

Expresiones artísticas, sociedad, China, sociología cultural, expresiones idiomáticas

ABSTRACT

Artistic expressions such as cinema, television series, painting, or music, together with idiomatic expressions, are cultural aspects that help to outline social reality. Artists and consumers have taken advantage of these tools to entertain themselves and express their discontent with certain social, political, or economic aspects. The survey on the social impact of audiovisuals revealed some differences in the viewing tastes of men and women, as well as the effect of the country's censorship on the topics covered in series and films, also demonstrated in some idiomatic expressions, which were adapted to overcome the restrictions. Both Chinese society and its Confucian values and customs are reflected in the movies and series, as well as the desire for wealth and the position of women.

KEYWORDS

Artistic expressions, society, China, cultural sociology, linguistic expressions

Contenido

1. Introducción	6
2. Objetivos y estado de la cuestión	7
3. Metodología	7
4. Recopilación de datos encuesta.....	8
4.2. Análisis de los resultados	10
5. Audiovisuales, redes y su impacto social.....	22
6. El Cine	24
6.1. Historia del cine en China.....	25
7. Representaciones artísticas e idiomáticas en la sociedad	30
7.1. La sociedad confuciana.....	30
Benevolencia (<i>rén</i> 仁).....	31
Piedad filial (<i>xiào</i> 孝).....	32
Armonía fraternal (<i>tì</i> 悌)	34
Dedicación (<i>zhōng</i> 忠)	34
Honradez (<i>xìn</i> 信).....	34
Educación o ritos (<i>lǐ</i> 礼).....	35
Sacrificio (<i>yì</i> 义).....	36
Honor (<i>lián</i> 廉).....	36
Vergüenza (<i>chǐ</i> 耻)	37
7.2. La figura de la mujer.....	38
7.3. Minorías y cine	42
7.4. Homosexualidad	43
7.5. Cultura del dinero	45
8. Redes sociales	47
9. Conclusiones	49
10. Referencias bibliográficas	52

1. Introducción

El arte y el lenguaje juegan un papel fundamental en la sociedad como vehículo de expresión directa o indirecta. A través de las expresiones artísticas e idiomáticas podemos conocer las inquietudes y protestas del autor, además de poder observar las diferentes formas de expresión de cada cultura y sociedad.

La rama de la sociología encargada del estudio de la relación entre sociedad y cultura recibe el nombre de sociología cultural, pues no se puede entender una sin la otra. El cine, las series de televisión, las expresiones idiomáticas... todos estos aspectos y muchos otros más como la pintura o la música están incluidos dentro de este concepto de cultura que ayuda a esbozar la realidad social.

Desde que nació el cine, diferentes directores y espectadores han aprovechado esta herramienta no solo con el objetivo de divertirse, sino como una vía para manifestar su descontento ante ciertos aspectos sociales, políticos, económicos, etc. Al igual que ya lo hicieron —y continúan haciendo— los escritores mediante la palabra, como el caso de Lu Xun, al cual mencionaremos más adelante.

El lenguaje, a su vez, ente vivo y en constante cambio, es, en profundidad, una enciclopedia de costumbres, valores, inquietudes, vicisitudes y contemporaneidad. Es un reflejo de todos los aspectos sociales, más aún hoy en día en la época de internet, donde los usuarios no necesitan escribir un libro ni organizar un debate presencial para expresarse. Además, al ser el idioma chino un lenguaje con tantos años de historia, encontramos expresiones idiomáticas que reflejan sus valores tradicionales. La lengua natal de cada individuo configura inconscientemente su pensamiento, pues desde el primer día de vida está siendo bombardeado con estas expresiones cargadas de ideología, directa o indirectamente, las cuales no solo configuran las bases de su pensamiento, sino también las del resto de la sociedad. Es por esto por lo que el idioma no es solo una herramienta para comunicarnos con otros, sino una ventana al mundo y a la cultura y la profundidad y complejidad que posee traspasan nuestra imaginación.

Por tanto, vamos a analizar algunas de las diferentes expresiones artísticas e idiomáticas que existen en relación a los valores tradicionales de la sociedad china, así como los aspectos sociales que muestran o demuestran.

2. Objetivos y estado de la cuestión

A pesar de que elementos como el cine y las series de televisión son una gran guía de referencia cultural, en el caso de China, sin embargo, realizar este tipo de conclusiones y análisis no es tarea fácil por varios motivos. En primer lugar, la censura existente en el país no permite a los autores expresar ciertos aspectos de la sociedad, ni ciertas quejas hacia el estado en el que viven, con lo cual no es fácil deducir a través de estos los problemas sociales y políticos a los que se enfrentan los individuos. En segundo lugar, la cantidad de expresiones artísticas que llega a occidente es reducida, siendo el resto de difícil acceso para aquellos sin conocimientos del idioma o sin conocimientos de plataformas nativas para su visionado.

Además, no podemos olvidar que China es un país con casi mil quinientos millones de habitantes, por lo que resulta imposible realizar generalizaciones y todos los datos y conclusiones extraídas están, por supuesto, sujetas a excepciones.

Debido a la falta de materiales de esta índole, de análisis culturales a través de este tipo de expresiones, los objetivos de este trabajo son: 1) demostrar la importancia y el impacto tanto de las expresiones artísticas como lingüísticas en el individuo y en la sociedad y 2) tratar de comprender el comportamiento y sociedad chinas a través de sus raíces culturales.

3. Metodología

Para conseguir los objetivos ya descritos, se ha realizado una extensa revisión bibliográfica sobre aspectos culturales, sociológicos, cinematográficos y lingüísticos, entre otros. También se ha realizado una encuesta a través de la plataforma china www.wenjuan.com, con el objetivo de entender la importancia de este tema desde el punto de vista chino, así como saber cuáles son las películas y series que consideran más influyentes o qué temas se suelen tratar más y cuáles se suelen tratar menos. Aunque la muestra, solo de 20 personas, no es determinante, es un primer punto de partida, un esbozo, para futuras investigaciones de la materia. Por último, se ha procedido al visionado de varias películas y series además de las mencionadas por los usuarios de la encuesta.

Paralelamente, se relacionan algunos conceptos clave en la sociedad china como el confucianismo y se ponen de manifiesto los ejemplos de estos valores encontrados tanto en series y películas como en expresiones idiomáticas.

4. Recopilación de datos encuesta

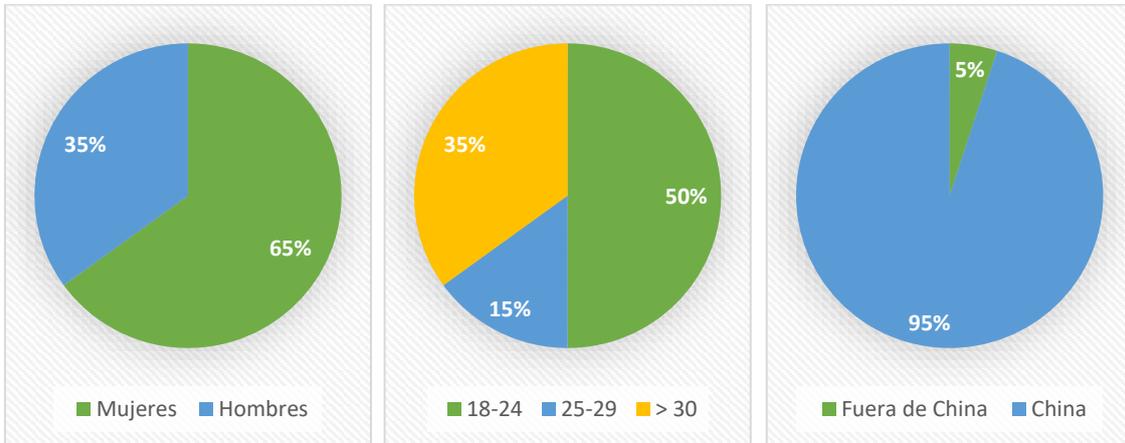
La encuesta se utilizó para observar la opinión de diferentes personas chinas sobre el impacto de las series de televisión y películas en la sociedad y el efecto o no de la censura en la mentalidad social en el país. Se ha tratado también de comprobar si existe alguna diferencia entre hombres y mujeres. Las preguntas se realizaron a través de la plataforma china www.wenjuan.com para la comodidad de los encuestados. Se realizó difusión de la encuesta por plataformas de aprendizaje de idiomas como *Hello Talk* además de por redes sociales como *Instagram* y contactos personales, quienes reenviaron el enlace a otras personas. Existió dificultad a la hora de conseguir respuestas, pues las personas encuestadas pensaron que había demasiadas preguntas y de difícil respuesta, pues algunas de ellas pedían opiniones subjetivas. A continuación, se presentan las preguntas realizadas. Se indicará la pregunta en castellano, en chino y el tipo de respuesta necesaria.

- Sexo (性别). Seleccionar una opción.
- Edad (年龄). Seleccionar una opción.
- Ubicación actual (您目前住在). Seleccionar una opción.
- Etnia (您的民族是). Respuesta corta.
- Interés en el visionado de películas (您是否喜欢看电影). Seleccionar una opción.
- Interés en el visionado de series de televisión (您是否喜欢看电视剧). Seleccionar una opción.
- Frecuencia de visionado de películas (电影观看频率). Seleccionar una opción.
- Frecuencia de visionado de series (电视剧观看频率). Seleccionar una opción.
- Tiempo de visionado de series (电视剧观看时长). Seleccionar una opción.
- Medio utilizado para el visionado (使用媒体). Seleccionar una opción.
- Elemento atrayente para el visionado (影视作品能产生吸引力的原因). Seleccionar múltiples opciones.
- Géneros favoritos (最喜欢的电影类型). Seleccionar múltiples opciones.

- Preferencia por películas asiáticas u occidentales (偏爱亚洲或西方电影).
Seleccionar una opción.
- Forma de obtención de información sobre las películas y/o series (获取影视作品的信息的方法). Opción única.
- Opinión sobre la existencia de influencia de las películas/series en la sociedad (您认为影视作品会产生社会影响吗?). Opción única.
- Película que haya provocado un impacto social (您可以简单指出某一令您印象深刻的影视作品产生的具体社会影响吗?). Respuesta corta.
- Película producida en China favorita y por qué (最喜欢的国产电影。为什么?).
Pregunta abierta.
- Serie producida en China favorita y por qué (最喜欢的国产剧。为什么?).
Pregunta abierta.
- Película o serie que muestre mejor la realidad de la China actual (最能反映当今中国状况的影视作品。为什么?). Pregunta abierta.
- Géneros más vistos en las películas y series chinas (国产影视作品中播放量最高的类型). Marcar del 1 al 5 cada género según frecuencia.
- Existencia o no de temas que no deberían tratarse en el cine (你是否认为存在不应出现于影视作品之中的话题?). Opción única.
- Si la respuesta es afirmativa, elección de los temas correspondientes (如果您的回答是肯定的，请说明是什么). Opción múltiple.

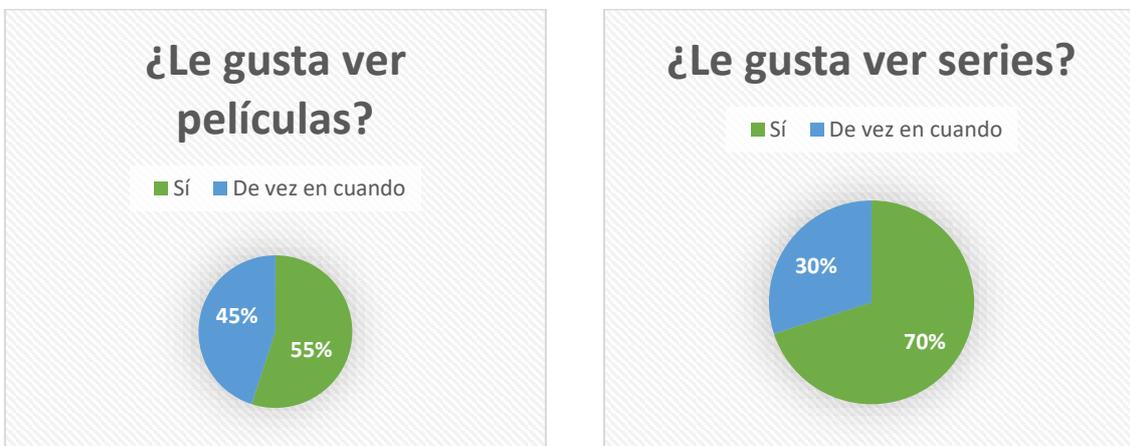
4.2. Análisis de los resultados

Sexo, edad, etnia y ubicación.



El 65% de las respuestas fueron de mujeres y el 35% de hombres. La mayoría de las personas se encontraban en el rango de edad de 18-24 años, siendo este el 50%. Un 15% pertenecía al rango 25-29 y un 35% declaraba ser mayor de 30 años. El 95% de los participantes vivía en China y solo un 5% en el extranjero. Todas las personas pertenecían a la etnia Han.

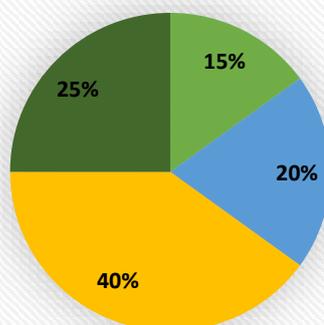
Interés por las películas y series



En la pregunta “¿le gusta ver películas?”, el 55% marcó la opción afirmativa, y el 45% declaró que solo las veían de vez en cuando. No así con las series, pues el 70% declaró que sí les gustaba verlas, y el 30% restante marcó la opción de verlas de vez en cuando.

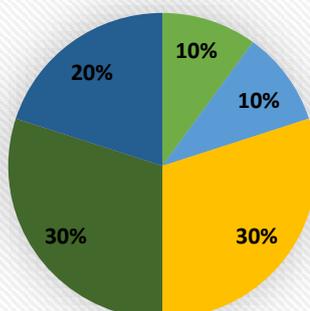
Frecuencia visionado películas

■ Muy poco (1-2 veces al año) ■ Poco (3-12 veces al año)
■ Ocasionalmente (1 vez al mes) ■ A veces (1 vez a la semana)



Frecuencia visionado series

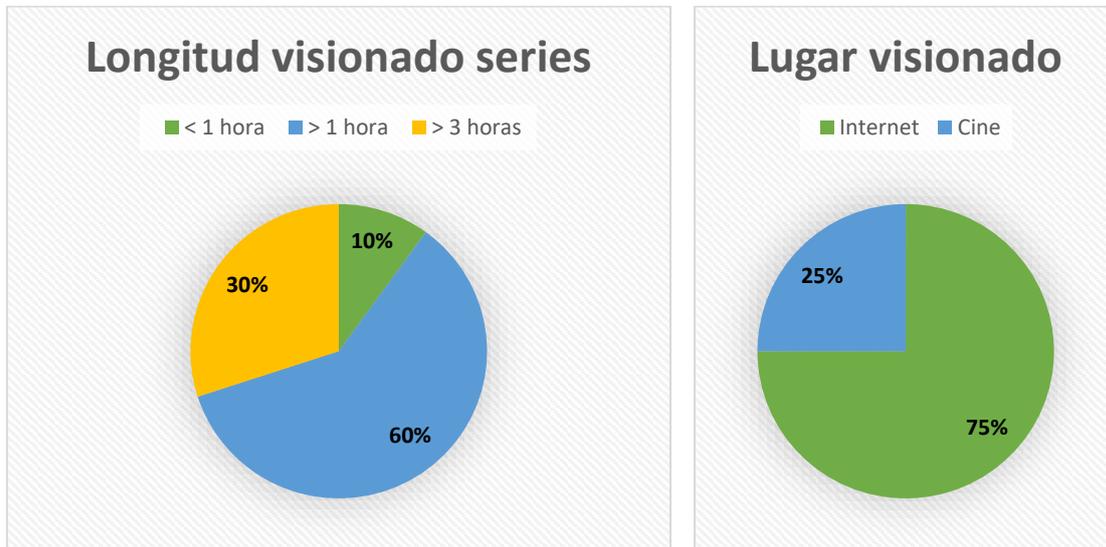
■ Muy poco (1-2 veces al año) ■ Poco (3-12 veces al año) ■ Ocasionalmente (1 vez al mes)
■ A veces (1 vez a la semana) ■ A menudo (+1 vez a la semana)



Respecto a la frecuencia de visionado de películas, el 40% declaró que veía una a la semana, el 30% una vez al mes, el 25% una o dos veces al año, el 20% de 3 a 12 veces al año y el 15% restante una o dos veces al año. Nadie marcó las opciones “nunca” ni “más de una vez a la semana”.

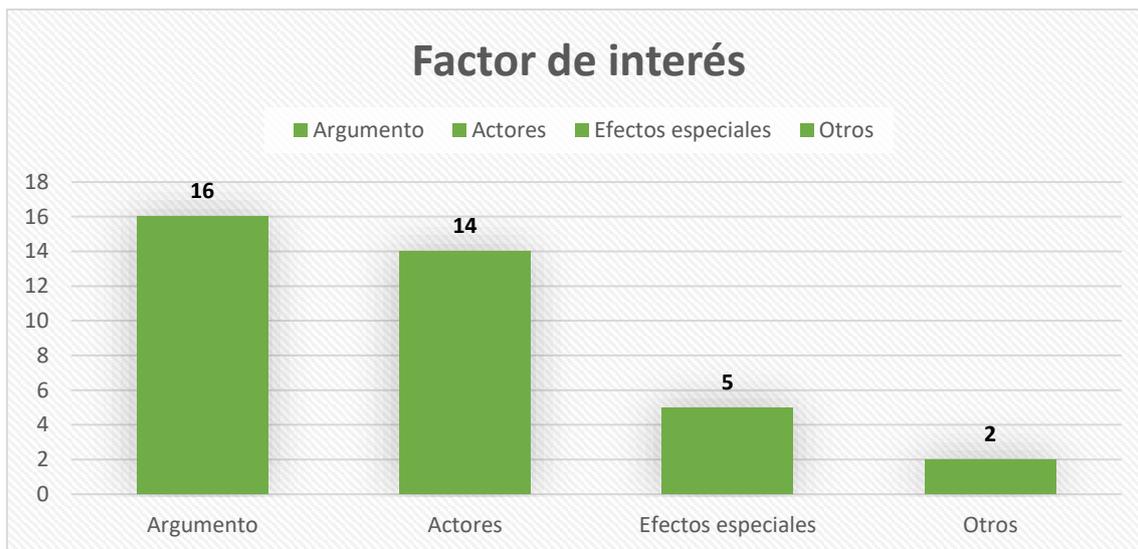
En las series el panorama vuelve a ser diferente. El 30% señaló verlas una vez a la semana, otro 30% verlas una vez al mes, un 20% más de una vez a la semana, opción que no había sido marcada anteriormente. Del 20% restante, un 10% seleccionó la opción una vez al mes y el otro 10%, una o dos veces al año.

Las gráficas muestran que, tomando de referencia una semana, las series se ven con más asiduidad que las películas. En total, un 50% de los encuestados ven series al menos una vez a la semana, dato que se reduce al 25% en las películas.

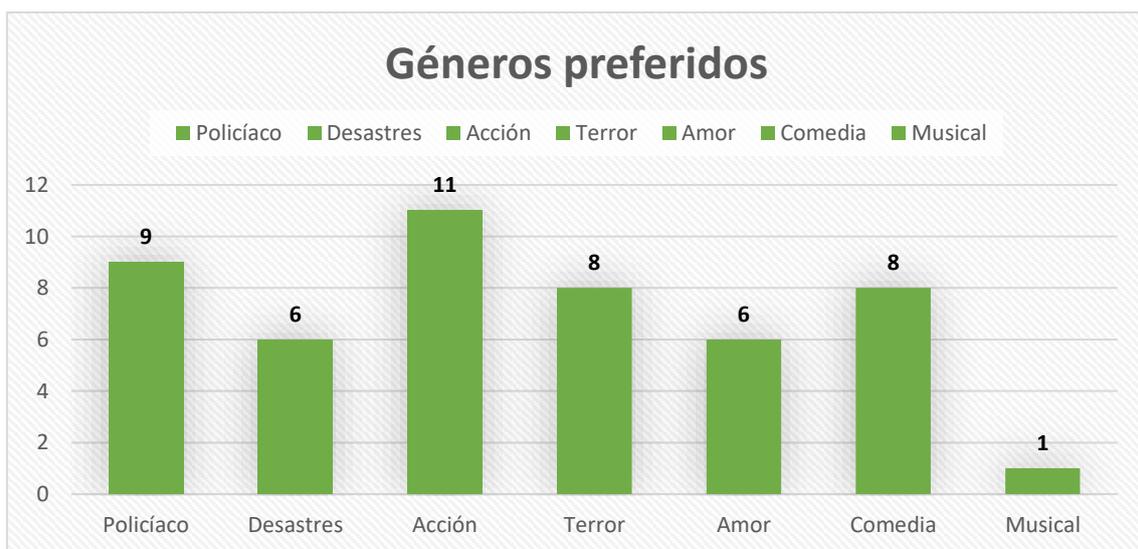


Respecto a la longitud de visionado de series por cada vez que se ven (aquí no se incluyeron películas, pues las películas tienen una duración más o menos estándar, lo que significa que, si el usuario ve dos películas al mes, verá alrededor de tres horas. Sin embargo, las series pueden verse durante horas, capítulo tras capítulo), el 60% declaró que las veía durante más de una hora, un 30% más de tres horas y un 10% menos de una hora.

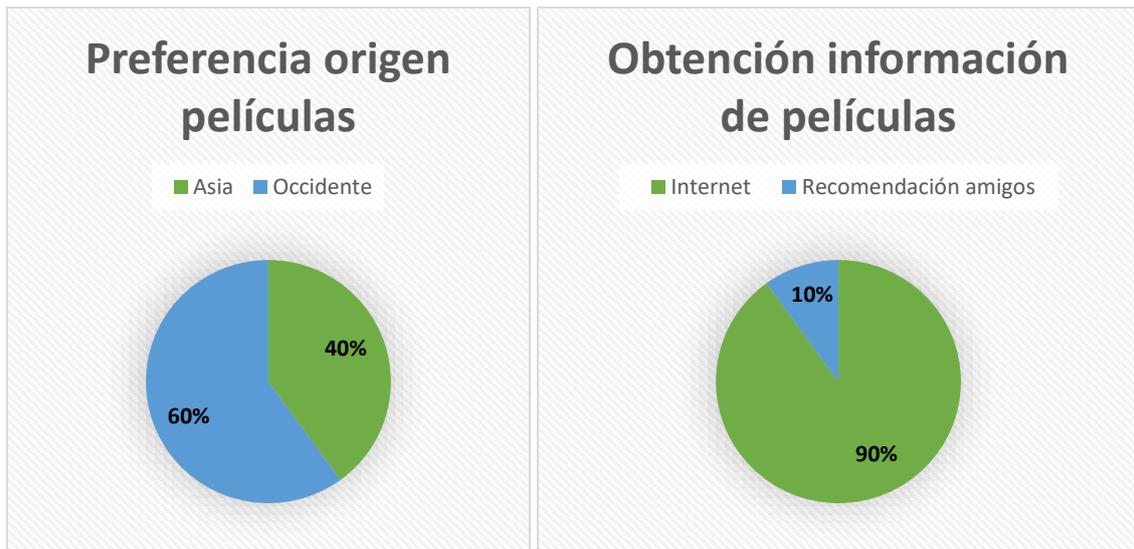
Por otra parte, el 75% de los usuarios ven las películas y series en internet, mientras que el 25% restante declara ir al cine para su visionado. Nadie marcó la opción de compra o alquiler de cualquier formato físico.



En cuanto a la pregunta de opción múltiple sobre los aspectos que hacen una película atractiva para decidir visionarla o no, el argumento recibió un 80% de votos, los actores el 50%, los efectos especiales un 30% y la opción “otros” un 20%.

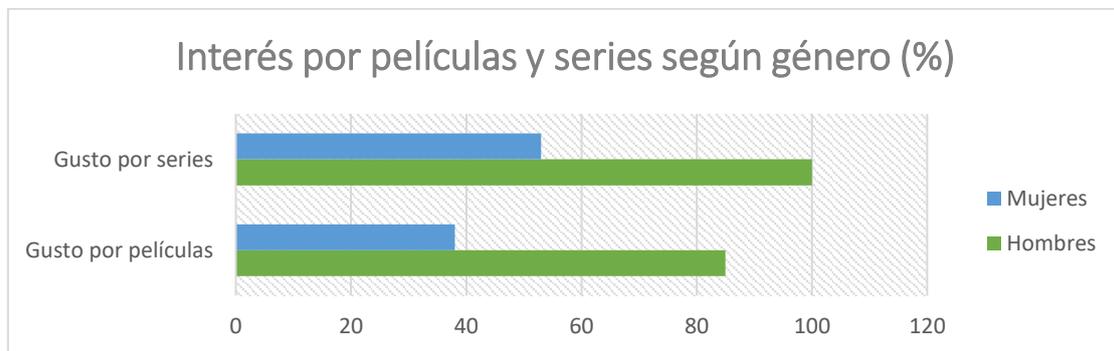


Respecto a los géneros favoritos, dos de ellos aparecieron igualados con el 50% de los votos: terror y acción. El siguiente favorito es el drama con un 40% de los votos. Filmes policíacos, sobre catástrofes o románticos reciben un 20%. Por último, las películas musicales solo fueron elegidas por el 10% de los encuestados.

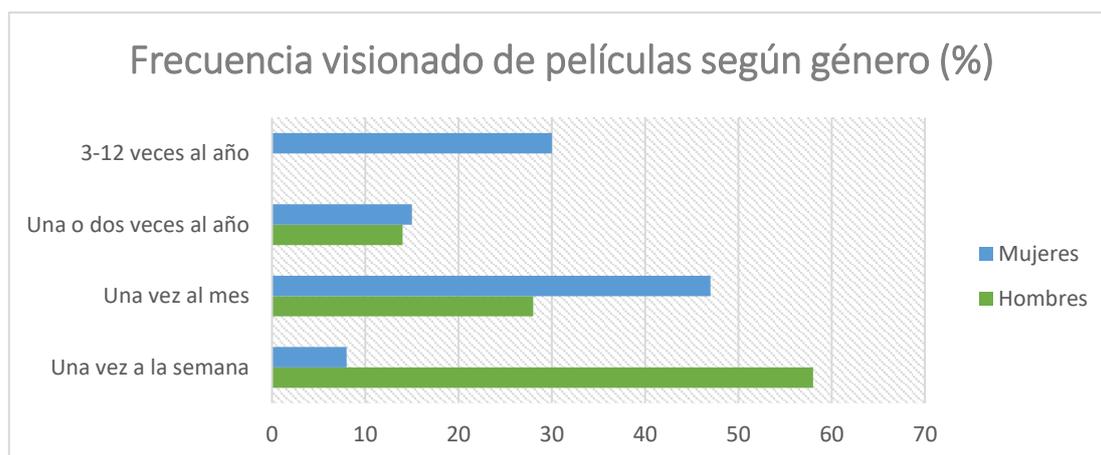


El 40% de los encuestados prefiere las películas asiáticas y el otro 60% las occidentales. Además, el 90% recibe información de las películas por internet y solo el 10% a través de recomendaciones de otras personas.

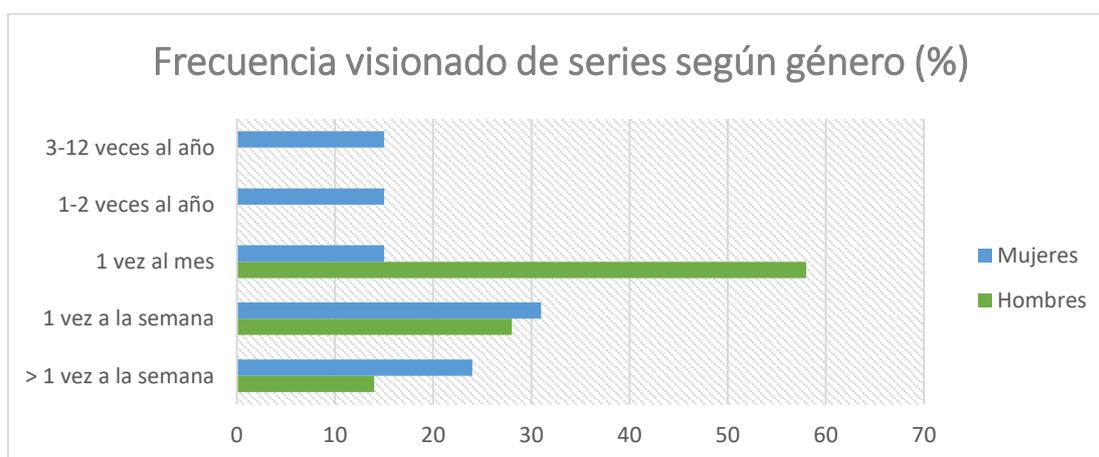
A continuación, expongo todas las respuestas mencionadas en relación con el género de los encuestados.



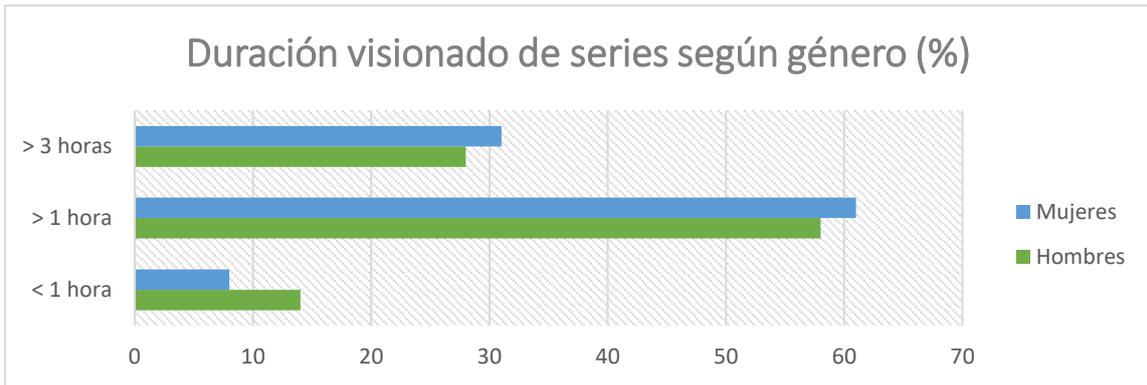
Un 53% de las mujeres declaran ser aficionadas a las series, mientras que en los hombres este dato es el 100%. En cuanto a las películas, el 85% de los hombres declaró tener afición por ellas y solo el 38% de las mujeres marcó esta opción. La gráfica muestra que los hombres son más aficionados a los audiovisuales que las mujeres.



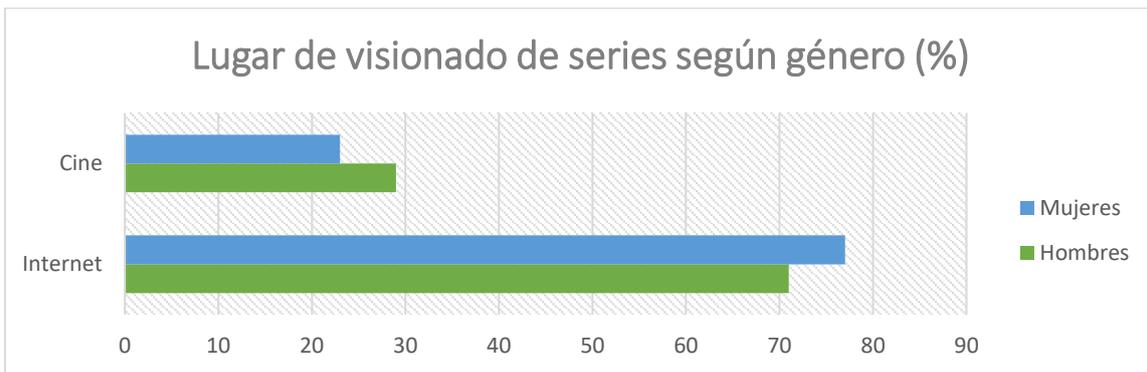
El 58% de los hombres ven películas una vez a la semana frente al 8% de las mujeres. El 28% de los hombres ve películas una vez al mes frente al 47% de las mujeres. El 14% de los hombres ve películas una o dos veces al año frente al 30% de las mujeres. Por último, el 30% de las mujeres ven películas de 3 a 12 veces al año, dato que no fue seleccionado por ningún hombre encuestado. La gráfica muestra mayor frecuencia de visionado de películas en el caso de los hombres que en las mujeres.



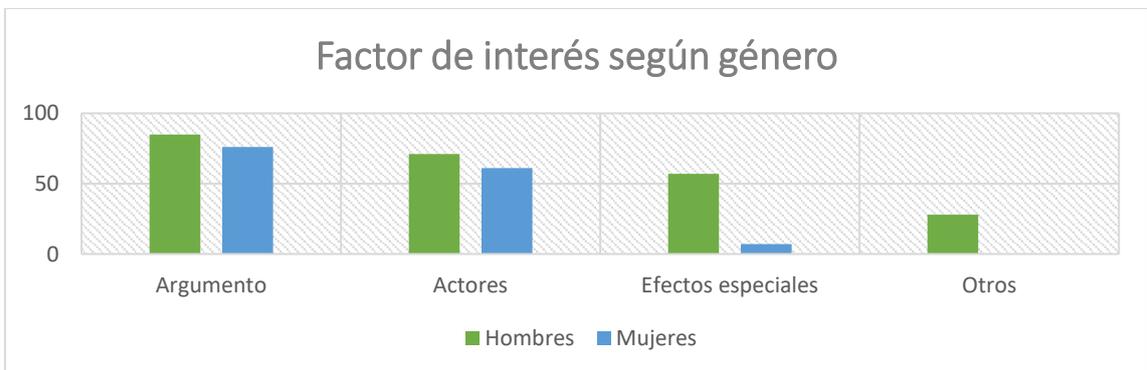
Respecto al visionado de series, el 14% de los hombres declara ver series más de una vez a la semana frente al 24% de las mujeres. El 28% de los hombres señaló verlas una vez a la semana frente al 31% de las mujeres. Respecto a una vez al mes, el 58% de los hombres seleccionó esa opción y el 15% de las mujeres. Las mujeres señalaron otras dos opciones, un 15% seleccionó la opción de 1-2 veces al año y el otro 15% de mujeres señaló la de 3-12 veces al año. Los datos recogidos muestran mayor visionado de series por parte del género femenino respecto al masculino.



El porcentaje de visionado inferior a una hora es ligeramente inferior en las mujeres, con un 8% frente a un 14% de los hombres. El visionado superior a una hora es similar, del 58% en hombres y 61% en mujeres. Los resultados del último dato también son similares, el 28% de los hombres y el 31% de las mujeres declararon verlas más de tres horas.

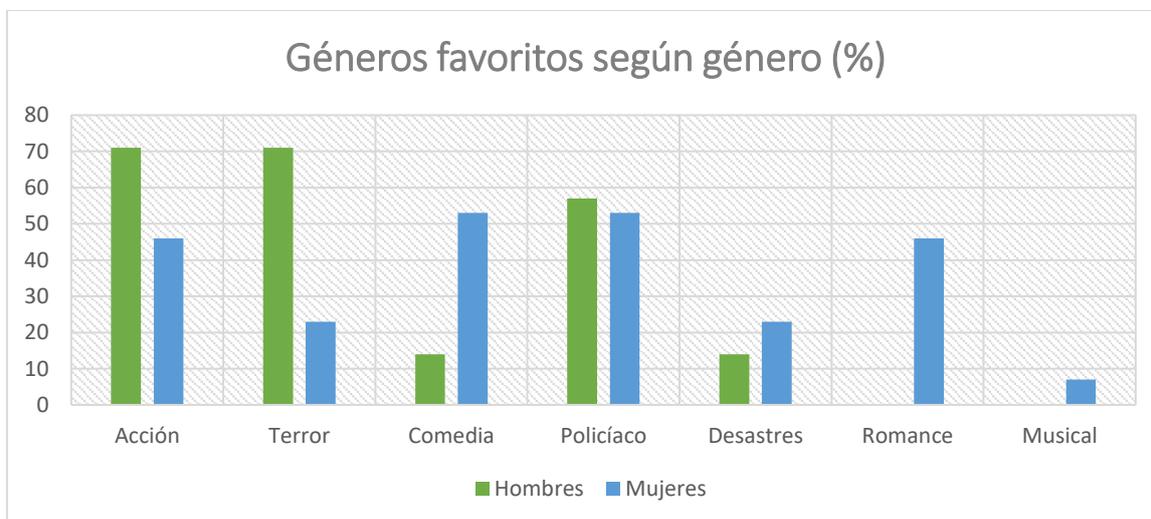


El visionado de series según género no presenta grandes diferencias. El 29% de los hombres y el 23% de las mujeres van al cine a ver las películas y el 71% de los hom

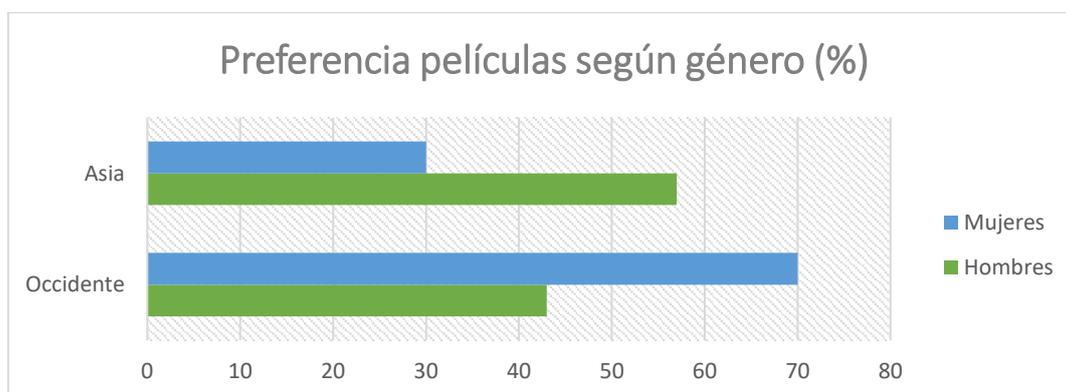


Respecto a los factores de interés, el argumento lo seleccionó el 85% de los hombres y el 76% de las mujeres. Los actores también son un factor de interés común, con el 71% de los hombres y el 61% de las mujeres. En los efectos especiales hay una

diferencia notable, con un 57% de los hombres y un 7% de las mujeres. Un 28% de los hombres también marcaron la opción “otros”, opción no marcada por ninguna mujer. Este gráfico muestra una mayor atracción por los efectos especiales por parte de los hombres.



El género de acción es más popular entre los hombres, con un 71% frente a un 46% de las mujeres. El género de terror también es mucho más popular entre el género masculino, con un 71% frente a un 23% del género femenino. La comedia, sin embargo, es más vista por mujeres, con un 53% frente a un 14% de los hombres. Las películas policíacas tienen una afición parecida, un 57% de hombres y un 53% de mujeres, así como el género sobre desastres, con un 14% de los hombres y un 23% de las mujeres. Las películas románticas son ampliamente más vistas por mujeres, con un 46% frente a 0 votos por parte de los hombres. Por último, el género musical solo fue votado por el 7% de las mujeres y no recibió ningún voto masculino.



La gráfica muestra una mayor preferencia femenina por los audiovisuales occidentales, con un 70% frente a un 30% que seleccionaron las películas asiáticas. Sin

embargo, en los hombres no hay una gran diferencia: un 43% prefiere las películas occidentales y un 57% las asiáticas.

Influencia social

El 100% de los participantes señaló que el cine y las series influyen en la sociedad. Cuando se les pidió que mencionaran películas o series las cuales considerasen que hubiesen tenido un impacto social, pese a que la encuesta pedía también el motivo de la elección, muy pocos fueron los que contestaron esta pregunta. A pesar de ello, hubo dos nombres que se repitieron:

- *Empresses in the Palace* (*hòu gōng · zhēn huán chuán* 后宫·甄嬛传). Serie ambientada en el siglo XVIII. Propuesta por participante número 20, varón de entre 18-24 años y 15, mujer de más de 30 años.
- *Dying to Survive* (*wǒ bú shì yào shén* 我不是药神). Película de 2018. Propuesta por sujeto 19, mujer de entre 18-4 años; 4, varón de más de 30 años; 2, mujer de entre 18-24 años y 1, mujer de entre 25-29 años. El motivo del participante número 4 fue que atrajo la atención por los pacientes de leucemia chinos¹.

También hubo cinco participantes que dejaron el campo en blanco o que contestaron “no lo sé (*bù zhī* 不知)” o “no se me ocurre (*zànshí xiǎng bù qǐ lái* 暂时想不起来)”. Además, otros participantes seleccionaron películas consideradas no válidas para el objetivo buscado en la investigación, pues son películas que difícilmente pueden originar un cambio social como *Interstellar* o *El Joker*.

Otras películas y series que mencionaron fueron:

- *The Wandering Earth* (*liú làng dì qiú* 流浪地球). Propuesta por sujeto 18, mujer de entre 18-24 años.
- *Love Between Fairy and Devil* (*cāng lán jué* 苍兰诀). Sujeto 12, mujer de más de 30 años.
- *Once Upon a Time in Shanghai* (上海堡垒). Sujeto 5, mujer de entre 18-24 años.

¹ Original en chino: *yīn fā shè huì huì bái xuè bìng huàn bìng qún tǐ de guān zhù* 引发社会白血病患者群体的关注

A la pregunta “¿cuál es tu serie nacional favorita? ¿por qué?”, contestaron:

- *Empresses in the Palace* (*hòu gōng · zhēn huán chuán* 后宫·甄嬛传). Sujeto 20, motivo: “porque soy gay²”. La serie también fue propuesta por la participante número 15 y por la 17, el motivo fue que ayuda a reducir el estrés³.
- *My Own Swordsman* (*Wúlín wài zhuàn* 武林外传). Propuesta por el encuestado número 19.
- *Legend of Swordsman 3* (*Xiān jiàn qí xiá chuán* 仙剑奇侠传三), propuesta por el encuestado 18, quien declaró que le gustaban los actores y que la trama le evocaba sentimientos de la infancia, y por el número 16.
- *The Untamed* (*chén qíng lìng* 陈情令). Reflejada por el individuo número 12, porque le gustan los actores Xiao Zhang y Wang Yibo, los protagonistas.
- *Till the End of the Moon* (*chángyuè jìn míng* 长月烬明). Escrita por el número 9.
- *The Long Season* (*màncháng de jìjìe* 漫长的季节). Propuesta por el número 5, porque la trama es muy realista⁴.
- *Home with Kids* (*Jiā yǒu ér nǚ* 家有儿女), propuesta por la segunda persona encuestada. El motivo de su elección fue que la serie muestra la vida cotidiana de una familia de cuatro personas de forma realista y nada aburrida⁵.
- Otros declararon que no lo sabían o que no habían pensado en ello (*wú* 无, *méi kǎolǜ guo* 没考虑过, *méi xiǎng guo* 没想过). Otro indicó que no le gustaban las series producidas en china.

Las películas favoritas indicadas fueron:

- *Green Snake* (*qīngshé* 青蛇). Propuesta por usuario 20, declarando que esta película le enseña a seducir hombres.

² Original en chino: *yīnwèi wǒ shì gay zi* 因为我是 gay 子. Esta respuesta en tono de humor se debe a que esta serie es vista principalmente por mujeres.

³ Original en chino: *jiěyā* 解压.

⁴ Original en chino: *jùqíng hěn xiěshí* 剧情很写实.

⁵ Original en chino: *shēngdòng xíngxiàng de zàxiàn le sì kǒu jiātíng de rìcháng shēnghuó, zhēnshí yòu bù fáwèi* 生动形象地再现了四口家庭的日常生活, 真实又不乏味.

- *Adiós a mi concubina (bàwáng bié yī 霸王别姬)*. El usuario que la propuso declaró que la película se atrevió a explorar temas que ahora son imposible de discutir⁶. Propuesta por usuario 19.
- *The Wandering Earth (liú làng dì qiú 流浪地球)*, propuesta por el encuestado número 18, declarando que le encantan los efectos especiales y la trama. El número 2 escribió la misma película y añadió que la película es una gran innovación en la historia de las películas de ciencia ficción china, con efectos especiales impresionantes y espera que en el futuro las películas de ciencia ficción chinas puedan igualarse con las occidentales⁷.
- *Dying to Survive (wǒ bú shì yào shén 我不是药神)*, propuesta por el sujeto 12 por considerarla una película realista.
- La mayoría de respuestas fue “no lo sé”, “no tengo favorita”, “es muy difícil decidirme”, etc.

En la pregunta: “qué película o serie muestra de forma más fiel la sociedad actual china”, las respuestas fueron:

- *Dwelling Narrowness (wōjū 蜗居)*. El usuario declaró que refleja la realidad actual.
- *Crime Crackdown (Sǎohēi Fēngbào 扫黑风暴)*. El motivo de proponer esta serie fue que pone sobre la mesa modos de vida normalmente incomprensidos.
- *Tan negro como el carbón (bái rì yàn huǒ 白日焰火)*. El motivo fue que muestra la vida de muchas personas con dificultades para adaptarse a una sociedad que evoluciona rápidamente.
- Otras: *kuáng biāo 狂飙* (cercanía a la realidad), *xìngfú wàn jiā 幸福万家* y *Nothing but Thirty (sānshí èr yǐ 三十而已)*.
- 6 de los 20 encuestados dieron una respuesta similar: las películas y series que muestran la realidad son escasas y de poca calidad, pues no pueden reflejar

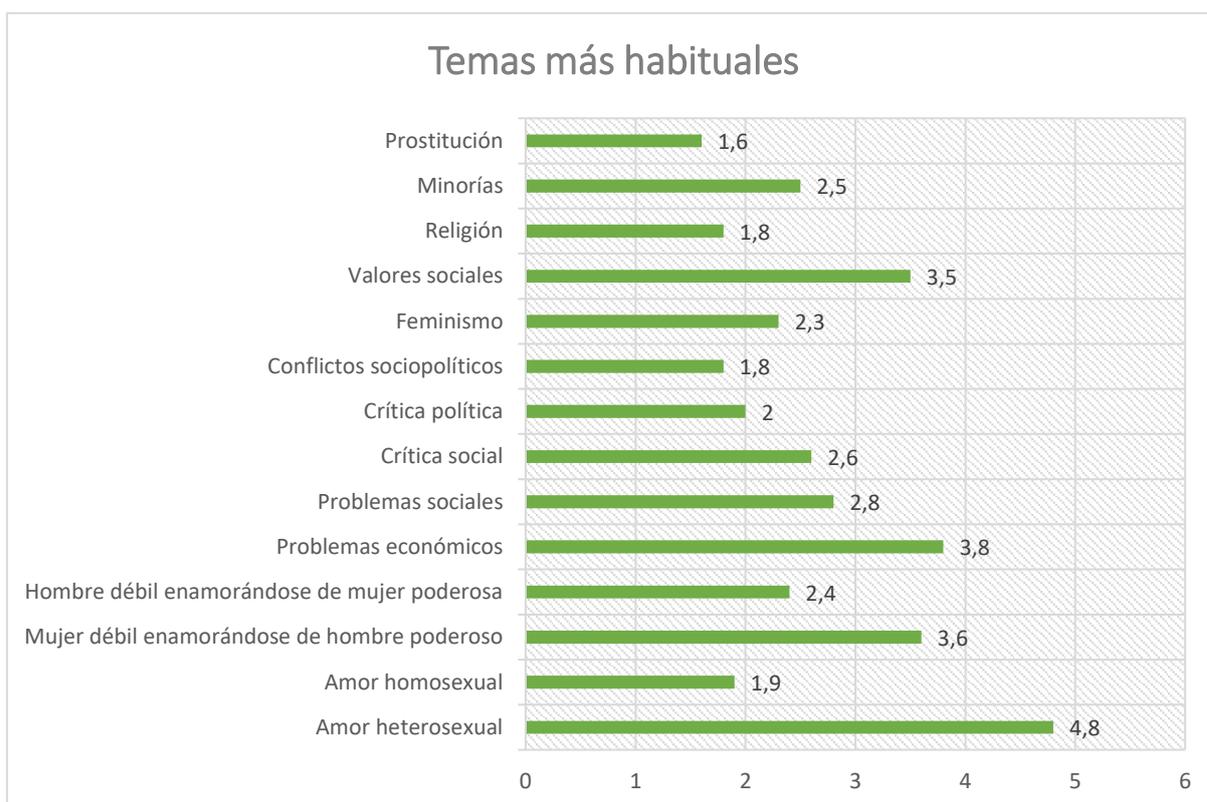
⁶ Original: *gǎnyú tàntǎo xiànzài gēnběn bù kěnéng ràng tàntǎo de huàtí 敢于探讨现在根本不可能让探讨的话题*

⁷ Original: *yīnwéi gǎnjué shì zhōngguó kēhuàn diànyǐng shǐ chuàngxīn de fēnshuǐlíng, huàmiàn hěn zhènhàn, xīwàng yǐhòu néng gǎnshàng xīfāng kēhuàn diànyǐng de bùfá 因为感觉是中国科幻电影史创新的分水岭，画面很震撼，希望以后能赶上西方科幻电影的步伐。*

totalmente la sociedad ni sus problemas debido a las revisiones que deben atravesar.

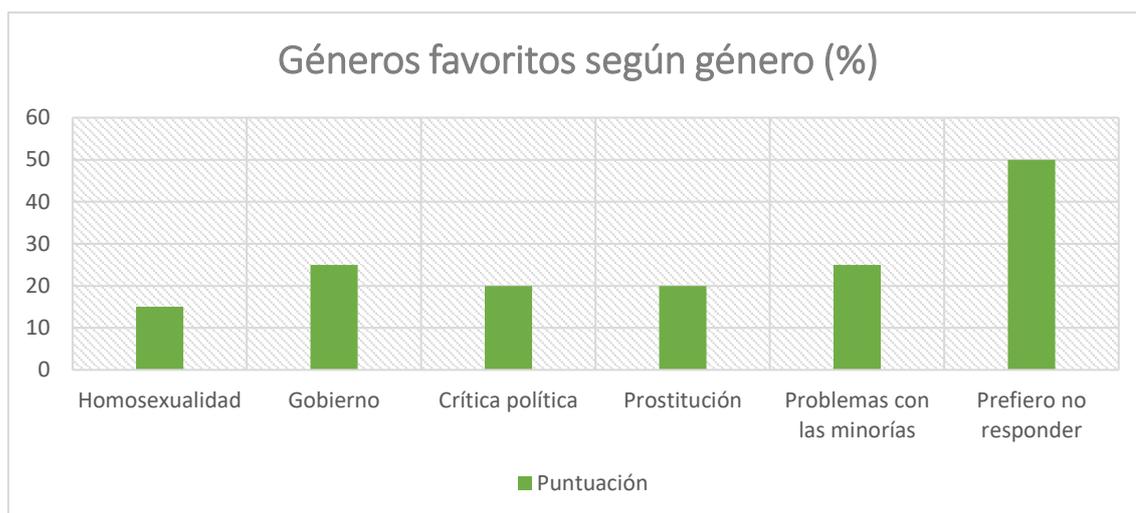
- 6 de los 20 encuestados declararon no saberlo o no haber pensado nunca esta pregunta.

A los encuestados se les dieron 14 argumentos a calificar con un máximo de cinco estrellas según su frecuencia de aparición en los audiovisuales. Los resultados fueron:



Como se observa en el gráfico, los encuestados consideran que los temas más habituales son el amor heterosexual, los problemas económicos, mujeres frágiles o débiles enamorándose de hombres ricos y fuertes y valores sociales.

Respecto a si hay temas que no puedan tratarse en el cine, el 65% declaró que sí y el 35% restante dijo que no. La estadística sobre temas que no deberían tratarse es:



La opción “prefiero no responder” recibió 10 votos, gobierno y problemas con las minorías (como, por ejemplo, la controversia con los uigures) recibieron 5 votos, crítica al gobierno y prostitución 4 votos y homosexualidad 3 votos. Los resultados muestran que los encuestados consideran que estos temas no pueden tratarse en los audiovisuales, destacando los temas relacionados con el gobierno.

Tras la encuesta algunos usuarios decidieron enviar su propia opinión por escrito y se organizó una pequeña discusión al respecto. Una de las personas declaró que estos temas no deberían tratarse en películas y series, pues estas son únicamente para el entretenimiento y los jóvenes podrían tratar de imitar malos comportamientos. Una usuaria respondió mostrando su desacuerdo, pues, para ella, las películas debían mostrar la realidad social y utilizarse como un medio de expresión y protesta si fuese necesario. Por otro lado, un usuario declaró que el único tema del que realmente no se puede hablar es de religión y de los problemas con las minorías étnicas, especialmente relacionado con los uigures. Respecto a la religión, debido a que la población con educación en China es generalmente baja, las películas con supersticiones religiosas pueden causar problemas sociales.

Una vez analizados los datos de la encuesta, se procederá a analizar los audiovisuales y su impacto social.

5. Audiovisuales, redes y su impacto social

El ser humano es un animal mimético por naturaleza, ya que las personas somos animales sociales. Los miembros de una sociedad viven necesiándose los unos a los otros

como modelo, apoyo, reciprocidad conductual, competencia y cooperación (Rodríguez, 2012). La unión entre sociedad y cultura es estudiada por una rama de la sociología llamada sociología cultural. Esta rama nació en los años 70 y se popularizó en 1988 en las asociaciones sociológicas de Estados Unidos. Sin embargo, dentro de la sociología china, este campo está pobremente explorado. Esto es debido a que, en dichas décadas, la sociología china estaba centrada en los problemas que sacudían la sociedad en ese momento (Tsang y Lamont, 2018).

En el caso de los audiovisuales, su visionado influye inconscientemente en los valores y comportamiento de las personas, pues aprendemos observando el comportamiento de los demás para imitarlo en determinadas situaciones (Liu, 2018). Sin embargo, al imitar no somos totalmente objetivos, sino que estamos inoculando nuestra subjetividad y percepción sobre ese hecho (Rodríguez, 2012), además, esta mimesis lleva ocurriendo siglos como podemos ver en la literatura de Lu Xun (鲁迅), la cual reflejaba la vida de la sociedad china durante el final de la dinastía Qing y el comienzo de la RPC, analizando la mentalidad del pueblo y haciendo hincapié en su hipocresía, crueldad y esclavitud. De hecho, su objetivo era “curar” a China a través de la literatura (Chen, Wang y Wang, 2016).

Según un estudio realizado por Hinde, Smith y Gilchrist (2018), la población de Estados Unidos pasa la mitad de su tiempo libre viendo televisión y películas, debido a que la audiencia parece encontrar en los medios visuales una experiencia que mantiene su atención sin esfuerzo durante largos periodos de tiempo (Hinde, Smith y Gilchrist, 2018) y, además, las salas de cine son espacios de socialización en las que se producen diferentes relaciones sociales (Parody, 2013). Según los datos recogidos en la encuesta realizada para este trabajo, la mayoría de las personas que la realizaron declararon ver series o películas al menos una vez a la semana, algunos de ellos durante más de tres horas por cada visionado. No debemos olvidar que todos los encuestados son personas mayores de 18 años, siendo la mayoría trabajadores en activo sin tanto tiempo para ver series o películas como un adolescente.

Si tenemos en cuenta la influencia en el comportamiento humano de los audiovisuales, concretamente del cine, y especialmente destacable en adolescentes; sumado a que casi el 80% de las 20 películas más taquilleras del mundo en 2017 estaba dirigido a público joven (Liu, 2018), tenemos el caldo de cultivo perfecto para un medio moldeador de la sociedad, pues los valores que transmitan serán absorbidos por los niños y adolescentes, quienes no tienen una capacidad de juicio completamente formada.

Además, muchas veces estos medios audiovisuales reproducen ciertos comportamientos sociales que a su vez serán reabsorbidos por la audiencia, creando así una retroalimentación de los valores y cultura de la sociedad, tanto en aspectos positivos como negativos. Por lo tanto, como dijo Liu (2018), la influencia del cine es un arma de doble filo.

Además, la cultura también se ve reflejada en la lengua, pues en esta se observan rasgos específicos culturales, hechos con relevancia para sus individuos, tradiciones, filosofía, costumbres... (Miranda Márquez, 2014, pp. 6-10). En definitiva, la forma de ver el mundo de cada sociedad.

6. El Cine

El cine, además de ser una industria con un gran beneficio, también juega un rol importante desde un punto de vista cultural (Bioglio y Pensa, 2018, pp. 1-2), con impacto incluso en el sector turístico (Bolan y Williams, 2008, pp. 384-385). De hecho, los cineastas buscan un reflejo realista de su época a través de la ficción (Benítez Báez, 2020, pp. 10). Y es que esta ficción es una vía para comprender y vivir la realidad desde otras perspectivas, es construir otra realidad en la que nos sintamos seguros (Rodríguez Herrero, 2012, pp. 4-5). La sociología cultural considera el cine como parte de la vida diaria y, por lo tanto, la sociedad se refleja en ellas y a su vez, las películas influyen la sociedad desafiando la moral y transformando las opiniones del espectador (Wahyono, Valiantien y Utomo, 2022, pp. 1582).

El cine puede cambiar la forma de la que vemos el mundo, puede cambiar sociedades e incluso legislaciones, pues estas imágenes proyectadas en la pantalla tienen el poder de cambiar totalmente la perspectiva del espectador (Kukunoor, 2014). En Pakistán se llevó un cine portátil por todo el país proyectando películas con visiones diferentes del mundo, películas sobre los derechos de las mujeres, pensamiento crítico, medioambiente y tolerancia. Así, en ciudades y aldeas pequeñas de Pakistán, los hombres empezaron a cambiar su manera de tratar a las mujeres y los niños cambiaron su forma de ver el mundo (Obaid-Chinoy, 2019).

La influencia del cine en la sociedad y viceversa se hace evidente si entendemos que no es posible que exista esta ficción si no ha existido ya una realidad previa. El cine, como ya se ha señalado, es una segunda realidad de un mundo ya preexistente (Rodríguez Herrero, 2012, pp. 12), pero, más allá de esto, este cine y esta visión subjetiva creadora

de una nueva realidad influirá en la realidad y subjetividad de los espectadores. Así, transmitir un valor cultural positivo en el cine, especialmente en películas exitosas, no solo contribuirá la historia de la industria cinematográfica china, sino que contribuirá en el desarrollo de la cultura china a largo plazo (Jia, 2014, pp. 66). De hecho, el cine influye en nuestras vidas incluso a la hora de elegir qué destino turístico elegir. Por ejemplo, la saga *El Señor de los Anillos* aumentó el turismo en Nueva Zelanda, *Amelie* aumentó el turismo en Francia, *Braveheart* en Escocia, etc. (Bolan y Williams, 2008, pp. 384).

El cine, en solo unas dos horas de grabación, disemina ideologías y códigos morales, le dice a la gente qué debería ser considerado bueno y qué no, qué estilos de vida son atractivos o qué debería ser castigado o respetado y, los individuos, consciente o inconscientemente, absorben estos valores (Giannetti, 2007, citado en Zhang, 2014, pp. 2).

6.1. Historia del cine en China

La primera película china se produce en Pekín en 1905 tras mostrar el cinematógrafo a la emperatriz Ci Xi en el 1904 (Sánchez Ostos, 2021). Esta película recibió el nombre de *Dingjun Mountain* o *Conquering Dingjun Mountain* (Dìngjūnshān 定军山) y demostró el vínculo entre cine y teatro en China. La película está basada en una ópera de Pekín, la cual narra un evento histórico real que tuvo lugar durante el período de los Tres Reinos (Zhang y Xiao, 1998, pp. 153).

Posteriormente, durante los años 20, se crean las primeras compañías cinematográficas en Shanghai y surgen dos corrientes de películas, las basadas en la cultura popular china y las que seguían la estela hollywoodense (Sánchez Ostos, 2021).

Así, en 1928 se filma la primera película de artes marciales: *The Burning of Red Lotus Temple* (*xīn huǒshāo hónglián sì* 新火烧红莲寺) (Sánchez Ostos, 2021) con una de las mayores estrellas cinematográficas de la década: la actriz Hu Die (蝴蝶), la cual apareció en casi todas las grandes producciones de los estudios cinematográficos de la época (Zhang y Xiao, 1998, pp. 256). Su mayor rival fue Ruan Lingyu (阮玲玉), aunque esta atraía más a un público con mayor educación, mientras que los fans de Hu provenían de todos los estratos sociales (Sánchez Ostos, 2021; Zhang y Xiao, 1998, pp. 101-102).

En la década de los 30, el cine chino comenzará a adoptar su propio camino alejándose de la ficción de Hollywood dando comienzo al Período Dorado de la cinematografía china, con películas como *Spring Silkworm* (*chūncán* 春蚕) de 1933

dirigida por Cheng Bugao (程步高); *Little Toys* (*xiǎo wányì* 小玩意) del mismo año y dirigida por Sun Yu (孙瑜) o *Song of the Fishermen* (*yú guāng qū* 渔光曲) de 1934 dirigida por Cai Chusheng (蔡楚生). Estas películas muestran el horror vivido en la China rural tras ser reemplazados sus medios de producción por la nueva industria (Sánchez Ostos, 2021; Zhang y Xiao, 1998, pp. 319).

Sin embargo, cuando la invasión japonesa llegó a Shanghái en 1937, esta época dorada del cine acabó y muchas compañías cinematográficas y directores se asentaron en Hong Kong (Sánchez Ostos, 2021) como, por ejemplo, Shao Zuiweng (邵醉翁), uno de los primeros directores y productores chinos pioneros en películas de fantasmas, inmortales o luchas de espadas, inspirando a muchos estudios, además de ser uno de los primeros en comenzar a producir películas con sonido como *A Singer's Story* (*gē chǎng chūnsè* 歌场春色) en 1931 dirigida por Li Pingqian (李萍倩) (Zhang y Xiao, 1998, pp. 327). Otros importantes directores como Shen Xiling se marcharon a Chongqing, la capital de China por aquel entonces (Sánchez Ostos, 2021; Zhang y Xiao, 1998, pp. 328-329). Otros directores huyeron al interior de China donde dirigieron películas sobre la agresión japonesa tales como *Protect Our Land* (*bǎowèi wǒmen de tǔdì* 保卫我们的土地) de Shi Dongshan (史东山) en 1938 (Zhang y Xiao, 1998, pp. 43, 293-294).

En 1941 la industria cinematográfica china dejará de existir hasta el final de la segunda guerra mundial en 1945 (Sánchez Ostos, 2021). De hecho, la ya mencionada actriz Hu Die vivió en Hong Kong entre 1937 y 1941 pero, tras la caída de Hong Kong en 1941, renunció a trabajar para los japoneses y se estableció en Chongqing (Zhang y Xiao, 1998, pp. 217). En 1948 se produce la primera película a color: *Remorse at Death* (*shēngsǐ hèn* 生死恨), dirigida por Fei Mu (费穆). Entre 1945 y 1949 se produjeron setenta nuevos títulos (Sánchez, 2021; Zhang y Xiao, 1998, pp. 296).

Tras el triunfo del Partido Comunista sobre el Kuo Ming Tang en 1949, con la nueva China se inicia también un nuevo tipo de cine en el que reinaba la propaganda política. Para esparcir esta propaganda por toda China, el gobierno creó equipos de proyección portátiles con el objetivo de llevar estas películas propagandísticas a las zonas rurales. Así, el número de espectadores creció de 47 millones en 1949 a 4,15 billones en 1959 (Sánchez Ostos, 2021) En general, los objetivos políticos relativos al cine en esta época se basaron en nacionalizar los estudios para asegurar el control del estado a través

del cine, prohibiendo también la importación de películas americanas (Berry, 2000, pp. 11).

Un ejemplo de película propagandística que fue un éxito en este período es *Stage Sisters* (*wǔtái jiěmèi* 舞台姐妹), dirigida por Xie Jin en 1965. En este filme hay dos hermanas protagonistas, la primera busca la felicidad a través de la vida familiar, y la segunda a través del activismo político; siendo esta última la que consigue el éxito (Zhang y Xiao, 1998, pp. 311, 341-342). En 1958, la película *The Eternal Wave*⁸ (*yǒng bù xiāoshī de diànbō* 永不消失的电波) de Wang Ping representa a los traidores con ropas extranjeras y estilo extravagante (Berry, 2000, pp. 13).

En 1966, la Revolución Cultural puso a la industria cinematográfica en el punto de mira, las películas de los primeros diecisiete años de la república fueron prohibidas y arruinadas, así como todo el cine anterior a 1949. A su vez, muchos directores y productores fueron enviados a campos de reeducación. El cine que se produjo en esta época estaba totalmente controlado por el gobierno y promovía una ideología ultraderechista (Sánchez Ostos, 2021; Zhang y Xiao, 1998, pp. 52).

En esta época, durante 1970, surge en Taiwán el cine de realismo social o *Taiwán Black Movies* (*Taiwān hēi diànyǐng* 台湾黑电影), con más de 150 películas producidas hasta 1985 (Ruiz, 2015, pp. 139), además, debido a los prejuicios tradicionales y la conciencia social, en esta misma década se impulsa el movimiento feminista, el cual tomaría parte en la industria más adelante (Lu, 1994, pp. 364).

En 1976, con el fin de la Revolución Cultural, el cine resurge de sus cenizas para contar los terrores de este periodo (Sánchez Ostos, 2021) y los traumas causados por el radicalismo político desde varias perspectivas, como la película *The Legend of Tianyun Mountain* (*Tiānyúnshān chuánqí* 天云山传奇), dirigida por Xie Jin (谢晋) en 1980 (Zhang y Xiao, 1998, pp. 239-240).

Mientras tanto, en Taiwán se daban protestas contra el KMT, lo cual, unido al despegue económico y el poder de los hombres de negocios, aumentó la necesidad de recurrir a los gánsteres para resolver los conflictos, lo que dio lugar a que las mafias se introdujeran en diferentes sectores, incluida la industria cinematográfica. Así, hasta la década de 1980, el mundo del espectáculo estuvo controlado por estas bandas criminales. Para competir con las películas extranjeras, estas películas estaban plagadas de violencia

⁸ Existe un remake de esta película del año 2021.

extrema y desnudos, introduciendo a mujeres como asesinas para visibilizar la figura de estas en la sociedad, aunque lo que realmente se buscaba era mostrar su cuerpo para atraer audiencia masculina, por lo que una parte del movimiento feminista se opondría a ellas. Respecto a la censura, para evitarla se deslocalizaban las películas ubicándolas en Hong Kong o Japón. De esta forma pasaban los filtros del gobierno a la vez que el pueblo taiwanés podía sentirse identificado con el contexto sociopolítico de las mismas (Ruíz, 2015, pp. 4, 10).

En la década de los 80, la atención sobre la Revolución Cultural va siendo reemplazada por otros temas, y este alejamiento de la política permitió un enfoque más realista de la vida contemporánea como podemos ver en *At the Middle Age* (*rén dào zhōng nián* 人到中年), dirigida por Wang Qimin y el ya mencionado Sun Yu en 1982 (Zhang y Xiao, 1998, pp. 53).

A este nuevo grupo de directores se les llamará la Quinta Generación y sus directores más representativos serán Zhang Yimou (张艺谋) y Chen Kaige (陈凯歌) (Zhang y Xiao, 1998, pp. 54). Esta nueva generación rompe con los moldes tradicionales y recibirán reconocimiento en festivales de cine internacionales (Sánchez Ostos, 2021), gracias, en parte, a la exposición a la cultura extranjera que pudieron experimentar gracias a las reformas de Deng Xiaoping (Berry, 2000, pp. 19).

En esta misma década, en Taiwán las películas de realismo social perdieron el interés de los espectadores y se interesaron por el Nuevo Cine Taiwanés, con un estilo más cuidado y mucho más fiel a la realidad. En 1984, con el asesinato de Henry Liu, la policía llevó a cabo varias operaciones para expulsar a las mafias de la industria cinematográfica y, aunque no consiguieron completamente su cometido, sí que consiguieron acabar con la libertad de la que gozaban hasta entonces (Ruíz, 2015, pp. 15-16). Fue en esta época, con esta nueva ola de cine taiwanés cuando se quiebra la idealización patriótica y la situación real de las mujeres comienza a ganar importancia en pantalla, aunque escasa detrás de las cámaras. Además, el cine taiwanés comienza a captar la atención internacional. Destacan películas como *Taipei Story* (*qīngméi zhú mǎ* 青梅竹马), *Daughter of the Nile* (*níluóhé nǚ'ér* 尼罗河女儿) o *Peony Birds* (*mǔdān niǎo* 牡丹鸟) (Benítez Báez, 2020, pp. 2).

Volviendo a China, en la década de 1990 se suceden en las ciudades chinas tremendos cambios sociales y estructurales, rediseñando radicalmente el escenario de la cultura cinematográfica china (Zhang, 2007, pp. 3). Aparecen los directores de la Sexta

Generación en un tiempo en el que la industria cinematográfica sufría grandes pérdidas financieras. A pesar de las dificultades que experimentaron, aportaron dinamismo a la industria al hacer cine independiente (Zhang y Xiao, 1998, pp. 55), ya que se resignaban a trabajar en estudios propiedad del estado que también será conocido como *minor cinema* (Zhang, 2007, pp. 3). Algunos directores de esta generación son Zhang Yuan, con *Beijing Bastards* (*Běijīng Zázhǒng* 北京杂种) en 1993, co-producida por el conocido cantante de rock Cui Jian; Guan Hu con *Dirt* (*Tóufā luàn le* 头发乱了) en 1994, la cual muestra el pesimismo y la crisis existencial que sentía esta generación, tratando temas como la alienación, la nostalgia y la rebelión (Zhang, 2007, pp. 51). Fue aprobada por las autoridades y entrando en el festival de cine internacional. Otro director destacable de esta época es He Jianjun, con películas como *Red Beads* (*xuánlián* 悬恋) en 1993 (Zhang y Xiao, 1998, pp. 208). En general, este tipo de cine de corte más urbano reflejará la transformación económica, social y cultural vivida en China durante esta década, así como las contradicciones sociales que lo acompañaban, reflejando la crudeza y las experiencias sociales absurdas o injustas (Zhang, 2007, pp. 8-9). También aparece la primera película china con una temática claramente homosexual: *Farewell my Concubine* (*bàwáng bié jī* 霸王别姬), dirigida por Chen Kaige en 1993 y, debido a su gran demanda, fue lanzada en China continental, aunque en una versión censurada (Zhang, 2014, pp. 7-8).

Sin embargo, a pesar de ser premiadas varias películas chinas en festivales internacionales como *Sorgo Rojo* de Zhang Yimou en Berlín o *Farewell my Concubine* en el Festival de Cannes (Sánchez Ostos, 2021), ninguna película o actor chino parece tener una gran repercusión internacional ni ser ampliamente reconocido como vemos en los datos del estudio realizado por Bioglio y Pensa (2018), donde no aparece ninguna película, actor ni actriz de origen chino.

Accented Cinema (2019) señala que, en años posteriores, el cine chino parece haber retrocedido y no ser tan aclamado ni por la crítica ni por el público, realizando películas parecidas a Hollywood, como en *Wolf Warrior 2* (*zhàn láng 2* 战狼 2) de 2017, aunque la realidad es que en el año 2021, en la lista de las 25 películas más taquilleras del mundo se incluían seis películas chinas, tres de ellas entre las diez primeras: *Chinese Doctors* (*zhōngguó yīshēng* 中国医生) de Andrew Lau; *Raging Fire* (*nù huǒ* 怒火) de Benny Chan; *My country, My Parents* (*wǒ hé wǒ de fùbèi* 我和我的父辈) de Shen Teng,

Wu Jing, Xu Zheng y Zhang Ziyi; *Detective Chinatown 3* (*tánggrénjiē tànàn* 唐人街探案 3) de Chen Sicheng; *Hi, Mom* (*nǐ hǎo, lǐ huànyīng* 你好, 李焕英) de Ling Jia y *The Battle at Lake Changjin* (*chángjīnhú* 长津湖) de Chen Kaige, ocupando esta última el segundo puesto (Vilar, 2022; Box Office Mojo, s.f.).

7. Representaciones artísticas e idiomáticas en la sociedad

7.1. La sociedad confuciana

Cuando Mateo Ricci llegó a China en el siglo XVI con la misión de evangelizar el país, descubrió que la verdadera élite no eran los monjes budistas, sino los estudiosos confucianos, pues descubrió que el confucianismo era parte de toda la historia de China, afectando a aspectos políticos, sociales, económicos, religiosos y culturales. Además, el confucianismo ha ido evolucionando y adaptándose a las diferentes etapas de la historia (Yao, 2000, pp. 20).

Para Confucio, las dos virtudes más importantes eran la humanidad o la benevolencia (*rén* 仁) y los rituales o ritos (*lǐ* 礼). El primero se refiere a la interacción entre dos personas, la cual debería ser amable y cordial, tratar al otro como querrias que te trataran a ti. El segundo es un término usado para todas las reglas y protocolos sociales. Además, para que una persona fuese considerada como tal, debía cumplir con otros valores como la piedad filial o la rectitud, es decir, comportarse de forma apropiada también en la esfera pública (Theobald, 2021).

En total existen ocho virtudes confucianas llamadas *bādé* (八德), las cuales son: piedad filial (*xiào* 孝), armonía fraternal (*tì* 悌), dedicación (*zhōng* 忠), honradez (*xìn* 信), Ritos o educación (*lǐ* 礼), sacrificio (*yì* 义), honor (*lián* 廉) y sentido de la vergüenza (*chǐ* 耻) (Instituto de Taoismo Fung Loy Kok, 2013, pp. 1-9). Incumplirlas supone una gran deshonra para esa persona. De hecho, el insulto *wángbādàn* (王八蛋), el cual podemos interpretar como “hijo de puta”, algunas fuentes atribuyen su origen a la frase *wàng bādé* (忘八德), que significa “olvidar las ocho virtudes” (Naodong Dashi, 2017).

La sociedad china está basada en las ya mencionadas virtudes confucianas. Según Chang (2023, pp. 1), aunque la comercialización de las películas está tomando una dirección orientada a sus beneficios económicos, hay una tendencia a preservar los principios éticos del confucianismo en el cine.

A continuación, hablaremos sobre algunos aspectos o valores sociales encontrados en películas y series producidas en China continental, y los compararemos con la sociedad además de acuñar su reflejo en la lengua. Veremos los roles que suelen representar ambos géneros, el papel de la mujer y la representación de las ocho virtudes.

Benevolencia (*rén* 仁)

Esta virtud significa benevolencia, cuidado mutuo, actuar humanamente. En otras palabras, el *rén* no puede practicarse en soledad ni puede desarrollarse sin otro individuo (Ann, 2011, pp. 5). Para Confucio, esta virtud, a menudo también traducida como “humanidad”, es un término que se mueve mucho más allá de las palabras, es la piedra angular del humanismo chino (Leys, 1997, pp. 164), y solo puede alcanzarse a través de la piedad filial (Tang, 1994, pp. 8). En el apartado 4.5 de las Analectas, Confucio dice:

Si un caballero traiciona la benevolencia, ¿cómo puede hacerse un nombre? Ni siquiera por un momento debe un caballero apartarse de la virtud; se aferra a ella a través de las pruebas, se aferra a ella a través de las tribulaciones. (Leys, 1997, pp. 47).

Dada su importancia en el pensamiento confuciano y en la sociedad, se ve reflejada en gran cantidad de películas. En *My People, My Homeland* (*wǒ hé wǒ de jiāxiāng* 我和我的家乡) de 2021 se muestran cinco cortas historias. En la primera, ambientada en Pekín, el primo de Zhang Beijing va hasta su casa para pedirle dinero para operarse de un tumor de tiroides que no para de crecer. La operación es demasiado costosa y no tiene seguro médico, así que Zhang Beijing decide peinarle y vestirle como él e intentar que le operen utilizando su seguro médico, arriesgándose a perderlo para siempre. Al no tener éxito, decide pagarle la operación y renunciar al coche que estaba deseando comprarse. Esta historia es un ejemplo de la importancia de la benevolencia o *rén* 仁 en la sociedad china. Por otra parte, según Lu y Li (2022, pp. 4), todas las historias de esta película tienen un mensaje propagandístico sobre la China rural, tratando de darle una nueva imagen como lugares que ya no son pobres, en los que la gente es feliz y existe prosperidad. De hecho, en la historia de Zhang Beijing, este vuelve a su ciudad natal con su primo y descubre cómo han avanzado allí los seguros médicos. La mujer de su primo había contratado un seguro para él que cubre exactamente lo mismo que un seguro de

ciudad, pero no se lo había dicho porque en él todavía estaba la idea de vivir en la ruina, así que no quería pagar el precio mensual que, para su esposa, es una minucia.

En la sociedad china, la benevolencia también aparece reflejada como seguir el deseo de los cielos, como una virtud divina que ofrecerá castigo al que la incumpla. En la película *Wu Xia* (*wǔxiá* 武侠) de 2011, cuando el protagonista está luchando contra el villano durante una tormenta, el villano es derrotado por un rayo, simbolizando el destino, el deseo del cielo de que los villanos estén condenados a la destrucción, no importa lo poderoso que seas, nadie puede escapar al destino (Jia, 2014, pp. 69).

Otra película repleta de benevolencia o *ren* es *Eat Drink Man and Woman* (*yǐnshí nán nǚ* 饮食男女). En esta cinta los protagonistas son un padre y sus hijas. El padre representa la sociedad antigua y tradicional y las hijas la nueva China. El padre prepara comida tradicional para ellas, pero ellas no quieren comerla. Aun así, él continúa intentándolo, continúa tratando de convencerlas. La tradición las asusta, pero él parece entenderlo (IvyPanda, 2020).

Su importancia también se observa en expresiones fraseológicas como la que encontramos en Miranda Márquez (2013): “*boca llena de humanidad, justicia y virtud; estómago repleto de ladrones y prostitutas* (*mǎn zǔ rényì dàodé, nándào nǚ chāng* 满嘴仁义道德, 一肚子男盗女娼)” (pp. 449), señalando una persona que finge cumplir con los principios morales confucianos, pero en el fondo es todo lo contrario. Otra expresión también encontrada en la obra de Miranda Márquez es: “*abandonar la humanidad por la riqueza* (*wéi fù bù rén* (为富不仁)” (pp. 120), expresión que hace referencia a las personas codiciosas que se dejan llevar por los bienes materiales abandonando la virtud principal.

Piedad filial (*xiào* 孝)

La piedad filial es una de las virtudes confucianas más importantes y representativas de la sociedad china. Representa el amor de los hijos hacia sus padres y mayores, debiendo obedecerlos y mostrarles respeto absoluto, como se puede ver en la formación del propio carácter, representado por un hijo (子) llevando a un anciano a cuestas (耄). Es tan importante que incluso es el causante de la baja tasa de donación de órganos que existe en China, pues se cree que el cuerpo debe permanecer intacto tras la muerte para reunirse con sus ancestros, y, por otro lado, el cuerpo ha sido recibido de nuestros padres y no debe ser dañado (Nie y Jones, 2019, pp. 584). Por el contrario, debido a la piedad filial, la tasa

de natalidad es elevada, pues la piedad filial tiene tres principios: apoyar a nuestros padres, respetarlos y reproducirse para continuar su linaje, siendo este último el más importante (Tang, 1994, pp. 274-275). En las Analectas de Confucio vemos varios pasajes sobre esta, como el 2.5: El señor Meng Yi preguntó sobre la piedad filial. El Maestro respondió: «No desobedezcas nunca» (Leys, 1997, pp. 38).

Además, la piedad filial en la familia se extrapola a la vida política, pues la familia es la unidad básica del orden sociopolítico. Si todo el mundo respeta esta virtud, la sociedad tendrá una moral correcta y los asuntos políticos también serán honestos (Tang, 1994, pp. 275).

Por lo tanto, también vemos su representación en el cine. En la película *Hi, Mom* (*nǐhǎo, Lǐ Huànyīng* 你好, 李焕英), dirigida por Jia Ling, vemos una clara representación de esta virtud, pues Jia Xiaoling dedica todo el tiempo que puede pasar con su madre a hacerla feliz, a hacerla sentir orgullosa de ella y a intentar cambiar su vida para que tenga éxito; a pesar de recibir duras críticas de esta. En esta película, además, encontramos el valor confuciano *Li*, pues la madre sabe que va a morir y que está con su hija y trata de transmitirle su amor y dejarle claro que la quiere a pesar de las discusiones que han tenido. La hija, además, parece no importarle nada más que su madre, sacrificando su vida en el presente para hacer feliz a su madre en el pasado.

En otra de las historias de *My People, My Homeland*, dirigida por nueve directores diferentes⁹, el profesor Fan sufre un ictus, provocándole demencia. Su memoria y habilidades cognitivas se ven afectadas, sin poder hablar correctamente. Sus hijos descubren que su memoria está estancada en cuando trabajaba en el colegio de su ciudad natal, así que deciden llevarlo hasta allí desde Suiza. Reúnen a todos los alumnos que estuvieron en su última clase para volver a representarla. El esfuerzo tanto de los antiguos alumnos como de su hijo para ayudar a la salud y ánimo de su padre es otro ejemplo de esta piedad filial o devoción y absoluto respeto por los mayores.

En la película *Dying to Survive*, de Wen Muye, ampliamente mencionada en la encuesta, vemos a un personaje adolescente sin recursos económicos de ningún tipo que roba medicinas ilegales para la leucemia de su madre. Este chico no solo se expone a problemas legales si encuentran medicinas de contrabando entre sus pertenencias, sino también a las medidas que los contrabandistas decidan tomar contra él. A pesar de todo ello, su prioridad sigue siendo tratar la enfermedad de su madre.

⁹ Ning Hao, Chen Sicheng, Deng Chao, Ning Hao, Da-Mo Peng, Ao shen, Xu Zheng, Fei Yan y Baimei Yu.

En el ámbito lingüístico también existen expresiones relacionadas con esta virtud, como la conocida y también mencionada por Miranda Márquez (2013) “*apoyarse en los padres dentro de casa y en los amigos fuera de esta (zài jiā kào fùmǔ, chū wài kào péngyou 在家靠父母, 出外靠朋友)*” (pp. 523), además de otras como: “*cortarse un trozo de hueso para curar a un padre enfermo (gē gǔ liáo qīn 割骨疗亲)*” (pp. 121). Otra expresión que denota la importancia de este principio es “*elogiar a la cara e insultar a la madre a sus espaldas (dǎng miàn pěng chǎng, bèi hòu mà niáng 当面捧场, 背后骂娘)*” (pp. 122). Por último, la veneración a los adultos se puede ver en la expresión “*boca sin pelo encima no pueden solucionar los problemas correctamente (zuǐ shàng wú máo, bàn shì bù láo 嘴上无毛, 办事不牢)*” (pp. 453).

Armonía fraternal (tí 悌)

Según el Instituto de Taoísmo Fung Loy Kok (2013, pp. 3), la armonía fraternal tiene dos principios: ser respetuoso con las personas mayores de nuestro entorno familiar y amar y respetar a nuestros hermanos, sean o no de la misma madre o padre. Se deben evitar todos los actos que entorpezcan la armonía de la familia, como acusar a los padres de preferir a un hermano u otro. Esta armonía también se corrompe al tratar a personas ajenas a la familia como hermanos y dar la espalda a la verdadera.

Dedicación (zhōng 忠)

La dedicación es una virtud necesaria para todas las personas y todas las profesiones, siendo necesaria la honradez y el esfuerzo. Así, tanto un granjero como un comerciante como un funcionario pueden carecer de esta y, por tanto, perderán su lugar en el mundo y en la sociedad (Instituto de Taoísmo Fung Loy Kok, 2013, pp. 4).

Por supuesto, existen expresiones relacionadas con esta virtud como “*poder ser tanto funcionario como ciudadano (néng guān néng mín 能官能民)*”, extraída de Miranda Márquez (2013, pp. 587).

Honradez (xìn 信)

La honradez significa honestidad, confianza y sinceridad, cumplir las promesas y no perder la confianza de los demás, pues si la sociedad te da la espalda, nadie te ayudará y serás incapaz de conseguir logros por ti mismo (Instituto de Taoísmo Fung Loy Kok, 2013, pp. 5).

Existen también expresiones ligadas a esta virtud, extraídas de la obra de Miranda Márquez (2013, pp. 732), como: “*la boca vacía habla en vano (kōng kǒu shuō bái huà 空口说白话)*”.

Educación o ritos (lǐ 礼)

En un principio, esta palabra se refería a la jerarquía social y al sistema de esclavitud de la Dinastía Zhou (Tzu, 2013, pp. 257). Sin embargo, hoy en día esta virtud es muy densa y compleja, pero, a grandes rasgos, contiene educación, buenos modales, humildad y cortesía, así como seguir todos los protocolos sociales, pues estos significan respeto. No se debe levantar la voz a otras personas ni burlarse de otros (Instituto de Taoísmo Fung Loy Kok, 2013, pp. 6). En palabras de Tzu (2013, pp. 257-258), en la actualidad este concepto tiene dos funciones: aumentar la armonía social y mitigar las tensiones o conflictos entre personas.

Lingüísticamente, la primera sílaba de la palabra “cortesía” en chino, *lǐmào* 礼貌, procede del nombre de esta virtud (Tzu, 2013, pp. 257). Además, se debe moderar el disfrute de placeres como la comida, la bebida o las relaciones sexuales, pues las personas no deben solo buscar satisfacer sus deseos como animales, siendo la lujuria el peor de los vicios (Tang, 1994, pp. 279-280). Esta medida en los excesos también se refleja en expresiones lingüísticas como “*la enfermedad entra por la boca (bìng cóng kǒu rù 病从口入)*”, interpretada por Miranda Márquez (2013, pp. 226) como que esta enfermedad se debe al exceso de comida o bebida. Otra expresión acuñada por el mismo autor es: “*estar famélico no es gran cosa, lo grave es ser infiel¹⁰ (è sǐ shì xiǎo, shī jié shì dà 饿死事小, 失节事大)*” (pp. 280).

Este rasgo se ve reflejado en la película *Hi, Mom*, cuando toda la familia está sentada en la mesa de un restaurante y la tía de la protagonista está presumiendo del éxito de su hija. La madre, aunque molesta por su fanfarronería, mantiene la compostura sin levantarle la voz ni faltarle al respeto en ningún momento. Esta situación se repite al principio de la serie *The Bad Kids (yǐnmì de jiǎoluò 隐秘的角落)*, dirigida por Xin Shuang, donde en una comida familiar los suegros de Dongsheng critican varios aspectos

¹⁰ Según el diccionario Pleco: sobre *shī jié* 失节 ser infiel a el propio país o a su esposa. Para una mujer significa perder la castidad, por lo que se ha traducido la expresión de forma ligeramente diferente a la del autor citado.

de su vida como su trabajo. Aunque él parece muy incómodo y disgustado, se limita a dar contestaciones respetuosas y no seguir escalando la discusión. Sin embargo, a pesar de la importancia de esta virtud, en la mayoría de material visionado se ha observado este tipo de comportamientos por parte de padres, suegros u otros familiares mayores.

Sacrificio (yì 义)

El sacrificio consiste en cumplir con las obligaciones morales propias sin esperar nada a cambio. Consiste en ser altruista y ayudar de forma desinteresada al país, a hermanos y familiares, a necesitados, etc. Por el contrario, despilfarrar los recursos en juegos de azar u otros hábitos deshonestos, u obtener el dinero de formas indecorosas, se considera que has violentado esta virtud. Para conseguirlo, el individuo debe ser agradecido, pagar bien con bien, y estar dispuesto a sacrificar incluso su propia vida por el bien de los demás (Instituto de Taoísmo Fung Loy Kok, 2013, pp. 7).

En la película *My people, My country* (*wǒ hé wǒ de zǔguó 我和我的祖国*)¹¹, Lin Zhiyuan debe preparar un sistema automático de izado de bandera para la ceremonia de fundación de la República Popular de China en 1949. Sin embargo, se encuentra con dificultades y no está seguro de si su sistema funcionará o no. No obstante, le dice al oficial: “para el gran evento de la formación del estado y la prosperidad del gobierno pondré toda mi dedicación y esfuerzo¹² (*lì guó dàshì zhì yuǎn bì jū gōng jìn cuì 立国大事治远必鞠躬尽瘁*)” (00:07:08 – 00:07:12), mostrando su sacrificio por su país a pesar de los problemas que ha encontrado y de su inseguridad.

Esta virtud de sacrificio también se observa en el ámbito lingüístico para referirse al trabajo duro con expresiones como “*sin haber comido amargo no se puede saborear lo dulce*” (*bù chī kǔ zhōng kǔ, nán zhī tián shàng tián 不吃苦中苦, 难知甜上甜*) (Miranda Márquez, 2013, pp. 90).

Honor (lián 廉)

El honor se basa en la medida, en saber tomar solo lo que nos corresponde siempre que esto no perjudique a los demás. Por lo tanto, debemos conformarnos con lo que tenemos y no perseguir lo que nos proporcionan actos impíos como el mal uso del sexo, las drogas o los juegos de azar. Las personas deshonorosas no tienen decoro en arruinar

¹¹ Los directores son los mismos de *My People, My Homeland*.

¹² Traducción e interpretación propias.

familias o negocios para conseguir beneficios (Instituto de Taoísmo Fung Loy Kok, 2013, pp. 8). Como se ve en el dicho: “*la avaricia dificulta el pensamiento lúcido (cáimí xīnqiào 财迷心窍)*” o “*el corazón nunca se siente satisfecho (rén xīn bù zú 人心不足)*”, ambos extraídos de la tesis de Miranda Márquez (2013, pp. 467, 471). Otros dichos populares son: “*el alcohol no embriaga al hombre, sino que es el hombre el que se embriaga por sí mismo; al igual que el sexo no pervierte al hombre, sino que es el hombre el que se pervierte por sí mismo*”¹³ (*jiǔ bù zuì rén rén zì zuì, sè bù mí rén rén zì mí 酒不醉人人自醉, 色不迷人自迷*), el cual significa que el problema no es el alcohol ni la lujuria femenina, sino la incapacidad del hombre para controlarse¹⁴. Otro relacionado es “*vino, sexo y riqueza (jiǔ sè cái qì 酒色财气)*”, refiriéndose a los principales malos hábitos que puede desarrollar una persona. Las últimas dos expresiones aparecen en la tesis de Miranda Márquez (2013, pp. 563), aunque de la primera solo consta la frase inicial.

Vergüenza (*chǐ 耻*)

“El que conoce la vergüenza entiende las consecuencias de los actos no virtuosos” (Instituto de Taoísmo Fung Loy Kok, 2013, pp. 9). En definitiva, esta virtud no puede entenderse sin el resto, pues será la vergüenza la que nos muestre qué actos cumplen con ellas y qué actos las quebrantan. Sin sentido de la vergüenza tampoco hay dignidad (Instituto de Taoísmo Fung Loy Kok, 2013, pp. 9).

Incumplir la virtud con actitudes deshonrosas conducirá al individuo a problemas, como reza el dicho recogido por Miranda Márquez (2013, pp. 466): “*quien durante el día no hizo nada que pese sobre su conciencia, no se asusta cuando llaman a su puerta en medio de la noche (báitiān bù zuò kuī xīn shì, bànè qīāo mén xīn bù jīng 白天不做亏心事, 半夜敲门心不惊)*”. Cabe destacar el siguiente proverbio extraído de la misma recopilación realizada por el autor recién citado: “*disoluto y sinvergüenza (huānyín wúchǐ 荒淫无耻)*” (pp. 641), refiriéndose a un estilo de vida entregado al alcohol y las mujeres. Destacan los caracteres *wú 无* (sin) y *chǐ 耻* (vergüenza), siendo este último el mismo de la virtud. Por lo tanto, una persona entregada a estos placeres será considerada como una que incumple los principios morales de la sociedad.

¹³ [Traducción propia]

¹⁴ Definición extraída de la web de poesía china <https://so.gushiwen.cn>

Sin embargo, ¿en qué punto unos valores son más importantes que otros? Los valores, en definitiva, se traducen en leyes a través de la interpretación de una o varias personas al poder. En la película de 2018 *Dying to Survive*, un hombre decide traer medicinas para tratar la leucemia de India, siendo totalmente ilegales en China. Sin embargo, los pacientes chinos no pueden pagar el precio de la medicina nacional, por lo que se ven obligados a comprarla de contrabando. Esta película abrió un gran debate en China sobre el precio de la salud y de la sanidad. Si la vida de una gran parte de la población está en juego y podemos mejorarla o incluso salvarla violando algunos principios morales... ¿sigue estando injustificado?

7.2. La figura de la mujer

En la sociedad china, la mujer siempre se ha encontrado relegada al hombre y los movimientos feministas han sido escasos y complicados. En la sociedad confuciana, la mujer debe obedecer a su padre, luego a su marido y después a su hijo una vez que su marido muera, mientras que el hombre podría volver a casarse cuando quisiera (IvyPanda, 2020). Esto no fue así en un principio, pues, según Tang (1994, pp. 277), en el libro clásico de taoísmo, el *Dao De Jing* (*dào dé jīng* 道德经), había igualdad entre hombre y mujer, entre *yin* y *yang*. Sin embargo, durante la Dinastía Han Occidental (*xī hàn cháo* 西汉朝) (206-209 a.C.), el confucianismo adoptó las ideas del *Libro de las Mutaciones* y del *Dao De Jing*, pero haciendo algunas revisiones y modificaciones como establecer la superioridad del *yang* sobre el *yin*, estableciendo al hombre como *yang* y a la mujer como *yin*. Cabe destacar que esto ocurrió en los años 206 a 209 a.C. y que Confucio vivió en los años 551-479 a.C., por lo que este añadido, como también señala el autor recién citado, es una reinterpretación del pensamiento confuciano. Sin embargo, como señala el mismo autor, esta reimaginación de los conceptos influyó enormemente la cultura y sociedad China, empeorando el estatus de la mujer (pp. 278), el cual se vio agravado aún más con la llegada del budismo en el año 67 d.C. En este momento, el confucianismo abrazó ciertos principios ascetas del budismo, concretamente de la rama Dhyana, y la obediencia de la mujer al marido y la castidad se convirtieron en principios sagrados. El sexo se vio como algo sucio y maligno, y esta concepción afectó profundamente al comportamiento chino (pp. 280-281). De hecho, la palabra *zhēnjié* 贞节, usada para describir a un hombre significa ser desleal a su país o a su esposa, pero cuando habla sobre una mujer significa

“perder la castidad”. Es decir, equipara la vergüenza y la deshonra de traicionar al país con la castidad o virginidad de la mujer¹⁵.

El arte ha estado alejado de las mujeres en la gran mayoría de culturas, especialmente durante la antigüedad. No obstante, existen algunas excepciones como la pintora, calígrafa y poetisa Guan Daosheng. Ella fue la primera pintora china, de la cual se dice que impregnó de feminidad el arte masculino creando su propio estilo, un estilo sarcástico sobre las situaciones cotidianas de su familia. Incluso el emperador de la Dinastía Yuan, Kublai Khan, se sintió maravillado por su pintura. Mostró cierto interés por la pintura de bambús, siempre relegada al hombre al ser un símbolo de hombre recto que se dobla pero nunca se parte. También fue la primera en integrar el bambú en el espacio, en lo que en occidente llamaríamos “Pintura de Paisaje”. También fue la primera mujer en ganar el título de Dama del Principado de Wei (Dorado Marín, 2020).

En el cine, aunque en Taiwán en los años 80 durante el Nuevo Cine Taiwanés se retrataban mujeres empoderadas e independientes, la mayoría de sus diálogos versaban sobre los problemas que atraviesan por sus parejas, padres o hermanos (Benítez Báez, 2020, pp. 15). Sin embargo, como señala el mismo autor, en el Taiwán de los años 2000, la directora Chou Meiling comienza a tratar la homosexualidad femenina, críticas a una sociedad dominada por hombres, etc. (pp. 19).

Para dar un ejemplo bastante revelador de la situación de la mujer en la sociedad tradicional china, explicaré el caso del pronombre “ella”. En chino mandarín, existen dos palabras homófonas para “él” y “ella”, son los caracteres 他 y 她, ambos leídos *tā*. El primero de ellos, 他 (él) contiene el radical de “persona” (人¹⁶). El segundo, 她 (ella), contiene el radical de “mujer” (女). Sin embargo, según Lai (2021), el carácter de “ella” no se introdujo hasta el movimiento para la independencia e individualismo de la mujer en 1920, utilizándose anteriormente el primero para designar tanto a hombres como a mujeres. A pesar de las críticas, el carácter ganó cada vez más popularidad y hoy en día es plenamente utilizado.

En el cine, la mujer suele ser representada como un personaje delicado, preocupado por su aspecto físico y, normalmente, necesitando a una figura masculina como protector

¹⁵ La palabra *zhēnjié* 贞节, según el diccionario Pleco, significa: a) castidad; b) virginidad (de la mujer); c) integridad moral (del hombre) y d) lealtad.

¹⁶ Los caracteres chinos están formados por radicales. A menudo, dependiendo de en qué parte del carácter aparecen, estos radicales sufren modificaciones en su forma. Así, el carácter de persona: 人, cuando se ubica a la izquierda de un carácter pasa a escribirse como 亻.

o guía. La influencia social de esto es tal que algunos autores (Zhu, Ke, Cui et al., 2018, pp. 16) han intentado crear una relación entre el lenguaje que utilizan hombres y mujeres en redes sociales. Tras examinar información de Sina Weibo, el “Twitter chino”, el estudio concluyó que los hombres suelen expresar sus emociones con palabras malsonantes y expresiones de enfado, mientras que las mujeres emplean palabras tristes y emocionales.

Es por esto que cabe destacar la ya mencionada película *Hi, Mom*. En esta película, la protagonista es una chica con sobrepeso que, aunque no sea el tema central de la película, encuentra el amor (aunque ella no lo corresponda). Quizás sea porque la directora también es una mujer (que además es la propia protagonista), pero no solemos ver este tipo de parejas en el cine, ni asiático ni occidental. Además, en otras series vemos burlas hacia mujeres con sobrepeso, aunque últimamente parece haber cierta corriente a aceptar este fenómeno como vemos en la serie de 2020 (*yuèbàn ài lìsī* 月半爱丽丝), traducida al inglés como *Oversize Love*, que podemos entender como *Amor XXL*¹⁷. En la mente occidental destaca la representación de gordura en los estándares chinos, pues en nuestro cine es mucho más exagerada y, el formato XXL asiático no parece ser tan XXL para los europeos y americanos, como podemos ver en las siguientes imágenes:



Ilustración 1. Protagonista con sobrepeso de la película americana *Isn't It Romantic?*

¹⁷ Traducción propia.



Ilustración 2. Protagonista con sobrepeso de la película Amor Ciego (情人眼里出西施¹⁸ en chino)



Ilustración 3. Protagonista con sobrepeso de la serie Oversize Love

¹⁸ *Qíng rén yǎn lǐ chū Xīshī* 情人眼里出西施 es un proverbio chino cuyo significado es “la belleza está en los ojos del que la mira”. En esta película, el protagonista masculino, Hal, ve a la chica, Rosemary, como una belleza espectacular debido a un hechizo que provoca que el físico que percibe de otras personas sea el reflejo de su personalidad.

Podemos comprender, de esta forma, la influencia que ejerce el cine sobre el peso estándar que debería tener una mujer, pues un cuerpo como el mostrado en la fotografía es objeto de mofa y vergüenza.

La ya mencionada película taiwanesa *Taipei Story* de 1985 y dirigida Yang Dechang muestra la nueva autonomía de las mujeres, la cual comenzó con el movimiento feminista en los años 70. La película también muestra cómo las sociedades de las grandes ciudades desorientan la vida de las personas, especialmente de las personas mayores, representando el choque generacional y el abandono de dicha generación (Benítez Báez, 2020, pp. 13).

La serie *Treinta y nada más* (*sānshí ér yǐ 三十而已*) fue descrita en la encuesta realizada para este trabajo como una muestra de la sociedad actual china. En ella se muestra la vida de tres mujeres a la edad de treinta años. Una dejó su trabajo para dedicarse a la crianza de su hijo y al cuidado del hogar. Otra es presionada por su familia para encontrar pareja por su edad y la relación la última con su marido no es muy buena, diciéndole él que cuando se vaya de viaje de negocios ella deberá irse a casa de sus padres. Al mismo tiempo, la madre de ella comienza a presionarla para que tengan un hijo.

En el ámbito lingüístico existen varias expresiones o palabras que reflejan inferioridad o subordinación de la mujer al hombre. Por ejemplo: “*el marido propone, la mujer sigue* (*fū chàng fū suí 夫倡妇随*)” o: “*mujer adulta debe contraer matrimonio* (*nǚ dà dāng jià 女大当嫁*)” también encontradas en Miranda Márquez (2013, pp. 124, 125).

7.3. Minorías y cine

Aunque hay ciertos aspectos de las minorías étnicas que no pueden mostrarse en el cine, otros directores han realizado obras solo buscando mostrar información sobre la cultura de estas. Por ejemplo, durante el documental sobre la etnia Yi grabado por Pang (2020), el autor descubrió que dicha etnia basa su forma de pensar y expresarse en los proverbios, los cuales constituyen su pensamiento, cultura y sentido común. Esto es una muestra de la influencia del idioma en la configuración del pensamiento social. Algunos de estos proverbios son:

- *Hàn dì yǐ guān wéi dà, yí qū yǐ dégǔ wéi dà* 汉地以官为大，彝区以德古为大. Los habitantes de las regiones Han están subordinados a los oficiales, mientras que los habitantes del pueblo Yi obedecen al Degu¹⁹.
- *Hàn dì yǐ mò wéi zhèng, yí qū yǐ zhèngyán wéi zhèng* 汉地以墨为证，彝区以证言为证. Los habitantes de las regiones Han creen en la evidencia escrita, mientras que los Yi buscan el testimonio oral.

Por otro lado, la animación china se ha convertido en un vehículo para mostrar aspectos culturales de la sociedad. Un ejemplo de esto son las películas que representan a las diferentes minorías étnicas de China, que, aunque no gocen de una gran popularidad, sí que son un reflejo de la vida de esta parte de la sociedad china (Sun, 2022, pp. 2-5). Algunas de estas películas son: *Heroic little sisters of the grassland*, *The Story of Afanti*, *The Three Monks*, *The Peacock Princess*, *Riyuetan Pool*, *Fire Festival*, *The Touching*, *Long Hair Girl* o *Tounggu Legend*.

7.4. Homosexualidad

Esta orientación sexual ha sido históricamente reprimida legal y socialmente. Hasta 1997, el sexo homosexual era ilegal en China, y hasta 2001 se consideraba una enfermedad mental. Sin embargo, en los últimos años la tolerancia por parte de la sociedad está en auge, aunque siguen sin ser muy populares en los audiovisuales (Zhang, 2014, pp. 10). Una de las razones por la que los directores no realizan este tipo de películas es la censura. Según Zhang (pp. 14-15), la película *Lan Yu* (*lán yǔ* 蓝宇), de 2001 y de temática homosexual fue censurada en China y no pudo ser distribuida hasta 2006 (Sina.com, 2006). Actualmente en el sitio web douban.com²⁰ cuenta con 8,4 estrellas sobre 10, además de ocupar el puesto número 7 en el ranking de películas románticas de China continental.

¹⁹ El Degu es un grupo de solucionadores de disputas. No se eligen por elecciones, sino que su identidad debe ser reconocida por los propios Yi. En 2002, el 78,2% de las disputas ocurridas en territorio Yi fueron resueltas por el Degu, y el resto por otros organismos nacionales (Yuan, 2021).

²⁰ Douban.com es el sitio web chino para valorar contenido como películas, series, libros o música. Cualquier persona puede crearse una cuenta en esta plataforma, por lo que es un reflejo del pensamiento global del país hacia el material en cuestión.

Otro reflejo de la paulatina apertura a la homosexualidad es la aparición de nuevos pronombres para designar el género neutro, como el caso de X 也 o 无也²¹, formados por un componente indefinido sustituyendo al de persona o mujer y la segunda parte que construye el resto de pronombres personales (véase 她, 他) (Lai, 2021). En otras plataformas, también se puede ver escrito como TA, pues la pronunciación de todos es la misma y, al escribirlo en alfabeto latino, no hay componentes que denoten género. Según Lai, algunos hongkoneses también han adoptado el pronombre *qú* 佢, utilizado en algunas variedades dialectales como el cantonés para la tercera persona del singular, denotando tanto “él” como “ella”.

Respecto a la homosexualidad, tras la ya mencionada película *Farewell my Concubine*, el resto de películas sobre este tema no fueron proyectadas en China continental, como la película *East Palace, West Palace* dirigida por Yuan Zhang en 1996. Sin embargo, ahora, debido a internet, la diseminación de las películas es imparable y aquellas con personajes homosexuales pueden ser visualizadas por una audiencia más amplia (Zhang, 2014, pp. 14-15).

Zhang (2014) analiza otras películas de temática homosexual como *Intimates* (zì shū 自梳) de 1997, con un 8.6 en Douban.com; *Men and Women* (nán nán nǚ nǚ 男男女女), de 1999 con un 6.1 en douban.com; *Fleeing By Night* (yè bēn 夜奔), del año 2000 con un 8.2 en douban.com y *Spring Fever* (chūnfēng chénzùi de yèwǎn 春风沉醉的夜晚) de 2009, con un 8.1 en Douban. Descubrió que, de los 24 personajes que aparecen en las diez películas analizadas, cuatro de ellos muestran un comportamiento exageradamente afeminado (“pluma”), cinco de ellas contenían escenas sexuales, y todos los personajes homosexuales, salvo tres de ellos, tienen características positivas, muchos de ellos siendo víctimas de las políticas represivas de la homosexualidad. 24 de los personajes no muestran su verdadera sexualidad a su entorno, escondiendo su identidad sexual incluso de su familia y amigos, ya que para la sociedad son vistos como “sucios”. Además, los personajes homosexuales se retratan como desgraciados, tristes, objeto de compasión del espectador. Sin embargo, nueve de las diez películas fueron censuradas en China y nunca se mostraron en el cine. La audiencia ha conseguido verlas gracias a internet y a haber sido distribuidas y producidas en otros lugares como Hong Kong, Taiwán u otros países.

²¹ Este carácter: 无也 se compone del carácter wú 无, el cual significa “no hay” o “sin” y la segunda parte de los pronombres personales.

Debido a esto, la homosexualidad en China aún no está totalmente aceptada socialmente, observando comentarios negativos en redes sociales o teniendo estos homosexuales presión por contraer matrimonio con una mujer para ocultar su verdadera identidad. Definitivamente, si estas películas no sufriesen censura y pudiesen proyectarse en los cines, no solo se producirían en mayor cantidad, sino que acabaría con los estereotipos homófobos de muchas personas.

7.5. Afán por la riqueza

Toda persona que haya oído hablar de China conoce el principal estereotipo de este país: a sus ciudadanos les encanta el dinero. Y la realidad es que observamos este comportamiento en su cultura por el trabajo y en la forma de relacionarse con otras personas. Aunque es cierto que la población de China cuenta con más de 1.500 millones de personas, lo cual dificulta, si no imposibilita, la posibilidad de generalizar, sí que existen ciertos comportamientos relativamente comunes.

Por ejemplo, la expresión más utilizada para felicitar el año nuevo chino es “*gōng xǐ fā cái* (恭喜发财)”, donde “*fā cái*” significa “hacer una fortuna”. Es decir, esta felicitación podríamos interpretarla como “que tengas un prosperidad y riqueza”. Además, en el taoísmo existe un dios chino de la riqueza llamado Cai Shen Ye (*cái shén yé* 财神爷) al que algunos chinos rezan por más dinero.



Ilustración 4. Imagen de Caishen Ye extraída de: <https://sc.chinaz.com/tupian/130903381051.htm>

En China existe un fenómeno de citas a ciegas llamado “*xiāngqīn* (相亲)”. En varias ciudades existe un rincón en el que las personas solteras dejan un cartel con sus datos con la esperanza de que otra persona los llame y poder encontrar así una pareja. Hasta aquí nada reseñable salvo una diferencia cultural. Lo que sí resulta curioso es que algunos de los elementos a los que se les da más importancia es al salario mensual, a la tenencia de una vivienda propia o a tener un trabajo estable, quedando las aficiones y otros aspectos de la personalidad en segundo plano, quedando sin rellenar en muchas ocasiones como señala un usuario de *Zhihu* (Zxuanhuōjītù, 2021).



Ilustración 5. Imagen de un rincón de un rincón de citas extraída de la web Zhihu <https://zhuanlan.zhihu.com/p/383960307>

Esta cultura por el dinero también se ve reflejada en los audiovisuales, como en la ya mencionada serie *Treinta y nada más*, donde una de las protagonistas conoce a una señora obsesionada con el dinero, con un apartamento mucho más grande que el suyo y obras de arte. Ella, entonces, pasa el resto del día pensando en cómo conseguir esa fortuna para poder vivir en un apartamento de ese calibre, pese a acabar de mudarse. Incluso algunos humoristas como Ronny Chieng han hecho monólogos al respecto, como el llamado *Asian Comedy Destroys America!* de 2019.

8. Redes sociales

En cuanto a las redes sociales, la influencia del mundo exterior, ideologías e influencias se ve claramente reflejada no solo en las palabras, sino en el lenguaje. De hecho, el sociólogo Castells (2012, pp. 156) argumenta que las redes sociales son foros de solidaridad para las protestas contemporáneas. Por ejemplo, en los últimos años se ha popularizado en las redes sociales chinas utilizar la partícula posesiva “no 的” del japonés, equivalente en ocasiones al *de* 的 chino, se utiliza a veces en sitios de internet como en la red social Weibo como podemos ver en el siguiente ejemplo:



23-5-25 11:26 From iPhone客户端
发布于 山东

公司每周四の瑜伽课 🧘‍♀️ 简直就是福利 ❤️



Ilustración 6. Captura de pantalla de la red social Weibo. Autoría propia.

En la imagen, el usuario (cuyo nombre se ha borrado para respetar su privacidad), escribe: *gōngsī měi zhōusì “de” yújiā kè* 公司每周四の瑜伽课, lo cual significa: “clase de yoga de todos los jueves en la empresa”. Vemos que escribe el posesivo japonés の en lugar del original chino 的. Este es solo un ejemplo que podemos ver si en la red social hacemos una búsqueda rápida escribiendo el carácter の.

Por otro lado, el movimiento #MeToo, iniciado en 2017 como protesta a las agresiones sexuales sufridas por mujeres en la industria de Hollywood llegó a China en 2018, aunque con ciertas dificultades. En China este movimiento fue visto como una forma de auto empoderamiento de la mujer en las redes sociales, lo que Han (2019, pp. 68) llama

“feminismo digital con características chinas”. Y es que las movilizaciones emocionales en internet son formas de activismo tan populares en China como en cualquier parte. Sin embargo, el gobierno chino intenta dismantelar estos movimientos, especialmente aquellos que expresan enfado e indignación (Yang, 2017, pp. 1947). Así, muchas de las mujeres que denunciaron estos hechos fueron censuradas en redes sociales (Feng y Wong, 2021). Para evitar esta censura, las usuarias de las redes sociales modificaron el hashtag y comenzaron a utilizar #米兔 o #RiceBunnyInChina, literalmente “arroz conejo”, por su similitud fonética. A veces representado también con los emojis de un bol de arroz y un conejo (Zeng, 2018).

Esta influencia extranjera también se vio hace unos meses con la revolución A4. Mientras que China mantenía los confinamientos en diferentes distritos del país debido a las infecciones por COVID-19, muchos chinos veían cómo el resto del mundo se hacinaba en lugares pequeños o grandes realizando su vida con naturalidad. Además, un incendio en Urumqi que se cobró la vida de diez ciudadanos confinados desató la ira de la población, lanzándose a las calles con pancartas para protestar por la política Covid Zero. Sin embargo, sus protestas y sus vídeos publicados en internet fueron censurados y borrados, por lo que los manifestantes comenzaron a utilizar folios en blanco a modo de protesta (FP Explainers, 2022). Mientras tanto, cuentas de Instagram como @northern_square mostraban vídeos en directo de las manifestaciones y testimonios de ciudadanos envueltos en ellas. Finalmente, consiguieron que el gobierno de Pekín levantara las restricciones relacionadas con la enfermedad. Esta expresión idiomática, aunque sin palabras, muestra la fuerza que acarrea tanto el lenguaje como la ausencia de este.

9. Conclusiones

El mundo audiovisual es una ventana al mundo y a la sociedad del país del que proceden. Numerosos directores utilizan este tipo de arte para expresar sus inquietudes con el objetivo de producir algún cambio ya no a nivel social o político, sino dentro de cada individuo. Tras realizar el trabajo se demuestra que, en China, a pesar de las restricciones por la censura, también se aplica este concepto.

Por un lado, abundan los reflejos de la sociedad confuciana tanto en el cine y series como en el lenguaje, especialmente la benevolencia y la piedad filial, las cuales aparecen en casi todas las películas y series como un sello de la identidad social y cultural del país.

Aunque no se han visto películas reivindicando el papel de la mujer ni se ha recogido ningún título de estas características en la encuesta, en las opciones de respuesta libre sí que algunas personas han mostrado interés por personajes femeninos con fortaleza psicológica e independencia. No obstante, el concepto de las mujeres sobrantes sigue latente como se ha visto en la serie *Nothing but Thirty* y en el fenómeno de las citas a ciegas, lo cual recalca también la importancia del dinero y la estabilidad financiera en la sociedad china, las cuales parecen incluso superar otros aspectos de los individuos que en occidente consideramos indispensables.

Debido a que la religión y las minorías étnicas son temas controversiales, las expresiones artísticas que las incluyen son limitadas y suavizadas, dedicándose únicamente a aspectos descriptivos, tratando de no propagar ningún tipo de superstición y/o ideología. Al fin y al cabo, la censura y los temas prohibidos, como se ha confirmado con los resultados de la encuesta, existe y continúa.

Por otro lado, la figura de la mujer siempre se muestra relegada al ámbito del hogar o a trabajos y roles de mujer frágil que vive a la sombra de un hombre poderoso, motivo que se mantiene en el imaginario chino y que es perpetuado por las series y películas, pues no aparecen mujeres con estas características y, cuando aparecieron, el verdadero objetivo de los directores era atraer audiencia masculina a través de sus cuerpos.

La homosexualidad ha tenido una gran evolución a lo largo de la historia en China y es cada vez más aceptada en el país como muestran los resultados de la encuesta, donde uno de los participantes bromea diciendo abiertamente que es gay y como se ve también en la historia del cine y la evolución de los pronombres.

Por último, sin duda, internet ha sido el gran precursor de la mayoría de los cambios sociales actuales. Como se ha visto en la encuesta, muchos de los participantes prefieren ver películas occidentales. Algunos de ellos incluso declararon no sentir ningún tipo de atracción por las películas asiáticas. Esta influencia extranjera recibida no solo a través de audiovisuales sino también de redes sociales, provoca que los jóvenes con acceso internet posean cada vez una mentalidad más abierta y sean más conscientes de los problemas sociales a los que se enfrenta su país, ideando diferentes formas de saltar la censura como se vio en el movimiento de los conejos de arroz. La influencia extranjera también provocó cambios y respuestas sociales como la revolución A4. Y es a través de

internet donde la gran mayoría de los chinos encuestados ven las películas y series, teniendo acceso a las formas de vida occidentales.

En definitiva, los aspectos tratados en este trabajo no solo están dotados de gran utilidad para el entendimiento de China como sociedad, sino que forman parte de un campo pobre y superficialmente estudiado no solo en la comunidad hispana, sino también en el resto de academias dedicadas al estudio de la sinología. Esperamos que esta investigación pueda servir como precedente para futuros estudios sociológicos que reflejen y respondan las cuestiones planteadas con mayor detalle y rigurosidad.

10. Referencias bibliográficas

- Accented Cinema. (2019). *Why are Modern Chinese Movies so Bad* | Video Essay. [Vídeo]. <https://youtu.be/VY5OJEMs59g>
- Amitabha, N. (2020). *Understanding Traditional Education*. The Corporation Republic of Hwa Dzan Society.
- Ann, A. (2011). Caring in Confucian Philosophy. *Philosophy Compass*, 6(6), 374-384. <https://compass.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1747-9991.2011.00405.x>
- Benítez Báez, J.E. (2020). El Nuevo Cine Taiwanés y sus personajes femeninos urbanos: retratos socio-históricos y arquetipos. *Asiadémica*, 15, 10-23. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7699252.pdf>
- Berry, C. (2000). If China Can Say No, Can China Make Movies? Or, Do Movies Make China? Rethinking National Cinema and National Agency. En R. Chow (Ed.), *Modern Chinese Literary and Cultural Studies in the Age of Theory: Reimagining a Field*, 159-180.
- Biglio, L. y Pensa, R. (2018). Identification of key films and personalities in the history of cinema from a Western perspective. *Applied Network Science*, 3(50), 1-23. <https://doi.org/10.1007/s41109-018-0105-0>
- Bolan, P. y Williams, L. (2008). The role of image in service promotion: focusing on the influence of film on consumer choice within tourism. *International Journal of Cosumer Studies*, 32(4), 382-390. <https://doi.org/10.1111/j.1470-6431.2008.00672.x>
- Box Office Mojo (s.f.). 2021 Worldwide Box Office. Box Office Mojo by IMDbPro. Recuperado de <https://www.boxofficemojo.com/year/world/2021/> el 12 de febrero de 2023.
- Castells, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza: los movimientos sociales en la era de internet*. Alianza.
- Chang, J. (2023). The influence of the ethical principles of the philosophy of Confucius on Chinese cinema. *Cinema and Television*, 23(1). <https://doi.org/10.37627/2311-9489-23-2023-1.120-128>
- Chou, C., Wang, X., Wang, Y. (2016). *Literature and Society: An Avanced Reader of Modern Chinese*. Princeton University Press.
- Dorado Marín, B. (2020). Guan Daosheng: rompiendo paradigmas en la pintura china. *Bambú, Dragones y Tinta*, 6, 13-16.

<https://www.bambudragonesytinta.com/guan-daosheng-rompiendo-paradigmas-en-la-pintura-china.html#/>

- Feng, Z. y Wong, T. (10 de octubre de 2021). Xianzi, la mujer del símbolo #MeToo que están tratando de silenciar en China. *BBC*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-58712672>
- FP Explainers. (28 de noviembre de 2022). *The 'A4 Revolution' is here: How blank sheets of paper have become symbols of protest in China*. Firstpost. <https://www.firstpost.com/explainers/china-protests-a4-revolution-blank-sheets-of-paper-11707091.html>
- Bao, H. (8 de julio de 2019). 'Rice Bunnies' - #MeToo in China: A hashtag movement and women's empowerment through social media. [Presentación en papel de conferencia]. Proceedings of EVA, Londres. <https://dx.doi.org/10.4236/ewic/EVA2019.14>
- Hinde, S.J., Smith, T.J. y Gilchrist, I.D. (2018). Does narrative drive dynamic attention to a prolonged stimulus? *Cognitive Research: Principles and Implications*, 3(45). <https://doi.org/10.1186/s41235-018-0140-5>
- Instituto de Taoísmo Fung Loy Kok. (2013). *Las Ocho Virtudes*. https://www.taoisttaichi.org/wp-content/uploads/2016/09/8Virtues_Spanish.pdf
- IvyPanda. (2020). "Eat Drink Man Woman": Confucian Ethics and Traditional Chinese Family Life. <https://ivypanada.com/essays/eat-drink-man-woman-movie-review-confucian-ethics-and-traditional-chinese-family-life/>
- Jia, L. (2014). Cultural values presented in Chinese movies. *International Communication of Chinese Culture*, 1, 65-72. <https://doi.org/10.1007/s40636-014-0003-9>
- Kukunoor, N. (2014). *El cine como un medio de cambio en la sociedad*. [Vídeo]. Evento TEDx. <https://youtu.be/DzWjaWFLjgg>
- Lai, C. (10 de octubre de 2021). *X 他 and Ta' : The gradual rise of gender-neutral pronouns in Chinese*. The Macao News. <https://macaonews.org/deepdives/x%E4%B9%9Fand-ta-the-gradual-rise-of-gender-neutral-pronouns-in-chinese/>
- Leys, S. (1997). *Analectas de Confucio*. Epublibre.
- Liu, J. (26 de junio de 2018). *Diànyǐng wénhuà duì wèichéngniánrén de yǐngxiǎng fēnxī* 电影文化对未成年人的影响分析 [Análisis de la influencia de la cultura

- cinematográfica en menores de edad]. Rénmínwǎng 人民網.
[Http://media.people.com.cn/n1/2018/0626/c420295-30086130.html](http://media.people.com.cn/n1/2018/0626/c420295-30086130.html)
- Lu, H. (1994). Women's Liberation: The Taiwanese Experience. En Rubinstein, M. (Ed.), *The Other Taiwan 1945-1992* (pp. 363-382). Routledge.
<https://www.jstor.org/stable/10.5406/j.ctt1xcqvj>
- Lu, W. y Li, H. (2022). Reclaiming the Periphery in the Age of Social Media: Power and Narrative of Rural China in *My People, My Homeland* (2020) and *Coffee or Tea?* (2020). *Global Media and China*, 7(4), 422-440.
<https://doi.org/10.1177/20594364221133132>
- Miranda Márquez, G. (2013). *Estudio comparativo de las unidades fraseológicas (UFS) de las lenguas china y española*. [Tesis de doctorado, Universidad de Granada].
 Fu <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=59106>.
- Miranda Márquez, G. (2014). El vínculo inseparable entre lengua y cultura. *Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*, 16, 41-62.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5443118>
- Naodong Dashi (nàodōng dàshī 闹东大师). (24 de agosto de 2017). “Wáng bā dàn” zhè gè cíyǔ de láiyuán (“王八蛋”这个词的来源) [El origen de la palabra “gilipollas”]. *Sina News*.
http://k.sina.com.cn/article_2532929205_96f96eb5001003wlp.html
- Nie, JB. y Jones, D.G. (2019). Confucianism and organ donation: moral duties from *xiao* (filial piety) to *ren* (humaneness). *Med Health Care and Philos*, 22, 583-591.
<https://doi.org/10.1007/s11019-019-09893-8>
- Obaid-Chinoy, S. (2019). *How film transforms the way we see the world*. [Video]. Conferencias TED. <https://youtu.be/JKS7HWy2TRU>
- Pang, T. (2020). Understanding the traditional customary law of the yi people via ethnographic film – collaborative ethnographic film making process. *International Journal of Anthropology and Ethnology*, 4(6).
<https://doi.org/10.1186/s41257-020-00033-2>
- Parody, V. (2013). Echando un vistazo a la sociología de la cultura: El estudio del cine como fenómeno social. *Analéctica*, 0(0). <https://doi.org/10.528zenodo.3823391>
- Rodríguez Herrero, V. (2012). Cine, sociología y antropología. La construcción social de la ficción cinematográfica. *Gazeta de Antropología*, 28(1).
<http://hdl.handle.net/10481/20643>

- Ruiz, I. (2015). Taiwan Black Movies 台灣黑电影. *Asiademica*, 6, 139-159. Consultado el 10 de marzo de <https://raco.cat/index.php/asiademica/article/view/296770>
- Sánchez Ostos, V. (2021). China y sus sombras eléctricas. *Bambú, Dragones y Tinta*, 9, 6-10. Consultado el 2 de febrero de 2023 de <https://www.bambudragonesytinta.com/china-y-sus-sombras-ele769ctricas.html#/>
- Sina.com. (2006). *Lan Yu* uncovered in the mainland, 10 scenes censored in the legal DVD version after a 5-year ban. <http://ent.sina.com.cn/m/c/2006-08-24/11281214156.html>.
- Sun, Q. (2022). Development of Chinese ethnic minorities animation films from the perspective of globalisation. *Heritage Science*, 10(120). <https://doi.org/10.1186/s40494-022-00757-8>
- Tang, Z. (1995). Confucianism, Chinese Culture, and Reproductive Behavior. *Population and Environment*, 16(3), 269-284. <https://www.jstor.org/stable/27503398>
- Theobald, U. (2021). *Confucious and Confucianism*. China Knowledge. <http://www.chinaknowledge.de/Literature/Classics/confucius.html>
- Tsang, A. y Lamont, M. (2018). How can cultural sociology help us understand contemporary Chinese society? *The Journal of Chinese Sociology*, 5(15). <https://doi.org/10.1186/s40711-018-0086-5>
- Tzu, Yu Liu. (2012). Contraste pragmalingüístico de las expresiones de disculpa entre el español y el chino. *Pragmalingüística*, 20, 255-278. <https://rodin.uca.es/handle/10498/15393>
- Vilar, M. (16 de marzo de 2022). *Las películas más taquilleras de 2021 en todo el mundo*. Industrias del Cine. <http://industriasdeltcine.com/2022/03/16/las-peliculas-mas-taquilleras-de-2021-en-todo-el-mundo/>
- Wahyono, M. D. M., Valiantien, N.M. y Utomo, A. (2022). The representation of chinese society as protrayed in *Ip Man 4: The Finale* movie. *Jurnal bahasa, Sastra, Seni, dan Budaya*, 6(4), 1581-1591. <https://ocs.unmul.ac.id/index.php/JBSSB/article/view/6623/pdf>
- Yang, G. (2017). (Un)civil Society in Digital China. Demobilizing the Emotions of Online Activism in China: A Civilizing Process. *International Journal of Communication*, 12, 1945-1965. <https://www.ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/5313/2341>
- Yao, X. (2000). *An introduction to Confucianism*. Cambridge University Press.

- Yuan, Y. (30 de mayo de 2021). Degu Mediation of the Yi People in China. *China Justice Observer*. <https://www.chinajusticeobserver.com/a/degu-mediation-of-the-yi-people-in-china>
- Zeng, J. (6 de febrero de 2018). From #MeToo to #RiceBunny: how social media users are campaigning in China. *The Conversation*. <https://theconversation.com/from-metoo-to-ricebunny-howsocial-media-users-are-campaigning-in-china-90860>
- Zhang, X. (2014). *Portrayals of gay characters in Chinese movies: A longitudinal look*. [Tesis doctoral, Universidad Estatal de Iowa]. Disponible en: ProQuest Dissertations & Theses Global. <https://www.proquest.com/docview/1620711142?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>
- Zhang, Y. y Xiao, Z. (1998). *Encyclopedia of Chinese Film*. Routledge.
- Zhang, Z. (2007). *The Urban Generation: Chinese Cinema and Society at the Turn of the Twenty-First Century*. Duke University Press.
- Zhu, Z., Ke, Z., Cui, J., Ju, H. y Liu, G. (2018). The construction of Chinese microblog gender-specific thesauruses and user gender classification. *Applied Network Science* 3(47). <https://doi.org/10.1007/s41109-018-0104-1>
- Zxuanhuǒjītù. (25 de junio de 2021). *Qù le yī tàng xiāngqīn jiǎo, wèi dàjiā dài lái yī shǒu zuì xīn de xiāngqīn shùjù* (去了一趟相亲角，为大家带来一手最新的相亲数据) [Fui al rincón de las citas para traeros a todos nuevos datos sobre estas]. *Zhihu Baidu*. <https://zhuanlan.zhihu.com/p/383960307>