

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Sant Negre, Clara; Manuel Pavón Belizón, dir. Anàlisi de la censura sobre la producció audiovisual a Xina. El cas de la novel·la "Grandmaster of Demonic Cultivation" i la seva adaptació audiovisual The Untamed. 2024. 35 pag. (Grau en Estudis d'Àsia Oriental)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/301631>

under the terms of the  license

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Sant Negre, Clara; Manuel Pavón Belizón, dir. Anàlisi de la censura sobre la producció audiovisual a Xina. El cas de la novel·la "Grandmaster of Demonic Cultivation" i la seva adaptació audiovisual The Untamed. 2024. 35 pag. (Grau en Estudis d'Àsia Oriental)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/301631>

under the terms of the  license

**FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ**

**GRAU EN ESTUDIS D'ÀSIA ORIENTAL**

**TREBALL DE FI DE GRAU**

**Curs 2023-2024**

**Anàlisi de la censura sobre la producció audiovisual a  
Xina.**

**El cas de la novel·la “Grandmaster of Demonic  
Cultivation” i la seva adaptació audiovisual *The Untamed*.**

**Clara Sant Negre**

**TUTOR**

**MANUEL PAVÓN BELIZÓN**

**Barcelona, 5 de juliol de 2024**

**UAB**

**Universitat Autònoma  
de Barcelona**

## Dades del TFG

### Títol (en català, castellà i anglès, o una tercera llengua):

Anàlisi de la censura sobre la producció audiovisual a Xina. El cas de la novel·la “Grandmaster of Demonic Cultivation” i la seva adaptació audiovisual *The Untamed*.

Análisis de la censura sobre la producción audiovisual en China. El caso de la novela “Grandmaster of Demonic Cultivation” y su adaptación audiovisual *The Untamed*.

Analysis of the censorship over audiovisual media in China. The case of the novel “Grandmaster of Demonic Cultivation” and its TV adaptation *The Untamed*.

**Autor/a:** Clara Sant Negre

**Tutor:** Manuel Pavón Belizón

**Centre:** Facultat de Traducció i d'Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona

**Estudis:** Grau en Estudis d'Àsia Oriental

**Curs acadèmic:** 2023-2024

### Paraules clau

Censura, Xina, Sèries de televisió, Cinema, Danmei, webdrama, literatura online, homosexualitat

Censura, China, Series de televisión, Cine, Danmei, webdrama, literatura online, homosexualidad

Censorship, China, TV Shows, Cinema, danmei, webdrama, online literature, homosexuality

### Resum del TFG

La censura sobre la producció cultural a Xina existeix en tots els seus àmbits, des de la producció literària al cinema, fins i tot arribant a continguts artístics o literaris publicats a Internet. En el cas del gènere *danmei*, tot i que usualment és exemplificada mitjançant aquella que s'aplica sobre la literatura, sigui de publicació tradicional o *online*, el cas de les sèries emeses a plataformes *online* com Youku, IQiyi o Tencent, com és el cas de *The Untamed*, també és rellevant a l'hora d'analitzar la censura sobre aquest gènere, ja que els webdramas han estat una de les eines principals a l'hora d'adaptar les obres *danmei* per a un públic general.

L'objectiu d'aquesta investigació es d'analitzar el funcionament de la censura sobre els mitjans de producció audiovisual a la República Popular de Xina. Per contextualitzar aquest anàlisi, hem fet un recorregut per la història de la censura a Xina des de finals de la dinastia Qing fins a l'actualitat, que comprèn aspectes de la censura literària, cinematogràfica i d'Internet, per entendre, principalment, els fonaments ideològics darrere de la mateixa. A més a més, prèviament a l'anàlisi de la sèrie *The Untamed*, hem vist, cronològicament, el desenvolupament de la censura en el context del webdramas com *The Untamed*, a més d'haver analitzat els mecanismes de

censura usats tant per autors com per les mateixes plataformes en el context de pàgines web de literatura online com Jinjiang Literature City.

L'obra que hem analitzat es tracta de la novel·la *Grandmaster of Demonic Cultivation* (魔道祖师), escrita per Mo Xiang Tong Xiu (墨香铜臭), i la seva adaptació *live-action*, *The Untamed* (陈情令) (2019). Al llarg de l'anàlisi, hem comparat les diferències entre ambdós mitjans i hem descrit els canvis més sonats, categoritzant-los segons els aspectes que busquen censurar: elements relatius a l'homosexualitat dels personatges, elements sobrenaturals o elements considerats com a èticament qüestionables pelsensors.

La censura sobre la producció cultural en China existe en todos sus ámbitos, desde la producción literaria al cine, incluso llegando a contenidos artísticos o literarios publicados en Internet. En el caso del género *danmei*, aunque usualmente es ejemplificada mediante aquella que se aplica sobre la literatura, sea de publicación tradicional u online, el caso de las series emitidas en plataformas online como Youku, IQiyi o Tencent, como es el caso de *The Untamed*, también es relevante para analizar la censura sobre este género, ya que los webdramas han sido una de las herramientas principales para adaptar las obras *danmei* para el público general.

El objetivo de esta investigación es analizar el funcionamiento de la censura sobre los medios de producción audiovisual en la República Popular China. Para contextualizar este análisis, hemos hecho un recorrido por la historia de la censura en China desde finales de la dinastía Qing hasta la actualidad, que comprende aspectos de la censura literaria, cinematográfica y de Internet, para entender, principalmente, los fundamentos ideológicos detrás de la misma. Además, previamente al análisis de la serie *The Untamed*, hemos visto, cronológicamente, el desarrollo de la censura en el contexto de los webdramas como *The Untamed*, además de haber analizado los mecanismos de censura empleados tanto por autores como por las propias plataformas en el contexto de páginas web de literatura online como Jinjiang Literature City.

La obra que hemos analizado se trata de la novela *Grandmaster of Demonic Cultivation* (魔道祖师), escrita por Mo Xiang Tong Xiu (墨香铜臭), y su adaptación *live-action*, *The Untamed* (陈情令) (2019). A lo largo del análisis, hemos comparado las diferencias entre ambos medios y hemos descrito los cambios más sonados, categorizándolos según los aspectos que buscan censurar: elementos relativos a la homosexualidad de los personajes, elementos sobrenaturales o elementos considerados éticamente cuestionables por parte de los censors.

Censorship in China is present in all areas of cultural production, from literary works to cinema, even reaching artistic or literary content published on the Internet. In the case of the *danmei* genre, although it is most commonly exemplified by the censorship applied to literature, whether traditionally published or online, the case of series broadcasted on online platforms such as Youku, IQiyi or Tencent Video, as is the case with *The Untamed*, is also relevant when analyzing censorship over the *danmei* genre, as webdramas have been one of the main tools used to adapt *danmei* works for a general audience.

The aim of this research is to analyze the ways in which censorship works in the context of the production of audiovisual media in the People's Republic of China. To contextualize this analysis, we have looked at the history of censorship in China from the end of the Qing dynasty to the present, which includes aspects of literary, film and Internet censorship, with the aim of understanding the ideological foundations that justify it. Furthermore, prior to analyzing *The Untamed*, this paper includes a chronological overview along the development of censorship in the context of webdramas such as *The Untamed* as well as having analyzed the censorship mechanisms that are used by authors and platforms alike in the context of online literature websites such as Jinjiang Literature City.

This thesis' main focus is the analysis of the webdrama *The Untamed* (陈情令) (2019) based on the novel Grandmaster of Demonic Cultivation (魔道祖师), written by Mo Xiang Tong Xiu (墨香铜臭). Throughout the analysis, we have compared the differences between both media, and we have described the most notable changes, categorizing them according to the aspects they seek to censor: elements related to the homosexuality of the characters, supernatural elements or elements that are considered to be morally reprehensible by censorship standards.

# ÍNDEX

|                                                                 |           |
|-----------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. INTRODUCCIÓ.....</b>                                      | <b>1</b>  |
| 1.1 MOTIVACIÓ .....                                             | 1         |
| 1.2 OBJECTIU .....                                              | 1         |
| 1.3 METODOLOGIA .....                                           | 2         |
| 1.4 ESTAT DE LA QÜESTIÓ .....                                   | 3         |
| <b>2. MARC TEÒRIC.....</b>                                      | <b>5</b>  |
| 2.1 EVOLUCIÓ DE LA CENSURA A XINA .....                         | 5         |
| 2.2 MECANISMES DE CONTROL I CENSURA A LA XINA CONTINENTAL ..... | 8         |
| 2.3 CENSURA A INTERNET: EL CAS DE JINJIANG LITERATURE CITY..... | 13        |
| <b>3. ANÀLISI .....</b>                                         | <b>15</b> |
| 3.1 SINOPSI DE LA NOVEL·LA.....                                 | 17        |
| 3.2 CENSURA D'ELEMENTS HOMOSEXUALS .....                        | 19        |
| 3.3 CENSURA D'ELEMENTS SOBRENATURALS .....                      | 22        |
| 3.4 CENSURA PER MOTIUS ÈTICS.....                               | 23        |
| <b>4. CONCLUSIÓ.....</b>                                        | <b>26</b> |
| <b>5. BIBLIOGRAFIA.....</b>                                     | <b>29</b> |

# 1. Introducció

## 1.1 Motivació

En el treball a continuació, realitzarem un anàlisi de la censura sobre la producció audiovisual a la Xina continental, centrant-nos especialment en aquella basada al voltant de la temàtica *danmei*<sup>1</sup>, és a dir, aquella basada al voltant d'històries sobre relacions homosexuals entre homes, sovint tractant-se de literatura que es publica a Internet i de la que més endavant es fa adaptacions audiovisuals en diverses formes (el nostre anàlisi es centrarà en les sèries *live-action*, però també podem veure adaptacions en mitjans com l'animació, l'audiodrama o el còmic). Trobo que és interessant tractar aquest aspecte de la censura xinesa degut a que sovint, en primer lloc, es tracta d'un context de producció cultural que ha guanyat molta influència i difusió en els darrers anys, i en el que es pot veure com intervenen diversos mecanismes de control en diversos nivells. A més a més, en el cas de les sèries de gènere *danmei*, també podem veure el tractament de qüestions com les relacions LGBT o les relacions de gènere reben als mitjans xinesos, i els canvis en la flexibilitat al representar-les segons el moment polític o socials.

## 1.2 Objectiu

L'objectiu d'aquest treball és veure els tipus de controls que s'apliquen sobre aquest àmbit de la producció cultural relativament recent, ja que, com veurem, molta d'aquesta producció cultural publicada originalment com a literatura es adaptada i pren la forma de *webdrama*, sèries que es publiquen en plataformes d'Internet com *Youku*, *IQIYI* o *Tencent Video*, en comptes d'emetre's en canals de televisió tradicional. Aquestes adaptacions al mitjà audiovisual impliquen que un tipus de literatura que circula dins d'un àmbit relativament reduït pot arribar a un públic més ampli. També analitzarem quines estratègies s'han fet servir per part dels productors de les sèries per adaptar-se a aquesta censura, estratègies que canvien segons el moment de la seva producció. A més a més, mitjançant aquest anàlisi busquem veure com es concilia l'aparent voluntat, per part dels productors i els actors d'aquestes sèries de mantenir el

---

<sup>1</sup> En xinès simplificat: 耽美 (*dānměi*), lit. bellesa indulgent

missatge original de l'obra mentre que, a la vegada, es busca adherir-se a la censura i fer arribar l'obra al públic general.

### 1.3 Metodologia

Per a realitzar aquest anàlisi, ens centrarem en analitzar el cas de la sèrie *The Untamed* (陈情令) (2019), basada en la novel·la *Grandmaster of Demonic Cultivation* (魔道祖师) (publicada de manera serialitzada a la pàgina web Jinjiang Literature City (jjwxc.net) des del 31 d'octubre de 2015 fins l'1 de març de 2016) de la autora Mo Xiang Tong Xiu (墨香铜臭). Veurem, en primer lloc, quins són els mecanismes de censura que s'han aplicat en l'adaptació audiovisual de la novel·la, i en cas que sigui adient, analitzarem les estratègies usades a l'hora de produir la sèrie per evadir o adaptar-se a aquesta censura. Per a poder realitzar aquesta tasca, mitjançant el seu visionat, hem comparat la sèrie amb l'obra literària original, comparant les diferències entre ambdós mitjans i buscant quins elements han estat canviats. Plantejarem si els canvis es tracten de decisions associades a la censura o si podria tractar-se de motius pràctics lligats a la adaptació a un mitjà diferent.

També ens servirem de bibliografia existent sobre els mecanismes de censura a la República Popular Xinesa per a poder assolir, en primer lloc, una base teòrica que ens permetrà analitzar els casos d'estudi, i per l'altra banda, també farem servir bibliografia en la que s'analitzi en profunditat aspectes concrets del cas d'estudi.

En l'actualitat, tot i que l'obra segueix figurant a la pàgina de Mo Xiang Tong Xiu a la web, ni Mo Dao Zu Shi ni cap de les seves altres obres publicades és accessible.

El procés per el qual he decidit analitzar la presència de la censura a *The Untamed* en comptes d'altres sèries d'aquest gènere amb un nivell comparable d'impacte internacional i de popularitat s'ha basat en diversos criteris: en primer lloc, era important trobar una sèrie que encara fos accessible, és a dir, que no hagi estat bloquejada ni el seu visionat estigui limitat per regió (*The Untamed* està a Netflix amb subtítols en diverses llengües, incloses l'anglès i el castellà), i per l'altra banda, havia de ser una sèrie que, al ser necessari fer una comparació amb la novel·la original per l'anàlisi, comptés amb una traducció oficial de la novel·la completa en una llengua en la que tingui prou fluïdesa per a poder avaluar-hi els continguts de forma consistent.

Altres qüestions que he tingut en compte es tracta del fet que Mo Dao Zu Shi es tracta de les poques obres *danmei* que té adaptacions completes en diversos mitjans audiovisuals, cadascun amb els seus propis nivells de censura, el qual resulta en l'existència d'adaptacions amb menys contingut eliminat o modificat (com és el cas de l'audiodrama) i adaptacions on els canvis, especialment en relació a la relació romàntica dels personatges principals, però també, com veurem, altres qüestions de caire moral, són més abundants (com és el cas de *The Untamed*).

En darrer lloc, l'ús de les xarxes socials, tant dins de la Xina continental com a fora, és important degut a que, en el context de la producció cultural que analitzarem, ha estat un dels escenaris principals a l'hora de la propagació d'informació (o desinformació) sobre aquestes sèries, i resulta útil per destacar la situació d'incertesa en la que s'emet aquest tipus de productes culturals.

## 1.4 Estat de la qüestió

Abans de començar l'anàlisi del cas escollit també és important veure quins altres estudis s'han fet sobre el tema, per a entendre les bases sobre les quals s'assenta el nostre anàlisi. En els darrers anys, degut a la creixent popularitat del gènere *danmei* tant com a fenomen literari com mitjançant les seves adaptacions en altres mitjans audiovisuals, s'han fet diversos anàlisis i estudis sobre el fenomen del gènere, tant del nostre cas d'estudi *The Untamed* (2019), com d'altres que han estat rellevants en aquest espai.

Aquests anàlisis tenen enfocaments diferents, sovint multidisciplinaris, ja que podem trobar-ne que analitzen el fenomen de la literatura *danmei* a Internet. Exemples d'aquest tipus d'estudi es tracta del cas de Feng (2009), que analitza la producció i el consum de *danmei* per part de, principalment, dones, i les temàtiques tractades a les obres. Per l'altra banda, trobem una gran presència d'estudis que analitzen els efectes de censura sobre aquest tipus de literatura, com és el cas de Wang (2020), que analitza les diferents campanyes de censura anti-pornografia al Internet xinès i explica les estratègies usades pels autors i la plataforma per a protegir-se de conseqüències legals. En el cas de Bai (2021), analitza la criminalització d'autors del gènere davant de lleis anti-pornografia, fent referència també a l'àmbit de la publicació tradicional de novel·les.

En matèria de l'anàlisi de sèries adaptades de novel·les del gènere *danmei*, trobem exemples d'articles com els de Zhou (2023) i Hu i Wang (2020) que se centren, principalment, en aspectes concrets de la producció o el públic de les sèries mitjançant l'anàlisi d'aspectes de les mateixes. En el cas de Zhou (2023), realitza un anàlisi sobre l'ús del doblatge estratègic a la sèrie *Word of Honor* (2021), basada en una novel·la de Priest anomenada *Faraway Wanderers*, també del gènere *danmei*, per substituir diàlegs potencialment vetats pels organismes de censura xinesos mantenint la seva intencionalitat original pel públic dedicat que llegís els llavis dels protagonistes. Per l'altra banda, l'anàlisi de Hu i Wang (2020), se centra en l'ús d'estratègies de màrqueting per la promoció d'una mena de relació romàntica entre els protagonistes de la sèrie *S.C.I. Mystery* (2018) malgrat l'eliminació d'escenes explícitament romàntiques entre els personatges degut a la censura. A més a més, examinen l'ús de l'estratègia *bromance-as-masquerade* que es fa servir per a justificar aquelles escenes de caràcter més íntim, que tot i no ser explícitament romàntiques, denoten una proximitat entre els protagonistes que, per una banda, es pot justificar ideològicament de cara als organismes de censura i al públic general com una simple germanor socialista entre dos homes, mentre que pel públic dedicat, és a dir, aquells consumidors coneixedors del gènere, es pot intuir clarament la naturalesa de la relació entre els personatges.

Basant-se en el concepte de *bromance-as-masquerade* introduït per Hu i Wang (2020), Nim (2022), realitza un estudi respecte a la recepció de les novel·les del gènere *danmei* i les seves adaptacions per part del públic rus, distingint entre tres possibles interpretacions de les relacions entre els protagonistes: *bromance*, romanç o "fluid". Nim (2022), també analitza la sèrie *The Untamed* (2019), el nostre cas d'anàlisi, però en el seu cas, el focus principal d'aquest anàlisi es tracta de la recepció per part del públic general de tots dos països (Rússia i Xina) d'aquest tipus de produccions culturals.

El nostre treball, a diferència dels que hem esmentat, busca, en primer lloc, contextualitzar històricament els diversos desenvolupaments en matèria de la censura a Xina des de finals de la dinastia Qing fins a l'actualitat, explicant-ne el seu funcionament. A més a més, analitzarem la història i la funció dels diversos organismes de govern que, especialment des de 1949, sota el govern de la República Popular de Xina, han institucionalitzat la censura.

En el nostre cas, a més a més, ens centrarem en el funcionament i l'aplicació dels criteris de censura respecte als *webdramas*, estudiant la seva evolució al llarg del temps i com els canvis en objectius polítics o ideològics per part del govern xinès han informat l'establiment dels

mateixos. Per acabar de contextualitzar els mecanismes de censura sobre la producció cultural de temàtica *danmei*, també ens centrarem en l'anàlisi d'altres casos en àmbits aliens a la producció audiovisual, com el de la pàgina web Jinjiang Literature City (晋江文学城), per veure les estratègies que es fan servir davant de la censura en el cas de les novel·les que, majoritàriament, són la base per a la creació de webdramas com *The Untamed* (2019).

En relació a la secció de l'anàlisi de la sèrie *The Untamed* (2019), el nostre treball es caracteritza per la realització d'un anàlisi més transversal dels canvis deguts a la censura en diferents aspectes (censura d'elements homosexuals, d'elements sobrenaturals i d'elements èticament qüestionables) basant-nos en un estudi previ de la història i el funcionament de la censura sobre la producció audiovisual, literària, i d'Internet (en relació a les obres d'aquesta temàtica) a la regió.

## **2. Marc teòric**

### **2.1 Evolució de la censura a Xina**

Tot i que el nostre anàlisi se centrarà en la producció cultural de la Xina actual, és necessari entendre que la censura en diversos àmbits a Xina no pertany únicament al govern de la República Popular, ni al partit comunista, sinó que es remunta a l'establiment de la República de Xina, l'any 1911. Durant aquest període previ a l'actual República Popular de la Xina, veiem regulacions que afecten diferents àmbits de la producció cultural a la Xina republicana, com el cinema o el teatre.

Per a començar aquest anàlisi, en primer lloc cal entendre a nivell teòric el funcionament de la censura en general, i específicament, com ha funcionat la censura a Xina al llarg de la seva història, des de l'establiment de la República Popular Xinesa fins a l'actualitat. Tot i que el nostre anàlisi es basa, principalment, en la censura d'un tipus molt concret de producció audiovisual, per a entendre els mecanismes de control i les bases morals i ideològiques de que l'estat xinès aplica sobre la producció cultural i artística, és important remuntar-nos a les diverses instàncies de censura que s'han donat al llarg de la història xinesa, en diversos àmbits com la literatura, el cinema o fins i tot la premsa des del final de la dinastia Qing fins a l'actualitat.

Per l'altra banda, també es important veure els conflictes entre aquests mecanismes de control per raons ideològiques promulgats des del govern amb la necessitat de comercialitzar aquests productes culturals per part dels productors i les plataformes, ja que, com veurem, l'ambient d'incertesa que provoca aquestes polítiques canviants fa que invertir qualsevol projecte d'aquest tipus sigui quelcom arriscat, degut a la incertesa de que el producte final pugui, fins i tot, arribar a emetre's.

En primer lloc, és interessant tenir una visió sobre la censura a la Xina al llarg de la seva història, i especialment en relació a l'àmbit audiovisual. Trobem instàncies de censura sobre la producció audiovisual a Xina des de finals de la dinastia Qing, amb la introducció de regulacions per les prohibicions al cinema l'any 1911. Tot i que aquesta llista de prohibicions pertany més a l'espai físic dels cinemes, com per exemple la prohibició de tenir audiències masculines i femenines al mateix espai, sí que trobem que una de les normatives es tracta de la prohibició de pel·lícules amb temàtiques “descarades” (Pang, 2011).

A l'era republicana (1911-1949), trobem diferents instàncies de censura sobre la producció de pel·lícules sota el govern del KMT, especialment per dos motius, en primer lloc, i una qüestió que s'ha mantingut al llarg de diferents períodes de la història xinesa, es tracta de la censura sobre els elements sobrenaturals (Pang, 2011). En aquesta època, especialment als anys 20, com descriu Pang, es va donar una gran popularitat de pel·lícules basades en novel·les d'arts marcial, on hi apareixien personatges com fantasmes, i on el misticisme i l'espiritualitat tenen una presència molt marcada. Això, coincidint amb el sorgiment del moviment del Quatre de Maig de 1919, crea fricció entre el que es veu com a residus del passat feudalista (que inclou allò sobrenatural) amb la modernitat, representada pels coneixements científics d'Occident. Tenint aquest context sociocultural present, és fàcil veure el raonament darrere de les prohibicions cap a aquest tipus de contingut, ja que la qüestió de les supersticions resultava problemàtica pel procés de modernització del KMT durant la era republicana, i més endavant, també trobaríem un rebuig cap al feudalisme per part del Partit Comunista a la República Popular Xinesa.

El govern republicà va establir una sèrie de polítiques i organitzacions que s'encarregarien d'establir i aplicar les normes de censura sobre el cinema de la època. En el seu principi, els organismes encarregats de controlar els continguts del cinema que es produïa estaven organitzats de manera regional, per exemple, trobem l'establiment del Comitè de censura cinematogràfica de l'Associació Provincial d'Educació de Jiangsu l'any 1923, i cinc anys

després, l'any 1928 destaca la creació de Comitè de Censura d'Òpera i Cinema del Departament de Propaganda del Partit a Shanghai (Pang, 2011).

L'any 1930, destaca la creació de la llei d'inspecció de pel·lícules el novembre de 1930, la qual és considerada la primera llei que dicta normes de censura a nivell nacional (Pang, 2011). Aquesta llei prohibeix la producció de pel·lícules que afectin a la dignitat dels xinesos, pel·lícules que vagin en contra dels tres principis de Sun Yat-sen, i per últim, pel·lícules que perpetuïn creences supersticioses, efectivament institucionalitzant la censura d'aquest tipus de pel·lícules que s'efectuaria, en aquest moment de forma centralitzada, a través del Comitè Central d'Inspecció de Cinema (Pang, 2011).

Als anys 30 i 40, per l'altra banda, la preocupació delsensors comença a allunyar-se de les supersticions per centrar-se en qüestions polítiques, amb la creixent tensió amb el Japó i els enfrontaments entre el KMT i el Partit Comunista Xinès. En canvi, el Partit Comunista Xinès, segueix centrant-se en la lluita contra les supersticions, tot i que d'una manera diferent al KMT, degut a les seves circumstàncies, ja que al quedar exiliats a zones rurals de Yan'an, no trobem una producció audiovisual significativa, a més a més, les creences tradicionals també tenen major influència que a les zones urbanes, tot i així, es va fer un esforç d'intentar incorporar elements de la cultura i religiositat popular en el projecte socialistes, que com descriu Pang (2011), era una de les principals funcions de l'Acadèmia d'Arts Lu Xun a Yan'an.

Amb la victòria del Partit Comunista Xinès sobre el KMT l'any 1949, aquestes idees es mantenen en forma de regulacions oficials. En aquest període, com durant l'era republicana sota el govern del Partit Nacionalista, la qüestió de tant de les supersticions com la pornografia segueixen considerant-se temes dignes de ser censurats, quelcom que es codifica en les "Cinc Mètodes Temporals d'Administrar la Indústria del Cinema de Ministeri de Cultura", l'any 1950 (Pang, 2011).

Més endavant, l'any 1952, es van nacionalitzar tots els estudis cinematogràfics xinesos, mentre que l'any anterior es va crear la China Film Distribution Company (que estava sota el control del Ministeri de Cultura), ja que el cinema es considerava simultàniament important políticament, i a la vegada, es tractava d'un mitjà relativament senzill de censurar.

A les dècades dels 80 i els 90, després de la Reforma i Apertura de Deng Xiaoping el 1978, es va adoptar una visió més comercial del cinema que permetia produccions més experimentals (Pang, 2011), tot i que això, com veurem, no vol dir que la producció audiovisual a la Xina actual estigui lliure de censura, sinó que fins i tot podríem dir que ha estat progressivament augmentant durant aquesta darrera dècada.

## 2.2 Mecanismes de control i censura a la Xina continental

Quan parlem de censura literària, en especial, a la Xina maoista, cal tenir en compte el funcionament que té. Segons Perry Link, a *The Uses of Literature* (2000) la forma en la que s'aplica la censura a Xina socialista difereix del funcionament que tenia, per exemple, la Unió Soviètica, ja que en comptes de funcionar mitjançant un sistema burocràtic responsable de la mateixa, en molts dels casos el que es troba és una aparent autocensura per part dels propis autors, que degut a la falta de guies clares del que està permès o no, han d'ajustar-se el millor possible sense creuar la línia vermella del que no està permès. Aquesta característica, com veurem més endavant, és quelcom que s'ha mantingut en el temps, i fins i tot s'ha traduït en el control en altres àmbits, com és el cas dels mitjans audiovisuals o, més clarament, a Internet.

A grans trets, en el cas de la República Popular Xinesa, trobem una gran presència de l'autocensura, tant en el cas de la censura literària, com en altres àmbits, com és el cas d'Internet o els mitjans de comunicació. En comparació amb altres règims, com és el cas de la Unió Soviètica o fins i tot la República de Xina, on la censura pren una imatge d'una burocràcia amb normes estrictes (Link, 2000).

A nivell de la justificació ideològica al voltant d'aquesta censura hem d'emfatitzar la importància del Fòrum de Yan'an l'any 1942, una sèrie de conferències mitjançant les quals Mao Zedong va establir quines característiques havia de tenir la literatura per a poder servir a la causa revolucionària, deixant clar la idea d'una "literatura en servei de la política".

Aquesta idea de la literatura (i per extensió, altres formes d'art) que havia de servir la causa política del moment és quelcom que s'ha mantingut en el temps, i tot i que ha patit canvis segons el context polític i el moment històric, com veurem a continuació, és cert que la idea de l'art com a eina que ha de servir la revolució (i per tant, l'estat xinès), s'ha mantingut consistent i encara podem veure cert grau d'influència en els criteris per la regulació del contingut audiovisual. Sota el govern de Xi Jinping, tot i que es manté present aquesta idea d'art que ha de servir per una causa política, la forma en la que s'enfoca ha canviat lleugerament, ara l'èmfasi està en la construcció d'una identitat nacional xinesa i el manteniment de la unitat nacional mitjançant un retorn als valors tradicionals xinesos, la qual cosa pot tenir influències, no només en les regulacions per producció audiovisual, sinó també en altres aspectes dels mitjans de comunicació al voltant de quines imatges són permeses i les que no ho són (Xinhuanet, 2014; Zhu, 2022).

En primer lloc, és adient descriure el funcionament de la censura a Xina, en les seves diferents formes, i com ha evolucionat al llarg de la seva història per a poder entendre millor les circumstàncies i dificultats al voltant de la producció cultural que analitzarem al llarg d'aquest escrit. La censura a la Xina, al llarg de la seva història, i fins a l'actualitat, ha tingut moltes formes, i està present a present a molts àmbits. Podem parlar de censura literària, sobre els mitjans de comunicació o fins i tot, de l'infame Gran Tallafocs, la censura a Internet, que prenen formes molt diferents. En tots els àmbits, però, hi ha certes característiques comunes que, si més no, no són úniques a la Xina, resulten de gran importància per entendre les dificultats amb les que es troba la producció cultural, en especial aquella audiovisual que s'allunya d'allò normatiu, com és el cas de les sèries que analitzarem al llarg d'aquest treball.

En el cas de Xina, aquestes "línies vermelles" que no poden creuar-se queden considerablement més difuminades, deixant molta més ambigüitat a l'hora d'aplicar controls censurs, i per tant, propulsant la idea de l'autocensura, és a dir, es torna responsabilitat dels autors imaginar els límits i no creuar-los. Aquesta ambigüitat característica de la censura xinesa, com veurem al llarg del treball, és quelcom que també es tradueix en l'àmbit audiovisual del nostre estudi.

Tot i que la censura xinesa es basa una sèrie de criteris ideològics que se centren, principalment, en base a mantenir la unitat cultural del país, un dels majors problemes que experimenta en la seva aplicació es la falta de claredat en quins són aquests criteris, és a dir, malgrat l'existència de cossos reguladors com l'Administració de la Ràdio i Televisió Nacional (NRTA per les seves sigles en anglès, en xinès simplificat 国家广播电视总局), que opera sota el Departament Central de Propaganda del Partit Comunista Xinès, és cert que gran part de la censura, tant en mitjans digitals com les plataformes d'*streaming* en les que centrarem el nostre anàlisi, com també mitjans més tradicionals com la televisió o el cinema, té una base d'autocensura, cosa que resulta complicada en un context en el que hi ha una falta marcada de guies clares (Zhu, 2022).

En darrer lloc, és interessant examinar els canvis que està experimentant la censura xinesa en un context de globalització i desenvolupament tecnològic, on Internet s'ha transformat en una eina, no només de divulgació de la informació i de comunicació, sinó també en un espai de creació cultural.

De cara a l'anàlisi que realitzarem al llarg d'aquest treball, és important esmentar un dels canvis més importants de cara al control de contingut dins la producció audiovisual: es tracta de la decisió per part de l'NRTA, en aquell moment encara anomenat Administració Estatal de

Prensa, Publicació, Ràdio, Cinema i Televisió (SAPPFRT, per les seves sigles en anglès, en xinès simplificat 国家新闻出版广电总局), d'aplicar les mateixes regles pel contingut audiovisual online que pels continguts emesos en mitjans tradicionals l'any 2016 (Zou, 2022). Aquesta distinció resulta rellevant ja que, com veurem al llarg del nostre anàlisi, durant gran part de la seva història les plataformes d'*streaming* digital, i per tant, el contingut audiovisual online ha existit en una mena d'espai que, si no ben bé s'ajusta a un buit legal, si és cert que ha gaudit de regulacions lleugerament més laxes que la televisió tradicional.

Quan parlem de censura audiovisual a Xina, la manera més fàcil d'entendre com funciona el sistema de censura és mitjançant el concepte de "*three-tier-censorship system*" o sistema censor de tres nivells. Segons el que descriu Zhu Yanling (2022), en el context de la producció cultural audiovisual xinesa, l'autocensura i la presència dels cossos administratius de censura, sempre han tingut un rol important en el procés de regulació de continguts. Dins d'aquesta estructura, el primer nivell, és a dir, la primera fase en la que comença el procés de control de contingut, es realitza dins la pròpia plataforma segons els seus criteris, i el contingut es regula en base a la interpretació que els membres rellevants dins la jerarquia de la plataforma fan respecte a les guies dels organismes oficials, que sovint, acostumen a tenir cert caire ambigu, i no acostumen a tractar-se d'una llista del que està o no permès. En segon lloc, es passa als organismes de censura de govern pertinents. En el cas de Xina, és important esmentar que els organismes responsables per la censura i regulació del contingut audiovisual han experimentat certs desenvolupaments al llarg de la seva història. Segons el que descriu Zhu (2022), abans de l'any 1987, aquesta segona ronda de revisió del contingut audiovisual era responsabilitat del Buró del Cinema (en xinès simplificat 电影事业管理局), una subdivisió del Ministeri de Cultura, mentre que la tercera i darrera ronda de la revisió era responsabilitat del Ministeri de Propaganda. Aquests organismes reguladors, però, han passat per diversos processos de canvis i reformes. En primer lloc, l'any 1986, es va crear el Ministeri de Ràdio, Cinema i Televisió (en xinès simplificat 广播电影电视部) de la fusió del Buró del Cinema i el Ministeri de Ràdio i Televisió (en xinès simplificat 广播电视部); i aquest organisme es va reformar en l'Administració Estatal de Premsa, Publicació, Ràdio, Cinema i Televisió (SAPPRFT) l'any 2013. Com hem esmentat amb anterioritat l'organisme que regula la producció audiovisual en l'actualitat es tracta de l'NRTA, que va substituir el SAPPRFT l'any 2018, i que en els darrers anys, ha sigut l'organisme principalment responsable per establir diversos mecanismes de control referents, especialment, al tipus de producció audiovisual en el que ens centrarem, com

per exemple, la introducció d'un sistema de llicències per les sèries de plataformes online l'any 2022, apropant el funcionament d'aquest tipus de producció amb el control que pateix el cinema tradicional, a diferència de la situació relativament laxa que es trobava a mitjans de la dècada passada, segons Li Jingsheng, el sotscaip de l'NRTA amb l'objectiu "d'evitar que les plataformes d'Internet es tornin un lloc on el contingut desqualificat pot existir sense cap mena de regulació" (Li, 2022).

Tenint aquesta base, és interessant establir una línia temporal de cara a les adaptacions de novel·les *danmei*, per veure, en primer lloc, l'evolució de les polítiques de censura i el seu aparent progressiu enduriment. Les sèries web d'aquest gènere, particularment, van començar a guanyar popularitat a mitjans de la dècada dels 2010, amb casos destacables com el cas de la sèrie *Falling in Love with a Rival* (2015), basada en la novel·la de l'escriptora Chai Jidan, que es convertiria en productora i fundaria la seva pròpia companyia. Després d'això, produiria la sèrie *Addicted* (2016), que va marcar un abans i un després en relació a l'actitud del govern xinès en relació als *webdramas* d'aquest gènere, ja que, a causa de la seva popularitat amb el públic general, seria l'impuls pel començament de les polítiques de censura cap a aquest tipus de producció cultural específicament (Zou, 2022). A conseqüència de la seva popularitat, es va retirar *Addicted* de les plataformes xineses a tres capítols del seu final el 23 de febrer de 2016, tot i que posteriorment es van publicar a plataformes fora de Xina (Zou, 2022).

A partir de l'any 2016, va continuar la producció de sèries amb temàtica *danmei*, tot i que, a diferència de les seves predecessores, ja no mostraven els elements romàntics de les històries originals, ajudant-se amb diverses estratègies com la introducció de romanços heterossexuals amb personatges femenins existents, o el canvi d'enfocament de la relació dels protagonistes com a "germanor socialista". Aquesta producció de sèries on la història original canvia per purgar-la dels elements que el govern xinès considera que no són correctes va seguir augmentant fins l'any 2021, amb la producció de sèries com *Love Is More than a Word* (2016) and *Till Death Tear Us Apart* (2017), fins arribar a *Guardian* (2018) adaptada d'una novel·la homònima de l'escriptora Priest, i el nostre cas d'estudi *The Untamed* (2019), basada en la novel·la *Grandmaster of Demonic Cultivation* de Mo Xiang Tong Xiu, que destaquen, principalment, pel seu èxit no només a Xina, sinó també a l'estranger, resultant en una popularització global del gènere *danmei*, amb la versió en anglès de *Grandmaster of Demonic Cultivation* arribant a la llista de best-sellers del New York Times el mes de desembre de 2021 (Seven Seas Entertainment, 2021). A principis de la dècada actual, coincidint també amb el començament de la pandèmia del COVID-19, encara veiem produccions del gènere *danmei*

com *Forward Forever* (2020), *Winter Begonia* (2020), and *The Sleuth of Ming Dynasty* (2020) (Zou, 2022).

*Word of Honor* (2021), adaptada de la novel·la *Faraway Wanderers* (publicada a Jinjiang l'any 2010, també de Priest), va ser una de les darreres sèries d'aquest tipus en ser emesa en la seva totalitat, tot i que també afectada per la censura, en la seva producció trobem l'ús d'estratègies interessants per a mantenir aspectes concrets de la relació entre els protagonistes el més propera al llibre possible, malgrat els canvis en altres aspectes de la història. Això, com descriu es dona mitjançant estratègies com l'ús del doblatge en llengua original sobre les veus dels actors, substituint frases amb tons més romàntics amb frases més acceptables per la censura xinesa, d'aquesta manera permetent que, mitjançant la lectura de llavis, es pugui entendre la intencionalitat original (Zhou, 2023). Tot i que el doblatge amb actors de veu diferents als actors en llengua original és una pràctica bastant estesa en la producció de *webdramas* a la Xina, aquest ús ingeniós del mateix és quelcom interessant, ja que permet els canvis d'últim minut per ajustar-se a les canviants polítiques de censura del govern sense necessitat de tornar a gravar les escenes.

També hem d'esmentar un fet que, si no ben bé estrictament relacionat amb la producció de drames de temàtica *danmei*, pot ajudar-nos a entendre part de les corrents ideològiques que, des de principis d'aquesta dècada, han causat que cada cop es dificulti més l'emissió d'aquest tipus de sèries.

L'any 2021, però, com a part d'una sèrie de polítiques limitant la presència d'homes efeminats en els mitjans de comunicació xinesos, es van implantar una sèrie de polítiques que, entre altres coses, van endurir els controls cap a les sèries del gènere *danmei* i van dificultar encara més la seva producció, la qual cosa ha tingut com a conseqüència que moltes sèries en estats avançats de producció, s'hagin hagut de posposar indefinidament, com és el cas de *Immortality* (TBA). Tot i així, hi ha hagut sèries que han estat al menys, parcialment emeses, però en la gran majoria dels casos en condicions qüestionables i no en la seva totalitat. Un exemple clar es tracta de *Justice in the Dark* (2023), una adaptació de la novel·la *Silent Reading* (2018), de la qual es van emetre sense avís els vuit primers capítols a la plataforma Youku el dia 18 de febrer de 2023, i que actualment ja no està disponible a la plataforma. La forma sobtada en la que es va produir aquesta situació recorda a la del drama *Addicted* (2016) que hem esmentat anteriorment, ja que en ambdós casos les sèries només van poder tenir una emissió parcial. El cas de *Justice in the Dark*, però, va crear molt debat a xarxes socials com Reddit o X (Twitter), amb rumors que la retirada sobtada d'aquesta sèrie no havia estat degut a qüestions de censura, sinó a unes suposades violacions de *copyright* (Zfan, 2023). Tot i així, és interessant tenir-lo present com

un dels únics casos de sèries d'aquest gènere després de la intensificació del control sobre aquestes. També destaca per les grans diferències entre l'argument de la novel·la original amb el de la sèrie, i fins i tot, per haver canviat els noms dels protagonistes, el que podríem interpretar com un intent d'autocensura per mantenir una distància entre la novel·la original (que pertany al gènere *danmei*, i per tant, s'associa amb la pornografia), i la sèrie. Encara que no tinguem una confirmació clara de si aquest cas es va veure afectat per polítiques de censura o si, en efecte, es va tractar d'una qüestió legal com el copyright, és un cas que, com *Immortality* (TBA) ens demostra la gran inestabilitat d'aquest sector de la indústria.

La creació d'aquest tipus de polítiques té com a transfons la intenció de parar una percebuda crisi de la masculinitat a Xina, com és el cas de la política de neteja d'Internet que es va donar l'any 2021, i no és única a l'àmbit de les sèries *danmei*, sinó que aquestes idees van estendre's també a la figura dels *idols* i els actors masculins, reflectint un sentiment d'ansietat cap a aquelles masculinitats que s'allunyen del concepte de la masculinitat hegemònica, ja que es percep com una senyal de feblesa nacional. En aquest context, s'afavoreixen masculinitats hipermasculines com la que és present a les pel·lícules de la saga *Wolf Warrior* (2015). En aquest moment, va haver una sèrie d'articles provinents de mitjans de comunicació de l'estat criticant el *danmei* com un gènere que incita a l'oci i lleure excessius, i que allunya els joves de l'estètica i els valors hegemònics, també criticant la feminitat masculina en general. Aquesta línia de pensament va desembocar en la prohibició de les sèries adaptades de material original *danmei* per part del Departament Central de Propaganda (en xinès simplificat 中国共产党中央委员会宣传部) el 2 de setembre de 2021 (Hu et al., 2023).

## 2.3 Censura a Internet: El cas de Jinjiang Literature City

De cara a l'anàlisi de la obra escollida, també és important fer un incís en relació a la censura d'Internet, en especial en aquella relativa als espais web on es publiquen aquestes obres literàries. Una de les pàgines webs amb més rellevància en aquest àmbit es tracta de Jinjiang Literature City. Degut a les limitacions, tant d'idioma com d'accés a les fonts, no ens resulta possible realitzar un anàlisi en profunditat dels efectes sobre la censura en les obres que tractarem, però sí ens podem fer servir de fonts bibliogràfiques per oferir una visió general sobre l'estat de la qüestió de control de continguts sobre aquest tipus de literatura. Quan parlem de censura a Internet, és important tenir present les diferents formes que pren, i el fet que, com és el cas amb la censura audiovisual, no sempre es fa mitjançant guies concretes, i que en molts

casos, la línia vermella no és clara i es responsabilitat dels propis creadors de contingut o de les plataformes de regular el contingut.

En relació a l'obra escollida, no podem afirmar que hagi passat per un procés de censura a la pròpia web després o durant la seva publicació, i sabem que en el moment de la seva publicació, va arribar a incloure escenes sexuals explícites com a part del seu contingut (escenes que s'han conservat en les versions publicades en xinès tradicional a Taiwan, com també a les traduccions en altres llengües).

En relació a la publicació del gènere *danmei*, també és important entendre en quin context es donen aquestes polítiques d'autocensura, ja que és important entendre que corresponen a una sèrie de campanyes per part del govern xinès contra la pornografia, i que per tant, a causa de la doble associació del *danmei* amb la homosexualitat i la pornografia, resulta un gènere que tendeix a ser susceptible a limitacions, tant del govern com des de les plataformes. A la pàgina principal de Jinjiang, l'apartat que correspon a aquest tipus d'obres amb romanços homosexuals rep el nom de *chún'ài* (en xinès simplificat, 纯爱) que literalment vol dir 'amor pur', una estratègia de Jinjiang per evitar aquesta estigmatització de les obres per l'associació del terme *danmei* amb la pornografia. En aquesta pestanya també es pot apreciar la presència d'obres del gènere *baihe* (en xinès simplificat 百合), l'equivalent femení del *danmei*, que a diferència d'aquest, no ha estat tant una part central d'aquest discurs, ja que gaudeix de menor popularitat com a gènere, tot i que ha gaudit d'adaptacions audiovisuals, tot i que en menor mesura, com és del cas de *Couple of Mirrors* (2021), adaptada a partir d'un *manhua* amb el mateix nom escrit per noftB.

El govern xinès, al llarg dels anys ha posat en marxa diverses campanyes de “neteja d'Internet”, tenint com a objectiu especialment continguts pornogràfics, que com hem esmentat, normalment son presents a obres del gènere *danmei*. En primer lloc, podem parlar de la campanya que es va donar entre l'abril i el novembre de l'any 2014, propulsada per l'Oficina Nacional contra les Publicacions Pornogràfiques i Il·legals (en xinès simplificat 中国扫黄打非), anomenada Moviment de Neteja d'Internet (en xinès simplificat 净网行动), amb l'objectiu d'eliminar texts, imatges o vídeos pornogràfics d'Internet, campanya que va tenir com a conseqüència l'eliminació de diverses obres literàries de pàgines com Jinjiang, com també de l'eliminació d'un canal literari de Sina.com. Aquests esforços en “netejar” Internet de contingut pornogràfic es van amplificar entre els anys 2018 i 2019, arribant fins l'any 2020, on es va

posar en marxa una altra campanya, que va rebre el nom de “clar i brillant” (en xinès simplificat 晴朗) , va durar vuit mesos i tenia l’objectiu de crear un Internet “saludable” a Xina. (Wang, 2020).

En aquest context, és fàcil veure les decisions tant de plataformes com Jinjiang, com d’autors individuals com per exemple, Priest, autora que ha gaudit d’una gran popularitat i longevitat a la plataforma i les obres de la qual destaquen per la falta de contingut eròtic explícit, a diferència d’altres casos d’autors i autores que han rebut conseqüències legals per escriure obres de contingut eròtic o pornogràfic, com el cas de “Big grey wolf”, pseudònim d’una autora a Jinjiang que va ser sentenciada a tres anys i mig de presó l’any 2014 o el cas de Tianyi, que va ser sentenciada a 10 anys de presó per haver-se lucrado del material pornogràfic que escrivia i promocionava al seu compte de Weibo (Wang, 2020; Bai, 2021).

Des de l’any 2014, amb el començament d’aquestes campanyes d’anti-pornografia, Jinjiang va ser multada i censurada, veient-se obligada a adoptar una sèrie de polítiques d’autocensura fins i tot més estrictes que les del propi govern, on estableixen que les històries no poden tenir cap mena de contingut referent a “parts del cos per sota del coll”, per evitar posar en risc l’existència de la pàgina i les persones que hi col·laboren. Aquestes polítiques, funcionen, principalment, mitjançant software de detecció automàtica de paraules sensibles, i en menor mesura, també hi ha un element de revisió per part deensors humans (Wang, 2020). Tot i així, les autores troben mètodes per evadir aquests controls, com és el cas de l’ús d’eufemismes o alternativament, publicar les escenes susceptibles de ser censurades en pàgines externes, com LOFTER o Archive of Our Own. També es important esmentar que, actualment Archive of Our Own ja no està disponible a Xina, ja que a causa d’un escàndol a les xarxes socials implicant una obra *fanfiction* dels actors Xiao Zhan i Wang Yibo, els protagonistes de *The Untamed*, la qual les fans de Xiao Zhan van considerar vulgar i que feminitzava l’actor, i com a conseqüència d’una campanya de denúncies en massa, va ser bloquejada el dia 29 de febrer de 2020 (Wang, 2020).

### 3. Anàlisi

En aquesta part del treball, realitzarem un anàlisi de la sèrie *The Untamed*, basada en la novel·la Mo Dao Zu Shi de Mo Xiang Tong Xiu, en el que compararem els continguts d’ambdós mitjans per comparar les maneres en les que la sèrie es va veure afectada per la presència de censura.

Per a realitzar aquest anàlisi, distingirem entre tres tipus de canvis en la història:

- (1) Censura respecte a qüestions referents a la homosexualitat o al contingut sexual explícit, és a dir, tots aquells casos en els quals es canviïn elements de la història referents a la relació dels personatges principals o trets relacionats amb aquests elements dels personatges secundaris.
- (2) Censura per motius morals, que entendrem com tots aquells canvis que serveixin per a eliminar l'ambigüitat moral dels personatges, blanquejant les accions dels personatges principals i atribuint-les als antagonistes.
- (3) Censura referent a elements relacionats amb la superstició o sobrenaturals, és a dir, tots aquells canvis que modifiquin elements de la història per reduir . En aquells casos on es pugui sospitar que els canvis es deuen a la censura, però sigui dubtós, podrem servir-nos de les altres adaptacions de l'obra per a comparar les diferents maneres en les que s'han adaptat aquestes escenes, ja que sovint, depenent del mitjà, s'apliquen diferents criteris per a la censura.

Per l'altra banda, tot i que els esmentarem en cas de ser rellevants, no inclourem els canvis per a motius de guió o que no es puguin justificar clarament com a mesura de censura en el nostre anàlisi.

Abans de parlar de la obra, escau una breu explicació sobre el gènere en el que està basat la novel·la, per fer més fàcil la comprensió de termes o conceptes concrets relacionat amb els elements de fantasia de la mateixa. El *xianxia* o *xiuzhen* és un gènere xinès de fantasia amb un transfons principalment basat en l'alquímia taoista, però també elements d'altres elements de la cultura xinesa com el budisme, confucianisme o les creences populars, en especial aquelles que al llarg del s. XX es van associar amb la superstició (Ni, 2020). Per norma general, el *xianxia* es caracteritza per la presència d'elements sobrenaturals com déus i dimonis, bèsties màgiques, i el cultiu de les habilitats per arribar a la immortalitat.

La novel·la original, a més de pertànyer al gènere *danmei* per la relació entre els protagonistes, també es pot classificar com a part del gènere *xianxia*, que en el cas de *The Untamed* està ambientada en una versió anacrònica de la Xina premoderna, un gènere literari de fantasia que sovint té com a transfons principal elements del taoisme, a més de confucians i budistes. Tot i que aquest gènere ha esdevingut molt popular en el panorama cultural xinès, és interessant tenir present les prohibicions històriques a la Xina vers els continguts relacionats amb la superstició o allò sobrenatural, ja que com veurem al llarg de l'anàlisi, aquesta tendència continua estant present avui en dia.

### 3.1 Sinopsi de la novel·la

Abans de començar l'anàlisi, resulta interessant incloure una breu sinopsis de la novel·la original en la qual es basa la sèrie, que ens permetrà a tenir una millor comprensió de l'obra a l'hora d'analitzar els efectes de la censura en el context de les escenes escollides. En cas de canvis de guió o d'història no pertanyents a la censura, els esmentarem en els casos en els quals sigui necessari a l'hora de fer la comparació entre tots dos mitjans.

Podem distingir els dos moments principals en els que transcorre la història segons si pertanyen a la vida de Wei Wuxian abans de la seva mort, o si formen part de la seva vida després de renéixer al cos de Mo Xuanyu tretze anys després de la seva mort (en el cas de la sèrie transcorren setze anys).

A la vida anterior de Wei Wuxian, que apareix a la novel·la mitjançant flashbacks entremesclats amb la història principal, era un deixeble de la secta Jiang de Yunmeng, que mantenia una relació propera amb els seus germans de secta, la Jiang Yanli i en Jiang Cheng, fills del líder. Quan en Jiang Cheng i en Wei Wuxian assisteixen a les classes de cultiu ofertes per la secta Lan de Gusu, coneix a Lan Wangji qui es convertirà en el seu interès amorós per la resta de la història, amb qui manté una relació ambigua fins el moment de la seva mort.

Després de la pèrdua traumàtica del seu nucli daurat (la representació física de l'energia espiritual que permet practicar el cultiu tradicional), Wei Wuxian inventa el *guidao* o cultiu demoníac, que funciona mitjançant la manipulació d'energies provinents de fantasmes o cadàvers, la qual cosa es vista com a quelcom immoral per la resta de la societat. Tot i això, inicialment aquesta invenció no es tracta com a quelcom negatiu, al contrari, ja que les contribucions de Wei Wuxian son instrumentals a l'hora de guanyar l'enfrontament contra la secta Wen de Qishan, encapçalada per Wen Ruohan, que ha causat malestar dins el món del cultiu degut al seu desitjos de poder (com veurem més endavant, a la sèrie canvien les motivacions de Wen Ruohan en aquesta primera part de la història). Wei Wuxian ràpidament deixa de ser considerat un heroi quan comença a qüestionar el tractament inhumà del clan Jin de Lanling cap als presoners de guerra de la secta Wen, la majoria d'ell gent gran, nens i dones, incloent-hi la Wen Qing, en Wen Ning i el Wen Yuan, que havien esdevingut amics propers seus.

Més endavant, Wei Wuxian allibera els presoners de guerra i s'instal·la amb ells als Túmuls Funeraris de Yiling, un lloc amb una alta presència de ressentiment i energia negativa on Wei

Wuxian havia sobreviscut tres mesos, la mala reputació del qual acaba atorgant a Wei Wuxian el sobrenom de “Patriarca de Yiling”. En aquest moment, havent abandonat la secta Jiang, Wei Wuxian es converteix en l’enemic principal del món del cultiu, i després d’un setge a Yiling, Wei Wuxian mor.

Tretze anys més endavant, Wei Wuxian desperta al cos de Mo Xuanyu després d’un ritual d’auto-sacrifici, amb la missió d’assassinar els familiars de Mo Xuanyu pel maltractament al que havien sotmès. En aquest moment, es retroba amb Lan Wangji, que havia arribat a la residència de la família Mo per investigar la presència d’una entitat sobrenatural, que resulta ser el braç esquerre del cos desmembrat de Nie Mingjue, el líder de la secta Nie de Qinghe durant la vida passada de Wei Wuxian. Al llarg d’aquesta investigació, Wei Wuxian es capaç de reconnectar amb el seu passat, desemmascarant el culpable de l’assassinat de Nie Mingjue, que resulta ser en Jin Guangyao.

A més a més, es descobreix que Nie Huaisang, el germà petit de Nie Mingjue i l’actual líder de la secta Nie, és qui orquesta parcialment el renaixement de Wei Wuxian al cos de Mo Xuanyu, amb l’objectiu d’obtenir justícia per l’assassinat del seu germà.

De cara a l’anàlisi, també és important esmentar-hi les complicacions a l’hora de fer un anàlisi d’aquest estil. En primer lloc, gran part dels canvis que esmentarem no corresponen solament a escenes concretes, sinó a tendències generals que es veuen al llarg de tota la sèrie, per aquest motiu, hi ha certs tipus de canvis que no poden quantificar-se com a més o menys prevalents a la sèrie ja que són inseparables del propi argument. L’altra complicació, es deu al fet que no podem afirmar amb certesa que tots els casos que quantificarem com a conseqüències de la censura ho hagin estat, ja que no hi ha registres d’exactament per què s’han fet els canvis, però havent vist les diferents regulacions en relació a la censura de la secció anterior, podem deduir l’origen de molts dels canvis, a més a més, ens farem servir de bibliografia que analitza altres sèries de característiques similars, de manera que puguem establir un patró de quin tipus d’escenes o aspectes de la sèrie s’han modificat.

Dividirem l’anàlisi en tres seccions principals, cadascuna d’elles corresponent a un tipus de censura diferent. Aquestes tres categories de censura es tracten de les següents: en primer lloc, parlarem dels canvis que corresponen a la sexualitat dels personatges, en especial dels deuteragonistes, Lan Wangji i Wei Wuxian, i com s’han aplicat canvis a la seva relació per a poder emetre la sèrie. La segona categoria, es tracta de la censura aplicada sobre qüestions

sobrenaturals, que, com hem vist a la secció anterior, té una història molt llarga a la Xina, i és molt present a *The Untamed*. La darrera categoria, és aquella censura que modifica aspectes del caràcter o les accions dels personatges per raons ètiques, és a dir, que elimina o rebaixa l'ambigüitat moral present en certs moments de la novel·la per a crear una narrativa de que el bé triomfa sobre el mal, quelcom que, com veurem, és present també en altres obres.

### 3.2 Censura d'elements homosexuals

En primer lloc, començarem detallant els canvis que tenen relació amb el contingut de caire eròtic o homosexual de la novel·la, ja que ofereix els exemples més clars. A l'hora d'analitzar els elements de l'obra canviats a causa de continguts que fan referència a la homosexualitat dels personatges o altres continguts eròtics, em sembla interessant afegir una breu explicació del concepte de *Bromance-as-masquerade* que descriuen Hu i Wang (2020), ja que ens proporciona una base sobre la qual analitzar *The Untamed* no només com a obra en sí mateixa, sinó també dins el context ampli de la producció d'aquest tipus de sèries.

Com hem esmentat anteriorment, en l'àmbit de la censura a la Xina, els continguts que fan referència a la homosexualitat pateixen d'una associació inherent amb la pornografia, independentment de l'existència o no de contingut explícit en la obra. Hu i Wang (2020) es basen en la teoria de *masquerade* descrita per Doane (1982) per a descriure les estratègies emprades per aquest tipus de producció cultural en la transformació dels continguts homoromàntics de les obres en relacions homosocials dels personatges per evitar els controls dels organismes de censura sense haver de sacrificar completament la relació dels personatges de manera que, per al públic general i elsensors, es transmeti una història d'amistat i amor fraternal masculí, mentre que per al públic que coneix els transfons de l'obra, sigui fàcil llegir entre línies i veure aquestes mostres d'afecte com gestos romàntics, de la mateixa manera que a la novel·la original.

Una altra estratègia que es fa servir per emascarar l'existència d'una relació romàntica no heteronormativa és la inclusió o, alternativament, l'augmentada importància de personatges femenins o parelles heteronormatives que no eren presents a la novel·la original o que en cas de ser-hi, amb un rol comparativament menor que tenen a la sèrie, per així oferir una alternativa de romanç normatiu pelsensors i el públic general (Hu i Wang, 2020).

En el cas de *The Untamed*, va haver rumors durant la seva producció d'una estratègia similar, amb la inclusió d'una trama romàntica entre el protagonista Wei Wuxian (Xiao Zhan) i Wen Qing (Meng Ziyi). Aquesta notícia, però, va rebre una reacció extremadament negativa per part dels fans del material original, i en la sèrie final, aquesta trama no és present, en canvi, trobem la inclusió d'una sub-trama romàntica entre Wen Qing i Jiang Cheng (Wang Zhuocheng), el germà de cultiu (*shidi*) de Wei Wuxian, que no està present a la novel·la original, però no implica trencar obertament la parella principal.

En aquesta secció, també és important la distinció entre escenes eliminades (a causa de ser una mostra massa explícita de la homosexualitat dels personatges, sigui de caure eròtic o no) i aquells exemples que podríem relacionar amb l'estratègia de *Bromance-as-masquerade* descrita anteriorment, ja que tot i deure's al mateix motiu, trobem una diferència d'estratègies a l'hora d'adaptar aquestes escenes.

En primer lloc, parlarem de les escenes que han estat completament eliminades en el moment de fer l'adaptació degut al seu contingut explícitament romàntic o eròtic entre Wei Wuxian i Lan Wangji. Una qüestió a recalcar en aquest apartat es que aquestes escenes no han estat eliminades a totes les adaptacions, ja que per exemple, mitjans com el *manhua* o l'audiodrama a diferència de l'animació o la sèrie live-action, han pogut mantenir de manera completa o si més no, més fidel moltes d'aquestes escenes.

La primera escena de la qual podem destacar la seva falta es tracta de l'escena present al capítol 15 de la novel·la original, en la que Lan Wangji dona un petó a Wei Wuxian al Mont Baifeng, com també un altre escena similar que correspondria a l'episodi 26 de la sèrie.

També destaca l'eliminació de les dues escenes amb contingut eròtic que apareixen als capítol 20 de la novel·la, a més a més d'aquelles presents en els extrems de la novel·la, tot i que no formen part de l'argument principal de la novel·la que adapta la sèrie.

Una altra escena que destaca per la seva absència, es tracta del monòleg del protagonista en el que es declara al seu interès amorós, Lan Wangji en el moment de la confrontació final al temple de Guanyin entre el protagonista, Wei Wuxian, i l'antagonista principal, Jin Guangyao, al capítol 21, que es considera el moment que consolida la relació entre els dos personatges després de la creixent tensió sexual i romàntica que desenvolupa la seva relació al llarg de la novel·la.

Com a conseqüència de la censura, a més a més, el final de la sèrie també presenta canvis fonamentals respecte al material original. A la novel·la, Lan Wangji i Wei Wuxian acaben vivint junts a Gusu Lan com una parella casada, mentre que a la sèrie, a l'episodi 50 s'acaba la història amb els camins dels deuteragonistes, aparentment, separant-se.

Amb aquests canvis en ment, però, moltes escenes de la novel·la original menys explícitament romàntiques es mantenen sense o amb lleugers canvis de manera que, segons l'estratègia de *Bromance-as-masquerade* que hem esmentat anteriorment, es puguin justificar com a mostres d'amor fraternal per al públic general i elsensors, però que llegint entre línies i coneixent el context original es pugui entreveure la veritable naturalesa de la relació entre els protagonistes. Un bon exemple d'aquest fenomen és el cas de l'escena a l'episodi 10 de la sèrie (escena també present al capítol 15 de la novel·la) en el que Lan Wangji expressa al seu germà, Lan Xichen, el desig de refugiar a algú a la seva residència, per protegir-lo del món, d'una manera que paral·lela la relació dels seus pares, una relació heterosexual que al llarg de la obra actua com una ombra que informa les accions de tots dos germans.

Fora de la modificació o eliminació d'escenes romàntiques entre els deuteragonistes de la sèrie, també hi ha una modificació important en relació a un altre personatge homosexual, Mo Xuanyu (també interpretat per Xiao Zhan), en el cos del qual es reencarna el protagonista Wei Wuxian, a qui se'l considera un llunàtic i rep maltractaments de la seva família. Un dels motius pels quals rep ostracisme social és a causa de la seva suposada atracció cap al seu germà per part de pare Jin Guangyao (a la novel·la), durant el temps breu que va passar aprenent cultivació a la secta com a fill legítim de Jin Guangshan (el seu pare), atracció que a l'episodi 40 de la sèrie, en canvi, es rumoreja que és cap a la Qin Su, la dona de Jin Guangyao (tot i que més endavant, a l'episodi 42, es desmenteix aquest fet). Encara que aquest canvi es podria justificar, d'entrada, com a una manera d'evitar mostrar una relació incestuosa a la sèrie per raons d'ètica, més endavant es descobreix que la Qin Su també és una filla il·legítima de Jin Guangshan, el pare de Jin Guangyao i Mo Xuanyu, i per tant, també és la seva germana. Aquest canvi és interessant ja que, tot i tractar-se d'una situació evidentment tabú en ambdós casos a causa de l'incest, la sèrie pren la decisió de substituir la implicació d'una relació incestuosa homosexual per una heterosexual, la qual cosa ens permet recalcar la intensitat d'aquest tipus de limitacions sobre la producció audiovisual xinesa.

### 3.3 Censura d'elements sobrenaturals

Els canvis a nivell d'elements sobrenaturals, per l'altra banda, són més difícils de categoritzar en instàncies concretes, i en molts casos, com veurem més endavant, en elements com el cultiu demoníac en context de l'obra, els canvis a nivell ètic se solapen amb els canvis per elements sobrenaturals, de manera que els hem assignat a la categoria més adient. Tot i que trobem exemples, es caracteritzen també pels canvis en qüestions bàsiques del món en el que es desenvolupen i la trama de la novel·la, per exemple, tot i que la necromància que practica Wei Wuxian és un punt imprescindible de la història, *The Untamed* ho tracta de justificar mitjançant explicacions de que els cadàvers que aquest manipula mitjançant el seu mètode de cultiu realment no eren cadàvers, sinó titelles<sup>2</sup>, és a dir, persones que, a causa del ús del “Metall Yin”, han perdut la seva ànima, i que tenen la possibilitat de recuperar el coneixement.

Un cas molt concret d'aquest exemple es tracta del personatge d'en Wen Ning, que a la novel·la original es converteix en una titella després de la seva mort, tot i que recupera la consciència. A la novel·la original, Wen Ning es converteix en un cadàver controlat per Wei Wuxian, després de la seva mort al camp de treballs de Qiongqi sota supervisió dels Jin, però a l'episodi 26 de la sèrie, en canvi, Wen Ning queda moribund després de ser maltractat per un grup de deixebles Jin encarregats de supervisar els camps de treball, i es converteix en una titella, en comptes d'un cadàver ferotge com en el material original.

Un altre exemple bastant significatiu d'aquest tipus de censura es mostra al llarg de tota la sèrie, especialment en relació al misteri principal de la novel·la: el descobriment progressiu de les diverses parts del cos desmembrat de Nie Mingjue, que acaben convertint-se en un cadàver ferotge. Tot i que aquest canvi es podria justificar parcialment com un tipus de censura amb motius ètics, l'hem classificat en aquesta secció ja que segueix un principi semblant al dels canvis en relació al personatge de Wen Ning, és a dir, el canvi d'elements de l'obra per evitar haver de mostrar fantasmes o morts vivents.

A la sèrie, en comptes del cadàver ferotge de Nie Mingjue, la seva energia de ressentiment, i per tant el vehicle mitjançant els protagonistes descobreixen el misteri principal de l'obra es mitjançant el seu sable, Baxia, que gràcies al Segell del Tigre Estigi, es qui rep l'energia de

---

<sup>2</sup> El terme que es fa servir a la sèrie en xinès és *kuǐ lěi* (傀儡)

ressentiment de Nie Mingjue. Aquest fet, es manté en totes les instàncies en les que els protagonistes haurien de lluitar o interactuar amb el cadàver ferotge de Nie Mingjue a la novel·la original, ja que, com hem esmentat, l'esperit del seu sable Baxia substitueix al seu cadàver a la part inicial de resolució del misteri, però també a la confrontació final al Temple de Guanyin, a l'episodi 49, en el qual enlloc d'una lluita entre els cadàvers ferotges de Wen Ning i Nie Mingjue, veiem a en Wen Ning posseït per l'esperit del sable Baxia atacant a Jin Guangyao.

### 3.4 Censura per motius ètics

*The Untamed* també pren moltes decisions a l'hora de caracteritzar personatges o les relacions entre els mateixos que es poden veure com a intents de blanquejar-los o eliminar l'ambigüitat moral de situacions concretes per crear una dicotomia del bé triomfant sobre el mal. Tot i que, com hem esmentat anteriorment, no és fàcil provar que aquests canvis es donen per aquests motius, aquest tipus d'estratègia no és únic a *The Untamed*, i dins la sèrie es veuen prou instàncies com per poder-ho considerar un patró.

Un exemple fonamental d'aquest tipus de censura es tracta de tot el que envolta el concepte del cultiu demoníac que practica (i en el cas de la novel·la, inventa) el protagonista Wei Wuxian. A l'episodi 6 de la sèrie, s'introdueix un personatge que a la novel·la original no existeix, anomenat Xue Chonghai, contemporani dels fundadors de les cinc gran sectes, que inventa el cultiu demoníac i el Metall Yin (en lloc de tractar-se del Yin Hufu, una invenció de Wei Wuxian). La introducció d'aquest personatge, exclusiu a la sèrie, té la funció de llevar de responsabilitat de la invenció del cultiu demoníac al protagonista Wei Wuxian, evitant mostrar-lo com algú moralment imperfecte. Després de derrotar a Xue Chonghai, els líders de les cinc gran sectes del passat divideixen el Metall Yin i l'amaguen a diversos llocs d'energia positiva per a disminuir les habilitats del material. Un d'aquests llocs es tracta de l'estatua de la donzella celestial a la muntanya de Dafan, la qual cosa li otorga la habilitat de robar ànimes, com es el cas del Wen Ning, el poder espiritual del qual pateix una afectació a causa d'un incident a la seva infantesa amb l'estàtua. A arrel d'aquest incident, Wen Ruohan recupera aquesta peça de Metall Yin i decideix buscar les peces restants per a poder fer-se més poderós en el seu cultiu demoníac.

En aquest context, a més a més, les ambicions de Wen Ruohan, son radicalment diferents a la novel·la original. Mentre que originalment, no té coneixement del cultiu demoníac, les seves accions tenen com a transfons el desig de un major de poder polític, però a la sèrie aquestes ambicions canvien, amb la introducció del Metall Yin i el cultiu demoníac independentment de Wei Wuxian. Irònicament, aquest canvi de caire ètic per relegar la responsabilitat de la creació d'un mètode de cultiu immoral a una altra persona té com a conseqüència una major presència d'elements sobrenaturals en un dels conflicte principal durant la vida passada de Wei Wuxian, que originalment era de caire més polític i menys relacionat amb elements sobrenaturals.

Un altre exemple d'aquest tipus de censura es tracta dels nombrosos cops en els que accions de Wei Wuxian, especialment relatives a decisions moralment qüestionables o de pèrdua de control sobre les seves habilitats es modifiquen per fer-les, directa o indirectament culpa de Jin Guangyao, o algun dels altres antagonistes secundaris. A l'episodi 31 de la sèrie, per exemple, la mort de Jin Zixuan (el marit de la Jiang Yanli), que la novel·la es dona a causa d'una pèrdua de control de Wei Wuxian sobre Wen Ning, mentre que a la sèrie, en canvi, es descobreix al capítol 49 que es va deure a una manipulació per Su She, un dels antagonistes menors i còmplice de Jin Guangyao.

En relació a l'antagonista principal, Jin Guangyao, ens trobem amb un fenomen curiós, escenes amb contingut sexual gairebé pornogràfic o accions immorals que en altres circumstàncies s'haguessin eliminat, es mantenen o fins i tot es canvien aspectes de les mateixes que en el cas de la novel·la original es manté certa ambigüitat amb l'objectiu d'establir-lo encara més com a l'antagonista principal.

Un dels exemples més significatius d'aquesta tendència, és relativa al descobriment de la veritable naturalesa de la seva relació amb la seva dona, la Qin Su, qui es revela que es la seva mitja germana il·legítima, que neix a causa de la violació de Jin Guangshan, el seu pare, cap a la mare de la Qin Su, a l'episodi 48 de la sèrie.

A la novel·la, la seva decisió de mantenir aquesta informació un secret es veu justificada per les circumstàncies en les que la mare de la Qin Su li descobreix els veritables orígens de la seva filla, ja que previ al matrimoni, en Jin Guangyao i la Qin Su ja havien consumat la seva relació i ella estava embarassada, per tant, no casar-se amb ella seria un motiu de desgràcia social tant per ella com pel seu fill. A la sèrie, en canvi, en el moment que la mare de la Qin Su fa aquesta

revelació abans de la seva boda, en Jin Guangyao decideix consumir el seu matrimoni amb la Qin Su igualment després de casar-se, fent la elecció de casar-se i tenir un fill amb ella molt més deliberada sense els circumstàncies atenuants que trobem a la novel·la.

En relació també a Jin Guangyao, també trobem altres moments on a diferència de Wei Wuxian, amb el que s'elimina l'ambigüitat moral per a convertir-lo en un heroi moralment correcte, en aquest cas s'afegeixen o s'exagereixen situacions per a fer-les menys justificables i emmarcar-lo més clarament com un antagonista immoral, mentre que a la novel·la, les seves accions són més fàcils de justificar degut a les circumstàncies en les que es troba. Per exemple, en relació al seu conflicte amb Nie Mingjue, a la sèrie decideix assassinar-lo abans de la discussió a les escales de l'episodi 41, mentre que a la novel·la, el moment exacte en el que Jin Guangyao pren aquesta decisió i comença a enverinar-lo activament no queda clar.

Hi ha altres aspectes menys clars que podríem atribuir a aquesta tendència, tot i que no necessàriament s'haurien de veure com a censura, si no que també es podrien justificar com a simples canvis de guió.

Un altre canvi considerable en un personatge secundari per canviar el seu alineament moral es tracta, curiosament, de la Wen Qing. Tot i que tant en la novel·la original com en la sèrie es tracta d'una aliada de Wei Wuxian, la seva posició de poder respecte a la seva pròpia secta canvia considerablement. A l'episodi 11 de *The Untamed*, trobem una Wen Qing que obeeix les ordres de Wen Ruohan per un sentit del deure i per protegir el seu germà, la salut del qual és delicada a causa de l'incident amb l'estatua. Per l'altra banda, a la novel·la original, coneixem a la Wen Qing com la filla del cosí favorit de Wen Ruohan, la qual cosa li otorga una relativa posició de poder dins la seva secta, fins al punt d'esmentar-se al capítol 60 que hi ha una facció de la mateixa que la recolzaria com a successora del líder en lloc dels seus fills.

Aquest tipus de canvis amb raonament ètic, és a dir, per a assegurar-se que les sèries mantenen els valors que el partit vol mantenir, també s'han donat en altres sèries, un exemple tractant-se de la sèrie *Couple of Mirrors*, adaptada del *manhua* homònim, que acaba amb el personatge de Yan Wei, un personatge que al llarg de la sèrie té molts moments d'ambigüitat moral (degut a la seva professió com a assassina a sou) anant a la presó després de ser detinguda pels seus crims, final que difereix considerablement del de la obra original.

## 4. Conclusió

Com hem vist al llarg del treball, la censura sobre continguts culturals com la literatura, el cinema o el teatre a la Xina no és exclusiva a la seva actualitat, de fet, trobem aquest fenomen des de finals de la dinastia Qing, tot i que inicialment inclou aspectes més relatius a l'espai físic dels cinemes que al contingut. A l'època republicana (1911-1949), sota el control del KMT, en un principi, es dona molta importància a la censura d'elements sobrenaturals o supersticions a la producció de pel·lícules, i més endavant, als anys 30, en el context dels enfrontaments amb el Japó i el Partit Comunista Xinès, hi ha una major preocupació per limitar continguts que puguin suposar un problema políticament. Per l'altra banda, el Partit Comunista Xinès, com hem vist, també presenta preocupacions amb la representació de supersticions i també rebutja el feudalisme durant aquest període, tot i que en aquest context trobem una menor presència de la producció audiovisual, degut a la situació del Partit a Yan'an (Pang, 2011).

Després de la Guerra Civil, sota el control del Partit Comunista trobem una nacionalització dels mitjans de producció audiovisual per a facilitar el control sobre els continguts, ja que es considerava un mitjà amb importància política, tot i que més endavant, en el context de la Reforma i Apertura sota Deng Xiaoping es liberalitza la producció audiovisual (cosa que no vol dir, com hem vist, la eliminació de la censura) (Pang, 2011).

En el context del maoisme, com hem vist al llarg del treball, es troba la justificació ideològica de la censura en el plantejament de l'art o els mitjans de comunicació en servei de la política, cosa que permet, per tant, el control sobre els continguts permesos en servei de la revolució.

A l'actualitat, sota el govern de Xi Jinping, en canvi, tot i que trobem un ús polític de la censura sobre els mitjans de comunicació, es una censura que va dirigida cap a crear i mantenir el projecte nacionalista del govern actual, és a dir, la creació d'una identitat nacional xinesa basada en valors tradicionals. (Xinhuanet, 2014).

Una qüestió important a l'hora de parlar sobre censura a la Xina està en el fet que, en la majoria dels casos, tant en relació a la censura literària, audiovisual o en el cas d'Internet, les línies vermelles que no es poden creuar estan poc delimitades més enllà de consideracions generals, i els paràmetres aplicats poden ser diferents segons el cas, quelcom que, en tots els àmbits, acaba portant a una gran importància de l'autocensura en la producció cultural xinesa (Link, 2000; Zhu, 2022).

Aquesta falta de claredat en la censura també es tradueix als àmbits de la producció audiovisual en els que se centra el nostre anàlisi, malgrat l'existència d'organismes reguladors la funció dels quals és de delimitar i decidir quin contingut té permet ser emès i en quines condicions. Aquests organismes reguladors, com hem vist, han tingut molts canvis al llarg de la seva història, actualment, i des de l'any 2018, es tracta de l'Administració de la Ràdio i Televisió Nacional (NRTA) (Zhu, 2022). En un context on l'Internet i les noves tecnologies tenen cada cop un rol més important, també hem vist l'enduriment progressiu al llarg de la darrera dècada en matèria d'aquelles sèries publicades en plataformes d'Internet (en contraposició a aquelles emeses pels canals tradicionals). Al llarg del nostre anàlisi hem vist com les polítiques relativament laxes a l'inici de la popularització dels *webdramas* basades en obres del gènere *danmei* a la primera meitat de la dècada passada van començar a canviar després de l'èxit de la sèrie *Addicted* (2016), moment a partir del qual els elements de romanç homosexual van desaparèixer per a convertir-se en "germanor socialista" o *bromance* per garantir la perduració del gènere. Més endavant, i després de l'èxit internacional de sèries com *Guardian* (2018), *The Untamed* (2019) i *Word of Honor* (2021), l'NRTA va introduir un sistema d'atorgament de llicències per emetre aquest tipus de sèries en les seves plataformes d'Internet, augmentant la importància del control institucional sobre aquestes produccions (Zou, 2022; Li, 2022). Com hem vist, això es dona en el context de les polítiques davant d'una percebuda crisi de la masculinitat que comença l'any anterior, el 2021, polítiques que s'han estès també a la indústria de la música o d'altres sectors on hi hagi un distanciament de la masculinitat hegemònica (Hu i Wang, 2020; Hu et al., 2023)

En relació a la censura a Internet de produccions culturals amb aquesta temàtica *danmei* hem analitzat el cas de Jinjiang Literature City, la pàgina web més prolífera en aquest àmbit. Com hem esmentat, el cas de la censura a Internet es consistent amb la censura en altres àmbits, és a dir, també es caracteritza per unes normatives poc clares i una gran ambigüitat a l'hora de definir el que és acceptable o no, per tant, també radica en una gran importància de l'autocensura, tant per part dels autors, com per part de les mateixes plataformes. En el cas de Jinjiang, com hem vist, en el context de les múltiples campanyes que portaven com a objectiu netejar Internet de contingut pornogràfic des de l'any 2014, han hagut de prendre mesures d'autocensura fins i tot més estrictes que les oficials, per evitar rebre multes o sancions que posin en perill l'existència de la pàgina, entre els quals destaca la prohibició d'escenes "sota el coll" (és a dir, eròtiques) o l'ús de l'eufemisme *chún'ài* (amor pur) per referir-se al gènere *danmei* (i per tant, desempallegar-se de l'associació pornogràfica del terme). Davant aquestes mesures, molts autors a Jinjiang van

optar per estratègies com l'ús d'eufemismes o la publicació de certes escenes de les seves obres a pàgines externes, tot i que algunes, com AO3, han estat bloquejades a Xina. (Wang, 2020; Bai, 2021).

Mitjançant l'anàlisi de la sèrie *The Untamed* (2019), hem pogut veure la manera en la qual s'apliquen aquests mecanismes de censura en la pràctica en tres àmbits: a nivell de l'homosexualitat dels personatges, a nivell dels elements sobrenaturals i a nivell d'elements ètics, tres aspectes que, com hem vist al llarg del treball, tenen molta rellevància en el context de la història de la censura audiovisual a Xina. Mitjançant la comparació d'escenes i temàtiques de la sèrie amb les seves contraparts al llibre original, hem pogut veure, clarament, que els canvis no només es tracten de canvis en escenes individuals, sinó que responen a una tendència general de voler sanejar el contingut cultural per a que concordi amb els estàndards ideològics vigents (a ulls dels organismes censors i el públic general) però a la vegada poder mantenir una història el més fidel possible a l'obra original (a ulls del públic coneixedor del gènere i la història original) (Hu i Wang, 2020).

Per a concloure el treball, podem dir que, la censura sobre els mitjans culturals audiovisuals a la Xina, en el cas d'aquest treball exemplificats en els *webdramas* de temàtica *danmei* con *The Untamed* (2019), forma part d'una tradició de control ideològic sobre els mitjans de producció cultural i de comunicació que es remunta als darrers anys de la era imperial, passant per l'era republicana fins a l'actualitat, és a dir, que no pertany únicament a un govern en concret. Per l'altra banda, és important remarcar la naturalesa ambigua d'aquesta censura en comparació amb altres exemples, com el cas de la Unió Soviètica en el que trobàvem una major presència de la burocràcia en aquestes regulacions. En el cas de la República Popular de la Xina, especialment en el context de la globalització i la digitalització del darrers anys, té una especial importància l'autocensura en tots els àmbits, des de l'àmbit literari, tant en el sentit tradicional, com en la literatura d'Internet, en el que tant els autors com les plataformes han de preveure les regulacions, com, en darrer lloc, el cas de les sèries adaptades des de continguts *danmei*, amb regulacions progressivament més estrictes per mantenir-les ajustades al barem ideològic correcte des del punt de vista dels organismes que realitzen la censura. En el cas de les obres literàries a Internet i les sèries de temàtica *danmei*, en ambdós casos trobem una estigmatització, i per tant, limitació sobre aquests continguts degut a la doble associació del gènere *danmei* (o en general, de l'homosexualitat) com a quelcom pornogràfic. Com hem vist al llarg de l'anàlisi, la forta voluntat per part del govern xinès, i per tant, dels organismes reguladors, de mantenir

una producció cultural amb valors que siguin coherents amb el seu projecte polític té conseqüències tangibles en el procés de producció cultural a Xina continental, creant una situació en la que els productors d'aquest contingut cultural han de negociar entre ajustar-se a aquests criteris i reproduir i comercialitzar l'obra de la forma més fidel possible. El cas de *The Untamed* (2019) exemplifica aquesta voluntat de negociació, a més d'oferir exemples clars dels canvis per canvis per motius ideològics des del punt de vista dels tres angles analitzats.

## 5. Bibliografia

- Bai, M. (2021). Regulation of pornography and criminalization of BL readers and authors in contemporary China (2010–2019). *Cultural Studies*, 36(2), 279–301. doi:10.1080/09502386.2021.1912805
- Feng, J. (2009). “Addicted to Beauty”: Consuming and Producing Web-based Chinese “Danmei” Fiction at Jinjiang. *Modern Chinese Literature and Culture*, 21(2), 1–41. <http://www.jstor.org/stable/41491008>
- Hu, T. and Wang, C.Y. (2020) ‘Who is the Counterpublic? bromance-as-masquerade in Chinese online drama—S.C.I. mystery’, *Television & New Media*, 22(6), 671–686. doi:10.1177/1527476420937262.
- Hu, T., Ge, L., Chen, Z., & Xia, X. (2023). Masculinity in crisis? reticent / *han-xu* politics against *danmei* and male effeminacy. *International Journal of Cultural Studies*, 26(3), 274–292. doi:10.1177/13678779231159424
- Li, J. (2022, 31 de maig). *China rolls out strict licensing system for all online shows, tightening control over world's biggest Internet market*. South China Morning Post. [https://www.scmp.com/tech/policy/article/3179908/china-rolls-out-strict-licensing-system-all-online-shows-tightening?campaign=3179908&module=perpetual\\_scroll\\_0&pgtype=article](https://www.scmp.com/tech/policy/article/3179908/china-rolls-out-strict-licensing-system-all-online-shows-tightening?campaign=3179908&module=perpetual_scroll_0&pgtype=article)
- Link, E. P. (2000). *The uses of literature: Life in the Socialist Chinese Literary System*.
- Mo Xiang Tong Xiu. (2021). *The Grandmaster of Demonic Cultivation* (Suika, Trad.). Seven Seas Entertainment. (Publicada originalment 2015-2016)
- Ni, Z. (2020) ‘Xiuzhen (immortality cultivation) fantasy: Science, religion, and the novels of Magic/Superstition in contemporary China’, *Religions*, 11(1), 25. doi:10.3390/rel11010025.
- Nim, E.G. (2022). Bromance as a Masquerade: Adaptation and Reception of Chinese Danmei Fantasy. *Nauka Televidenya—The Art and Science of Television*, 18 (3), 105–143. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2022-18.3-105-143>

- Pang, L. (2011). The state against ghosts: a genealogy of China's film censorship policy. *Screen*, 52(4), 461–476.
- Seven Seas Entertainment. (2021, 23 de desembre). *Mo Xiang Tong Xiu (MXTX) Becomes Triple New York Times Best Selling Author in One Week with Seven Seas Debut of Danmei Novels*. <https://sevenseasentertainment.com/2021/12/23/mo-xiang-tong-xiu-mxtx-becomes-triple-new-york-times-best-selling-author-in-one-week-with-seven-seas-debut-of-danmei-novels/>
- Wang, A. (2020). *Censorship and circumvention in China: How danmei writers 'drive a car' on Jinjiang*. *Istanbul Aydin Üniversitesi International Journal Of Media Culture And Literature*, 6(2), 137–168. doi:10.17932/iau.ijmcl.2015.014/ijmcl\_v06i2003
- Xinhuanet. (2014, 15 d'octubre). *Xi Jinping: wenyi buneng zai shichang jingji dachao zhong mishi fangxiang* [Xi Jinping: Les arts littéraires ne s'han de perdre en la marea de l'economia de mercat]. [http://www.xinhuanet.com/politics/2014-10/15/c\\_1112840544.htm](http://www.xinhuanet.com/politics/2014-10/15/c_1112840544.htm)
- Zfan [@Zfan51129] (2023, 6 de juliol) #JusticeintheDark This is NOT about censorship. Production company Xinpai Media is REFUSING to follow the law. [Imatge] [Tuit]. X (anteriorment Twitter) <https://x.com/Zfan51129/status/1676756524021215233>
- Zheng, W. i Chen J. (Director). (2019) 陈情令 (The Untamed) [TV series]. Tencent Penguin Pictures; NSMG (NewStyle Media Group).
- Zhou, M. (2023). Strategic mouthing of words: the Chinese bromance drama Word of Honor, censorship and gender stereotypes. *Feminist Media Studies*, 24(4) 713-727. <https://doi.org/10.1080/14680777.2023.2219866>
- Zhu, Y. (2022). *Media Power and its Control in Contemporary China: The Digital Regulatory Regime, National Identity, and Global Communication*. Palgrave Macmillan.
- Zou, S. (2022) When a Subculture Goes Pop: Platforms, Mavericks, and Capital in the Production of “Boys’ Love” Web Series in China. *Media Industries*, 9(1), 110-127 doi: <https://doi.org/10.3998/mij.471>.