



**FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ**

**GRAU EN ESTUDIS D'ÀSIA ORIENTAL**

**TREBALL DE FI DE GRAU**  
**Curs 2024-2025**

## **La difusión de cinematografía china en España**

**Estel Mauro León**  
**1634022**

**TUTOR**  
**MINKANG ZHOU GU**

Barcelona, 30 de maig de 2025

## **Dades del TFG**

---

### **Títol:**

La difusión de cinematografía china en España

La difusió de cinematografia xinesa a Espanya

The diffusion of Chinese cinematography in Spain

**Autor:** Estel Mauro León

**Tutor:** Minkang Zhou Gu

**Centre:** Facultat de Traducció i Interpretació. Universitat Autònoma de Barcelona

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

**Curs acadèmic:** 2024-2025

### **Paraules clau**

Cinematografía, pel·lícula, xinès, arts marcial, festivals, distribució, Xina, Hong Kong, Taiwan, Espanya

Cinematografía, película, chino, artes marciales, festivales, distribución, China, Hong Kong, Taiwán, España

Cinematography, film, Chinese, martial arts, festivals, distribution, China, Hong Kong, Taiwan

### **Resum**

La indústria del cinema xinès ha canviat molt d'ençà que va arribar a Espanya a la dècada dels setanta, on predominaven les pel·lícules d'arts marcial de Hong Kong. Les pel·lícules de la Xina continental no van arribar al país fins que van ser reconegudes als festivals internacionals de cinema, que actualment són els encarregats de donar a conèixer gran part de la producció audiovisual xinesa a Espanya. Els festivals locals de cinematografia també han ajudat a propagar i difondre la producció en xinès, i les empreses distribuïdores espanyoles es basen en l'èxit que aconsegueixen en aquests festivals per pronosticar si podran atreure una bona audiència. Les pel·lícules xineses s'emeten majoritàriament doblades al castellà, però la seva traducció no ha estat ben documentada degut a l'escassa acreditació de la traducció del xinès i a la manca de lleis que valoren els experts en llengües asiàtiques en les passades dècades. Les

pel·lícules amb més popularitat van ser les d'arts marcial, que van ser les primeres a ser projectades als cinemes espanyols. Amb els anys, van sorgir noves temàtiques i gèneres cinematogràfics gràcies a la diversificació i ampliació de la selecció de pel·lícules xineses. El seu impacte no va ser tan extens com el de les produccions d'arts marcial, però van ajudar a renovar i impulsar el coneixement sobre la cultura i la societat xinesa. El director Zhang Yimou es va convertir en el màxim representant d'aquesta nova ona de pel·lícules xineses a escala global, i des de l'any 1988, totes les seves obres han sigut mostrades als cinemes espanyols amb una recaptació en taquilla excel·lent. La percepció de la població xinesa ha millorat enormement a Espanya gràcies a la difusió de pel·lícules de la Xina continental, Hong Kong i Taiwan, i com a conseqüència el seu soft power també ha incrementat.

### **Resumen**

La industria del cine chino ha cambiado mucho desde que llegó a España en la década de los setenta, donde predominaban las películas de artes marciales de Hong Kong. Las películas de la China continental no llegaron al país hasta que fueron llevadas a los festivales internacionales de cine, que actualmente son los encargados de dar a conocer gran parte de la producción audiovisual china en España. Los festivales locales de cinematografía también han ayudado a propagar y difundir la producción en chino, y las empresas distribuidoras españolas se basan en el éxito que consiguen en estos festivales para pronosticar si podrán atraer una gran audiencia. Las películas chinas se emiten mayoritariamente dobladas al castellano, pero su traducción no ha sido bien documentada debido a la escasa acreditación de la traducción del chino y a la carencia de leyes que reconocen la labor de los expertos en lenguas asiáticas. Las películas con mayor popularidad fueron las de artes marciales, que fueron las primeras en ser proyectadas en los cines españoles. Con los años, surgieron nuevas temáticas y géneros cinematográficos gracias a la diversificación y ampliación de la selección de películas chinas. Su impacto no fue tan extenso como el de las producciones de artes marciales, pero ayudaron a renovar e impulsar el conocimiento sobre la cultura y la sociedad china. El director Zhang Yimou se convirtió en el máximo representante de esta nueva ola de películas chinas a escala global, y desde 1988 todas sus obras han sido mostradas en los cines españoles con una excelente recaudación en taquilla. La percepción de la población china ha mejorado

enormemente en España gracias a la difusión de películas de China continental, Hong Kong y Taiwán, y como consecuencia su *soft power* también ha incrementado.

### **Abstract**

The Chinese film industry has changed greatly since its arrival in Spain in the 1970's, where Hong Kong martial arts films predominated. Mainland Chinese films did not reach the country until they were shown at international film festivals, which are currently responsible for introducing a large part of Chinese audiovisual production to Spain. Local film festivals have also helped to promote and disseminate Chinese-language productions, and Spanish distribution companies rely on their success at these festivals to predict if they will be able to attract a large audience. Chinese films are mostly dubbed into Spanish, but their translation has not been well documented due to the limited accreditation of Chinese translators and the lack of laws recognizing the work of Asian language translators. The most popular films have been martial arts films, which were the first to be shown in Spanish cinemas. Over the years, new themes and genres emerged thanks to the diversification and expansion of the selection of Chinese films. Their impact was not as extensive as that of martial arts productions, but they helped renew and promote knowledge about Chinese culture and society. Director Zhang Yimou became the leading exponent of this new wave of Chinese films on a global scale, and since 1988 all of his works have been shown in Spanish theaters with excellent box office results. The perception of the Chinese population has highly improved in Spain thanks to the distribution of films from mainland China, Hong Kong, and Taiwan, and as a result, their soft power has also increased.

## Índice

1. Introducción.....	5
1.1. Objetivos y motivaciones.....	6
2. Contexto histórico breve de la cinematografía china.....	7
3. Primeras películas chinas que llegaron a un público amplio en España.....	10
4. Películas que más han marcado la conciencia colectiva española.....	16
5. Cinematografía china actual en España.....	20
6. Comparación de películas antiguas y actuales.....	24
7. Consumo de cinematografía china en plataformas <i>online</i> .....	27
8. Conclusión y limitación.....	29
9. Bibliografía.....	32

## 1. Introducción

Este trabajo trata sobre la difusión de la cinematografía china en España y su impacto en el público español en los últimos cincuenta años. A lo largo de este ensayo, se analizarán cuáles son las películas chinas que más han destacado dentro de la audiencia española, de qué forma han evolucionado sus géneros con el paso del tiempo y qué imagen se tiene de China en España a través de estas producciones audiovisuales.

En primer lugar, veremos brevemente el contexto histórico de la cinematografía china y en qué década llegaron estas producciones a España por primera vez. En este apartado, se seleccionarán las películas más destacadas de esta primera oleada de importación cinematográfica, y se analizará de qué manera estas producciones fueron distribuidas por España durante las décadas de los setenta, ochenta y noventa, además de tratar cómo fue la reacción inicial general del público español. En segundo lugar, desde una perspectiva más general, veremos cuáles son las películas chinas que más han marcado la conciencia colectiva española a partir de la década de los setenta, y a continuación se realizará un análisis de la producción audiovisual china en la actualidad. A raíz de esto, podremos comparar cómo han cambiado las películas chinas a lo largo de las décadas y si han adoptado un carácter más internacional que facilita su difusión en países con una cultura muy diferente, como la de España. Posteriormente, el foco del trabajo se centrará en ver si la audiencia española juvenil tiene más conocimientos de cinematografía china que las generaciones anteriores, y qué tipo de producciones audiovisuales chinas se consumen en España actualmente.

La metodología que se ha usado para hacer este trabajo se basa en la búsqueda de películas chinas traducidas en España a partir de los años setenta. Para ello, se ha buscado el año exacto que fueron proyectadas en cines españoles, y cuántos espectadores tuvieron en su fecha de estreno. Para conocer más a fondo cómo la distribución de las películas chinas ha cambiado y evolucionado a lo largo de las décadas, se han buscado fuentes sobre la historia de la cinematografía de China continental, Hong Kong y Taiwán, además de información sobre la situación política de estas regiones en cada etapa, la cual es clave para entender cómo se han dado estos procesos de intercambio cultural.

El cine es una herramienta muy útil para conocer cómo un país se representa a sí mismo en un ámbito tanto local como internacional. A través de las películas, la población general de un país lejano puede identificar rasgos culturales de otra nación con la que tiene poco contacto, y aprende elementos de esta que de otra forma no podría conocer, sobre todo en una era anterior al Internet. Ahora, en plena revolución tecnológica y con un amplio acceso a producciones de todas partes del mundo gracias a las redes sociales, la cantidad de películas extranjeras que los españoles pueden ver se multiplica cada año, y esto acaba manifestándose en el conocimiento que adquieren sobre China. Sin embargo, se debe tener en cuenta también qué tipo de contenido se importa a España y cómo luego esto afecta a la percepción de personas de origen chino en el país. Al tener presente solo uno o dos géneros de películas chinos, se pueden crear estereotipos y generalizaciones negativas sobre China, Hong Kong y Taiwán, además de perpetuar concepciones erróneas sobre su cultura y la calidad de sus producciones audiovisuales. A raíz de esto, este trabajo pretende analizar cómo se han importado las películas chinas al país y qué impacto han tenido posteriormente en las generaciones de españoles que crecieron viéndolas.

### 1.1. Objetivos y motivaciones

Los objetivos principales de este trabajo son, en primer lugar, comprender de qué manera las producciones audiovisuales chinas llegaron a España por primera vez y qué efecto tuvieron en la percepción de China. El segundo objetivo se enfoca en comparar y discernir de qué forma la distribución de las películas chinas ha cambiado en las últimas dos décadas. Finalmente, el tercer objetivo es determinar si los españoles han ganado más conocimiento sobre películas chinas actualmente y cuál es su acceso a ellas.

Mis motivaciones personales para hacer este trabajo han sido principalmente mi interés en descubrir cómo la audiencia española percibe las producciones audiovisuales de China, y de qué forma han transformado su visión del país. También he querido descubrir si estas películas chinas acaban creando estereotipos sobre su propia cultura, y cómo estos afectan luego a los prejuicios que se crean en España en torno a la cultura y las tradiciones chinas y asiáticas. Por último, también me ha parecido relevante indagar en el *soft power* que China ha desarrollado

gracias a su prolífica producción de *dramas* y películas románticas comerciales en las últimas décadas, las cuales han empezado a atraer a un público internacional joven que se interesa cada vez más en la cultura china. Comparada con el gran *soft power* de los países de Asia Oriental de su alrededor, principalmente los *manga* y *anime* japoneses y el K-Pop coreano, China destaca con sus películas de acción, los *dramas* y los *danmei* LGTBQ+, aunque estos últimos han surgido muy recientemente por lo que se ha creado ya una brecha generacional entre los españoles jóvenes en comparación con los de edad más avanzada. En Taiwán y Hong Kong, debido a sus políticas divergentes respecto a la China continental, hay una creciente producción de obras con temática LGTBQ+.

## 2. Contexto histórico breve de la cinematografía china

La historia de la cinematografía china es muy extensa y compleja, ya que se remonta a los inicios del siglo XX. La primera película de la China continental se proyectó en 1905, y consistía en una grabación de la ópera de Beijing (Zhang, 2004: 34). Al principio, todas las películas eran mudas y en blanco y negro, siguiendo el esquema típico de cine internacional debido a las tecnologías de la época. Muchas de ellas eran producciones cortas de comedia inspiradas en películas estadounidenses. Las películas estadounidenses de Hollywood eran las más proyectadas en los cines chinos en la primera mitad del siglo XX, aunque los cineastas chinos crearon sus propios estudios como Mingxing, en 1922, o Youlian en 1925, ambos fundados en Shanghai (Zhang, 2004: 44). Rápidamente, Shanghai se convirtió en la capital de la producción visual de toda China, pero no fue hasta la década de 1930, considerada la primera “época dorada” de la cinematografía china, cuando empezaron a publicarse películas con sonido de alta calidad.

La década de los treinta se caracteriza por el choque de la autoridad política de los dos grandes partidos chinos, el partido comunista y el nacionalista, y esto se refleja en las películas que se creaban según la ideología de los directores. Unos estudios preferían crear películas donde se ensalzaban a héroes nacionales mientras otros se decantaron por la exploración humanística de problemas sociales del pueblo chino (Zhang, 2004: 59). Sin embargo, con los años, muchas de estas películas se han perdido, y no llegaron nunca a ser traducidas al español.



A finales de los años veinte también se creó un nuevo tipo de género cinematográfico: el de las artes marciales, con mucha más acción que las producciones anteriores. A pesar de su gran popularidad, el partido nacionalista del Kuomintang prohibió varias películas con temáticas de acción y fantasía en 1931 (Zhang, 2004: 63).

En Hong Kong, pudieron mantener las películas de artes marciales en sus cines debido a su estatus de colonia imperial británica. Al tener una industria cinematográfica sin tantas restricciones como en el resto de la China continental, aparecieron nuevos géneros y variedades lingüísticas como el de la ópera en cantonés. Por esta razón, los directores hongkoneses fueron los primeros en mostrar sus películas a públicos internacionales. El cantonés no tenía tanto prestigio como el mandarín, y por ello muchas de las películas que se grababan en cantonés no tenían tanto apoyo financiero como las que se hacían en mandarín (Zhang, 2004: 70). Aun así, el cine en cantonés era muy popular entre los hablantes del idioma y muchos directores se dedicaron también a hacer varias películas de kung-fu al año. Los estudios principales con más presupuesto eran Shaw Brothers y MP&GI, que hacían películas principalmente en mandarín, y eclipsaron la producción en cantonés hasta los años setenta, cuando se crearon películas en cantonés sobre la vida diaria de la gente hongkonesa. A partir de ese momento, las películas en cantonés volvieron a dominar en los cines de Hong Kong (Fonoroff, 1988: 14).

Durante la ocupación japonesa, la producción china paró abruptamente y solo perduró en Shanghai, que fue nombrada como “la isla huérfana”, ya que era la única zona en China donde se continuaban filmando películas sin ser afectadas por el dominio del Imperio japonés (Zhang, 2004: 58). En 1941, esta etapa acabó y las autoridades japonesas tomaron control de las compañías audiovisuales chinas, creando producciones de propaganda pro-japonesa para la población china.

Al acabar la Segunda Guerra Mundial, y años después, la Guerra Civil China, se inició el largo liderazgo de Mao Zedong y del Partido Comunista Chino, el cual tuvo un gran impacto en la producción de películas. A partir del año 1951 tuvo lugar la cinematografía de la época comunista, en el que se grabaron 603 películas y 8342 documentales (Marzol, 2017: 3). La influencia occidental estadounidense se desvaneció, y las películas tomaron un sentido

propagandístico comunista, hechas para un público exclusivamente chino. Durante la Revolución Cultural, la cual empezó en el año 1966, el estado fue todavía más restrictivo con las películas que se produjeron en el país. Se ordenó que todas las obras artísticas debían seguir una fórmula modelo para crear el principio estético deseado del partido (Zhang, 2004: 219). Debido a esto, las películas estaban dirigidas específicamente a una audiencia china, y ninguna película china fue llevada a cines españoles hasta los setenta, cuando las relaciones entre ambos países mejoraron.

La República Popular de China se convirtió en un miembro permanente de las Naciones Unidas en 1971, y empezó a ser reconocida como la “única China”. En 1973, China y España establecieron relaciones diplomáticas bilaterales, y se empezaron a importar películas chinas al país por primera vez. Debido a la Revolución Cultural, miles de estudios en China cerraron y no retomaron su oficio hasta después de la muerte de Mao, cuando Deng Xiaoping se convirtió en el presidente de la República Popular China en 1978 (Marzol, 2017: 3). En los ochenta, tuvo lugar la quinta generación, donde las producciones chinas empezaron a diversificarse y hubo menos censura y control sobre las películas que se hacían en el país debido a las políticas abiertas de Deng Xiaoping, que estuvieron en pie hasta el año 1989 (Calkins, 1998: 249). Varios directores decidieron colaborar con profesionales de Hong Kong, Taiwán y otras partes de la China continental.

En Hong Kong, durante esa misma década, se desarrolló un movimiento cinematográfico conocido como “la nueva ola de Hong Kong”. Surgieron nuevos varios directores que se inspiraron en las películas occidentales para crear sus propios estilos de producción, por lo que sus películas son muy diversas y experimentales y no se parecen entre ellas (Curtin, 2007: 61).

La historia cinematográfica de Taiwán fue muy diferente. Durante la ocupación japonesa, de inicios del siglo XX hasta el año 1945, los japoneses dictaban qué tipo de películas se podían hacer en la isla, y la mayoría eran propaganda del imperio japonés para “educar” a la población de Taiwán (Lee, 2018: 102). En los sesenta, las películas de kung-fu aumentaron en popularidad, al igual que las películas románticas. En los ochenta, el cine taiwanés desarrolló un nuevo género de películas más realistas y cotidianas, del cual surgió el Nuevo Cine de Taiwán (Wang, 2022: 606).

### 3. Primeras películas chinas que llegaron a un público amplio en España

Para entender cómo llegaron estas películas al público español, se dedicará un apartado a explicar el proceso que siguen las distribuidoras para traer películas extranjeras, y en particular las de Asia Oriental, a las grandes pantallas de España.

En primer lugar, se debe analizar qué criterios siguen las empresas de distribución españolas para decidir qué películas traer a los cines. Antes de comprar los derechos de distribución de cualquier película, las distribuidoras locales deben asegurarse que esta obra tendrá éxito entre los espectadores, ya que adquirir sus licencias tiene un coste considerable. Este precio puede variar ampliamente según el estudio originario de las películas, por lo que distribuir una producción de un estudio extranjero aclamado como Hollywood es mucho más caro que distribuir una película de un director independiente europeo.

Distribuir una película extranjera incrementa todavía más el precio final. Principalmente, esto se debe al doblaje o la subtitulación que se debe realizar. Con una película en castellano, las empresas de distribución españolas no tienen que preocuparse en doblarla o subtitularla. En España, la gran mayoría de películas extranjeras se proyectan dobladas al castellano o en otros idiomas de la península como el catalán. En general, los españoles no están acostumbrados a leer subtítulos como en otros países europeos, y el doblaje predomina cuando se trata de películas y series de televisión extranjeras (Riggio, 2010: 32). Por lo tanto, cuando se trata de una película china, las distribuidoras deben buscar traductores para crear un guion en castellano que suene natural, que luego pasará por un estudio de doblaje.

Sin embargo, estas traducciones no fueron bien documentadas en las primeras décadas de importación de películas chinas a España, y por eso se desconoce el traductor exacto del 91% de películas chinas en España (Casas-Tost & Rovira-Esteva, 2019: 25). La mitad de los traductores que sí fueron identificados tradujeron el guion a partir de una versión traducida en inglés. La cantidad de películas chinas traducidas directamente del chino al español es escasa, y esto se debe mayoritariamente a la falta de traductores especializados en chino-español y también a la

ausencia del reconocimiento legal de estos lingüistas y traductores en España (Casas-Tost et al., 2020: 32).

La primera película china que llegó a cines españoles fue *El luchador manco* en agosto de 1973 (Casas-Tost & Rovira-Esteva, 2019: 8). Según los informes del I.C.A.A., se recaudó una audiencia de un millón y medio, lo que la convierte en una de las películas chinas más vistas en los cines españoles. Esta película es una colaboración entre Hong Kong y Taiwán, con un actor protagonista taiwanés, Jimmy Wang Yu, y una producción hongkonesa por parte de Raymond Chow y su estudio, la Golden Harvest Company. Sus dinámicas escenas de acción cautivaron a un público español que nunca antes había presenciado la tradición china de forma tan visual. Además del kung-fu, también aparecen artes marciales de otros países de Asia, como Japón y Corea, y monjes budistas. La distribuidora que hizo posible que esta película llegara a España fue Ízaro Films, que vio la popularidad que tuvo en el Reino Unido el año anterior. Fue doblada al castellano aunque su traductor es desconocido.

Analizando la cantidad de gente que estuvo presente en los cines para el estreno de la película, se puede apreciar que el público español se interesó mucho en la oportunidad de ver una película creada en Asia. En aquel entonces, la mayoría de la población desconocía en gran medida la cultura china, y aunque no pudieron escuchar el mandarín original debido al doblaje español, algunos términos de artes marciales y nombres de lugares y personajes no fueron traducidos.

A partir de ese entonces, más películas chinas empezaron a estrenarse en cines españoles, y algunas de ellas obtuvieron mucho éxito entre la población, como *Furia Oriental* en 1974, *El furor del dragón* en 1975 y *El pequeño padrino de Hong Kong* en 1976. Las dos primeras películas recaudaron más de un millón de espectadores, y tienen a Bruce Lee como protagonista. Tras la muerte de Lee, en 1979 se estrenó *¿Quién mató a Bruce Lee?*, cuyo título original tiene otro significado pero seguramente se tradujo así para atraer más al público. Ese año también se estrenó *La serpiente a la sombra del águila*, con Jackie Chan como actor principal. Siguiendo los pasos de Bruce Lee y de las anteriores películas de artes marciales, esta producción hongkonesa llegó a casi un millón de espectadores (Casas-Tost & Rovira-Esteva, 2019: 20). En 1979 también hubo otra gran película, *Mister Boo: El Intrépido*, que a diferencia de las películas anteriores, es

una comedia de detectives. Aquí ya vemos que las empresas españolas se dieron cuenta de la popularidad de las películas de artes marciales y priorizaron la importación de este género en los cines españoles.

Tras el éxito de estas tres películas en el año 1979, *La danza de la pantera borracha* de 1980 alcanzó reunir medio millón de espectadores, aunque *El desafío de Bruce Lee* fue aún más exitosa, aprovechando la fama que Bruce Lee había adquirido entre los españoles. De la misma manera, estas dos películas tratan principalmente sobre lucha y artes marciales, y son producciones hongkonesas.

Aquello más destacable de estas producciones es que todas proceden de Hong Kong, y las primeras fueron producidas y distribuidas por la Golden Harvest Company, la empresa hongkonesa que trabajó con Bruce Lee y Jackie Chan que se encargó de traer las películas de artes marciales al resto del mundo. Tras varios años intentando atraer fama en Hollywood, Bruce Lee volvió a China y se encontró con los directores de esta empresa, Raymond Chow y Leonard Ho, y juntos crearon estas primeras películas que gustaron tanto al público occidental. El éxito de Jackie Chan se puede apreciar a partir del año 1978, con la película *El maestro borracho* donde Chan mezcla el humor con las artes marciales (Curtin, 2007: 52). Tras el gran éxito internacional de estas películas, la Golden Harvest empezó a invertir en oficinas de distribución que trabajaban con productores chinos y norteamericanos de Hollywood, y estableció lazos con compañías americanas de gran renombre como Paramount, MGM y Universal. Raymond Chow abrió una oficina en Los Ángeles en 1975 donde hizo producciones para Hollywood que lograron obtener mucho éxito por todo el mundo.

En 1976, Golden Harvest compró Panasia Films, y se convirtió en el mayor distribuidor de películas de Hollywood de Asia Oriental (Curtin, 2007: 55). A raíz de esto, varias empresas norteamericanas decidieron invertir en películas chinas, y con el dinero que conseguían gracias a estos, la Golden Harvest lograba producir y distribuir sus películas globalmente sin ninguna pérdida. De hecho, les sobraba tanto dinero que podían invertirlo en comprar todos los derechos de sus producciones, y a los inversores extranjeros como los norteamericanos y europeos les atraía cada vez más este sistema.

En Europa, estas películas de artes marciales llegaron a los cines a partir de los setenta, empezando en 1972 en el Reino Unido, y rápidamente se esparció una oleada de fanáticos de películas de artes marciales, que algunos académicos describen como “la locura del kung-fu” (Elliott & Willis, 2020: 22). Al ver la popularidad de estas películas, los inversores europeos rápidamente se encargaron de llevar más producciones de artes marciales hongkoneses a sus cines locales, y en poco tiempo se creó todo un mercado alrededor de estas películas. Se crearon clubs de fans, revistas, *merchandising* y academias de artes marciales que triunfaron entre el público masculino más joven. En los ochenta, la popularidad de estas películas perduró aunque cambió moderadamente debido a la aparición de las películas en formato VHS, o “videocasete”, que significó un declive en la cantidad de películas proyectadas en los cines (Elliott & Willis, 2020: 23).

Un acontecimiento fundamental que incrementó la cantidad de películas asiáticas en España fue la adquisición de Columbia Pictures por parte de Sony en 1989 después de que la gran empresa japonesa de electrónica decidiera adentrarse en el mundo de la cinematografía e imagen. En 1998, se creó Sony Pictures Entertainment Inc, la unión de Columbia Pictures y TriStar Pictures, dos grandes estudios americanos (Inoue, 2003: 48). Poco después, en 2005, Sony adquirió parte de otro gran estudio cinematográfico norteamericano, el Metro-Goldwyn-Mayer. Fue en los ochenta y noventa cuando surgió una nueva oleada de productos asiáticos en España, en particular japoneses como el manga y el anime. Series japonesas como *Dragon Ball* y *Dr. Slump* tuvieron un éxito masivo entre los jóvenes españoles, y la aparición de consolas de videojuegos como la Game Boy de Nintendo y la PlayStation de Sony, cada vez se podía apreciar un creciente interés en la importación de productos asiáticos en España (Madrid & Martínez, 2010: 56, 59).

Hasta 1987, no se proyectó ninguna película de China continental en los cines españoles, debido a que se consideraba que estas eran propaganda comunista y no interesaba que se exportaran a otros países (Casas-Tost & Rovira-Esteva, 2019: 15). La primera fue *La secta del kung-fu*, que también es un largometraje de acción y artes marciales. Fue una película del director independiente Sun Sha, estrenada originalmente el 1983 en China.

Sin embargo, la primera película china que realmente marcó una diferencia respecto a las anteriores fue *Sorgo rojo* de Zhang Yimou en 1988, el cual fue su primer largometraje. Esta película explora la vida de una joven durante la Segunda Guerra Sino-japonesa que resiste ante los ataques del ejército japonés. Aproximadamente 120.000 espectadores vieron esta película en su estreno, y dejó una fuerte impresión en los cinéfilos españoles.

A partir de finales de los ochenta, se puede apreciar un cambio importante en la importación de películas chinas en España: los cines pasaron de proyectar exclusivamente películas de artes marciales hongkonesas a mostrar melodramas de época de la China continental. Hay varios factores que explican este fenómeno.

Golem Distribución fue la encargada de traer *Sorgo rojo* a cines españoles el año 1988, pero traer una película melodramática de la China continental a España por primera vez no fue una decisión impulsiva: debían asegurarse de que sería un éxito, y no hay nada más exitoso que una película que ha ganado un prestigioso premio en un festival de cine internacional. *Sorgo rojo* ganó el Oso de Oro en el 38º Festival Internacional de Cine de Berlín en febrero de 1988, y Golem Distribución no dejó pasar la oportunidad de ser quien la diese a conocer por toda España. Así que, en agosto, la película se estrenó y recaudó una gran cantidad de ingresos para Golem, que continuó trayendo películas asiáticas a España desde ese entonces.

Este fenómeno de traer películas a través de festivales no fue exclusivo para Golem Distribución, sino que se convirtió en el estándar para todas las otras empresas de distribución españolas y europeas. Por lo tanto, la gran mayoría de películas asiáticas que han llegado a España tienen al menos un premio a su título. Los festivales internacionales se convirtieron en la vía principal para introducir películas chinas al mercado español (Casas-Tost et al., 2020: 29). A pesar de tener un mercado extenso por toda Asia, a los productores chinos también les interesó que sus películas llegaran a un público aún más amplio, como el americano y el europeo, por lo que empezaron a presentar sus producciones en estos festivales. Los más destacados en Europa son el festival de Cannes, el festival de Venecia y el festival internacional de Berlín. A pesar de que recibir un premio en estos festivales da más prestigio y furor internacional a las películas, en España también hay festivales de cine que influyen en cuanto a la importación de películas extranjeras.

Los más relevantes son el de San Sebastián, Sitges, Málaga, Valladolid y Gijón. En el año 1999, se creó el primer festival de cine asiático en España, la Muestra de Cine Asiático de Barcelona, seguido por el Barcelona Asian Film Festival en 2011. Este último está fundado por Casa Asia, un consorcio del gobierno que se dedica a fomentar el conocimiento sobre Asia-Pacífico en España. En 2017, se creó otro nuevo festival, el Lychee Film Festival, que se centra exclusivamente en proyectar películas chinas en España (Casas-Tost & Rovira-Esteva, 2019: 10).

A partir de este punto, se tendrá en cuenta en qué festivales se proyectaron estas películas y qué premios han recibido, porque son los factores principales por los que se estrenaron en España en primer lugar.

*Tierra amarilla* de Chen Kaige se estrenó en 1988, e igual que *Sorgo rojo*, deja atrás la acción y las artes marciales y presenta la historia de un joven soldado comunista que es enviado a una zona rural, donde conoce a una campesina de la cual se enamora. Con una cinematografía impactante por parte de Zhang Yimou, *Tierra amarilla* captó la atención de los críticos occidentales y ganó el premio de “Mejor narrativa” en el Hawaii International Film Festival de 1985. Esta película no tuvo mucho éxito entre el público español, aunque muestra que a partir del año 1988 se empezaron a importar producciones chinas con temáticas más variadas.

Tras el éxito de la primera película de Zhang Yimou, su tercera película y segunda colaboración con el director Yang Fengliang, *Semilla del crisantemo* se estrenó en el año 1990. Ambientada en la China rural de los años veinte, trata sobre violencia doméstica, infidelidades y secretos. Ganó el premio especial de Luis Buñuel en Cannes y fue nominada a la Palma de Oro. También obtuvo un premio en el festival internacional de cine de Valladolid, el cual realzó todavía más la figura de Zhang en la esfera cinematográfica china y aseguró su posición como el director chino más reconocido en toda España.

A partir de ese entonces, todas las siguientes producciones de Zhang Yimou fueron proyectadas en España y obtuvieron mucho éxito, como *La linterna roja* en 1992 y *Qiu Ju, una mujer china* en 1993. Ambas son películas dramáticas con protagonistas femeninos que se enfrentan a las injusticias de la sociedad en la que viven. *La linterna roja* fue nominada en decenas de festivales internacionales y ganó trece premios en total, de los cuales destacan el León de Plata en el



festival de Venecia de 1991 y el premio a la Mejor Película en un Idioma No Inglés en el British Academy Film Awards de 1993. Por otro lado, *Qiu Ju, una mujer china* ganó el León de Oro en el festival de Venecia de 1992.

#### 4. Películas que más han marcado la conciencia colectiva española

A continuación, se hará una selección de las películas chinas que más han quedado en la memoria de los españoles de mediana edad y más. Estas películas son relevantes porque han acabado convirtiéndose en la base de aquello que los españoles consideran típicamente chino, lo primero que piensan cuando alguien les habla de películas chinas.

Para realizar este apartado, se usará la base de datos del Catálogo de Cine Español, donde están registrados el número de espectadores que tuvo la película en su estreno. Por ello, cuantos más espectadores tuvo, se intuye que más popularidad tuvo la película en su momento y que más gente la reconoce.

La primera es *Karate a muerte en Bangkok*, con 2.034.752 de espectadores. Aunque fue producida en 1971, no se estrenó en España hasta 1981. El actor protagonista es Bruce Lee que, como hemos visto en el apartado anterior, ya había protagonizado varias películas exitosas y era ya muy conocido en España. Aun así, *Karate a muerte en Bangkok* es en realidad la primera película donde Lee fue otorgado un papel principal, y la que lo dio a conocer a nivel internacional. Este largometraje dirigido por Lo Wei sigue bastante el esquema de películas de artes marciales chinas: un joven, en este caso Bruce Lee, se encuentra con una injusticia en su puesto de trabajo y decide resolverla a través de batallas físicas, mostrando sus grandes habilidades como luchador.

La segunda gran película es *El furor del dragón*, estrenada en 1975 y también protagonizada por Bruce Lee. El protagonista llega a Roma y lucha contra una banda de gánsters que quieren quitarle el negocio a una joven. Se enfrenta contra Chuck Norris en el Coliseo, una colaboración única entre los dos actores (Filmaffinity).

En tercer lugar, tenemos a la primera película china estrenada en España, *El luchador manco*, que sin duda dejó una fuerte impresión en el colectivo español. Una película con un reparto exclusivamente chino, ambientado en la antigua China, con un protagonista experto en artes marciales que no se deja vencer incluso cuando acaba perdiendo un brazo. Antes de que los españoles conocieran a Bruce Lee, vieron a Jimmy Wang Yu en las grandes pantallas.

Con la cuarta película entramos en la década de los 2000: *Tigre y dragón*, estrenada el 2001 en España, es una coproducción entre China, Taiwán, Hong Kong y Estados Unidos. Consiguió atraer a 1.558.008 espectadores en su estreno, y es considerada una de las mejores películas de artes marciales jamás creadas (Filmaffinity). Dirigida por Ang Lee, esta película logró ganar cuatro premios Óscar en 2001 y cuatro premios en la British Academy of Film and Television Arts el mismo año. Fue distribuida por Columbia Pictures, ya perteneciente a Sony, y consiguió recaudar un total de 240 millones de dólares en taquilla a nivel mundial (Curtin, 2007: 223).

A continuación tenemos a *Furia oriental*, una película protagonizada por Bruce Lee que no se estrenó en España hasta 1980. Alrededor de 836.502 personas fueron a verla. *La serpiente a la sombra del águila* protagonizada por Jackie Chan también fue un gran éxito en 1979. En *Furia oriental 2*, Jackie Chan pasó a tener el papel principal tras la muerte de Bruce Lee.

La siguiente película con más espectadores fue *La Gran Muralla* de Zhang Yimou. Con 768.241 espectadores en su estreno en 2017, la película de Zhang interesó mucho al público español en un inicio, aunque recibió bastantes críticas negativas y no se considera una de las mejores obras del director. Al ser una historia de ficción enfocada en monstruos y con protagonistas occidentales, no dio una impresión muy remarcable en la audiencia, que quisieron más profundización en los personajes y la historia de China (Wang, 2022: 153). A pesar de no ser nominada ni haber ganado ningún premio en grandes festivales internacionales, como las obras previas de Zhang, y de tener duras críticas tras su estreno, esta película no tuvo problemas para ser proyectada en cines españoles, principalmente gracias al prestigio de Zhang como director y a los actores americanos que protagonizan la película.

Seguidamente, las cinco películas que más éxito obtuvieron son todas de la década de los setenta y ochenta, como *¿Quién mató a Bruce Lee?*, *La danza de la pantera borracha*, *El pequeño padrino de Hong Kong*, *Mister Boo: el intrépido* y *El puño ciego de Bruce*. Todas ellas, a excepción de *Mister Boo: el intrépido*, son películas de artes marciales.

Una vez se han recopilado estas películas, se puede analizar con más precisión cuál ha sido su efecto en la conciencia de los españoles. En primer lugar, el hecho de que prácticamente todas ellas sean de acción ha hecho que la mayoría de gente piense en artes marciales al recordar películas chinas. Esto también ha causado que los actores chinos más conocidos en España sean Bruce Lee, Jackie Chan y Jimmy Wang Yu. La popularidad de estas películas ha acabado influyendo también en el creciente interés de los españoles en aprender artes marciales chinas como el kung-fu u otras artes marciales asiáticas como el karate o el taekwondo. El boxeo también está muy presente en estas películas. La “locura del kung-fu” de los años setenta y ochenta marcó en gran medida la percepción de los españoles sobre China, Hong Kong y Taiwán.

Durante gran parte del siglo XIX, los españoles tenían poco conocimiento de la cultura china, y este estaba limitado a representaciones en películas europeas o norteamericanas. En estas, se villanificaba y demonizaba la población china a través de figuras como Fu Manchú, del cual se rodaron varias películas. Dos de ellas fueron dirigidas por el director español Jesús Franco durante la década de los sesenta, cuando el racismo contra los asiáticos estaba normalizado (Ning & Anyó, 2023: 31042). Este racismo provenía principalmente de países como Estados Unidos y el Reino Unido, donde ya se encontraban grandes comunidades de diáspora asiática, y se esparció hasta España donde la población china era muy escasa. La oleada de odio hacia la población asiática conocida como el “peligro amarillo” llevó a los españoles a caer en estereotipos negativos respecto la cultura china que se manifestaron en la creación de una imagen exotizada y bárbara de China. Sin duda, esto llevó a un orientalismo creciente en la conciencia colectiva de los españoles.

Entonces, ¿qué supuso para la población de España de los setenta la introducción de películas chinas? Para muchos, fue un paso desde la sinofobia y la ignorancia hacia la sinofilia, o

admiración respecto a la cultura china (Sánchez, 2017: 66). De no saber nada sobre China aparte de representaciones racistas caricaturizadas a participar en la popular “locura del kung-fu”, millones de jóvenes españoles empezaron a aprender artes marciales provenientes de Asia Oriental y se interesaron en las lenguas y las filosofías chinas. La diáspora china en España, aún discriminada, encontró éxito a través de la fundación de escuelas de artes marciales, como Lam Chuen Ping, que inauguró el instituto de Wu Shu en Barcelona el año 1976, o Fang Xing Ming, que durante los ochenta impartió clases gratis de wu shu en Madrid (García-Isidoro et al., 2014: 145).

El fanatismo de las películas de artes marciales no hizo desaparecer el racismo hacia la población china, y aunque sí se debe reconocer que aproximó la cultura china a España y facilitó la entrada de nuevas enseñanzas sobre China, también trajo consigo nuevos estereotipos que perduran hoy en día. Es innegable que la mayoría de españoles piensen en artes marciales cuando alguien les cuestiona sobre películas chinas, y esto se puede relacionar directamente con las primeras películas chinas que pisaron el suelo español.

En cuanto a las películas de temáticas variadas que llegaron a España a partir de finales de los ochenta, destacan las películas de Zhang Yimou, como *¡Vivir!* (1994). En ella, se narra la historia de un hombre que abandona su familia y se convierte en titiritero durante la revolución maoísta (FilmAffinity).

*La maldición de la flor dorada* de Zhang Yimou es una película dramática de época que trata sobre una emperatriz que le es infiel a su marido con su hijastro, lo que causa que la tensión en el palacio aumente con el paso de los años. Estrenada en el 2007, es una de las películas chinas con más espectadores en las últimas décadas. Fue distribuida por Sony Pictures Classics y recibió cuatro premios en la 26ª edición de los Hong Kong Film Awards.

*Deseo, peligro* (2007) de Ang Lee es otra película del mismo año. Se enfoca en el romance y las tensiones de los protagonistas en el contexto de la Segunda Guerra Sino-japonesa. Esta producción, basada en una novela de la escritora Eileen Chang, ganó el premio de León de Oro en el festival de Venecia y el premio de Mejor Película en Lengua No Inglesa en el British

Academy of Film and Television Arts. Ang Lee ya era bastante conocido como director en Europa por sus grandes películas como *Tigre y dragón*, *Sentido y Sensibilidad* y *Brokeback Mountain* (Wang et al., 2021: 719).

Puede que estas últimas películas no hayan tenido un impacto tan grande como las producciones de artes marciales, pero es importante reconocer su influencia. Gracias a ellas, los espectadores españoles pudieron apreciar un poco más la variedad de la cinematografía china, y empezaron a considerar los nombres de los directores chinos contemporáneos más destacados. Con las películas de artes marciales, el público principal eran jóvenes amantes de la acción, pero con estas películas dramáticas de época, hubo más gente que pudo empatizar con los personajes. Además, se le da más relevancia a las relaciones amorosas y a las relaciones humanas en general desde una perspectiva más reflexiva. Sus personajes femeninos también desarrollan un papel importante en la trama, algo que no se veía tanto en las artes marciales.

Por encima de todo, lo que más aportaron estas películas al público español fue el contexto y conocimiento sobre la historia de China de forma respetuosa y verosímil. En contraste con las caricaturas de emperadores chinos como Fu Manchú interpretados por actores occidentales, estas películas dieron a conocer partes de la historia de China que hasta entonces no se estudiaban. La visualización de películas con un reparto, historia y producción mayoritariamente chinos tuvo un impacto muy positivo sobre los españoles, que empezaron a aprender sobre la Guerra Civil China y la Revolución Cultural a través de los ojos de aquellos que las vivieron.

## 5. Cinematografía china actual en España

A partir del final de los ochenta, empezaron a importarse películas chinas de género dramático, muchas de ellas filmadas en China continental. En ese entonces, estaba surgiendo un nuevo movimiento de cine chino: la quinta generación. Los directores de la quinta generación solían centrarse más en la cotidianidad de la población china y de sus diversas regiones y no les interesaban los héroes de guerra épicos. Para ellos, era más interesante destacar las acciones de la gente común, individuos ordinarios que sufrían y padecían conflicto con sus relaciones amorosas

y la sexualidad (Zhang, 2004: 228). El máximo representante de este movimiento es Zhang Yimou, y también incluye a Chen Kaige y Tian Zhuangzhuang.

Tras los hechos del 1989 en la plaza de Tian'anmen, el cine chino volvió a cambiar debido a las nuevas restricciones del gobierno, y empezó la sexta generación con directores como Jia Zhangke y Wang Xiaoshuai. Sus películas tienen una producción mucho más barata y exponen el creciente urbanismo y descontento de la población china de los noventa, sin ningún tipo de elemento fantástico de por medio. Estos directores emergieron con películas filmadas de forma clandestina, y a menudo enviaban sus obras a festivales internacionales sin la supervisión del gobierno (Zhang, 2004: 289).

En la actualidad, encontramos una diversificación de la producción audiovisual china. La mayoría de directores ya no siguen un único prototipo y se crean todo tipo de obras de géneros diversos. Las películas de acción y artes marciales no dejaron de producirse y aún son muy apreciadas por el público español, como se puede ver en la aceptación mediática de *Hero* de Zhang Yimou en 2003 en España. Ese mismo año, la película *The eye* se convirtió en la primera película de horror china que interesó a los fanáticos del terror españoles. Esta película hongkonesa de los hermanos Pang ganó el premio de mejor fotografía en el festival de Sitges de 2002.

*El acantilado rojo* (2008) de John Woo es una obra histórica y bélica basada en la época Han caracterizada por revivir a los comandantes de guerra más conocidos en China: Cao Cao, Sun Quan y Liu Bei. Destaca por plasmar en las grandes pantallas una versión de la icónica batalla de la novela china *El Romance de los Tres Reinos*. A pesar de ser un clásico en todos los países de la sinosfera, la novela no es muy conocida en España, por lo que esta película es una buena introducción para aquellos que no sepan nada de la historia de China. Más películas históricas de acción que llegaron a cines españoles fueron *La asesina* (2015) de Hou Hsiao-hsien y *Sombra* (2018) de Zhang Yimou. *La asesina* en particular ganó dos premios en el festival de Cannes y estuvo nominada en el festival de San Sebastián.

Las películas de Wong Kar-wai también gustaron al público español, como *Deseando amar*, estrenada el 2001 en España, que ganó dos premios en el festival de Cannes del año 2000, y

2046, una obra romántica de ciencia ficción que se estrenó en 2004 y se llevó varios premios en festivales de todo el mundo, como el de San Sebastián. Ambas películas fueron alabadas por su estética y por las magistrales técnicas filmográficas del director. Wong también se adentró en el mundo de las artes marciales con *The Grandmaster* en 2014, que ganó doce premios en el Hong Kong Film Awards de 2014.

Sin embargo, el director chino que más popularidad y éxito ha tenido en España es sin duda Zhang Yimou, que como se ha visto anteriormente fue uno de los impulsores del nuevo movimiento de cine chino en los ochenta. En *Amor bajo el espino blanco* (2010), Zhang nos presenta un romance imposible entre dos jóvenes en plena Revolución Cultural. A diferencia de otras películas del director, en esta se percibe una ternura y una sencillez que conmueven al espectador (Filmaffinity). Zhou Dongyu, la actriz protagonista, se llevó el premio de Mejor Actriz en el festival de Valladolid de 2011. Zhang también produjo *Las flores de la guerra* (2011), una película mucho más dura debido a que trata los horrores llevados a cabo por el ejército japonés sobre la población china de Nanjing. Siguiendo esta trayectoria de tramas cargadas de contexto político e histórico, el director creó *Regreso a casa* (2014), una obra dramática y dolorosa ambientada en la Revolución Cultural (Filmaffinity). Estas tres películas no ganaron muchos premios en otros festivales internacionales, pero sí obtuvieron éxito en los festivales españoles, y sus distribuidoras, Golem Distribución y European Dreams Factory, las llevaron a los cines del país.

*Más allá de las montañas* (2016) de Jia Zhangke nos presenta un triángulo amoroso entre dos hombres y una mujer, la cual debe escoger al mejor pretendiente para cuidar bien de su hijo (Filmaffinity). Ganó un premio en el festival de San Sebastián de 2015.

*An elephant sitting still* fue la primera y última película de Hu Bo, y fue lanzada en España en 2019. Los personajes viven dentro de un ambiente negativo y pesimista y desean huir hacia una ciudad donde un elefante dice estar inmóvil durante horas (Filmin). Esta película fue reconocida internacionalmente por su profundo mensaje y la lúgubre perspectiva con la que fue filmada, que fueron enfatizados tras el suicidio del director poco después de acabar su obra. Recibió once premios en total, dos de ellos en el festival de Berlín de 2018.

En *Largo viaje hacia la noche* (2018), el director Bi Gan fue elogiado por los críticos españoles por su uso de técnicas complejas de rodaje continuo en 3D (Filmaffinity). En 2023, la película del director Li Ruijin, *El regreso de las golondrinas*, llegó a España. Esta obra audiovisual cuenta la historia de dos personas que han sido rechazadas por sus familias y han acabado en un matrimonio concertado. Los protagonistas acaban estableciendo un fuerte vínculo, acompañados por el paisaje rural y la naturaleza de su alrededor. Ganó el premio Espiga de Oro en el festival de Valladolid de 2022.

Como se puede apreciar en la sinopsis de estas películas más recientes, muchos directores chinos hoy en día se decantan por temas humanistas centrados en la historia y la política china y en las experiencias individuales de los personajes. El espectador español puede hacerse una idea de cómo era vivir en la Revolución Cultural a través de los pensamientos y la situación social de los personajes, lo cual ayuda a difundir más sobre los hechos históricos de la China continental. Además de estas películas realistas e históricas, se ha desarrollado un tipo de producción más similar a los documentales, llamado “el Nuevo Movimiento Documental de chino” (Liu, 2024: 2), que en las últimas décadas se ha mezclado con las producciones digitales baratas creadas por directores poco conocidos. Por ello, estos documentales no han llegado al público español.

Pese al éxito de las películas de acción y el drama, los largometrajes de animación chinas siguen sin tener mucho éxito internacionalmente, y muchas de ellas ni siquiera llegan a las grandes pantallas españolas (Casas-Tost & Rovira-Esteva, 2019: 12). *Ne Zha* se convirtió en la película de animación más taquillera en China el 2019, y su secuela, *Ne Zha 2*, recaudó 1.940.794.560 de dólares este mismo año 2025 (EntGroup's China Box Office, 2025), pero las compañías españolas nunca las importaron a sus cines locales.

Al observar los datos del Catálogo de Cine Español, se puede apreciar que la audiencia española no ve muchas películas chinas en los cines, y que las únicas que han superado una audiencia de un millón de personas fueron las primeras películas de artes marciales en los setenta y ochenta, pero esto no significa que los españoles hayan perdido el interés en el cine chino. Se debe tener en cuenta el fenómeno de las películas transmitidas por televisión y, más recientemente, por los medios *online* a través de móviles y ordenadores. Hoy en día, hay una gran cantidad de españoles



que ya no van al cine a menudo, pero que continúan viendo películas en casa a través de plataformas de *streaming*. Por lo tanto, no sería correcto afirmar que hay un fuerte declive en el interés de películas chinas cuando la cantidad de espectadores que van al cine ha caído en general.

## 6. Comparación de películas antiguas y actuales

Una vez hemos analizado películas antiguas con aquellas más novedosas de las últimas décadas, se hará una comparación entre ambas para ver de qué forma han cambiado, y qué tipo de películas se importan más en los cines españoles.

En primer lugar, el cambio más notorio es la poca presencia de películas de artes marciales chinas en la actualidad. La época dorada de estas películas fue, sin duda, durante las décadas de los setenta y ochenta, y gran parte de los noventa, y aunque es cierto que siguen llegando grandes producciones de artes marciales en las últimas décadas, hay un claro declive en su abundancia y popularidad. La razón principal es que ya no se producen tantas películas de artes marciales. La Golden Harvest, la gloriosa empresa hongkonesa dedicada a películas de ese género, produjo más de 600 películas desde el año 1970 hasta el 2001, y a partir del año 2002, solo ha producido diez películas, la última siendo de 2015. En general, la industria cinematográfica hongkonesa experimentó una crisis en los años noventa, intensificada por la crisis financiera asiática de 1997 y por la sobreproducción y repetición de las temáticas de las películas. En Taiwán, la etapa de “nuevo cine” guiada principalmente por Hou Hsiao-hsien estaba a punto de terminar y a ser sucedida por la segunda oleada a partir de los noventa, con directores como Ang Lee, y a pesar de crear algunas películas que revivieron el género de artes marciales durante un tiempo, poco a poco se fue desvaneciendo el interés en ellas.

En la China continental, la sexta generación de cineastas chinos vio más relevante crear películas con un trasfondo más profundo con un sentido más crítico respecto al estado social de China. La censura y las restricciones del gobierno chino tras los hechos de Tian'anmen en 1989 motivó a

varios jóvenes directores a usar sus cámaras para transmitir historias de la realidad china, centrándose en comunidades marginadas o empobrecidas (Zhang, 2004: 289).

El segundo cambio principal es la selección de películas chinas que se muestran en cines. En los inicios, era fácil: cualquier película de acción o comedia, preferiblemente de artes marciales y con actores conocidos, era un éxito asegurado. Los jóvenes habían creado pequeñas comunidades de fans basadas en estas películas de artes marciales y había toda una industria que impulsaba la llegada de más obras de acción asiáticas. La aparición de los videojuegos de lucha y acción también tuvo un efecto en este fenómeno de la “locura del kung-fu”. Había *merchandising* de Bruce Lee y Jackie Chan, figuras, pósters y colecciones de “videocasete” para reproducir las películas en casa. Pero como todas las modas, este *hobby* fue perdiendo furor, y los jóvenes que crecieron viendo estas películas se hacían mayores.

Por otro lado, las películas melodramáticas chinas estaban ganando mucho éxito en los festivales internacionales, y las distribuidoras españolas vieron que invertir en ellas podría darles mucho beneficio. El éxito de las primeras películas de Zhang Yimou en estos festivales y en los mismos cines españoles ensalzó la idea de que podían crear un nuevo sector de cinéfilos en España: los apasionados por películas asiáticas. Aunque estas obras nunca alcanzaron tener una comunidad de fans tan leal y fuerte como la de las películas de artes marciales, sí que lograron interesar a seguidores del cine de culto y a entusiastas de películas extranjeras.

Lo que nos lleva a otra diferencia: el cambio en los personajes protagonistas de las películas. En las producciones de artes marciales, los protagonistas suelen ser hombres, jóvenes, fuertes y ágiles que muestran tener grandes habilidades físicas. Suelen tener un alto sentido de la justicia y ayudan a los más pobres y vulnerables, y en muchas ocasiones rescatan a los personajes femeninos de situaciones violentas. Teniendo en cuenta que la audiencia principal de estas películas también son hombres jóvenes, es razonable que los directores quisieran que los espectadores pudieran verse reflejados lo máximo posible en ellos. Sin embargo, en muchas de las películas chinas más recientes, los personajes principales son femeninos, como en *La asesina* (2015) y *Yo no soy Madame Bovary* (2016). Esto refleja un cúmulo de características que se pueden apreciar en las películas que ganan más premios internacionalmente.

Aquí podemos observar la tercera diferencia, y probablemente la más importante de todas: la forma de seleccionar qué películas se llevarán a los cines. En las pasadas décadas, se estableció la nueva vía de acceso de películas chinas a España; los festivales. Por lo tanto, aquellos directores cuyas películas no causen mucho furor internacional tienen pocas posibilidades de llegar a cines extranjeros. No hay ninguna fórmula o guía que los directores siguen para ganar premios, y estos festivales constan con una gran variedad de directores, culturas, géneros y técnicas cinematográficas y narrativas que no tienen nada en común entre ellos. Aun así, parece ser que las películas chinas que más popularidad han tenido en la audiencia y entre los críticos globales y que más premios se han llevado no son obras de artes marciales ni de acción, sino melodramas lentos e intrigantes que cuentan historias conmovedoras. Las películas comerciales de acción y humor no son tan bien recibidas por la crítica, que prefieren ver actuaciones emotivas e historias profundas. Las películas románticas que tratan sobre las relaciones complejas de las parejas y sus personajes femeninos también son alabadas y propensas a tener buenos resultados en los festivales. Por lo tanto, otras obras más ligeras con un tono más comercial no obtienen resultados remarcables en los festivales, y no se proyectan en nuestros cines. Esto significa que hay una gran cantidad de películas chinas de géneros muy variados que nunca serán traducidas al español y que la población española no conocerá desgraciadamente. Se puede considerar que, al ser seleccionadas a través de los festivales, se hace un “filtro” de las mejores películas extranjeras que realmente merecen ser conocidas por el mundo según la crítica, pero también pasa por alto la extremadamente variada producción de los directores chinos.

Como resultado, la audiencia principal de películas chinas en España es un sector muy reducido de la población, y suelen ser amantes y expertos en la cultura asiática o grandes cinéfilos que consumen obras de todo el mundo como su afición.

## 7. Consumo de cinematografía china en plataformas *online*

Gracias a la mejora en la difusión de productos asiáticos y a la globalización que permiten las redes sociales, cada vez hay más seguidores y apasionados de las series *anime* japonesas y la música K-Pop coreana. Aunque China no ha logrado todavía tanto éxito con sus obras animadas o su música M-Pop o C-Pop, se puede apreciar un incremento en el consumo de películas chinas a través de plataformas de *streaming* en España, YouTube y varias plataformas de vídeo chinas como iQIYI, Youku y Tencent (Aracil-Sánchez, 2023: 17).

Hoy en día, a causa del uso tan frecuente de los dispositivos inteligentes y las plataformas de *streaming* como Netflix, Amazon Prime Video o Disney+, millones de personas prefieren ver películas en la comodidad de sus casas a través de las pantallas de su móvil o televisión (Cortés-Sevilla, 2024: 6). Esto ha causado un claro declive en las audiencias de los cines locales que se ha documentado ampliamente en la última década. Igual que los “videocasetes” reformaron la industria del cine en los ochenta, la aparición de los servicios *online* en la década de los 2010 tuvo un gran impacto en los cines globalmente, y en España, la recaudación en taquilla llegó a unos mínimos históricos (Batlle-Beltrán & Mateo-Doll, 2023: 40). Tras la pandemia del COVID-19 en 2020, la asistencia en los cines españoles disminuyó drásticamente, y aunque ha ido aumentando poco a poco, todavía no llega a recuperarse plenamente. En general, los españoles ya no frecuentan los cines tanto como antes, y esto dificulta la propagación y popularidad de películas chinas en España todavía más. Debido a su limitada publicidad, estas películas son clasificadas como películas extranjeras que solo aquellos con un previo interés en la cultura china o en el cine asiático se animan a ver. Sumándole la poca asistencia en los cines, parece complicado que una película china llegue a un público muy amplio en España y que sea igual de conocida que *Sorgo rojo* o *Tigre y dragón*.

Aun así, las plataformas de *streaming* están ampliando su catálogo de películas chinas, y esto se debe valorar dado que Netflix ya cuenta con más de 9 millones de usuarios en España (Orús, 2025). En la selección de Netflix, se pueden encontrar películas que nunca tuvieron la oportunidad de llegar a los cines, incluidas las animaciones que por el momento no han tenido

mucho éxito en España, como *La serpiente verde* (2021) de Amp Wong y *Nezha: el renacer de un dios* (2021) de Zhao Ji.

Además, las producciones cinematográficas chinas están triunfando entre un sector del público español gracias a los canales de YouTube en español de iQIYI, Youku y Tencent (WeTV) y a sus aplicaciones internacionales. Hay un gran catálogo de series y películas chinas subidas en los canales de estas empresas chinas, que desde 2020 y 2021 y 2019 respectivamente tienen canales exclusivamente para hablantes de español. iQIYI Spanish, Youku Spanish y WeTV Spanish publican regularmente producciones de China continental con subtítulos en español, y aquellos más populares pueden obtener más de un millón de visualizaciones. Al estar subtituladas en un español neutro, muchas de estas visualizaciones pertenecen también al público hispanohablante latinoamericano, pero su popularidad en España es remarcable. Cada vez hay más seguidores de estas obras románticas y dramáticas chinas, y en particular su audiencia es femenina. Las generaciones más jóvenes son sus principales consumidores, pero también hay espectadores de mediana edad y más. Al ser una aplicación gratuita tan accesible, YouTube permite que cualquier persona pueda visualizar obras chinas desde su dispositivo en España. Cabe destacar también que, de esta misma forma, los *dramas* derivados de *danmei* (las novelas LGBTQ+ chinas) han ganado mucha popularidad entre la juventud española y han creado una gran base de fans en el país. Los más conocidos son *El Gran Maestro de la Cultivación Demoníaca* y *El sistema de salvación del Villano Escoria*, que se pueden comprar en el catálogo de novelas *danmei* en tiendas físicas españolas, como Norma Cómics.

El género *danmei* está creciendo rápidamente en España al igual que los *dramas* y películas chinas románticas comerciales gracias a YouTube y a las redes sociales. Para China, este interés global en las obras literarias y audiovisuales LGBTQ+ no es un factor que parece que quiera potenciar, ya que su gobierno hace todo lo posible para censurar al máximo esta producción. La popularidad del *danmei El Gran Maestro de la Cultivación Demoníaca* en China le otorgó diversos premios y adaptaciones en formato *manhua*, animación y posteriormente incluso una adaptación como serie web, *The Untamed* en 2019, pero sus elementos LGBTQ+ más prominentes fueron censurados y borrados. El gobierno aplica esta censura a todas las producciones que muestran un romance explícito entre personas del mismo género, y como

consecuencia convirtieron la relación de los personajes en algo basado en la amistad y la hermandad (Corona-Espinoza, 2023: 18).

Por otro lado, en Taiwán, con unas leyes mucho más progresistas con la comunidad LGBTQ+, ha dado fruto a toda una industria de series y películas con romances homosexuales. Tras la legalización del matrimonio igualitario en 2019, la producción de estas obras ha incrementado, al igual que su audiencia en países extranjeros como España.

A pesar de sus temáticas poco convencionales para el estándar del partido comunista, estas producciones están ayudando a potenciar el *soft power* de China. Aunque el gobierno chino invierte mucho más capital en otro tipo de actividades que se asimilan más a la ideología del partido, como el aprendizaje del chino y los videojuegos, no cabe duda que su *soft power* está aumentando cada año gracias a estas otras obras culturales, que a menudo se consideran como inferiores y de menor calidad debido a sus bajos presupuestos.

## 8. Conclusión y limitación

La difusión de la cinematografía china en España ha pasado por varias etapas desde la primera película de artes marciales que llegó a nuestros cines. En poco tiempo, grandes actores como Bruce Lee y Jackie Chan atrajeron un público inmenso en toda Europa, y España no se quedó atrás. La popularidad de estas películas carismáticas trajo consigo una ola de fanatismo alrededor de las artes marciales en el país, y actualmente aún podemos encontrar diversos indicios de ella. Los jóvenes españoles de los setenta y ochenta, ahora ciudadanos de mediana edad, recuerdan positivamente cuando iban al cine y se compraban juguetes de carismáticos luchadores chinos. Habiendo crecido en un ambiente donde todo lo relacionado con China se miraba con desprecio y lejanía, estos jóvenes encontraron su modelo a seguir en películas de acción chinas. La popularidad de estas películas fue un fenómeno global, que tuvo altibajos a lo largo de las décadas, pero logró nunca desvanecerse por completo. Las generaciones más jóvenes de españoles también crecieron habiendo visto alguna que otra película de artes marciales, ya sea

porque estaba en la colección de “videocasetes” de sus padres o porque sus televisiones mostraron clásicos cinematográficos de vez en cuando.

A pesar de que la verdadera época dorada de las películas de artes marciales ya ha pasado, todavía vemos sus frutos en nuestro día a día, como en anuncios de academias de kung-fu, o en documentales sobre la vida de Bruce Lee. Puedo afirmar que estas producciones han cambiado a largo plazo la percepción que se tiene de China en España, y aunque haya traído elementos favorables, también ha causado una inevitable estereotipación de la industria cinematográfica china. Muchos españoles piensan casi exclusivamente en artes marciales cuando nombran películas chinas, e ignoran toda la rica y diversa producción audiovisual que se da en la región.

Es por esto que directores como Zhang Yimou han ayudado un poco a remodelar la imagen de película china, mostrando que pueden trabajar con una gran variedad de temáticas, géneros y personajes. Además, con estas películas dramáticas, la audiencia puede aprender más sobre el contexto social e histórico de China, Hong Kong y Taiwán, que no se cultivan mucho en las escuelas públicas locales.

Al mismo tiempo, estas películas han podido llegar a España en gran parte gracias a los festivales de cine internacionales y españoles. Su papel en la difusión de películas chinas es extraordinario, y raramente verás estas obras en cines sin que haya pasado por un festival primero. También es admirable la labor de todos los traductores que han ayudado con la subtitulación y el doblaje, que muchas veces se pasan por alto, ya que se entiende como un proceso casi mecánico. En realidad, traducir obras chinas al español o catalán es muy complejo debido a la gran diferencia lingüística de los idiomas, y espero que un futuro próximo se le dé más reconocimiento a este proceso de la distribución de películas asiáticas.

En definitiva, las películas chinas han sido una herramienta magnífica para introducir la cultura y las tradiciones chinas al público español, pero si no se hace el esfuerzo de aprender más sobre ello, la población general se queda con una imagen muy reducida de todo lo que realmente se produce en los países sinófonos. No obstante, las nuevas tecnologías están facilitando los procesos de intercambio cultural entre España y Asia de forma inimaginable desde el siglo XXI.

Gracias a las plataformas de vídeo como YouTube y sus equivalentes chinos como iQIYI, Youku y WeTV, se pueden visualizar películas, series y cómics chinos desde la pantalla de tu dispositivo móvil en España. Las redes sociales también han incentivado abundantemente a la difusión de otros productos chinos, como los *dramas*, los *danmei* y sus adaptaciones, que han creado una extensa base de fans en España y en múltiples países de todo el mundo.

Analizando la tendencia de los últimos años, veo viable que el interés en las películas chinas aumente en un futuro próximo, aunque no sea particularmente en las salas de cine. Todo apunta que el uso de las plataformas de *streaming* y las redes sociales seguirá aumentando, y que los españoles verán más publicidad de películas chinas *online* que en su día a día o en sus cines locales. Además, debido a la diversidad temática de las películas chinas, es muy probable que encuentren un género en particular que les agrada mucho y que se conviertan en seguidores de sus directores y actores protagonistas. En un mundo tan globalizado como en el que vivimos, es natural que las obras de esta región tan política y económicamente imponente se divulguen cada vez más entre los ciudadanos españoles.

De la misma manera, las nuevas tecnologías están viralizando el cine de otros países de Asia, como Japón y Corea, los cuales han despertado la fascinación de millones de personas alrededor de todo el mundo.

En este trabajo, me he enfocado particularmente en películas chinas provenientes de China continental, Hong Kong y Taiwán, y por ello reconozco que el análisis que expongo es muy limitado. La industria del cine de Asia es muy grande y heterogénea, y por cuestiones de tiempo y extensión, no se puede recoger en un trabajo académico de estas características. También he encontrado limitaciones en cuanto a la cantidad de información disponible acerca del tema, y por eso reconozco que el trabajo tiene puntos de mejora que se debe hacer. En el futuro, me gustaría continuar centrándome en este ámbito de estudio y aprender más sobre el cine asiático.



## 9. Bibliografía

Aracil-Sánchez, A. (2023). Distribución cinematográfica china. Universidad Miguel Hernández de Elche.

Batlle-Beltrán, M. & Mateo-Doll, M. (2023). Evolución de las plataformas streaming versus salas de cine en España durante y posteriormente a la COVID 19. *Dirección y organización: Revista de dirección, organización y administración de empresas*. Nº 81, 2023, p. 39-51.

Casas-Tost, H., & Rovira-Esteva, S. (2019). Chinese cinema in Spain: An overview through audiovisual translation. *Babel. International Journal of Translation*, 65(4): 582-604.

Casas-Tost, H., Rovira-Esteva, S. & Vargas-Urpí, M. (2020). Investigar la traducción de productos culturales chinos: retos y dificultades metodológicas en la creación de bases de datos sobre cine y literatura. Universitat Autònoma de Barcelona. CLINA. Vol 6-1.

Catálogo de Cine Español. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. I.C.A.A.. Ministerio de Cultura. Gobierno de España. [web] <https://sede.mcu.gob.es/CatalogoICAA/es-es>  
Fecha de consulta: 24 de febrero 2025

Calkins, M.L. (1998). Censorship in Chinese cinema. *Hastings Communications and Entertainment Law Journal*. Vol 2 (2).

Corona-Espinoza, L. S. (2023). Elementos homoeróticos en la serie “The Untamed”. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Cortés-Sevilla, R. (2024). La nueva normalidad audiovisual: Explorando el impacto del COVID-19 en las plataformas de vídeo digitales y en los hábitos de consumo del espectador en España. Universitat Oberta de Catalunya.

Curtin, M. (2007). *Playing to the World's Biggest Audience. The Globalization of Chinese Film and TV.* University of California Press.

Elliott, F. & Willis, A. (2020). *Rapidly Shifting Landscapes: Two Case Studies in the UK Distribution and Exhibition of Chinese Language Films in the Twenty-First Century. Renegotiating Film Genres in East Asian Cinemas and Beyond. East Asian Popular Culture.* Palgrave Macmillan.

EntGroup. China's Box Office. [web] <http://english.entgroup.cn/boxoffice/cn/daily/> Fecha de consulta: 15 de mayo 2025

Filmaffinity España. [web] <https://m.filmaffinity.com/es/main.php> Fecha de consulta: 28 de abril 2025

Filmin España. [web] <https://www.filmin.es/> Fecha de consulta: 6 de mayo 2025

Fonoroff, P. (1988). A Brief History of Hong Kong Cinema. *Renditions: a Chinese-English Translation Magazine*. No 29-30.

Inoue, Y. (2003). Hard and Soft Mega-Media Conglomeration: Has Sony's Strategies Created Synergies? *Keio Communication Review*. No. 25. p 39-56.

García-Isidoro, S. et al. (2014). Las artes marciales, su origen y actualidad: Una visión enfocada en el Judo, Karate y Wushu. *Orientando. Temas de Asia Oriental, Sociedad, Cultura y Economía*. Vol. 5. 8. p. 141-174.

Golem Distribución. Sobre nosotros. [web] <https://www.golem.es/distribucion/nosotros.php>  
Fecha de consulta: 13 de abril 2025

Madrid, D. & Martínez, G. (2010). La ola nipona: consumo de cultura popular japonesa en España. Universidad Oberta de Catalunya. *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*. p. 49-62.

Marzol-Aranburu, A. (2017). The Film Industry in China: Past and Present. *Journal of Evolutionary Studies in Business*. Universitat de Barcelona. Vol 2 (1). 1-28.

Riggio, F. (2010). Dubbing vs. subtitling. *MultiLingual*.

Lee, D. (2018). Enlightenment, Propaganda, and Image Creation. A Descriptive Analysis of the Usage of Film by the Taiwan Education Society and the Colonial Government Before 1937. Early Film Culture in Hong Kong, Taiwan, and Republican China. *Kaleidoscopic Histories*. University of Michigan Press.

Liu, S. (2024). The South China New Wave: Cinema as Xinxiang (Affective-Ideational Imagery). In C. Schultz, & C. Mello (Eds.), Chinese Film in the Twenty-First Century: Movements, Genres, Intermedia. *Journal of Popular Film and Television*. p. 43–58.

Orús, A. (2025). Número de abonados de plataformas de vídeo en streaming seleccionadas en España 2024. Statista. [web]  
<https://es.statista.com/estadisticas/1043679/numero-de-abonados-de-plataformas-de-video-en-streaming-espana/> Fecha de consulta: 23 de mayo 2025

Sánchez-Fraile, S. (2017). Imagen y representación de la República Popular China en la España de 1960-1970. Del orientalismo al maoísmo. Departamento de humanidades. Universidad Pompeu Fabra.

Wang, C.H.G. (2022). A Brief History of Taiwanese Comedy Cinema. Oriental Institute. Prague. Vol 90 (3).

Wang, H. (2022). Las cuatro etapas en el cine de Zhang Yimou. Universidad Complutense de Madrid.

Wang, X., Pan, H.R., Zhu, N. & Cai S. (2021). East Asian films in the European Market: the roles of cultural distance and cultural specificity. *International Marketing Review*. Vol. 38. No. 4. p. 717-735

Zhang, Y. (2004). Chinese National Cinema. Routledge. *Taylor & Francis Group*.