

## Conociendo al enemigo: Estereotipos asiáticos en la gran pantalla. Parte 1: Madame Butterfly vs. Dragon Lady

Por

**Neruska Rojas**

Publicado el 28-02-2019



Neruska Rojas

Historiadora e investigadora

nerurojas87@hotmail.com

A lo largo del siglo XX, la industria hollywoodense y la cultura dominante (*mainstream*) no solo ha perpetuado estereotipos ofensivos sobre la comunidad asiática en el cine, el teatro y la televisión, sino que también ha sido el principal promotor del *whitewashing*, una práctica centrada en blanquear las características de otros fenotipos no blancos en beneficio de una imagen más caucásica atractiva para la audiencia occidental.

El término *whitewashing* o blanqueo, se emplea en el ámbito cinematográfico y hace mención a la escogencia de un actor/actriz blanca para interpretar un personaje de origen étnico y características explícitamente no caucásicas. Durante las primeras décadas del desarrollo de Hollywood, fue una práctica común que se sumó a la ya

cimentada tradición del *blackface* y la posterior *yellowface*, todo en aras de exagerar (e incluso mofarse) los estereotipos de distintos grupos raciales.



En la izquierda: Billy Van, *the monologue comedian*.  
En la derecha: el actor Mickey Rooney en la cinta "Desayuno con diamantes", 1961.

Desde su aparición y por razones obvias, el *whitewashing* en el cine generó efectos negativos sobre la forma en la que el público percibía las representaciones de las minorías étnicas, creando patrones distorsionados que por demás resultaban ofensivos para los miembros de las comunidades afrodescendientes, asiáticas y latinoamericanas. Esto se hizo más notorio dentro del contexto estadounidense, ya que la efectividad de su aparato mediático pudo crear una serie de categorías enfocadas en la división de roles de acuerdo a la calidad étnica y cultural.

En tal sentido, el modelo cultural de exportación estadounidense logró hacerse paso en la industria global convirtiéndose en una suerte de "modelo a seguir" en distintos rincones del mapa, perpetuando así un patrón distorsionado que tiende a colocar en sitial de honor a individuos de tez blanca, al mismo tiempo que resta potencial a la diversidad étnica y cultural de nuestro complejo mundo globalizado.

### Una diversidad sin mucha diversidad

La escasez de diversidad –y la proliferación de personajes estereotipados– en la pequeña y la gran pantalla, tiene una severa repercusión en la estabilidad emocional del espectador, quien termina convirtiéndose en la principal víctima de las nocivas estrategias publicitarias promovidas a través de la industria del entretenimiento.

En su trabajo de investigación sobre la representación de los asiáticos-norteamericanos en la media estadounidense (*Stereotypes of Asians and Asian Americans in the U.S. Media: Appearance, Disappearance, and Assimilation*, 2011, p. 4), Yueqin Yang señala que:

*En los medios estadounidenses, los asiáticos y la cultura asiática [...] son estereotipados. En las películas [...] los roles que se otorgan a los estadounidenses de origen asiático generalmente responden a personajes estereotipados. Dado que los medios de comunicación son a menudo el reflejo de las normas y creencias sociales, la representación insuficiente y los estereotipos de los estadounidenses de origen asiático solo sirven para perpetuar el conocimiento parcial ya existente del grupo étnico [...] las representaciones estereotipadas de los asiáticos y los estadounidenses de origen asiático [...] tienen efectos residuales que continúan hasta hoy y probablemente se extenderán en el futuro próximo.*

El impacto de tales efectos residuales se refleja en la manera que los asiáticos-norteamericanos suelen concebirse a sí mismos dentro del entramado social, particularmente en un contexto saturado de imágenes que responden a intereses de distinta naturaleza. En su estudio sobre la inequidad y el racismo en Hollywood (*Reel Inequality: Hollywood Actors and Racism*, 2016, p. 20), la investigadora Nancy Wang Yuen explica lo siguiente:

*Las historias de Hollywood, aunque ficticias, transmiten ideologías reales. Cuando el cine y la televisión privilegian las historias blancas sobre otras, refuerzan una jerarquía racial que devalúa a las personas de color [...] la representación insuficiente de las personas de color en el cine y la televisión también puede tener consecuencias sociales más amplias. Dado que el poder de los medios puede distorsionar los límites entre realidad y ficción, el borrado de los actores del color en la pantalla puede distorsionar las percepciones de la vida real. Cuando las audiencias nunca ven a los actores de color en los roles principales, es menos probable que los perciban en igualdad de condiciones con los blancos. Inversamente, cuando los blancos y sus historias se celebran más que su parte justa, las audiencias comienzan a asociar significado, admiración y poder con ese grupo sobre otros.*

Si bien es cierto que esta dinámica de poder afecta a distintos sujetos del entramado social, no podemos negar el efecto particular que tiene en torno a la manera en la cual se concibe, diseña y escribe el personaje femenino de origen asiático quien suele encasillarse en los límites de la *China Doll* o la *Dragon Lady*, ambas expresiones que cuentan con una larga tradición dentro de Hollywood gracias a dos actrices de origen asiático: Nancy Kwan y Anna May Wong.

## ¡Todo es culpa de *Madame Butterfly*! ¿O no?

Como feministas apasionadas por el cine, mucha de nosotras caminamos por la vida creyendo que gran parte de la carga estereotípica y sexualizada que se deposita sobre las actrices asiáticas, recae en la ya sobre explotada historia de *Madame Butterfly*. Echemos para atrás.

Corría el año 1898 cuando se publicó por primera vez en las páginas de *Century Magazine*, el cuento corto escrito por John Luther Long titulado *Madame Butterfly*. El eje central narra la trágica historia de amor protagonizada por un oficial de la armada estadounidense (Benjamín Franklin Pinkerton) y una geisha de nombre *Cho-Cho-San*. El cuento de Luther Long se inspira en la novela semiautobiográfica titulada *Madame Chrysanthème*, escrita por Pierre Loti y publicada en francés hacia el año 1887. En la actualidad, la obra original de Loti es considerada una pieza fundamental para entender las actitudes de Occidente con relación a Japón en el contexto de la entrada a siglo XX.

De la versión de Loti surgieron sus adaptaciones más conocidas (además de la ya citada escrita por Long): la ópera homónima compuesta por André Messager en 1893, y *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini estrenada en 1904. Las primeras adaptaciones cinematográficas datan de la primera década del siglo XX, época en la que algunos cineastas decidieron trasladar el escenario de la historia a China. En tal sentido, en el año 1922 se estrenó *The Toll of the Sea*, cinta dirigida por Chester M. Franklin, estelarizada por la actriz Anna May Wong en su primer rol protagónico.

La actuación de Anna May Wong sirvió de materia prima en la construcción de un imaginario en torno a la figura de Lotus Flower, una versión china de *Madame Butterfly* quien combinada con las representaciones femeninas de *Lotus Blossom* (1921) “representa a las mujeres como sexualmente atractivas, sumisas, obedientes y abnegadas”. En palabras de Yueqin Yang, “las mujeres asiáticas y asiáticas estadounidenses han sido descritas como objetos sexuales (especialmente de los hombres blancos), impotentes, y en constante necesidad de rescate”. Asimismo, se les



representa bajo unos patrones de sacrificio tal que son capaces de dar su vida para salvar a su hombre, o sus hijos, según convenga el desarrollo de la trama.



Imagen cortesía de IMDb <https://www.imdb.com>

En su estudio sobre las representaciones asiáticas en la media estadounidense, Yang explica que “en la era posterior a la Segunda Guerra Mundial, las películas y los programas de televisión construyeron un imaginario sobre las mujeres asiáticas y asiáticas estadounidenses como sujetos sumisos, obedientes y obsequiosas, dispuestas a servir a los hombres y complacerles”. El resultado posterior fue el surgir de un patrón usado para dibujar la mujer asiática como individuo desprendido de sí mismo e incapaz de preocuparse por sus propios deseos e intereses.

De acuerdo a Yueqin Yang, dicha el resultado de dicha práctica se reflejó en la cinta “El mundo de Suzie Wong” (1960), largometraje en el que la actriz “Nancy Kwan interpretó a Suzie Wong, un personaje construido como una mujer dispuesta a hacer cualquier cosa por su pretendiente blanco”. Según Yang, a partir de entonces el nombre Suzie Wong y Madame Butterfly se convirtieron en sinónimos de mujer asiática, frágil y

sumisa, siempre a la espera de su caballero salvador blanco, en resumen, en sinónimo de la *China Doll*.

### ***China Doll vs Dragon Lady***

Según la escritora Sheridan Prasso (*The Asian Mystique: dragon ladies, geisha girls, & our fantasies of the exotic orient*, PublicAffairs, 2005), el estereotipo de la *China Doll* o muñeca china de porcelana es una representación de sumisión femenina que se repite constantemente en las películas de origen estadounidense.

La *China Doll* tiene una amplia gama de variaciones que pueden representarse bajo la etiqueta de “*Geisha Girl, Lotus Flower, Servant, Sex Nymph*” etc., pero siempre con un factor común: desamparo, victimización o explotación, condiciones ideales que hacen posible la llegada triunfal del hombre de buen corazón quien siempre tiene un óptimo plan de rescate bajo la manga.



Imagen cortesía de IMDb <https://www.imdb.com>

La estampa de la *China Doll* encuentra su contraparte en la figura de la *Dragon Lady*, personaje que irrumpió en la escena cultural estadounidense durante la década de 1930, después de la publicación de *Terry and the Pirates*, una historieta creada por Milton Caniff. Madam Deal es la villana principal en la narrativa de Caniff y tras ganar amplia popularidad en el público norteamericano, se convirtió en la encarnación del imaginario sobre la *Dragon Lady*, expresión que desde entonces ha generado diversas y polémicas interpretaciones.



Anna May Wong en la cinta *Daughter of the Dragon* (1931)  
Imagen cortesía de IMDb <https://www.imdb.com>

En el mundo cinematográfico existe consenso general en el hecho de que la personificación de la *Dragon Lady* en la gran pantalla recae sobre la actriz Anna May Wong, luego de interpretar a la hija del “místico y legendario” Fu Manchú en la cinta *Daughter of the Dragon* en el año 1931. A diferencia de la “muñeca de porcelana”, la *Dragon Lady* tiende a ser representada como una mujer poderosa, dominante, pero



igualmente sexualizada y en algunos casos dibujada como una estampa dominatrix o *femme fatale*. La *Dragon Lady* es fría, calculadora, carente de emociones, ambiciosa, pero también seductora e irresistible, en definitiva, la villana con la que cualquier chico intoxicado de fiebre amarilla sueña.

El estereotipo de la *China Doll* y la *Dragon Lady* son el resultado de la manera en la cual occidente suele imaginar a las mujeres asiáticas, basándose en libres interpretaciones de diarios de viajeros; un vasto corpus literario producido en distintos rincones del globo; cientos de miles de representaciones pictóricas y un copioso catálogo de cine hecho en Asia. De dicha interpretación se extraen las semillas que son sembradas para seguir alimentando el insaciable deseo de consumir imágenes estereotipadas, dando continuidad a una espiral tóxica que gira en torno a la fabricación de conceptos distorsionados, creados para encasillar el rol que pueden (y deben) ejercer las mujeres descendencia asiática en la industria del arte y el entretenimiento.

### **Una nueva redefinición**

Pese a la tradición de crear personajes que solo pueden y deben permanecer dentro de los límites de la *China Doll* o la *Dragon Lady*, la cultura dominante estadounidense parece haber comenzado a transitar un sendero distinto, que al menos en apariencia, dirige hacia una redefinición de los roles femeninos con características asiáticas en el cine, el teatro y la televisión. Esto puede evidenciarse, en el reconocimiento un tanto tardío, del talento de la mujer asiática en la industria, visto a través de las nominaciones que recibió *Crazy Rich Asians* (2018) en la reciente temporada de premios; la entrega del Oscar por mejor corto animado a la directora Domee Shi (Bao, 2018); y el merecido reconocimiento a la actriz de televisión Sandra Oh en la pasada entrega de los Globos de Oro 2019.

Ahora que nos encontramos en la era de las redes sociales, la saturación de estereotipos femeninos asiáticos encuentra un muro de contención gracias al resultado de diversos proyectos audiovisuales pensados por y para un público joven, que no solo está en la búsqueda constante de reconciliación con sus raíces, sino que también



quiere cimentar las bases de un nuevo imaginario positivo –menos estereotipado– sobre las comunidades asiáticas en Norteamérica. Esto se suma al combate constante contra los discursos que promueven el ideal defendido por el mito de la minoría modelo (*Minority Model*), así como las políticas de “inclusión” propuestas en la agenda discursiva de la discriminación positiva (*Affirmative action*).

Tales proyectos audiovisuales son iniciativas capitaneadas por grupos independientes que aparecen en un momento ideal marcado por el boom de la expansión China en occidente, un hecho comprobado en el creciente interés por el estudio del chino mandarín, la mayor inclusión de actrices/actores en el reparto de películas extranjeras, e incluso la reciente popularidad que gozan ciertos productos con el sello “hecho en China”. Dicha tendencia podría entenderse como una clara señal del surgir de una nueva manera de pensar culturalmente a China, más allá del carácter “exótico y místico” que se la ha querido otorgar por la industria del entretenimiento desde las primeras décadas del siglo XX.

En el contexto actual, la nueva generación que compone la audiencia asiática-norteamericana exige la creación de personajes empoderados, los cuales demuestren ante el público internacional que las mujeres asiáticas no necesitan de un príncipe azul blanco para ser feliz, y que los hombres asiáticos también pueden ser protagonistas. En síntesis, demandan más personajes femeninos como Rachel (*Crazy Rich Asians*), menos como Suzie Wong, y más personajes masculinos como Nick (*Crazy Rich Asians*), menos como Bruce Lee.

#### **Para seguir leyendo:**

- BYUN, Broke: *Asian American Representation in Media: An Interpretive Analysis of the Consumer*, Honor Thesis, University of Washington, Department of Communications, 2016, 31 p.
- CHAN, Jachinson: *Chinese American Masculinities: From Fu Manchu to Bruce Lee*, New York, Routledge, 2001, 196 p.

- FENG, Peter, (ed.): *Screening Asian Americans*, New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 2002, 320 p.
- HALL, Stuart (ed.): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Thousand Oaks, CA, Sage, 1997, 400 p.
- YANG, Yueqin: *Stereotypes of Asians and Asian Americans in the U.S. Media: Appearance, Disappearance, and Assimilation*, Thesis submitted to the Graduate Faculty of Baylor University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts, U.S.A., Baylor University, 2011, 77 p.
- YUEN, Nancy Wang: *Reel Inequality: Hollywood Actors and Racism*, New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2016, 208 p.

#### **Enlaces de interés:**

- Hollywood's Asian Problem  
<https://www.youtube.com/watch?v=0L6IRJExiG0>
- The Weird History of Asian Sex Stereotypes | Decoded | MTV News  
<https://www.youtube.com/watch?v=HS2jGfW5aOE>
- 11 Worst Stereotypical Asians in Movies – 11 Points Countdown  
<https://www.youtube.com/watch?v=tXlqarKPwz8&t=396s>