



**FACULTAD DE FILOSOFÍA
GRADO EN ESTUDIOS DE ASIA ORIENTAL**

**TRABAJO FIN DE GRADO
CURSO ACADÉMICO [2022-2023]**

**INJUSTICIAS EPISTÉMICAS EN LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES
ASIÁTICAS EN EL CINE DE HOLLYWOOD.
EL CASO DEL ESTEREOTIPO DE “DRAGON LADY” EN LAS
INTERPRETACIONES DE ANNA MAY WONG Y LUCY LIU.**

Autora: Nazaret Martín Zamorano

Tutora: Prof. Dra. Carla Carmona Escalera

Departamento de Metafísica y Corrientes Actuales de la Filosofía, Ética y Filosofía
Política

Resumen

Este trabajo analiza la representación de las mujeres asiáticas en el cine de Hollywood a partir del estereotipo de *dragon lady*, para determinar cómo la distribución de imágenes estereotipadas puede llegar a generar discriminación y, particularmente, que estas mujeres sufran injusticias epistémicas. La perspectiva orientalista proyectada por la comunidad blanca estadounidense y sus instituciones ha sido la que ha moldeado la interacción con esta comunidad, una visión que ha llegado a formar parte del lenguaje cinematográfico haciendo que las propias actrices también llegasen a participar de forma activa en él. Mediante el caso de Anna May Wong y Lucy Liu, ambas actrices dentro de esta industria en diferentes épocas, se pretende ilustrar la evolución y perpetuación de esta dinámica, en tanto que ejercicio de poder, que ha conducido a que su presencia en las películas estuviera sujeta a una variedad de estereotipos que las han hecho padecer injusticias epistémicas. En un contexto más amplio, veremos que la forma en la que se piensa y actúa frente a las mujeres asiáticas desde estos discursos orientalistas supone un agravio para la percepción de estas como sujetos epistémicos.

Palabras clave: Injusticia epistémica, estereotipos, orientalismo, mujeres asiáticas, cine.

Abstract

This paper analyzes the representation of Asian women in Hollywood cinema based on the *dragon lady* stereotype, to examine how the distribution of stereotypical images can lead to discrimination and, particularly, epistemic injustices. The orientalist perspective projected by white Americans and their institutions has shaped the interaction with this community, in such a way that this vision has become part of the cinematographic language, making the actresses resonate actively with it. Looking at the cases of Anna May Wong and Lucy Liu, actresses who work for the industry at different times, our aim is to illustrate the evolution and perpetuation of this dynamics, as an exercise of power relationships, which has subordinated their presence in films to a variety of stereotypes made them consequently suffer from epistemic injustice. In a broader context, we shall see that the way Asian women are thought of and acted upon based on these Orientalist discourses harms their perception as epistemic subjects.

Keywords: Epistemic injustice, stereotypes, orientalism, Asian women, cinema.

Índice

1. Introducción	6
2. Evolución histórica de la representación estereotipada de los asiáticos en Hollywood... ..	10
2.1. Orientalismo y la creación del <i>otro</i>.	11
2.2. Evolución histórica de los estereotipos asiáticos en Estados Unidos y su representación en Hollywood.	17
2.2.1. Los asiáticos como <i>yellow peril</i> o “peligro amarillo”	19
2.2.2. Los asiáticos como <i>model minority</i> o “minoría modelo”	27
3. La representación estereotipada de las mujeres asiáticas en Hollywood	31
3.1. El estereotipo de <i>dragon lady</i> o “mujer dragón”.....	31
3.2. Análisis de películas.....	37
3.2.1. Anna May Wong	37
3.2.1.1. El ladrón de Bagdad (1924)	39
3.2.1.2. La hija del dragón (1931).....	41
3.2.1.3. El expreso de Shanghai (1932).....	43
3.2.2. Lucy Liu.....	45
3.2.2.1. Payback (1999)	46
3.2.2.2. Los Ángeles de Charlie (2000).....	47
3.2.2.3. Kill Bill: Volumen 1 (2001).....	49
4. Injusticia epistémica en la representación de la mujer asiática en Hollywood... ..	52
4.1. Presentación general del problema.....	52
4.2. Injusticia testimonial.	56
4.3. Injusticia hermenéutica	62
5. Conclusión	71
6. Bibliografía	75
7. Filmografía	79
8. Anexo	80

8.1.	Listado de figuras	80
-------------	---------------------------------	-----------

1. Introducción.

El cine es una plataforma de comunicación social masiva con gran poder de influencia en la sociedad, pues las imágenes audiovisuales que muestran las películas sobre una determinada realidad influyen en las personas, ya que, por este medio, el espectador toma contacto con unas situaciones, hechos o causas sobre numerosos ámbitos que buscan ser fieles a la realidad. No obstante, a menudo se trata de interpretaciones acerca de supuestas costumbres y patrones de comportamientos típicos de una comunidad, lo cual puede llevar a la propagación de estereotipos e imágenes sesgadas acerca de un grupo a nivel racial, de género o cultural.

En el caso de Hollywood, su aportación ha sido clave para la difusión de imágenes concretas sobre las personas asiáticas entre la sociedad americana, con el inconveniente de que la mayoría de las imágenes difundidas estuvieron basadas en estereotipos prejuiciosos, los cuales dieron forma a la percepción de los asiáticos americanos por parte del resto de la comunidad estadounidense. De esta manera, se ha quedado grabado en el subconsciente de los consumidores un modelo tópico acerca de los asiáticos que no deja de ser una percepción distorsionada de dicho grupo, cuya representación se ha visto influenciada por prejuicios y discursos orientalistas, pues se buscaba presentar una imagen estereotipada favorable a la hegemonía occidental.

En este trabajo se aborda la manera en la que se ha representado a la comunidad asiática en el cine de Hollywood para delimitar cómo la estereotipación y orientalización de sus personajes en las producciones filmicas puede llegar a afectar a los sujetos epistémicos, y, más específicamente, a las mujeres asiáticas, pues son las que más expuestas se encuentran a injusticias epistémicas por las relaciones de poder interseccionales en que se ven inmersas. Para ello, nos detendremos en el concepto de “Orientalismo” propuesto por el autor Edward Said (2008), quien incide en la forma en que Estados Unidos ha creado y proyectado una imagen específica sobre los países asiáticos y su población que ha supuesto una de las razones principales por la cual van a ser objeto de discriminación. Otra de nuestras fuentes fundamentales es el trabajo de Miranda Fricker (2017) en torno al concepto de “Injusticia epistémica”, mediante el

cual tratamos de esclarecer la manera en la que las mujeres asiáticas pueden ser discriminadas en los intercambios epistémicos por los prejuicios identitarios respaldados por el cine.

Así, se pretende enfatizar la mala representación que se ha hecho desde Hollywood de las mujeres asiáticas, centrándonos en el estereotipo de *dragon lady*, y resaltar la permanencia de este a través de una selección de películas con actrices de distintas épocas.

Por otra parte, el interés de presentar el tema del trabajo es establecer cómo las imágenes estereotipadas en el cine pueden llegar a afectar a sujetos de un grupo identitario en varios aspectos de su vida, pues la imagen permanece en todos los espectadores y puede ser tomada para discriminar o generar violencia hacia un grupo identitario fuera de las salas de cine. De esta forma, a través de este Trabajo Fin de Grado, se pretende subrayar la importancia de desarrollar una mirada crítica para con las imágenes distribuidas por los medios de comunicación, pues estas pueden no equivaler a la realidad y estar cargadas de mensajes discriminatorios que alejen a sus consumidores de una percepción no sesgada de la realidad.

Para identificar el marco teórico del tema propuesto se ha hecho una revisión bibliográfica de distintos textos académicos y libros, de los cuales cabe destacar a los autores: Teresa A. Mok (1998) y Yuko Kawai (2005), por otorgar una amplia visión sobre la percepción de las personas asiáticas en Estados Unidos; a Shoba Sharad Rajgopal (2010) y Hanying Wang (2012), por analizar el estereotipo de *dragon lady* y sus representaciones en el cine; y a Miranda Fricker (2017) y Rebecca Mason (2021), por constituir los soportes principales de la justificación de la discriminación a nivel epistémico. Además, también nos hemos basado en seis películas hollywoodienses para reforzar a través del análisis de estas el marco teórico del presente trabajo.

Por otra parte, cabe observar que la mayor parte de la bibliografía utilizada está escrita en inglés, de tal forma que la dificultad en la interpretación y traducción de ciertos conceptos se hace más compleja.

El trabajo se encuentra dividido en tres capítulos con una estructura hipotética deductiva que van precedidos de una introducción y acompañados de una conclusión.

El primer capítulo comienza introduciendo el concepto de “Orientalismo” de Edward Said (2008) para establecer el marco teórico con el que daremos cuenta de las interpretaciones estereotipadas sobre los asiáticos en la vida real y en el cine de Hollywood, concentrándonos en el proceso de “otredad”, con sus distintos tipos, que es característico de dicho fenómeno. Asimismo, se ofrece un breve resumen histórico sobre la experiencia de la comunidad en Estados Unidos que fundamentalmente bebe del libro de Gary Okihiro (2005), pues esto es clave para poder introducir y entender en profundidad la creación y la evolución de los distintos estereotipos, destacándose los de *yellow peril* o “peligro amarillo” y *model minority* o “minoría modelo”, por ser los más imperantes a la hora de presentar las facetas de los asiáticos como buenos o malos según el interés político de Estados Unidos. A su vez, dichos estereotipos se clarifican a partir de diferentes películas de Hollywood, pues el cine refleja también el cambio de los estereotipos y es un buen sustento histórico para reflejar la teoría.

En el segundo capítulo se aborda con más detalle el tema principal del trabajo, que es la representación estereotipada de las mujeres asiáticas en el cine de Hollywood, concretamente el estereotipo de *dragon lady* o “mujer dragón”. Para ello, el trabajo de Shoba Sharad Rajgopal (2010) es importante, pues hace un análisis histórico y profundo sobre los orígenes del estereotipo y cómo se ha introducido una visión orientalista de las mujeres asiáticas como extranjeras, exóticas y sexualizadas, bajo el interés de difundir y mostrar las relaciones de poder de Occidente mediante sirviéndose de sus cuerpo. Así, sirviéndonos del trabajo de Hanying Wang (2010), se establecen los rasgos principales que se van a encontrar en la representación de las mujeres asiáticas en las películas de Hollywood, destacando el uso de la vestimenta y la geografía imaginativa orientalizada para crear la experiencia exótica sobre la “mujer oriental”. De esta forma, el siguiente apartado se centra en reflejar la teoría a partir de las actuaciones de las actrices Anna May Wong y Lucy Liu en seis películas de distintos periodos históricos, para probar que a pesar de haber un gran salto temporal entre sus trabajos aún se sigue manteniendo el estereotipo. Con ese propósito, se analizan las películas *El ladrón de Bagdad* (1924), *La hija del dragón* (1931), *El*

expreso de Shanghai (1932), *Payback* (1999), *Los Ángeles de Charlie* (2000) y *Kill Bill: Volumen 1* (2001).

El tercer capítulo analiza el concepto de “injusticia epistémica” ofrecido por Fricker (2017) para indicar cómo las mujeres asiáticas pueden ser víctimas del fenómeno a través de las representaciones estereotipadas que abundan en el cine, para lo que se destaca el término de “interseccionalidad” introducido por la autora Kimberle Crenshaw (1989), resaltando la importancia de tener en cuenta la intersección de diferentes categorías sociales para entender la experiencia discriminatoria sufrida por sujetos complejos como las mujeres asiáticas. Posteriormente, se desarrolla el concepto de injusticia testimonial, utilizando como ejemplo los personajes de las películas analizadas para establecer la manera en que el testimonio de las mujeres asiáticas puede recibir menor credibilidad que el de otras mujeres por los prejuicios específicos del grupo humano al que pertenecen, es decir, por ser asiáticas y mujeres, resaltando el concepto de cosificación epistémica como consecuencia de la deshumanización que sufren. Por otra parte, sostenemos que la introducción de recursos hermenéuticos prejuiciosos, como es el estereotipo *dragon lady*, para definir a las mujeres asiáticas constituyen casos de injusticia hermenéutica. Para ello, se amplía el concepto propuesto por Fricker con la ayuda del trabajo de Rebecca Mason (2021), de quien aprendemos que la distorsión de recursos hermenéuticos existentes puede generar injusticia hermenéutica por la defectuosa representación que quienes deberían usarlos encuentran en ellos, de modo que, para evitar la marginación hermenéutica que proyectan sobre quienes los usan, no se los aplican a sí mismos. Para finalizar, se establecen las consecuencias que las injusticias epistémicas pueden generar y cómo pueden afectar a las distintas actividades de los sujetos en la vida real.

2. Evolución histórica de la representación estereotipada de los asiáticos en Hollywood.

El cine es una plataforma de comunicación social y masiva con gran poder de influencia en la sociedad. A partir de los mensajes que transmite y la interpretación del lenguaje que hace el receptor, las imágenes audiovisuales que muestran las películas sobre una determinada realidad influyen en las personas, ya que, por este medio, el espectador toma contacto con unas situaciones, hechos o causas sobre numerosos ámbitos que buscan ser fieles a la realidad. No obstante, a menudo se trata de interpretaciones acerca de supuestas costumbres y patrones de comportamiento típicos de una comunidad, que el público va reteniendo en su mente a base de su reiteración en otras producciones filmicas. Por ello, a la vez que el cine puede generar un mayor conocimiento sobre otras culturas, problemas, personas, etc., también puede servir para la propagación de estereotipos e imágenes sesgadas sobre un grupo a nivel racial, de género o cultural.

En el caso de Hollywood, su aportación ha sido clave para la difusión de imágenes concretas sobre los asiáticos en la sociedad estadounidense, pues “porque muchos americanos no tenían contacto con los asiáticos o los asiáticos americanos, el impacto que tuvieron las películas o la televisión fueron muy profundos” (Sue & Morishima, 1982; en Mok, 1998, p. 186). Sin embargo, el problema fue que la mayoría de las imágenes difundidas estuvieron basadas en estereotipos prejuiciosos, por lo que “la marginación y estereotipación de los asiáticos-americanos en Hollywood ha ayudado a amoldar la percepción de los asiáticos americanos no solo en la cultura pop y la industria del entretenimiento, sino también en la sociedad” (Paner, 2018, p. 6). De esta manera, ha quedado grabado en el subconsciente de los estadounidenses un modelo tópico acerca de los asiáticos que no deja de ser una percepción distorsionada del mismo, cuya representación con el trascurso del tiempo mayormente ha recogido prejuicios y discursos orientalistas sobre estos, pues se buscaba presentar una imagen estereotipada favorable para mostrar la hegemonía occidental.

En concreto, los estereotipos creados desde occidente y las imágenes estereotipadas difundidas por Hollywood tienen su base en los discursos orientalistas y el orientalismo: “porque el oeste no estaba expuesto al este, la manera más fácil de generalizar Oriente era creando personajes ficticios desde su extremo” (Wang, 2012, p. 86).

2.1. Orientalismo y la creación del *otro*.

El autor Edward Said en su libro *Orientalismo*, publicado en 1978, explica el concepto con el mismo nombre, en donde se denuncia la manera en la que Occidente se ha relacionado con Oriente y cómo se ha creado un sistema de conocimiento sobre este basado en las relaciones de poder, de las cuales Occidente se ha valido para crear y perpetuar una imagen concreta estereotipada sobre “lo oriental”.

Se puede delimitar que el orientalismo es un conjunto de discursos articulados en torno a la idea que se ha creado desde Occidente sobre lo que es Oriente, los cuales se encuentran reforzados por unas instituciones, vocabulario, imágenes, doctrinas o estilos coloniales (Said, 2008, p. 20). El autor recalca en su libro que lo que se entiende por Oriente en los discursos orientalistas en sí no es una idea o una creación inventada que no tiene una realidad correspondiente, sino que “Oriente es una parte integrante de la civilización y de la cultura material europea” (Said, 2008, p. 20), es decir, existe en el imaginario social porque se ha creado una imagen sesgada y específica desde Occidente sobre “lo oriental”, basada en estereotipos bajo una visión colonial. Por ello, se puede indicar que el orientalismo se forma en base a estereotipos y mitos que forman parte del imaginario colectivo. En el caso del orientalismo, la problemática relativa a sus estereotipos radica en que estos están cargados de etnocentrismo (Fraíz, 2017).

La creación de estereotipos es un proceso de categorización usual que responde a la necesidad del ser humano de la simplificación y generalización del conocimiento sobre el medio en el que viven (González, 1999). Los autores Silverio Jiménez, José María León-Rubio y Tomas Gómez, afirman en su trabajo “Estereotipos, prejuicios y

discriminación”, siguiendo a Mackie (1973), que “los estereotipos son aquellas creencias populares sobre los atributos que caracterizan a una categoría social, como puede ser un grupo étnico, y sobre los que hay un acuerdo sustancial”(León-Rubio et al., 1998, p. 184). Sin embargo, el problema de los estereotipos es que son creencias que en su mayoría están basadas en los prejuicios, que son juicios de carácter negativo, de tal forma que se puede decir que “los estereotipos son creencias que atribuyen características a los miembros de un grupo y que, en ese sentido, constituyen un componente cognitivo de las actitudes sociales de naturaleza prejuiciosa” (Tajfel, 1969; Ehrlich, 1973; en León-Rubio et al., 1998, p. 185). Por ello, se puede sostener que los estereotipos no tienen por qué coincidir con la realidad, ya que pueden ser resultado de una visión sesgada basada en juicios propios y/o ajenos que se han ido manteniendo y transmitiendo.

En el proceso de estereotipación se da lo que se conoce como el “fenómeno de estereotipia”, una categorización intergrupal con relación a dos grupos principales: uno denominado “endogrupo”, que recoge información sobre otro grupo, llamado “exogrupo”, y a partir del cual el endogrupo se autodefine mientras que acentúa las semejanzas entre los miembros de aquel durante el proceso de estereotipación (González Gabaldón, 1999). El proceso de categorización intergrupal está mediado por unas relaciones de poder, de tal manera que el grupo mayoritario proyecta un estereotipo prejuicioso sobre el minoritario y este tiene un alto impacto en el imaginario social, por el hecho de que el grupo mayoritario tienen más herramientas para influir en él (González-Gabaldón, 1999; León-Rubio et al., 1998).

Esto se puede aplicar al caso del orientalismo, donde Europa (endogrupo), a través de las relaciones de poder basadas en la dominación, ha creado una imagen estereotipada sobre Oriente (exogrupo), mientras que se ha autodefinido en base a las “características” impuestas al otro grupo: “oriente fue orientalizado, no solo porque se descubrió que era oriental, sino también porque se podía conseguir que lo fuera, es decir, se le podía obligar a serlo" (Said, 2008, p. 25). Así, el orientalismo ayuda a definir lo que es Occidente mediante la creación de un imaginario sobre un “otro”, donde este va a tener unas características contrarias (Rajgopal, 2010).

De esta forma, se puede determinar que la imagen que Occidente ha llegado a crear de Oriente a lo largo de la historia es “una visión política de la realidad cuya estructura acentuaba la diferencia entre lo familiar (Europa, Occidente, «nosotros») y lo extraño (Oriente, el Este, «ellos»)” (Said, 2008, p. 73), donde Europa se autodefine como dominante, progresista, fuerte y racional, mientras que Oriente es representado como sumiso, débil e irracional (Wang, 2012).

Esta definición sirvió para justificar desde Europa el dominio sobre Oriente. A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, durante el periodo de la Ilustración, ya se estaba gestando el Orientalismo en las instituciones intelectuales, pues Europa creó una identidad europea occidental basada en las características de su conocimiento, donde la problemática radica en cómo el pensamiento europeo “nace y se define como conocimiento científico y se difunden como saber popular, es decir se transformaron en cosmovisión o bagaje de saberes y representaciones del oriente” (Grifo, 2009, p. 2). Además, este pensamiento fue reforzado durante la época colonial del siglo XIX y XX, ya que este periodo coincide con las políticas colonialistas de los países europeos, como Francia e Inglaterra, y posteriormente Estados Unidos en Asia y África, donde el discurso sirvió para reforzar la idea de Occidente como una potencia hegemónica frente a Oriente (Said, 2008).

De esta forma, se puede delimitar que Europa creó una imagen y perfil de posiciones binarias, donde Occidente se define como “progresista” mientras que Oriente aparece como “retrógrado” (Grifo, 2009). Estos rasgos son utilizados en los discursos orientalistas para “justificar” las políticas coloniales características de los siglos XIX y XX, donde Oriente tenía que ser modernizado y “salvado” de su propia cultura, concebida por Occidente como “barbárica”, puesto que “la raza sometida, dominada por una raza que los conoce sabe mejor que ellos lo que les conviene” (Said, 2008, p. 64).

Este binarismo, generado por Europa mediante el orientalismo y la creación de un “otro”, ha derivado en que se creen dos realidades diferentes llamadas “Occidente” y “Oriente” en donde se tiende a la polarización, de tal forma que “el oriental se vuelve más oriental y el occidental más occidental y, por otro, se da una limitación de las relaciones humanas entre las diferentes culturas, tradiciones y sociedades”(Said, 2008, p. 76), ya que la interacción entre ambos grupos será limitada al estar basada en relaciones de poder y estereotipos. A su vez, esto ha favorecido la creación por parte de Europa del cuento oriental, basado en una geografía e historia imaginativa que entre otras cosas homogeneiza y simplifica una región tan diversa y compleja como es Asia, donde “lo oriental” se convierte en una imagen atemporal que se encuentra fuera de la historia y el tiempo (Said, 2008). Dicha imagen ha sido utilizada para crear una mitología sobre “el misterio de Oriente”, donde este “desde la antigüedad, ha sido escenario de romances, seres exóticos, recuerdos, paisajes inolvidables y experiencias extraordinarias” (Said, 2008, p. 19).

Lo cierto es que desde Occidente se ha creado tanta literatura sobre Oriente que incluso el mismo Said denominó esto como “epidemia de Orientalia”, mediante la cual se reforzaba la imagen del estereotipo de “lo oriental” bajo una gran tendencia al exotismo, cuyos relatos muestran cómo se ha inmortalizado la “mirada occidental” y etnocentrista en estos (Grifo, 2009). Inglaterra y Francia fueron los primeros países en desarrollar este género de literatura orientalista, sin embargo, Estados Unidos se suma a ellos, reforzando dicha imagen estereotipada (Said, 2008, pp. 40–41).

El Orientalismo en Estados Unidos se empieza a desarrollar en el siglo XIX y XX, con el cambio del orden mundial tras convertirse en una potencia mundial, utilizando los discursos orientalistas para justificar sus políticas y acciones imperialistas bajo el lema de llevar a cabo una misión civilizadora. A su vez, también se reforzó la imagen de Oriente como un “otro”, tomando como base la literatura que previamente había acontecido en Europa, utilizando este proceso de otredad como medio para justificar la guerra y la violencia en nombre de la defensa de la seguridad nacional, ya que se construye a Oriente como el enemigo y amenaza de Estados Unidos (Said, 2008, pp. 176–403).

Debido a esto, la manera de relacionarse los estadounidenses con los diferentes grupos etno-raciales provenientes de Asia estaba basada en la hostilidad, siendo la población china la primera en experimentarlo, pues su relación había estado marcada desde un principio por el rechazo, siendo concebida como extranjera, extraña o monstruosa (Izaola & Zubero, 2015).

Los autores Amalia Izaola e Imanol Zubero en su trabajo *La cuestión del otro: forasteros, extranjeros, extraños y monstruos* (2015), explican cómo el concepto del "otro" ha sido utilizado para identificar y marginar a aquellos que son diferentes al "endogrupo", donde en base a las cuatro categorías de otredad recogidas en dicho título se puede examinar las diferentes características con las que se define al exogrupo (Izaola & Zubero, 2015). En el caso de los asiáticos, ya sea los primeros que emigraron a Estados Unidos o posteriormente los asiáticos-americanos, estos han sido percibidos como eternos "extranjeros" e incluso categorizados como "extraños" y "monstruos".

La categoría de "extranjeros" se les atribuye a aquellas personas que objetivamente tienen características diferentes con el endogrupo, como es la lengua, las costumbres y el aspecto físico, y que mantienen cierta distancia con el grupo receptor sin llegar a integrarse completamente. El texto alude a la idea de Georg Simmel de que el extranjero es "un lejano que está próximo", pues es un sujeto que, a pesar de poseer características similares con el "endogrupo", resulta lejano por sus rasgos culturales, ya que, al traer "consigo cualidades que no proceden, ni pueden proceder" de ese contexto, no van a ser concebido como parte de este (Simmel, 1997; en Izaola & Zubero, 2015, p. 111).

En el texto se indica como la autora Seyla Benhabib determina que para encasillar a este grupo como "extranjero" se ha utilizado históricamente la categoría de "ciudadanía nacional", la cual es una herramienta del estado moderno que regula la pertenencia a un grupo, de modo que se define "a algunos como miembros y a otros como extranjeros" (Benhabib, 2005; en Izaola & Zubero, 2015, p. 110). Lo cierto es

que la ciudadanía nacional ha sido utilizada en Estados Unidos para marginar a grupos etno-raciales, a quienes, a pesar de haber nacido en el país, se les ha seguido percibiendo como “extranjeros” por poseer rasgos diferentes, hasta el punto de dudar de su nacionalidad estadounidense.

Entonces, en base a lo explicado, se puede determinar que “extranjeros” son potencialmente los inmigrantes que se mantienen distantes con la población receptora (endogrupo), debido a cierta complejidad en su integración por cuestiones culturales. Sin embargo, dentro de esta categorización, estos pueden llegar a ser encasillados también como “extraños” o “monstruos” en el momento en que el endogrupo empieza a introducir rasgos subjetivos basados en estereotipos y prejuicios para marcar a estos sujetos como diferentes, llegando a percibir esa diferencia como una amenaza.

La categoría de “extraños” se establece como un principio de categorización principalmente subjetivo, ya que depende de la mirada con la que se perciba al sujeto. Por ejemplo, este puede verse convertido en un extraño por el hecho que sus rasgos diferentes se convierten en algo a destacar y diferenciar. El rasgo principal es que “el extraño” es alguien cercano, pero al que se le somete al proceso de otredad, por ello “un extranjero no es necesariamente un extraño, pero puede acabar siéndolo; lo mismo puede ocurrirle a un nativo, incluso a un vecino” (Izaola & Zubero, 2015, p. 113).

Izaola y Zubero, sirviéndose de las palabras del sociólogo Zygmunt Bauman, explican que los estereotipos y prejuicios juegan un papel importante en lo que se ha denominado “la producción social de la distancia”, ya que en base a estos se determina si las características del sujeto son objeto de distanciamiento. En ese sentido, se plantea la posibilidad de que un sujeto forme parte del endogrupo desde una perspectiva política, pero, a nivel social, no llegue a ser aceptado al presentar características relativas a su identidad, aspecto físico, mental, etc., que son objeto de prejuicio, de modo que son susceptibles de generar distanciamiento y, por tanto, discriminación. (Izaola & Zubero, 2015). Este puede ser el caso de los asiáticos-americanos, quienes, a pesar de ser reconocidos como estadounidenses, son víctimas de otredad al

considerarse como “extraños”, puesto que son sujetos que pueden no llegar a encajar en la percepción generalizada de cómo es un “estadounidense” al tener rasgos culturales y físicos más diversos, los cuales, a causa de prejuicios, pueden ser utilizados para mostrar la diferencia y suscitar rechazo.

Por otra parte, está la categoría de “monstruo”, cuya principal discrepancia con la de “extranjero” es que en este caso la diferencia puede verse como una amenaza. Por ello, se puede establecer que esta categoría es el nivel más alto de otredad, pues los sujetos que son percibidos como “monstruos” son representados como una amenaza para el orden social, la pureza racial y en general como un peligro para la sociedad. Esta es la razón por la que históricamente se ha utilizado la categoría para justificar la opresión y la discriminación hacia aquellos que se consideran diferentes o peligrosos, ejemplificándose el trato hacia los asiáticos durante los siglos XIX y XX cuando eran considerados como el “peligro amarillo”.

En general, se puede establecer que en base al orientalismo y estas categorías se puede marcar cómo se han utilizado históricamente los procesos de otredad para definir a los asiáticos en Estados Unidos, donde la percepción estereotipada de los asiáticos y asiáticos-americanos, respaldados por las imágenes del cine de Hollywood, fueron determinantes para apoyar los discursos y políticas discriminatorias en el país.

2.2. Evolución histórica de los estereotipos asiáticos en Estados Unidos y su representación en Hollywood.

La autora Nakayama (1977) plantea que no se puede entender la experiencia e historia de los asiáticos-americanos sin tener en cuenta el contexto doméstico e internacional de estos, ya que los estereotipos raciales, al igual que la raza, son un constructo social ligado a procesos históricos-culturales (Kawai, 2005). Por ello, es interesante introducir el concepto de estereotipos bajo el enfoque sociocultural para posteriormente ver la evolución de estos en base al contexto histórico.

La concepción del estereotipo bajo el enfoque sociocultural plantea que estos son creados en un contexto social de naturaleza prejuiciosa, por lo que surgen del medio social y son aprendidos mediante los procesos de socialización y aculturación: “se comparten en y entre miembros de una cultura” (León-Rubio et al., 1998, p. 181). De tal forma, se puede determinar que es una creencia sobre una categoría social formada en un contexto social y cultural cuya naturaleza es cambiante, lo que hace que el estereotipo se vaya adaptando según el contexto.

Por lo tanto, los estereotipos no son un reflejo permanente sobre la concepción que se tiene sobre un grupo, sino que van a crearse y mantenerse según el contexto histórico y social de este porque cumplen unas necesidades, como pueden ser proporcionar ventajas económicas y sociales. Aunque esto también puede derivar en discriminación, en la justificación de actitudes agresivas y puede generar sentimientos de superioridad (León-Rubio et al., 1998). Por ello, hay que tener en cuenta las relaciones de poder que haya entre el endogrupo y el exogrupo en el momento histórico, ya que, también en base a estas, el estereotipo se puede mantener inalterable, al tener el endogrupo interés en ello y más herramientas divulgativas, o se pueden modificar. Dicha variación se manifestará cuando el endogrupo tenga una necesidad de modificar el estereotipo por razones adaptativas, como puede ser aliarse con un grupo con el que históricamente había mantenido malas relaciones (González Gabaldón, 1999), que es precisamente lo que ocurrió con la población china en Estados Unidos durante la II Guerra Mundial.

En el caso de los asiáticos y asiáticos-americanos se puede observar una dicotomía en su representación, constituyendo “dos caras de una misma moneda”, ya que dependiendo del contexto van a ser representados como “el mal asiático”, bajo el estereotipo de *yellow peril* o “peligro amarillo”, o “el buen asiático”, bajo el estereotipo de *model minority* o “modelo minoritario”, ambos con sus respectivos enfoques masculinos y femeninos. No obstante, el fin de estos estereotipos va a ser el mismo: posicionar a la población blanca como una raza superior independientemente del contexto histórico y la percepción positiva o negativa sobre los asiáticos.

2.2.1. Los asiáticos como *yellow peril* o “peligro amarillo”.

La primera vez que llegó un gran número de asiáticos al territorio estadounidense fue a mediados del siglo XIX con el movimiento masivo de inmigración china durante el fenómeno histórico del *Gold Rush* (1849-1855), el cual se caracterizó por la agrupación de una gran cantidad de inmigrantes chinos en la zona de California, San Francisco, buscando lo que se conoció popularmente en China como “Gam Saan” o montaña dorada, que es una manera de referirse al oro de las montañas de San Francisco (Okihiro, 2005).

Este grupo, principalmente de hombres chinos, que migraron a California, fueron contratados por los empresarios capitalistas como mano de obra barata para trabajar en las minas de oro y la construcción de trenes (C. Sun et al., 2015). Sin embargo, a su llegada se encontraron con una población hostil ante la entrada de extranjeros, ya que eran concebidos como mano de obra barata que quitaba trabajo a los estadounidenses. También existía el miedo de que se diese el fenómeno de la “subversión racial”, es decir, que estas personas trajesen la destrucción de la estabilidad política y social del país (Wang, 2012). Por ello, se empezaron a poner en práctica leyes discriminatorias y racistas contra la población china inmigrante con el principal objetivo de que los miembros de este grupo no fuesen naturalizados como ciudadanos americanos (Okihiro, 2005).

Entre las leyes que se aprobaron durante la segunda mitad del siglo XIX cabe destacar la ley *Page* de 1875, que restringía la entrada de trabajadores contratados asiáticos, lo que incluía explícitamente la entrada de mujeres chinas prostitutas. Este era el principal grupo femenino que llegaba al territorio y fue duramente rechazado a nivel político, pues durante los años 70 se retrató en prensa y comunicados oficiales como la razón principal de la decadencia de la población americana (Lee, 1999; en Kawai, 2005). En un principio, únicamente se vetó la entrada a las trabajadoras sexuales chinas; sin embargo, posteriormente la ley se amplió y se prohibió ingresar a

todas las mujeres asiáticas en el territorio, ya que se buscaba evitar que formasen familias y tuviesen bebés en el país pues, según la Catorceava Enmienda de 1868, cualquier bebé nacido en el país sería considerado estadounidense. Por otra parte, también se aprobó una ley en 1878¹ por la corte suprema que estableció que los inmigrantes chinos no se podrían convertir en ciudadanos americanos (Okihiro, 2005).

Durante los años 80 y 90, la hostilidad hacia la población china fue en aumento. Los distintos medios de comunicación, como la prensa, pero también poemas, novelas cortas y películas, fueron responsables de expandir el sentimiento de odio hacia los asiáticos, ya que tuvieron un papel importante a la hora de configurar la imagen de los asiáticos como un “otro-monstruo” a través del estereotipo de “peligro amarillo”. Esto estuvo tan presente en la sociedad que hasta el gobierno aprobó el llamado “Acto de Exclusión” en 1882, por el cual se suspendió la inmigración china por diez años. Esta ley fue renovada en 1892 con la Ley *Geary* e incluso establecida como fija en 1902 (Okihiro, 2005).

Aunque es cierto que el estereotipo de los asiáticos como *yellow peril* ya existía desde la época medieval debido a la percepción de la amenaza del imperio mongol y Genghis Khan en Europa, solo se terminó de configurar y extender a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en Estados Unidos, pues fue entonces que “la media americana representaba al asiático como una amenaza militar que buscaba conquistar el mundo” (García, 2012, p. 24). Esta concepción se debió al hecho de que China experimentó un aumento en su poder militar, imperial y económico, sobre todo tras la victoria en la I Guerra Sino-japonesa (1894-1895), lo que derivó en la configuración de los chinos por parte de Estados Unidos como una amenaza. Sin embargo, se puede delimitar que el “peligro amarillo”, en última instancia, demuestra el miedo por parte

¹ Ley posteriormente establecida para los japoneses en 1922 tras el deterioro de las relaciones políticas entre Estados Unidos y Japón, por las políticas imperialistas japonesas.

de la población blanca americana a que “la amenaza del oriental” pudiese arrebatarle la hegemonía blanca patriarcal en el país (Kawai, 2005).

La creación de literatura durante este periodo en base al *yellow peril* fue inmensa, sin embargo, la imagen del estereotipo se consolidó tras la creación del personaje de Fu Manchu (Rajgopal, 2010), que posteriormente tendría también una representación femenina con el estereotipo de Dragon lady, donde ambos sirvieron para mantener una imagen concreta y prejuiciosa sobre los asiáticos que perduraría en el tiempo.

Fu manchu es un personaje creado por el británico Sax Rohmer en su novela de 1913 *El misterio del Dr. Fu Manchu*, el cual se volvió popular tras la adaptación llevada al cine de Hollywood con el mismo título en 1929. El personaje es definido como “un villano maniático cuyo fin es destruir Occidente” (Paner, 2018, p. 10), cuyos rasgos físicos son caricaturizados como si de un dragón se tratase. Es alto, flaco y felino, personificando el carácter propio del animal como peligroso y malvado (Rajgopal, 2010).

Además de atribuirle ese carácter de monstruo, también es presentado como una amenaza para Occidente y las mujeres occidentales, pues se le representa como un personaje muy masculino, cuyo objetivo era raptarlas y acostarse con ellas (Kawai, 2005). Así, se reforzó la concepción difundida por la prensa de que los hombres asiáticos eran quienes corrompían a las inocentes mujeres blancas y cuyo fin realmente era respaldar las políticas de anti-mestizaje en Estados Unidos, por las cuales se prohibían el matrimonio, la convivencia o las relaciones sexuales entre caucásicos y miembros de otras razas (Mok, 1998).

Lo cierto es que las políticas de anti-mestizaje ordenaron la sociedad en tanto a la marginalización de otras razas en distintos ámbitos, ya fuese laboral, urbano, social, etc., pero lo destacable para este trabajo es que dicho fenómeno también ocurrió a nivel audiovisual, pues se limitó la presencia de actores y actrices asiáticas en las

producciones de Hollywood, ya que entre otras cosas el Código de *Motion Picture Production*² prohibía mostrar escenas de relaciones interracialas en la gran pantalla (García, 2012). Cabe destacar que el amor interracial no suponía un problema siempre que el intérprete no fuese una persona racializada, pues técnicamente no había interracialidad, lo que favoreció que personas blancas interpretasen papeles de personajes de origen asiático (Mok, 1998).

De esta forma, desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX, los personajes asiáticos fueron mayoritariamente interpretados por actores blancos en *yellow face*³, como fue el caso del personaje Fu Manchu, interpretado por Harry Agar Lyons o Warner Oland (García, 2012). En la figura 1, se puede observar a uno de los autores mencionados realizando la práctica:

Figura 1

Warner Oland en yellow face.



Nota. Adaptado de *Warner Oland, for return of Dr. fu Manchu* [Fotografía], por Allison Marchant, 2018, Flickr, (<https://www.flickr.com/photos/carbonated/2736389324>). CC BY-NC-SA 2.0.

² Código creado por Hollywood que recoge una serie de normas sobre qué podía aparecer en pantalla y que no.

³ Práctica en la que actores no asiáticos se maquillan o se disfrazan caricaturizando a los asiáticos en producciones teatrales, cinematográficas o televisivas.

Además, los pocos personajes asiáticos que se mostraban en la gran pantalla siempre eran representados negativamente, pues “normalmente tenían características propias del estereotipo *yellow peril* como: astuto, misterioso, sigiloso e impenetrable” (Mok, 1998, p. 188).

Por otra parte, al igual que los hombres asiáticos, las mujeres asiáticas también fueron representadas bajo este estereotipo en Hollywood, conocido en la versión femenina como *dragon lady* (Rajgopal, 2010), el cual obtuvo gran popularidad tras la película *La hija del dragón*, lanzada en 1931, donde se caricaturiza al personaje femenino como la hija de Fu Manchu, la cual posee las mismas características que su padre, si bien es percibida como más peligrosa por su misticismo y belleza (Rajgopal, 2010).

Así las cosas, podemos establecer que, en general, la representación en Hollywood de las personas asiáticas, y concretamente de la población china, concuerdan con este estereotipo, que responde a la percepción de la época que la sociedad americana tenía de la población china. El estereotipo de *yellow peril* permaneció vigente durante gran parte del siglo XX, si bien el grupo etno-racial que sería percibido como tal fue cambiando según las relaciones que Estados Unidos mantuvo con los países asiáticos.

Las nuevas políticas imperialistas japonesas pre II Guerra Mundial en Asia y el Pacífico, en conflicto con los intereses de Estados Unidos, y después el ataque japonés a Pearl Harbour (1941) en la II Guerra Mundial (1939-1945), hizo que Japón se convirtiese en el principal enemigo (Kawai, 2005). De tal forma, la población japonesa fue percibida como el nuevo *yellow peril* por parte de los ciudadanos americanos, hasta el punto de que los japoneses-americanos fueron detenidos en campos de concentración y los medios de comunicación empezaron a hacer propaganda anti-japonesa (Kawai, 2005).

Por otra parte, las producciones de Hollywood empezaron a realizar películas centradas en la amenaza japonesa (García, 2012), en donde estos eran estereotipados como “cruels y lujuriosos hombres” (Mok, 1998, p. 188). Un ejemplo de ello es la película *El puente sobre el río Kwai* (1957), donde los soldados japoneses son retratados como crueles con los prisioneros de guerra británicos, y su comandante, el coronel Saito, es presentado como un hombre sin respeto por la vida humana (Ebert, 1999).

Por el contrario, las relaciones de China y Estados Unidos mejoraron, pues ambos tenían un enemigo en común, que era Japón⁴. De esta forma, durante el periodo de hostilidad hacia los japoneses, la población inmigrante china y chino-americanos experimentaron mejores oportunidades de empleo y vivienda. Es más, las políticas estadounidenses relajaron las restricciones de inmigración con respecto a la población China, eliminando el “Acto de exclusión” de 1882 con la firma del “Acto Magnuson” en 1943, por lo que se volvió a permitir abiertamente la entrada de inmigrantes chinos en el territorio, a aquellos que ya residían en el país se les naturalizó como ciudadanos americanos (Okihiro, 2005).

Igualmente, la representación de los chinos en Hollywood fue más positiva, ya que habían sido desplazados como los sujetos de el “peligro amarillo”. Por ejemplo, en la película *La buena tierra* (1937), la población china es representada como “campesinos trabajadores”, ofreciendo una nueva perspectiva de ellos que se aleja bastante de la de Fu Manchu. Sin embargo, hemos de mantener una actitud crítica para con la película, ya que presenta bastantes puntos negativos, como el hecho de que todos los personajes asiáticos son interpretados por actores blancos en *yellow face* (Kawai, 2005).

⁴ La población china mantenía malas relaciones con los japoneses desde el intento de invasión en el noroeste de China, concretamente en Shanghai (1931) (Okihiro, 2005).

En contraste con el giro anterior, la percepción de la población china volvió a cambiar tras el triunfo del comunismo en China con Mao Zedong en 1949, pasando a ser de nuevo concebida como *yellow peril* (Wang, 2012). Por otra parte, este estereotipo volvería a cambiar de blanco tras la Guerra de Vietnam (1955-1975), cuando la población vietnamita sería representada como el nuevo “peligro amarillo”. De hecho, Hollywood, con la película *El cazador* (1978), que representaba a los vietnamitas como malvados e ingeniosos soldados, ayudó enormemente a difundir este estereotipo entre la población estadounidense (Mok, 1998).

En general, se puede observar que en el siglo XX existe una dicotomía en la representación de los asiáticos según las relaciones que estos mantengan con Estados Unidos. Hasta 1930, el asiático había sido presentado principalmente como el “mal asiático” bajo el estereotipo de *yellow peril*, ya que suponía una amenaza para Occidente; sin embargo, según empieza a cambiar su percepción por interés de Estados Unidos, se empieza a introducir el personaje del “buen asiático”, como hemos visto en relación con la película de *La buena tierra* (1937).

La percepción del “mal asiático” se va a mantener siempre que Estados Unidos perciba a cualquier grupo etno-racial asiático como un peligro. Por otra parte, en el caso del “buen asiático”, la “bondad” solo se concede en el contexto de las relaciones de poder impuestas por Estados Unidos y la hegemonía de la raza blanca, en otras palabras, los buenos asiáticos son presentados como personas inferiores (a menudo como campesinos con pocos recursos) sumisos al hombre blanco (como buenos trabajadores), incluso devotos, incluso si para ello han de traicionar a su propia gente (Rajgopal, 2010). En esta relación, se puede observar cómo los principios orientalistas están presentes en la forma en que Occidente utiliza la imagen creada sobre el “otro oriental” para definirse, poniendo de manifiesto un sentimiento de superioridad, el cual fue agravado tras la victoria de Estados Unidos en la II Guerra Mundial, manteniéndose durante gran parte de la segunda mitad del siglo XX.

Por otra parte, las mujeres asiáticas también van a ser violentadas por esa percepción del “buen asiático”, pues serán percibidas como “buenas” si son sumisas

al hombre blanco y “sirven al protagonista blanco en contra de su propia gente, a menudo acostándose con este en el proceso” (Rajgopal, 2010, p. 148). En los años 50 y 60, se popularizó la reproducción de esta conducta con el estereotipo de *lotus blossom*⁵ o “flor de loto” en sus nuevas versiones, según el cual se representa a las mujeres asiáticas como objetos sexuales exóticos, sin carácter, y sumisas al hombre blanco (mok, 1998).

Es importante destacar que este estereotipo ya estuvo presente previamente en el cine de Hollywood con la figura de *china doll*⁶ o “muñeca de porcelana china”. En la película *El tributo del mar* (1922), Anna May Wong interpreta a una mujer campesina china que se enamora de un hombre blanco y la cual acaba muriendo a causa de la gran tristeza que le ocasiona el regreso de él a China tras casarse con una mujer estadounidense (Paner, 2018). Sin embargo, dicho estereotipo volvió a renacer apareciendo con más frecuencia en el cine, como resultado de la derogación de las leyes anti-mestizaje, así como el hecho que, desde 1940, se eliminó el código de *Motion Picture*, por el cual antes se prohibía mostrar escenas de amor interracial (García, 2012). Cabe llamar la atención sobre el hecho de que el único tipo de relación que se concibe es entre un hombre blanco y una mujer asiática, puesto que la intención de fondo era establecer la superioridad del hombre blanco frente al hombre asiático, pues el primero lograba quedarse con la mujer asiática, “salvándola” de su propia raza (Rajgopal, 2010).

Así, en los años 50, se introdujo como *lotus blossom* la imagen estereotipada de *geisha*, creada por los militares estadounidenses que volvían de la guerra, que reflejaba a las mujeres japonesas como “criaturas exóticas y eróticas que podían

⁵ Estereotipo fue originado durante el siglo XIX en las guerras del Opio en China por soldados ingleses y americanos cuya percepción de las mujeres asiáticas era exótica y sexualmente disponible, ya que los burdeles y bares estaban cerca de las bases militares en Asia.

⁶ Se dice de *china doll* cuando se refiere a personajes chinos interpretados bajo el estereotipo de *lotus blossom*.

satisfacer al hombre de manera especial” (Mok, 1998, p. 192). Por ejemplo, en la película *Sayonara* (1957), se muestra cómo Katsumi tiene real devoción en satisfacer las necesidades de su marido blanco en tanto que le cocina, le limpia y le baña (Rajgopal, 2010). Posteriormente, en los años 60 y 70, dicha percepción empeoró, ya que estas eran tratadas como premios de guerra y representadas como “prostitutas y campesinas en necesidad de ser rescatadas por el hombre blanco” (Mok, 1998; en Paner, 2018, p. 11)). Esto se retrata en la película de *El mundo de Suzie Wong* (1961), cuya protagonista, Suzie, es mostrada como una analfabeta, huérfana y prostituta hipersexualizada del barrio rojo de Hong Kong, en donde un día se encuentra con el americano Robert Lomax, a quien ayuda a escapar y del cual se enamorará tras ser rescatada, historia que termina en una boda (Wang, 2012).

En resumen, se puede delimitar que la representación del “buen asiático y asiática” no se hace porque realmente la percepción sea tal, sino que hay un interés en mostrar a esos grupos humanos bajo unas relaciones de poder específicas que enfatizan la superioridad de la raza blanca americana. Por otra parte, esta creación en los años 30 del “buen asiático” va desencadenar la percepción de los asiáticos bajo el estereotipo de *model minority*, del cual, a pesar de establecerse en los años 60, encontramos un antecedente en el personaje de Charlie Chan, tan repetidamente representado en Hollywood (Sun et al., 2015). Este personaje, a pesar de aparecer como un detective inteligente y sabio, fue utilizado en el fondo para mofarse de los chinos, pues su acento exagerado en inglés era lo más destacable de él. De esta forma, a pesar de parecer positiva, la concepción del “buen asiático” realmente tiene connotaciones negativas de trasfondo.

2.2.2. Los asiáticos como model minority o “minoría modelo”.

La autora Yuko Kawai, en su trabajo *Stereotyping Asian Americans: The Dialectic of the Model Minority and the Yellow Peril*, publicado en 2005, plantea cómo se originó este estereotipo con el fin de distinguir al grupo asiático como un modelo a seguir en comparación con otras razas, cuyo fin era mitigar las protestas masivas por los derechos civiles que hubo durante los años 60 en Estados Unidos (Kawai, 2005).

El estereotipo de *model minority* fue creado por la prensa americana durante los años 60 tras la publicación de los artículos *Success story, japanese-american style*, acerca de la historia de los japoneses-americanos, y *Success Story of One Minority in U.S.*, centrado en los chino-americanos, ambos publicados por la revista *The Times* en 1966 (Kawai, 2005). En estos, se señalaba a esta población “minoritaria” como trabajadores, estudiosos, inteligentes y dedicados, pues habían llegado a tener éxito a pesar de sus orígenes y su naturaleza como hijos de inmigrantes. Sin embargo, que la prensa le diese esas cualidades “buenas” y tratase a los asiáticos como modelo a seguir no fue casualidad, puesto que estos fueron utilizados para hacer una comparación con otros grupos etno-raciales durante la era del “movimiento por los derechos civiles”⁷.

Para mitigar las protestas lideradas por la población afroamericana se empezó a hacer prensa sobre los asiáticos como *model minority*, mostrando cómo un grupo minoritario de manera no notaría y silenciosa había logrado obtener una “buena posición” en la sociedad americana (Kawai, 2005; Paner, 2018), así ensalzándoles al no participar en las protestas en comparación con la población negra, quienes son definidos como “vagos”. De esta manera, a través del estereotipo se intentó hacer una política de *color blindness* o “ceguera del color”, por la cual se delimitaba que había una igualdad racial y equidad social en todos los grupos para que pudiesen llegar a tener éxito en la sociedad americana (Kawai, 2005). Sin embargo, es un hecho que las estructuras en Estados Unidos no ofrecían las mismas igualdades y oportunidades a todos los grupos etno-raciales; además, se intentó romantizar con este discurso las circunstancias de los asiáticos americanos bajo el concepto de estos como “una minoría

⁷ El “movimiento por los derechos civiles” (1954-1968) fue liderado mayoritariamente por la población afroamericana, con el movimiento *black power*, la cual denunció las políticas segregacionistas y discriminatorias de Estados Unidos con el objetivo de eliminarlas para que así diferentes grupos etno-raciales pudiesen tener las mismas oportunidades que las personas blancas, a niveles varios, como el laboral, el académico, el político, etc.

étnica ejemplar que cumple el 'sueño americano' al superar las duras circunstancias y la discriminación mientras se mantiene callada y sumisa” (Chao, Chiu, Chan, Mendoza-Denton & Kwok, 2013; en Paner, 2018, p. 25).

De esta manera, la autora Yuko Kawai sostiene que, aunque potencialmente se pueda percibir el estereotipo positivamente, no se trata de algo positivo, ya que los asiáticos como *model minority* serán potencialmente “buenos” cuando sus actividades sean mejores en comparación con otros grupos raciales “minoritarios”. Sin embargo, si este grupo sobrepasa a la raza blanca en sus funciones, estos rasgos se convierten en un nuevo tipo de *yellow peril*, siendo percibidos los asiáticos negativamente. Este planteamiento queda respaldado por la manera en que en los años 80 se fusionaron ambos estereotipos, ya que el *model minority* volvió a resurgir, esta vez bajo una percepción negativa, pues durante esa época la economía de los Estados Unidos estaba en declive. Como los países asiáticos Japón, Corea del Sur, Taiwán, Hong Kong y Singapur estaban teniendo un crecimiento rápido en la economía, este éxito fue percibido como una amenaza por los Estados Unidos (Kawai, 2005). Por ello, su representación en el cine de Hollywood bajo la concepción de estos como inteligentes fue negativa, en tanto que se entendían como *nerds* con pocas habilidades sociales (Rajgopal, 2018). Esto se puede ver en el personaje de Long Duk Dong en *Dieciseis velas* (1984), donde se retrata a un estudiante asiático con comportamientos estereotipados y caricaturizados además de socialmente torpes.

Por estas razones, se puede afirmar que el orientalismo estadounidense ha estado presente en el cine, ya que los estereotipos previamente explicados, independientemente de si son percibidos como positivos o negativos, han sido utilizados para poner de manifiesto la hegemonía blanca. Además, el uso de caricaturas que recogen el mensaje de manera concisa y clara han permitido la permanencia de los estereotipos en el imaginario de la población americana, de tal forma que la violencia generada hacia la población asiática a través de los estereotipos es clara, en tanto que han amoldado su forma de relacionarse con otros grupos y su propia percepción hacia ellos. Por otra parte, a rasgos generales se puede determinar que lamentablemente la propagación y persistencia de los estereotipos también consiguió crear una imagen

distorsionada y sesgada de los asiáticos americanos, donde se tiende a homogeneizar a los asiáticos, a pesar de tener un origen y experiencia diferente como ciudadanos americanos de padres inmigrantes.

3. La representación estereotipada de las mujeres asiáticas en Hollywood.

Las mujeres asiáticas han sido víctimas de otredad continua por parte de la media estadounidense, ya que desde su llegada en el siglo XIX hasta la actualidad se ha distribuido una imagen orientalizada de ellas que reforzaban la percepción de estas como “extranjeras”, en donde se tiende a su exotización y sexualización debido a las actitudes orientalistas generalizadas hacia las culturas asiáticas. Desde Hollywood, se ha contribuido a la distribución de esta imagen bajo la creación de narrativas que reflejan estereotipos raciales y de género, donde se puede determinar dos estereotipos principales de naturaleza híbrida: el de *lotus blossom* y el de *dragon lady*.

Este capítulo se centrará mayoritariamente en presentar el estereotipo de *dragon lady* atendiendo a sus características principales. Sin embargo, cabe mencionar que, aunque no se analice el estereotipo de *lotus blossom*, ambos estereotipos dicotómicos tienen un trasfondo similar, pues han sido utilizados para redefinir a las mujeres asiáticas bajo una misma visión colonial e imperialista (Paner, 2018).

3.1. El estereotipo de *dragon lady* o “mujer dragón”.

El estereotipo de *dragon lady* se ha utilizado para definir a la mujer asiática como “la mujer oriental” y “exótica extranjera”, donde se recoge una visión de esta como sexy, misteriosa y seductora, pero también peligrosa, al suponer una amenaza para el hombre occidental, pues “puede envenenar a un hombre tan fácilmente como le puede seducir” (García, 2012, p. 29).

Se establece que la primera vez que se utilizó este nombre fue con la emperatriz china Ci Xi, cuyo mandato duró gran parte del siglo XIX, en un artículo de la prensa estadounidense que se refería a esta como “una reptiliana ‘mujer dragón’ que planea envenenar, estrangular, decapitar o forzar a suicidio a cualquiera que desafíase sus normas” (Shah, 2003; en Labao, 2017, p. 12). Dicha percepción de la mujer asiática como “peligrosa”, proviene de la concepción por parte de Estados Unidos de los

asiáticos como *yellow peril* creado en el siglo XIX, donde el estereotipo de *dragon lady* es la versión femenina de todo lo que representa el “peligro amarillo”.

En Occidente, la difusión de este estereotipo se llevó a cabo a través de narrativas en libros y películas, donde se destaca el libro *La hija de Fu Manchu*, escrito por Sax Rohmer en 1931, por ser el más influyente. En este, se presenta a la mujer asiática peligrosa, pero bella *dragon lady* a través del personaje femenino como hija de Fu Manchu y aliado suyo, los cuales ambos suponen una gran amenaza para Occidente (Rajgopal, 2010). Sin embargo, fue con su adaptación filmográfica de Hollywood, *La hija del dragón* (1931), cuando se empieza a introducir y difundir en el imaginario social una imagen específica del estereotipo a manos del personaje interpretado por la actriz Anna May Wong, donde se presenta la concepción estereotipada y homogénea de “la mujer oriental”, cuyos rasgos visuales se van a caracterizar por estar altamente sexualizados y exotizados (Wang, 2012).

Lo cierto es que durante los años 20 y 30 las películas de Hollywood fueron clave para distribuir una imagen de las mujeres asiáticas hipersexualizada, beneficiosa para presentar las relaciones de poder, cuya representación como tal se introduce por la creencia formada en el siglo XIX en Estados Unidos de que todas las mujeres asiáticas eran prostitutas (Kawai, 2005).

Durante la segunda mitad del siglo XIX hubo una gran cantidad de inmigración china en el territorio, de cuyo porcentaje una minoría eran mujeres, las cuales se dedicaban mayoritariamente a la prostitución. Esto se dio debido a que en esa época hubo mucho tráfico sexual, pues las mujeres eran traídas y engañadas por la mafia china, conocida como *Tongs*, para practicar la prostitución en los Chinatown, tanto así que en 1870 el 61% de las mujeres chinas en California tenían como ocupación ser trabajadoras sexuales (Li, 2020).

La prostitución china fue uno de los temas más recurrentes en la prensa durante los años 70 y 80, en donde se trataba a las mujeres chinas como la principal causa de decadencia de la población americana (Kawai, 2005), divulgando unos discursos que

ayudaron a la concepción prejuiciosa de China como un lugar de inmoralidad y machismo, dada por sus valores patriarcales (Li, 2020). Así, la prensa ayudó a distribuir una imagen específica de las mujeres asiáticas y a generar una opinión popular negativa en base a estas, tanto que fue respaldado legislativamente en 1875 con la aprobación de la ley *Page*, por la cual se prohibió la entrada de mujeres asiáticas prostitutas en el territorio, que luego sería adaptada a todas las mujeres asiáticas (Okihiro, 2005).

De esta forma, la divulgación del estereotipo de mujeres chinas como prostitutas derivó en la representación de todas las mujeres asiáticas como tal durante el siglo XIX, que posteriormente se mantuvo al ser retratadas y sexualizadas en el cine de Hollywood como prostitutas, esclavas sexuales o *femmes fatales* (Wang, 2012). Sin embargo, es interesante esta representación como altamente sexuales o con amplio conocimiento sexual si se tiene en cuenta que no coincide con la realidad de muchas mujeres chinas en aquella época, pues durante el siglo XIX y principios del siglo XX China se regía por las políticas y tradiciones confucianas impuestas por el gobierno, por las cuales las mujeres no tenían contacto con el grupo masculino hasta que se casaban (Mok, 1998). Por lo tanto, se puede aseverar que se decidió seguir difundiendo y explotando la imagen de *dragon lady* como dominante y sexual, a pesar de no coincidir con la realidad de todas las mujeres chinas, por el hecho de que mantener esta imagen sesgada permitía mostrar, a través del cuerpo de las mujeres asiáticas, las relaciones de poder entre Estados Unidos y los países asiáticos, donde el resultado fue la hipersexualización y orientalización de estas bajo una fantasía creada desde Occidente (Wang, 2012).

Las narrativas de Hollywood muestran a las mujeres bajo el estereotipo de *dragon lady* como un ser peligroso por su sensualidad, pues estas hacen uso de ella para vengarse y “seducir a los hombres blancos”, por lo que se puede establecer que la sexualidad de la mujer asiática se orienta hacia el hombre blanco, pues la va a poner en práctica en relación a este (Parreñas, 2007). De tal forma, las mujeres asiáticas se presentan como “mujeres sensuales que están ahí por estar...utilizadas por un hombre, y a Oriente como un misterioso lugar lleno de secretos y monstruos” (Rajgopal, 2010, p. 145). Sin embargo, en algún momento de la trama la mujer va a sufrir un percance

que le impida llevar a cabo su misión. Ya sea porque se acaba enamorando del hombre blanco, porque es descubierta y muere, o por otro motivo, en cualquier caso, el fin es poner un juego las siguientes relaciones de poder: el fuerte Occidente gana mientras que el “oriental” pierde, de modo que “la ‘mujer dragón’ se presenta primero como un desafío al poder occidental, pero rápidamente se somete para asegurar el dominio blanco” (Lee, 2018, p. 3).

Por otra parte, también se puede delimitar que la sexualidad de la mujer asiática está construida en base a su hipersexualización y exotización, la cual está ligada a su condición racial y de género, pues en comparación con las mujeres blancas que son presentadas como dependientes, inocentes y de moral superior, estas son representadas como extranjeras sexuales, pero no de fiar (Parreñas, 2007; García, 2012). Sin embargo, el hombre blanco siempre va a sentirse atraído por ella, independientemente de sus características, pues a través de su erotización construida en base a la exotización, esta se ha convertido en un objeto de deseo y satisfacción de las fantasías de los hombres blancos, donde se va a convertir en una “experiencia exótica” (Sun et al., 2015). Por lo tanto, es un hecho que la concepción de las mujeres asiáticas como eróticas y exóticas se ha establecido por las perspectivas orientalistas impuestas desde Occidente, donde se tiende a deshumanizarlas y convertirlas en un objeto sexual.

El orientalismo ha creado una imagen específica sobre las culturas orientales en base a la otredad, donde estas son presentadas como un lugar lejano y exótico. Como hemos visto con anterioridad, Said, explica en *Orientalismo* que el exotismo es una forma de dominación cultural en donde los occidentales proyectan sus deseos en las culturas y sociedades percibidas como exóticas, cuya imagen proviene de la creación estereotipada que Occidente proyecta sobre estos (Said, 2008). De esta manera, a través de la imagen exótica construida desde un extremo, en base a las mencionadas relaciones de poder, se va a tender a idealizar y romantizar a las culturas y personas de “Oriente”, pues hay una tendencia a creer que las culturas exóticas son más auténticas o puras que la occidental (Wang, 2012). Por ello, Oriente se va a convertir en un escenario por parte de los occidentales de experiencia y experimentación, lo cual es un problema, pues se va a tener una expectativa previa con respecto a estos países y

personas, además de que también va a conllevar su fetichización, al atribuirles características diferentes deseadas por los occidentales (Said, 2008; Wang, 2012).

De esta forma, se creó una expectación y fascinación en la población estadounidense en relación con las mujeres asiáticas, en donde el cine de Hollywood fue clave para satisfacer esas expectativas, pues la introducción de personajes femeninos en la gran pantalla sería basada en estos rasgos exóticos, místicos y sexualizados.

La académica Hanying Wang, en su trabajo *Portrayals of Chinese women's images in Hollywood mainstream films--an analysis of four representative films of different periods* (2010), reflexiona acerca de cómo en el cine de Hollywood se pueden percibir rasgos orientalistas a través de estereotipos, vestimentas y geografías imaginativas, pues estos ayudan así a amoldar la presentación de la mujer asiática como “mujer oriental” y “exótica-otra” (Wang, 2010).

En la mayoría de las producciones, independientemente del estereotipo que presenten, se va a observar un patrón en la representación de las mujeres, donde el uso de vestimenta y localizaciones con ornamentación “asiática” van a ser claves para crear la experiencia orientalista en el espectador y confirmar las expectativas en este, pues de esta forma se va a reflejar la imagen preconcebida que se tiene sobre “Oriente” (Wang, 2012).

La vestimenta que utilizan las mujeres asiáticas se va a caracterizar por ser orientalizada e hipersexualizada, en tanto que en diversas ocasiones se las presenta vestidas con ropajes de seda o con el *cheongsam*, un vestido femenino tradicional de origen chino, ceñido al cuerpo y modificado para que tenga alguna parte más reveladora (Wang, 2012). Por otra parte, las mujeres asiáticas, en comparación con las mujeres blancas, pocas veces van a ser presentadas con ropa occidental, pues serían percibidas con menor “autenticidad”, y en los casos en los que visten prendas occidentales, estas van a tener algún rasgo “oriental” que llame la atención sobre su condición de asiática (Wang, 2012). Esto se puede observar en la película *El mañana*

nunca muere (1997), donde el personaje de Michelle Yeoh, como chica Bond, se muestra en una escena con pantalones vaqueros, pero con una camiseta de cuello alto y rojo que recuerda al *cheongsam* (Wang, 2012).

Por otro lado, hay una tendencia a presentar a los personajes asiáticos en un contexto geográfico “oriental”, donde es común ver películas que estén filmadas en los Chinatown, cuya ornamentación y arquitectura ayuda a resaltar lo “asiático” del personaje y a crear ese sentimiento de misterio y peligro (Wang, 2012). De esta forma, el orientalizar y estereotipar los escenarios también ayudó a mantener esa percepción sobre el lugar, por ejemplo, como antiguamente el estereotipo de los Chinatown era negativo, pues eran zonas marginadas donde solía permanecer la mafia china o *Tong* durante el XIX, esta percepción se representó en Hollywood. De tal forma, aún las películas de Hollywood retratan los Chinatown como lugares peligrosos, donde se muestran a los hombres asiáticos como mafiosos y a las mujeres como prostitutas, como sucede en *Year of the Dragon* (1985), donde aparecen varias escenas en el Chinatown de Nueva York, que se representa de manera violenta y denigrante, siendo recogido como un lugar sucio y decadente de mafiosos chinos (Wang, 2012).

Además, también puede haber producciones en las que el escenario se desarrolle en Asia cuando la trama tiene varios personajes asiáticos, sin embargo, la manera de representar estos países va a ser como un lugar lejano que permite tener una experiencia vital fuera de lo cotidiano a protagonistas que son mayoritariamente hombres blancos. Hallamos un ejemplo de ello en la película *El mundo de Suzie Wong* (1960), donde el protagonista estadounidense blanco va a Hong Kong en busca de inspiración para su arte y se encuentra con la protagonista asiática, representada como una prostituta con cualidades exóticas que le hacen sentirse atraído por ella y enamorarse, salvándola así de su mundo corrompido y oriental (Wang, 2012). De esta forma, la representación exótica de ciertos escenarios va a ser un problema pues:

A través de la impregnación y normalización del orientalismo y el exotismo imaginario de Oriente en los medios de comunicación populares, los hombres blancos siguen creyendo que ciudades como Saigón, Casablanca y Hong Kong son un escape de lo mundano y una entrada a un reino de aventura y romance sin consecuencias. (Marchetti 1993; en Lee, 2018, p. 2)

3.2. Análisis de películas.

Este apartado se centrará en presentar el estereotipo de *dragon lady* a través de las interpretaciones de la actriz Anna May Wong, en las películas *El ladrón de Bagdad* (1924), *La Hija del dragón* (1931) y *El expreso de Shanghai* (1932), y la actriz Lucy Liu en las películas *Payback* (1999), *Los Ángeles de Charlie* (2000) y *Kill Bill: Volumen 1* (2001).

Se ha optado por estas producciones con el propósito de probar que, a pesar de haber un gran salto temporal entre estos trabajos, el estereotipo se percibe en ellos de manera constante, si bien es cierto que en el caso de la actriz Lucy Liu no va a ser tan radical como en el de su antecesora. Por otra parte, en base a la información explicada en el anterior apartado, se van a analizar con más detalle las películas de Hollywood mencionadas, pues el objetivo es demostrar las ideas hasta ahora solo comentadas.

La primera actriz de la que nos vamos a ocupar es Anna May Wong, acerca de la cual cabe mencionar que, a pesar de las dificultades que experimentó al trabajar a comienzos del siglo XX con políticas más restrictivas para la población racializada, logró posicionarse en un mundo de difícil acceso, consiguiendo así ser una de las actrices asiáticas más importantes de Hollywood. Además, sus películas sirvieron para dar a conocer la realidad de cómo se representaba a la población china durante la época.

3.2.1. Anna May Wong.

Anna May Wong es la primera actriz chino-americana de Hollywood. Nació en 1905 en los Ángeles, California, como hija de padres chinos-americanos y dedicó toda su vida a la actuación. Uno de los primeros papeles que interpretó fue en la película de Hollywood *El tributo del mar* (1921), cuyo personaje es presentado como una campesina china bajo el estereotipo *lotus blossom*, aunque obtuvo su fama tras su papel secundario en la producción *El ladrón de Bagdad* (1924), donde a pesar de aparecer tan solo unos pocos minutos, estos fueron de suma importancia para su carrera, ya que

tras esto fue contratada para protagonizar más filmes (Staszak, 2015). Desde 1919 hasta 1960, la actriz realizó alrededor de 60 películas, de las cuales la mayoría eran de Hollywood, aunque también hizo alguna en Europa (Staszak, 2015).

Durante toda su carrera en Hollywood, la actriz se vio limitada a ejecutar personajes estereotipados y exotizados como mujer china por su condición asiática, interpretando a campesinas, esclavas, prostitutas, amantes, sumisas, etc. bajo el estereotipo de *china doll o dragon lady*, donde en muchos de los casos la única razón de incluirla en las producciones era porque sustentaba la exotización de la obra y le daba “autenticidad” (Staszak, 2015; Wang, 2012). Por ello, se puede establecer que a través de estos papeles se le negó su identidad como estadounidense, ya que en el imaginario social de la época una persona racializada o no blanca no podía interpretar un papel como estadounidense (Staszak, 2015).

Además, su actuación también se vio coartada por la ley de anti-mestizaje estadounidense, según la cual, como hemos visto, no se podía mostrar amor interracial en la gran pantalla, por lo que mayoritariamente interpretó papeles secundarios e incluso cuando tuvo la oportunidad de hacer algún papel principal, como siempre se la presentaba como interés romántico de un hombre blanco, el personaje de la actriz acababa muriendo o suicidándose, pues un amor interracial no podía triunfar (Paner, 2018). De ahí que, en una entrevista, Anna May Wong dijese, con un tono cómico pero crítico a la vez, lo siguiente: “después de mi muerte, en mi tumba debería grabarse las palabras ‘la chica que murió unas doscientas veces’” (Wang, 2012, p. 89). Esto arroja luz sobre la idea ya mencionada de que las mujeres asiáticas solo eran mostradas para ser utilizadas por un discurso que servía los fines orientalistas, ya que sus roles contribuían a afianzar el triunfo de los personajes blancos, así como la sumisión o la destrucción de los personajes asiáticos.

Debido a que solo se le ofrecían papeles estereotipados para interpretar en Hollywood, la actriz decidió desplazarse a Europa en 1927 para continuar con su carrera, pues estaba frustrada por los roles que se le asignaban en las producciones americanas (Staszak, 2015). Realizó varias películas en Francia e Inglaterra, las cuales se mantenían dentro de la temática de amor interracial y misterio y en las que, a pesar

de estar menos estereotipada, aún era percibida como exótica (Staszak, 2015). Pasado un tiempo, regresó a Estados Unidos. El papel que le ofrecieron a su llegada fue el de la hija de Fu Manchu, en *La hija del dragón* (1931) (Sakamoto, 1987). Por otra parte, en 1936 la actriz visitó China por primera vez, en donde no fue bien recibida, pues el gobierno la culpó por perpetuar los estereotipos de los chinos como *yellow peril* con sus interpretaciones, de tal forma que no era aceptada en China por perpetuar estereotipos, ni en Estados Unidos por ser considerada como la “otra-extranjera”. Finalmente, la actriz se retiró del mundo de la actuación en 1942 a la edad de 37 años, y murió en 1961 en California (Sakamoto, 1987).

Así, las interpretaciones de Anna May Wong fueron clave para moldear la percepción estereotipada de la población china en Estados Unidos, pues a través de estas se creó el imaginario visual del estereotipo de *dragon lady*, ayudando a la difusión y permanencia de este en la conciencia estadounidense (Rajgopal, 2010), aunque no se puede juzgar a la actriz por ello, ya que eran los únicos papeles que le ofrecían. De estas películas van a ser analizadas *El ladrón de Bagdad* (1924), *La hija del dragón* (1931) y *El expreso de Shanghai* (1932).

3.2.1.1. *El ladrón de Bagdad* (1924).

La producción muda *El ladrón de Bagdad*, lanzada en 1924, fue la primera película en la que la actriz es presentada bajo el estereotipo de *dragon lady* como “cómplice de un malvado hombre de su propia raza” (García, 2012, p. 29). En esta, Anna May Wong interpreta el papel de una esclava mongola que mata para ayudar al príncipe mongol, el cual está intentando obtener la atención de la princesa de Bagdad quién es secuestrada por este para intentar casarse (García, 2012).

El escenario de la película se presenta en un Bagdad orientalizado, cuyos personajes llevan ropa como si de un traje arábico se tratase y el decorado se caracteriza por tener rasgos estereotipados de medio oriente, con tigres en las puertas de la alcazaba y oro dentro de este, creando así un escenario místico y exótico. En el caso de los personajes asiáticos, el príncipe mongol es representado como un “malvado otro cuya finalidad es conquistar Bagdad y a la princesa con fines de lujuria” (Parreñas, 2007, p.

66). Por otra parte también nos encontramos con el personaje de la esclava mongola que es presentada como la exótica y sexualizada “perversa-otra”, al intentar matar a la princesa envenenándola por interés propio (Parreñas, 2007).

Es interesante hacer una comparación de cómo se presentan los dos personajes femeninos de la película, ambos dicotómicos, ya que mientras que el personaje de la princesa, interpretada por una actriz blanca, es construido como inocente y con ropa blanca que cubre gran parte de su cuerpo, a la esclava se la caracteriza como malvada y sexualizada, con un tocado en la cabeza y un conjunto de dos piezas negro atado al cuello que, como se aprecia en la figura 2, deja ver gran parte de su cuerpo, como piernas, barriga, brazos u hombros (Parreñas, 2007).

Figura 2

Esclava mongola llevando traje exótico y sexualizado



Nota. Fotograma de *El ladrón de Bagdad*, 1924, dirigido por Raoul Walsh. Estados Unidos: United Artists. Elaboración propia [Captura de pantalla, minuto 1:57:08]. Sacado de https://www.youtube.com/watch?v=UTXZSVIIk-c&ab_channel=FilmRestoration

Por otra parte, la hipersexualización de la actriz llama la atención teniendo en cuenta la época en la que la película fue filmada, ya que su cuerpo recibe demasiada exposición, sobre todo si se tiene en cuenta que de las mujeres blancas solo se mostraba la zona baja de las piernas. Además, también en la película se creó cierta erotización en relación con su personaje, como se observa en la escena recogida en la figura 3, donde el ladrón amenaza a la esclava con un cuchillo en un plano con su espalda semidesnuda. Así, siendo esta objeto de fantasías sexuales, “la exotización de Wong

no se hace solo desde su racialización sino también de su erotización” (Staszak, 2015, p. 634).

Figura 3

Plano enseñando la espalda al descubierto de la esclava mongola.



Nota. Fotograma de *El ladrón de Bagdad*, 1924, dirigido por Raoul Walsh. Estados Unidos: United Artists. Elaboración propia [Captura de pantalla, minuto 34:36]. Sacado de https://www.youtube.com/watch?v=UTXZSVIIk-c&ab_channel=FilmRestoration

3.2.1.2. La hija del dragón (1931).

Años más tarde, fue lanzada la película *La hija del dragón (1931)*, donde Anna May Wong hace de Ling Moy, una princesa que descubre que es hija de Fu Manchu, la cual es caracterizada como “una belleza de otro mundo, conspirativa y asesina, que mata fría y despiadadamente” (Wang, 2012, p. 83). En la primera escena, que podemos apreciar en la figura 4, se la presenta como una “bailarina exótica”, con una vestimenta que destaca por tener un tocado y ropaje extravagante al “estilo oriental”, bailando en un escenario ante una audiencia donde se encuentra el personaje de Petrie, el hombre blanco con esposa e interés romántico de ella en el filme, quien se siente atraído por Ling Moy (Wang, 2012).

Figura 4

Cartel presentando Ling Moy como “bailarina oriental”



Nota. Fotograma de *La hija del dragón*, 1931, Dirigido por Lloyd Corrigan. Estados Unidos: Paramount Pictures. Elaboración propia [Captura de pantalla, minuto 2:15]. Sacado de https://www.youtube.com/watch?v=-PnxFIdF_ow&ab_channel=GlennEric

La relación entre Ling Moy y Petrie se desarrolla a partir de la venganza que Fu Manchu, el padre de Ling Moy, busca lograr contra la familia Petrie. Tras la muerte de Fu Manchu a manos de un detective, esta es encomendada con la misión de vengarle, así, Ling Moy se convierte en el instrumento de esta venganza. Sin embargo, a pesar de tener dicha misión y tramar matarle, la protagonista se acaba enamorando del hombre blanco, por lo que tendrá un dilema entre la venganza de su padre y el interés romántico.

A lo largo de la película se puede observar cómo la protagonista está envuelta de misticismo y exotismo, pues toda la obra se lleva a cabo en el *Chinatown* de Londres, donde la ornamentación de su casa se caracteriza por tener puertas corredizas y circulares, un altar budista, un gong que utilizan para llamar, etc. Además, su personaje se va a caracterizar por llevar en todo momento vestimenta orientalizada, con batas y pijamas de seda, cuya distinción con la esposa va a ser clara en tanto que tiene movimientos sensuales y una estética diferente, desde la ropa hasta el pelo suelto y largo (Wang, 2012).

Por otra parte, la protagonista utiliza su sexualidad para llamar la atención del hombre blanco y lo consigue, observándose en una escena donde los protagonistas casi

se besan, pero son interrumpidos favorablemente para no mostrar el beso en escena por las políticas de anti-mestizaje (Wang, 2012). Al final de la película, Ling Moy intenta matar a Petrie, a pesar de su amor por él, envenenando su vino y atándole junto a su esposa en una silla para matarlos, sin embargo, es boicoteada por el detective y sale huyendo. En la última escena, intenta de nuevo matar fríamente a Petrie con una daga, si bien muere en el acto tras recibir un disparo por el ayudante del detective, una muerte que “permite que la pareja blanca viva un final feliz” (Wang, 2012, p. 89)

Figura 5

Petrie asustado por Ling Moi y su secuaz



Nota. Fotograma de *La hija del dragón*, 1931, dirigido por Lloyd Corrigan. Estados Unidos: Paramount Pictures. Elaboración propia [Captura de pantalla, minuto 1:06:00]. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=-PnxFIdF_ow&ab_channel=GlennEric

3.2.1.3. *El expreso de Shanghai (1932).*

La última película que se va a analizar sobre Anna May Wong es *El expreso de Shanghai* (1932), donde interpreta el personaje de Hui Fei, una prostituta china presentada como “un vampiro asiático retorcido” (Rajgopal, 2010, p. 147). La película se desarrolla en un tren durante la Guerra Civil en China, donde la población china es retratada como un puñado de campesinos analfabetos o de militares malvados, los cuales van a suponer una amenaza para la población extranjera del tren. En este filme, la contraposición entre la mujer asiática, Hui Fei, y la mujer blanca, llamada Shanghai Lili, quien es también una prostituta, va a ser evidente desde el principio, desde la escena en que ambas llegan al tren. En ella, Shanghai Lili llega en un coche moderno, mientras que Hui Fei lo hace en una especie de carroza con pagoda transportada por

hombres, estableciendo ya la distinción en torno al exotismo de la mujer asiática (Parreñas, 2007). Por otra parte, este personaje aparece con una estética asiática, utilizando en todo momento un *cheongsam* de seda, llevando el pelo largo suelto y las uñas largas.

Figura 6

Hui fei y Shanghai Lili en El expreso de Shanghai



Nota. Adaptado de *Shanghai Express (film) 1932 Josef von Sternberg, director L to R Anna May Wong, Marlene Dietrich* [Fotografía], por Paramount Pictures, Josef von Sternberg, 1923, Wikimedia Commons, ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shanghai_Express_\(film\)_1932_Josef_von_Sternberg,_director_L_to_R_Anna_May_Wong,_Marlene_Dietrich.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shanghai_Express_(film)_1932_Josef_von_Sternberg,_director_L_to_R_Anna_May_Wong,_Marlene_Dietrich.jpg)). Public Domain Mark 1.0

Lo cierto es que a pesar de que ambas son prostitutas, su valor en la película va a ser disimilar, pues en Hui Fei, al hecho de ser prostituta se le suma su condición de “oriental”, y por lo tanto no es de fiar doblemente. Por otra parte, la figura de Shanghai Lili va a tener mayor importancia, pues esta va a ser deseada por todo hombre que la rodea, tanto que incluso el comandante malvado y principal enemigo, Mr. Chang, es mitad blanco y mitad chino, intenta agredirla sexualmente, sin embargo, esta es salvada por su interés romántico en la película justo antes de que aconteciese algo aún peor. (Parreñas, 2007). Al contrario, Hui Fei no va a ser afortunada, pues acto seguido, después de ser detenido el hombre malvado, como no puede obtener a Shanghai Lili, coge a Hui Fei y la viola. De esta forma, la mujer china no va a ser protegida por nadie, ni siquiera por aquellos de su mismo país, pudiéndose interpretar esto como que “la mujer asiática representa el terrible futuro de la mujer blanca” (Parreñas, 2007, p. 73) A través de este argumento se puede recoger la idea de que la mujer tiene que ser

salvada de los hombres “orientales”, pues, debido a su propia cultura patriarcal y machista, son una amenaza, sobre todo para las mujeres blancas.

La agresión sexual que sufre Hui Fei es clave para el desenlace de la trama, pues como venganza esta va a matar a Mr. Chang clavándole una daga dos veces en la espalda, y una vez muerto ella trata de escapar. En última instancia, es su personalidad como *dragon lady* la que le permite salvarse a sí misma, y también va a ser beneficiosa para la pareja blanca, que obtiene su final feliz (Parreñas, 2007). Finalmente, llegan a Shanghai. En una de las escenas finales, Hui Fei, al salir del tren, es interrogada por la prensa estadounidense respecto a la muerte de Mr. Chang, acerca de lo cual no dice nada, alejándose misteriosamente dejando a su personaje envuelto en un halo de misterio.

Hasta aquí el análisis de *dragon lady* respecto a las películas de la actriz Anna May Wong, donde se puede observar un patrón, pues esta va a ser representada como una amenaza para los personajes principales, por sus cualidades “orientales”, si bien al mismo tiempo resulta una pieza clave para desarrollo de la trama y la justificación de la percepción de los asiáticos como una amenaza.

3.2.2. Lucy Liu.

A la actriz Lucy Liu también se le ofrecen papeles estereotipados en gran parte de su carrera, donde destacan sus personajes como *dragon lady* en: *Payback* (1999), *Los Ángeles de Charlie* (2000) y *Kill Bill: Volumen 1* (2001). Esta actriz chino-americana es una de las actrices asiáticas más importantes de Estados Unidos, pues con sus papeles en televisión y películas logró obtener gran fama en el mundo audiovisual. Hija de padres inmigrantes chinos, nació en Nueva York en 1968 y creció en el barrio de Queens. Sus primeros trabajos fueron sobre todo en televisión, pero no fue adquiriendo reconocimiento hasta su controvertido papel como Ling Woo en la serie *Ally Mcbeal* (1997-2002), cuando empezó a obtener papeles más importantes en la gran pantalla (Contreras, 2021).

A pesar de que no sufrió tantas limitaciones como Anna May Wong, lo cierto es que a la actriz en la mayoría de las ocasiones solamente se le ofrecen papeles tópicos y secundarios, como, por ejemplo, el mencionado de Ling Woo en *Ally Mcbeal*, el cual se caracteriza por representar el estereotipo de *dragon lady*, ya que se le presenta como una abogada chino-americana que es agresiva, manipuladora y descarada que “seduce y después destruye” (Rajgopal, 2010, p. 154). Incluso la propia Lucy Liu dijo que Ling Woo es “la versión noventera de viejos estereotipos juntados en uno. Al igual que Suzie Wong, ella tiene secretos sexuales...” (Rajgopal, 2010, p. 154).

Es interesante establecer que la actriz por realizar papeles de mujer “fuerte e independiente” fue aclamada en varias ocasiones por romper el estereotipo que tanto se había representado en los últimos años de *lotuss blossom*, como sumisas y poco habladoras, sin embargo, a pesar de romper con este, ¿hasta qué punto no se ha vuelto a representar el “viejo” estereotipo de *dragon lady* en sus actuaciones? (Rajgopal, 2010). Lucy Liu, se ha quejado públicamente de que por ser asiática siempre encasillen sus actuaciones en ese estereotipo, pero lo cierto es que resulta complicado no establecer cierta relación con este y sus papeles, pues estos participan de las características que le son típicas al estereotipo de mujer sensual, fría, hipersexualizada, despiadada, etc.

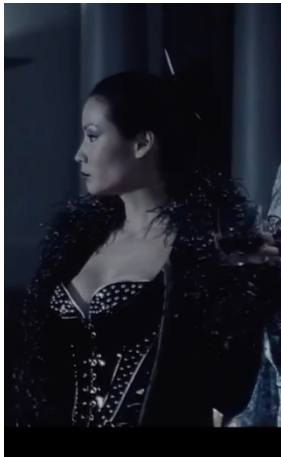
3.2.2.1. *Payback* (1999).

En la película de *Payback* (1999), Lucy Liu hace del personaje secundario de Pearl, una prostituta china que trabaja para el jefe del crimen de la ciudad de Nueva York. En esta película, el Chinatown de Nueva York es retratado como un lugar peligroso, pues es centro neurálgico de la mafia china, liderada por Pearl. Hacia sus secuaces, en varias ocasiones, los personajes blancos utilizan el término peyorativo “*chow*” para referirse a la población china en ese lugar. Por otra parte, el personaje de Pearl realmente no tiene un gran trasfondo en tanto que solo está construido en base a la relación con el hombre blanco, ya que es su cómplice y compañero sexual, donde ella es presentada como una dominatrix sadística.

La vestimenta de la actriz es acorde a su personaje. Se caracteriza por ser hipersexualizada, llevando sujetadores y tangas de látex, medias de rejillas, uñas largas y rojas, y palillos en la cabeza, como podemos observar en la figura 7.

Figura 7

Pearl llevando un corsé y unos palillos en la cabeza



Nota. Fotograma de *Payback*, 1999, dirigido por Brian Helgeland. Estados Unidos: Paramount Pictures. Elaboración propia [Captura de pantalla, minuto 29:53]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=yqAnQNjJcho>

De todas las mujeres que van a aparecer en la película, el personaje de Pearl es el único que disfruta de la violencia, tanto de ejercerla como de recibirla, pues encuentra placer en ser golpeada por muchos hombres y, a diferencia de las mujeres blancas, carece de miedo de a la acción y la violencia y no se queda paralizada (Parreñas, 2007). Con lo cual, estamos de nuevo antes un personaje asiático fría e hipersexualizado, cuyo único fin es matar y utilizar su sexualidad para su propio fin.

3.2.2.2. *Los Ángeles de Charlie (2000).*

La película de *Los Ángeles de Charlie (2000)* es una de las primeras producciones en las que la actriz obtiene un papel principal en el cine de Hollywood. Como explica la propia Lucy Liu, esta película fue fundamental para su carrera y el reconocimiento de la identidad asiática en Estados Unidos: “Los ángeles de Charlie fue muy importante para mí. Como parte de algo tan icónico, mi personaje, Alex

Munday, normalizó la identidad asiática para un público mayoritario e hizo que una parte de ‘Americana’ fuera un poco más inclusivo” (Contreras, 2021).

Ahora, si bien es cierto que la representación en la gran pantalla siempre es importante, la manera en la que está construido su personaje refleja ciertos estereotipos prejuiciosos, como el hecho de que su profesión, utilizada como tapadera de incógnito, fuera ser “depiladora de ingles” (Parreñas, 2007). Por otra parte, se puede determinar que el personaje de Alex es una mezcla entre los estereotipos de *model minority* y *dragon lady*, pues, a pesar de estar igual de sexualizada que el resto de sus compañeras, su inteligencia parece ser superior, de ahí que se la presente como un genio en la informática (Sun et al., 2015).

Por otro lado, hay dos escenas que son importantes para establecer la hipersexualización y la exotización propias del estereotipo. Primero, la escena en la que se hace pasar como masajista de pies para sacar información a un personaje masculino, en la que lleva una especie de *cheongsam* especialmente sexualizado y palillos en la cabeza. De esta manera, como podemos observar en la figura 9, se imita la imagen orientalizada que típicamente se les ha atribuido a las mujeres chinas. Para Hollywood, tiene sentido que Lucy Liu sea quien haga esta escena, pues no sería tan auténtico si sus compañeras realizasen el masaje (Sun, 2002), de tal forma que aún se hace hincapié en la etnicidad para establecer características estereotípicamente asiáticas.

Figura 8

Alex masajeando a un hombre en cheongsam



Nota. Fotograma de *Los Ángeles de Charlie*, 2000, dirigido por Joseph McGinty Nichol. Estados Unidos: Universal Studios. Elaboración propia [Captura de pantalla, minuto 17:10]. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=kjiDq_TglWE

Por otra parte, cabe detenerse en la escena donde aparece como directiva, llevando un traje ajustado de látex y un látigo, como si fuese una especie de dominatrix, recordándonos a su personaje en *Payback* (1999), estamos otra vez ante una imagen explícitamente sexualizada. (Sun, 2002).

3.2.2.3. *Kill Bill: Volumen 1* (2001).

La última película que se va a analizar de Lucy Liu es la película de *Kill Bill: Volumen 1* (2001), de Tarantino, donde esta interpreta al personaje de O-ren Ishii, una asesina despiadada, mitad japonesa mitad chino-americana, que es líder de la mafia japonesa llamada “los 88 maníacos” (Rajgopal, 2010). La película tiene lugar en Japón. Con una arquitectura tradicional de fondo, los personajes visten trajes tradicionales; de hecho O-ren Ishii suele vestir kimono y sandalias tradicionales. A pesar de que la vestimenta de la protagonista no se modifica con el propósito de sexualizarla, llama la atención que solo lleve una vestimenta tradicional cuando está en Japón, y no en Estados Unidos, lo que contribuye a reflejar el país como un lugar repleto de exotismo, gesto que, de alguna forma, también participa de una actitud orientalista.

Figura 9

O-ren Ishii tras rebanar el cuello a un miembro



Nota. Fotograma de *Kill Bill: Volumen 1*, 2001, dirigido por Quentin Tarantino. Estados Unidos: Miramax. Elaboración propia [Captura de pantalla, minuto 1:03:03]. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=K9M9rs6qsIU&ab_channel=sam

Por otra parte, se vuelve a retratar a la mujer asiática como malvada y despiadada. A pesar de estar mejor escrito su personaje, por ejemplo, se justifica que sea malvada, pues cuando era pequeña vio con sus propios ojos la muerte de su madre a manos de un mafioso asesino, todavía presenta otras características propias de *dragon lady* no justificadas. Por ejemplo, en la escena de la venganza de su madre, atraviesa el pecho de su asesino con una katana, utilizando su sexualidad para matarle con frialdad y conseguir su objetivo. Igualmente, cabe destacar que, incluso después de haber matado a todos los implicados en la muerte de su madre, sigue matando hasta convertirse en la líder de la mafia, pues parece ser que obtiene cierto placer en ello.

También cabe comparar la maldad de las dos mujeres protagonistas, O-ren Ishii y “la novia”. A pesar de ser ambas asesinas, la película justifica más la violencia de la novia, pues se quiere vengar de O-ren ishii por haber matado a su hija sin justificación (Sun, 2002). De nuevo, esa falta de justificación respalda nuestra teoría de que el personaje en algunas de sus características sencillamente responde al estereotipo. Además, la novia muestra clemencia en alguna ocasión a pesar de todo el mal que se le ha causado, pues en dos ocasiones llega a perdonar a niños que se ven involucrados

en su venganza, mientras que O-ren Ishii es una malvada en extremo (Sun, 2002). Al final, O-ren Ishii muere a manos de la novia, con lo cual nos hallamos de nuevo ante una narrativa donde triunfan los personajes blancos, quienes presentan una mayor moralidad que los malvados personajes asiáticos.

En general, a través de las películas mencionadas se puede observar cómo el estereotipo de *dragon lady* aún sigue permaneciendo en las narrativas del cine de Hollywood, donde independientemente de la época, ya sea los años 20 o los años 00, se han seguido creando personajes poco complejos, sexualizados y estereotipados, con intención de mostrar relaciones de poder, sin preocuparse por dar cuenta de la realidad de las mujeres asiático-americanas. Además, se puede observar cómo, por su etnicidad, son encasilladas en personajes puramente asiáticos, por lo que casi nunca interpretan un rol de estadounidense. Por otro lado, hay que mencionar que muchas veces las actrices, a pesar de no coincidir con la nacionalidad de sus personajes, van a poder seguir optando a este papel al tener las características que busca Hollywood, que es tener rasgos asiáticos para poder así representar “lo oriental” y dar “autenticidad” a la película. Esto se puede ejemplificar con *Kill Bill: Volumen 1* (2001), donde Lucy Liu interpreta un papel que mayoritariamente es presentado como japonés, o con *Memorias de una Geisha* (2005), donde la actriz chino-americana, Zhang Ziyi, interpreta un personaje japonés. Desgraciadamente, estos son solo dos de numerosos ejemplos posibles en los que podríamos detenernos.

4. Injusticia epistémica en la representación de la mujer asiática en Hollywood.

El interés de este punto es demostrar cómo las mujeres asiáticas son víctimas de injusticia epistémica a través de las representaciones estereotipadas en el cine, donde las películas anteriormente mencionadas van a servir para ejemplificar dichas injusticias y demostrar que las mujeres asiáticas también podrían llegar a ser potencialmente víctimas de injusticia epistémica en la vida real, pudiendo incluso afectar a la propia percepción de su identidad.

4.1. Presentación general del problema.

Primero, hay que aclarar que estos sujetos sufren injusticia epistémica porque son mujeres y asiáticas, es decir, van a ser víctimas por ambas condiciones, las cuales han de entenderse como inseparables para poder establecer la razón de su marginación y discriminación en un mundo basado en relaciones de poder.

La autora Kimberlé Crenshaw, en su trabajo *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics (1989)*, propone el concepto de “interseccionalidad”, por el cual pone de manifiesto cómo las diferentes categorías sociales, como la raza, el género, la orientación sexual, la clase social, la diversidad funcional, etc., han de tenerse en cuenta en sus intersecciones para entender las experiencias de opresión y discriminación de las personas con diferentes identidades; es decir, no hay que aproximarse a dichas categorías sociales por separado puesto que eso supondría limitar la experiencia discriminatoria de los sujetos identitarios generada por la intersección de las diferentes categorías sociales (Crenshaw, 1989). Sobre todo, el texto hace hincapié en la importancia de que, para luchar contra la discriminación, las categorías de raza y género no pueden tratarse como cuestiones separadas en lo que respecta a la realidad de las mujeres afroamericanas, puesto que la intersección de estos factores identitarios es la razón de darse la discriminación específica que sufren y de verse violentadas. Por ejemplo, la experiencia que tendrá una mujer asiática no es la misma

que puede tener una mujer blanca o un hombre asiático, ya que el hecho de ser mujer y asiática cosas es lo que hará que su experiencia a la hora de ser discriminada sea diferente. Por ello, la categoría “interseccionalidad” es necesaria para luchar contra la discriminación, ya que pone de manifiesto que la experiencia y la razón de ser el sujeto de violencia se debe a diversos factores de identidad (Crenshaw, 1989).

Una vez establecido esto, se puede entender el interés de este apartado, que es explorar la injusticia epistémica sufrida por las mujeres asiáticas. Comenzaremos introduciendo el concepto de injusticia epistémica en base al trabajo realizado por Miranda Fricker en su libro *Injusticia epistémica* (2017).

El aporte de Fricker en el campo de la epistemología se va a distinguir de otros realizados previamente, pues esta va a poner un mayor énfasis en la dimensión ética de la vida epistémica en relación con la justicia e injusticia, aunque se centrará más en la injusticia. Para ello, la autora establece un marco teórico que pone de manifiesto el poder social en las prácticas epistémicas, poniendo énfasis en las relaciones de poder por las cuales puede llegar a darse la vulnerabilidad o exclusión a nivel epistémico de los grupos sociales (Fricker, 2017).

La injusticia epistémica es aquella injusticia que se comete contra un sujeto en relación con su capacidad como sujeto de conocimiento, siendo esta cometida por parte de los agentes sociales, como individuos, grupos o instituciones, en base a las relaciones de poder (Fricker, 2017). Por ello, la autora establece el concepto de poder social para recalcar cómo se pueden llegar a dar injusticias por la desigualdad en las relaciones de poder, ya que los grupos humanos no se encuentran en unas relaciones de igualdad, sino de poder.

El poder social es “una capacidad práctica socialmente situada para controlar las acciones de otros, que puede ser ejercida de forma activa o pasiva por agentes sociales concretos o, de manera alternativa, puede operar de forma netamente estructural” (Fricker, 2017, p. 36), es decir, es la capacidad que tienen los agentes sociales en influir en otros agentes sociales y en general en el mundo social (Latova , 2023). Este puede llegar a afectar la actuación de los sujetos racionales, pues “erradica

o al menos oscurece la distinción entre lo que podemos pensar con la razón y lo que las meras relaciones de poder obran sobre nuestro pensamiento” (Fricker, 2017, p. 20), de tal forma que el poder social puede llegar a reducir los intercambios epistémicos o considerar menos importantes a algunos sujetos en relación con su capacidad epistémica percibida, generando que las experiencias o perspectivas de los grupos con menor poder social queden en segundo o incluso tercer plano (Fricker, 2017). Por ejemplo, si el sujeto es una persona blanca, de clase social alta, cis, hetero, normativa y sin diversidad funcional en el intercambio epistémico va a tener un mayor poder social que otra persona con rasgos identitarios marginados, pues esas características identitarias le constituyen como un sujeto privilegiado en el mundo social, por lo que va a poder ejercer un mayor poder en otras personas con menor poder social y se le dará mayor reconocimiento a su capacidad como sujeto epistémico.

En lo que respecta al poder social, es preciso distinguir entre el “poder agencial”, que es cuando un sujeto lo ejerce, y el “poder estructural”, que es cuando el poder no es ejercido por ningún sujeto concreto sino por la sociedad, aunque es necesario esclarecer que el poder agencial se apoya en el poder estructural y viceversa, de manera que no son realmente independientes (Fricker, 2017). Por ello, el poder social a pesar de ejercerse por parte de una agente social esta reforzado por unas instituciones compartidas, significado y expectativas compartidas del mundo social (Fricker, 2017), de tal forma que la injusticia es muy probable que este basado en el poder estructural.

Por otra parte, la autora se centra en esclarecer lo que denomina “poder identitario”, pues entiende que la injusticia epistémica surge a partir de este. El poder identitario es “una forma de poder social directamente dependiente de concepciones compartidas en el imaginario social de las identidades sociales de los implicados en la actuación concreta del poder” (Fricker, 2017, p. 21), es decir, es el poder que se ejerce en base a los estereotipos o juicios que se tienen de un grupo social en relación con el imaginario social y los recursos hermenéuticos colectivos (Fricker, 2017). De esta forma, el poder identitario necesita de las concepciones compartidas en el imaginario sobre una identidad social, lo que significa ser gay, mujer, negro, etc., para poder ejercerlo, por lo que es necesario que el que hablante y oyente en el intercambio

testimonial participen del estereotipo, es decir, tengan la misma conceptualización (Fricker, 2017).

Igualmente, las relaciones de poder también van a constituir el poder identitario, de tal forma que un grupo social con mayor poder social, lo que dependerá de ciertas características identitarias, puede utilizar el poder identitario (estereotipos) para limitar el intercambio epistémico del grupo con menor poder, lo que puede culminar en discriminación y marginalización (Fricker, 2017). De esta forma, se puede sostener que el poder identitario da forma a los intercambios epistémicos y la manera de relacionarse con los diferentes grupos, ya que un grupo puede definir y controlar la forma en la que se percibe y se trata a otras personas en base a su identidad, donde su actuación puede ser de manera positiva, producir una acción, o negativa, limitar la acción (Fricker, 2017).

Si el estereotipo que se tiene acerca de un grupo social en base a las diferentes categorías identitarias es de naturaleza prejuiciosa, es decir, un estereotipo negativo, el oyente puede ser influenciado por el poder identitario negativamente y devaluar al hablante en lo que respecta a su capacidad como sujeto de conocimiento, por lo que estaríamos ante una injusticia epistémica (Fricker, 2017). Esto se puede ejemplificar en el caso de la representación de las mujeres asiáticas en el cine de Hollywood, donde estas, al ser representadas bajo el estereotipo prejuicioso de *dragon lady* como manipuladoras, hipersexualizadas y una amenaza, no son vistas como sujetos de conocimiento de pleno derecho. Los grupos con mayor poder social pueden ejercer el poder identitario para marginalizar y discriminarlas en el intercambio epistémico, dándose por tanto una injusticia epistémica.

Miranda Fricker va a diferenciar en su trabajo dos tipos de injusticia epistémica, la injusticia testimonial y la injusticia hermenéutica:

La injusticia testimonial se produce cuando los prejuicios llevan a un oyente a otorgar a las palabras de un hablante un grado de credibilidad disminuido; la injusticia hermenéutica se produce en una fase anterior, cuando una brecha en los recursos de interpretación colectivos

sitúa a alguien en una desventaja injusta en lo relativo a la comprensión de sus experiencias sociales (Fricker, 2017, p. 17)

A continuación, las abordaremos por separado.

4.2. Injusticia testimonial.

En este apartado, primero presentaremos el marco teórico de la injusticia testimonial para después poder ejemplificarla por medio de las películas analizadas en el punto 2.2, con las interpretaciones de Anna May Wong y Lucy Liu.

La injusticia testimonial se mueve en el ámbito de la credibilidad de los interlocutores en el intercambio epistémico, estando el juicio de credibilidad influenciado por los estereotipos compartidos en el imaginario social. Por lo tanto, se dice que se comete injusticia testimonial cuando el prejuicio lleva a generar un déficit de credibilidad⁸ en el testimonio del sujeto social, es decir, se da un agravio en el discurso del hablante debido a estereotipos negativos (Fricker, 2017, p. 47).

Fricker establece que para que se considere injusticia testimonial, el déficit de credibilidad tiene que darse siempre a causa del prejuicio, puesto que un déficit de credibilidad también puede deberse a un error, donde en este caso el error sería desde el punto de vista epistémico, pero no ético, por lo que no sería una injusticia en sí, pues no habría culpabilidad ética (Fricker, 2017, p. 48). Por ello, es más acertado denominar al déficit de credibilidad en el caso de injusticia testimonial como déficit de credibilidad prejuicioso, el cual sucede cuando el poder identitario es utilizado negativamente, basándose en prejuicios, de tal manera que influencia el juicio de credibilidad de un oyente hacia el hablante (Fricker, 2017).

⁸ También puede ser que el prejuicio identitario genere un exceso de credibilidad en el hablante, pero es menos común que se dé una injusticia testimonial por ello.

Por otra parte, se establece que hay dos tipos de injusticia testimonial según el grado de afectación en el sujeto, la primera es incidental, que sucede cuando el impacto sobre la vida del sujeto es mínimo y no vuelve al sujeto vulnerable, y la segunda es sistemática, que es la que interesa en este trabajo (Fricker, 2017, p. 56).

La injusticia testimonial es sistemática cuando es producida por prejuicios relacionados con la identidad social del sujeto, como la raza y el género, cuyo problema radica en que “persiguen al sujeto a través de las diferentes dimensiones de la actividad social: económica, educativa, profesional, sexual, jurídica política religiosa, etcétera.”(Fricker, 2017, pp. 56–57). Por ello, se puede establecer que este tipo de prejuicio, denominado “prejuicio identitario”, es más problemático, ya que tiende a persistir más en el imaginario social, resultando más peligroso para el sujeto.

Así, el prejuicio identitario configura la interacción entre hablante y oyente, y pone de manifiesto las relaciones de poder en las que estos están inmersos. Esto se puede observar en la película *El expreso de Shanghai* (1932), donde el protagonista, ejerciendo su poder identitario como hombre blanco juzga a la mujer asiática, Hui Fei, como una persona de la que no hay fiarse bajo el prejuicio de que las personas asiáticas son “inmorales”, esto hace que en el momento que Hui Fei intenta advertir a la población estadounidense blanca que se encuentra en el tren sobre un problema, se dé un déficit de credibilidad hacia su testimonio, puesto que el hombre blanco desde el comienzo ha ejercido su poder identitario mermando la credibilidad de la mujer asiática, lo que ha influenciado también el juicio de los demás pasajeros, es decir, otros oyentes.

Lo cierto es que desde Hollywood se ha propiciado que se dé injusticia testimonial en la vida real a través de la representación de las mujeres asiáticas en el cine bajo el estereotipo prejuicioso de *dragon lady*, es decir, como extranjeras, manipuladoras e hipersexualizadas, lo que merma su credibilidad y las configura como hablantes no fiables. De esta forma, se puede establecer que el cine ha generado que se difunda en el imaginario social colectivo estadounidense un prejuicio identitario negativo que puede ser utilizado por grupos con mayor poder social para generar discriminación en distintos ámbitos: económico, sexual, profesional, etc.

A nivel profesional, se podría decir que en Hollywood se da injusticia testimonial estructural y discriminación hacia las actrices asiáticas a través de los papeles que le son ofrecidos, ya que la institución utiliza el poder identitario para restringir sus interpretaciones a papeles estereotipados y sexualizados, como el de “exótica extranjera”, reduciendo así su oportunidad de poder optar a papeles que las muestren en toda su complejidad, como mujeres asiáticas-estadounidenses, en narrativas desarrolladas, libre de estereotipos, y como plenos sujetos de conocimiento: “La humanidad de las mujeres asiáticas como hijas, hermanas y madres y profesionales -como doctores, abogadas y estudiantes- casi nunca es representada en la media occidental” (Rajgopal, 2010, p. 150). En base a esto, se entiende que, para esta institución, tendría menor credibilidad mostrar a las mujeres asiáticas en otro tipo de papeles, ya que por prejuicios, si no responden al estereotipo que se ha creado desde Occidente, ya sea como *dragon lady*, *china doll*, *model minority*, etc., no resultaría creíble el persona. Sin embargo, ese estereotipo las configura de por sí como sujetos no fiables por lo que, para que el personaje resulte creíble, se prescinde de que sus posibles testimonios resulten fiables, lo que, a su vez, como hemos visto, tiene un impacto en cómo el testimonio de este grupo humano es percibido fuera de la gran pantalla. De esta forma, se controla el testimonio las mujeres asiáticas a través de su representación, debido a la concepción colectiva de su identidad social, discriminándolas a la hora de poder optar a ciertos papeles y no permitiéndoles desarrollar o transmitir otro tipo de conocimiento (injusticia hermenéutica).

Insistiré en el impacto que sobre su agencia epistémica tiene su sexualización. La representación de estas como hipersexualizadas y exóticas ha hecho que potencialmente puedan ser víctimas de injusticia epistémica debido a la cosificación de sus cuerpos, dados por ser únicamente mujeres asiáticas. Se puede tomar de ejemplo el papel de Lucy Liu, Pearl, en *Payback* para plantear cómo su personaje sería víctima de injusticia testimonial, ya que este se caracteriza por estar escrito sin mucho trasfondo, hipersexualizado y cuyo fin es disfrutar del placer de la violencia. Si Pearl en la narrativa de repente se mostrase como una experta *hacker* y optase por aliarse con el personaje principal sin nada a cambio, lo más probable es que el hombre blanco, ejerciendo su poder identitario, devaluase su testimonio debido a la concepción de la

mujer asiática como una “amenaza”. Es preciso tener en cuenta, además, que el personaje es presentado como una experta manipuladora por el uso de su sensualidad, no de su inteligencia. Por otra parte, también está el hecho de que mostrar a la mujer asiática como hipersexualizada y orientalizada, por la intersección de su género y su etnicidad, hace que se la trate como un bien sexual, donde su testimonio por prejuicios no va a tener tanto peso en tanto que su sexualización también va a ser un factor para juzgar su credibilidad. Con lo cual, en base a esto el protagonista pensaría que Pearl no es una transmisora fiable de información por el hecho de que la mujer asiática, primero, no puede poseer tanta inteligencia, segundo, al ser prostituta pierde credibilidad epistémica, y tercero, es, por naturaleza, una manipuladora.

Este planteamiento puede estar más respaldado si se compara la credibilidad recibida por su personaje con el que se le otorga a la mujer blanca y prostituta en la película. Esta, a pesar de que puede ser un posible sujeto que resulte una amenaza para el bienestar del protagonista, recibe plena credibilidad desde un principio, a diferencia de la mujer asiática con quien comparte el rasgo identitario de ser mujer y el de ser prostituta, lo que habla a favor de la idea de que Pearl sufre un déficit de credibilidad por ser mujer-asiática y por tanto sería víctima de injusticia testimonial.

Las consecuencias de que se dé injusticia testimonial en un grupo identitario suponen un problema para el conjunto de la sociedad, pues el resultado general es la pérdida de conocimiento, ya que, al mermar la capacidad de determinados sujetos como sujetos de conocimiento en nuestros intercambios epistémicos, no se les da credibilidad suficiente como portadores de conocimiento y por lo tanto no se les permite aportar conocimiento. (Fricker, 2017). De esta forma, “la injusticia transmite el mensaje de que no se es adecuado para participar en la práctica que originalmente genera la idea misma de sujeto de conocimiento” (Fricker, 2017, p. 230) y por lo tanto no hay una confianza epistémica para que a este se le permita participar en la creación de recursos epistémicos (Fricker, 2017).

Para Fricker, el hecho de despojar a un individuo como transmisor fiable de información es negarle una cualidad humana esencial, de tal forma que los prejuicios conllevan su deshumanización (Fricker, 2017). En el caso de las mujeres asiáticas, si

se les otorga menos credibilidad a estas por el prejuicio de que son inmorales y una amenaza, esto significa que no son buenas transmisoras y, por lo tanto, debido a prejuicios identitarios se le está deshumanizando por el contexto social, con lo cual pasa de haber una injusticia epistémica testimonial a una deshumanización epistémica, cuyo resultado es la exclusión en la aportación epistémica e injusticia hermenéutica, concepto que veremos en profundidad en el siguiente apartado (Latova, 2023).

La injusticia testimonial, al empeorar la concepción que se tiene de un sujeto en base a su conocimiento, puede derivar en exclusión epistémica, pues el silenciamiento del testimonio de las personas va a generar una falta de representación epistémica (Fricker, 2017), lo que se puede observar en el caso de las actrices asiáticas. Esto se desprende del siguiente testimonio de la actriz Lana Condor, vietnamita-americana: “es muy frustrante porque no es que no haya papeles para asiáticos, sino que no se escriben” (Paner, 2018, p. 23). Se trata de una denuncia de la falta de representación asiática en el cine de Hollywood y también de la mala representación de una importante parte de la población estadounidense, al incidir únicamente en sus papeles en la faceta asiática y no en la estadounidense. Como sostiene la actriz, “estaría genial ser simplemente la chica de al lado y no la chica asiática de al lado” (Paner, 2018, p. 23). Volviendo sobre el concepto de orientalismo, que los papeles que les ofrecen para interpretar refuercen el lado asiático y obvien el lado estadounidense, además de simplificar su subjetividad, las otreriza, orientalizándolas.

Por otra parte, como se ha mencionado antes, la injusticia testimonial sistemática puede llevar al silenciamiento, el cual muchas veces puede deberse a que el sujeto es degradado de persona a objeto de información, y por tanto su testimonio no se recoge como fuente de información. Fricker establece que en la vida epistémica se distingue entre informantes y fuentes de información: “los informantes son agentes epistémicos que transmiten información, mientras que las fuentes de información son estados de cosas a partir de los cuales el investigador puede encontrarse en una posición de recoger información” (Fricker, 2017, p. 215).

Cuando sucede una cosificación epistémica del sujeto, esto hace que, aunque el hablante emita información, no sea escuchado, puesto que su capacidad epistémica

y su credibilidad como informante se ven erosionadas, de tal manera que, aunque este emita información, esta no va a tener el efecto que merece en la sensibilidad testimonial del oyente (Fricker, 2017).

Fricker pone de manifiesto que la cosificación epistémica es probable que se dé al mismo tiempo que otras cosificaciones. Por ejemplo, pone de manifiesto que en el caso de las mujeres la cosificación epistémica surge también por la cosificación sexual: al ser previamente tratadas como un objeto sexual, las mujeres no serán consideradas informantes fiables, sobre todo en contextos mediados por la sexualidad, por lo que serían también cosificadas epistémicamente (Fricker, 2017). Esto se puede ejemplificar con el personaje de Anna May Wong en su interpretación de Hui Fei. En un momento de la trama, su personaje va a ser violado por Mr. Chang, un hombre mitad chino-mitad blanco, a pesar de haber mostrado rechazo. En el momento en que es agredida sexualmente, la mujer asiática es víctima de una injusticia testimonial, ya que a pesar de haberse negado y el agresor haberla oído, este no le va a otorgar ningún significado a su testimonio, de tal forma que sus palabras son silenciadas. Esto ha sucedido porque con anterioridad al intercambio ya había sido cosificada sexualmente (objeto sexual), con lo cual esto ha hecho que fácilmente sea cosificada epistémicamente, de tal forma que es desacreditada como sujeto informante a objeto por el hecho de que la perspectiva del personaje acerca de ella se funda en el prejuicio de que como es prostituta (objeto sexual) y además mujer-china (objeto informante) él como hombre tiene el poder de acostarse con ella.

Lo cierto es que históricamente se puede establecer que la cosificación epistémica de las mujeres asiáticas va muy ligada de su cosificación sexual, lo que deriva del poder identitario de los hombres blancos y la imposición de sus deseos y poder sobre los cuerpos de las mujeres asiáticas. De esta forma, la capacidad de las mujeres asiáticas como sujetos de conocimiento se ha visto limitada por ser sometidas también como objetos de deseo sexual y al ser hipersexualizadas y fetichizadas por actitudes orientalistas, en tanto que van a ser deshumanizadas y silenciadas en diversos contextos sociales por ambas cosificaciones. Esto se puede observar en los ejemplos expuestos del personaje de Hui Fei o de Pearl en *Payback*, pues ambas son potencialmente víctimas de cosificación epistémica al ser también cosificadas

sexualmente. Como se ha mencionado, lo peor es que esto puede trascender de la gran pantalla y ser la suerte de mujeres asiáticas en la vida real, las cuales pueden llegar a verse violentadas sexual y epistémicamente por la distribución de las imágenes prejuiciosas como *dragon lady* entre la población estadounidense a través de películas aparentemente inocentes.

4.3. Injusticia hermenéutica.

El objetivo de este apartado será justificar cómo la distribución de prejuicios sobre las mujeres asiáticas en el imaginario social colectivo de Estados Unidos, a través de las imágenes estereotipadas de *dragon lady* en Hollywood, es un caso de injusticia hermenéutica en sí mismo, ya que se ha introducido en los recursos hermenéuticos colectivos una imagen sesgada sobre la población asiática por la actuación del poder de los agentes y la marginación de las asiáticas americanas en la aportación hermenéutica, lo que ha derivado en la discriminación de este grupo.

Para comprender la naturaleza de este ámbito epistémico es necesario primero esclarecer qué se entiende por recursos hermenéuticos, donde estos son “herramientas cognitivas y lingüísticas (es decir, conceptos y palabras) que se utilizan para comprender el mundo y comunicarse en base a este, donde el recurso hermenéutico *colectivo* está compuesto por aquellos conceptos y términos que todos compartimos” (Mason, 2021, p. 248).

Fricker propone el concepto de injusticia hermenéutica para establecer el agravio que la falta de recursos hermenéuticos puede suponer en el sujeto social, de esta forma, se dice que un sujeto es víctima de injusticia epistémica hermenéutica cuando este no entiende su experiencia social o esta resulta ininteligible para la comprensión social debido a un vacío en los recursos hermenéuticos colectivos (Fricker, 2017).

Dicho vacío es denominado una laguna hermenéutica por haber un vacío conceptual en los recursos hermenéuticos colectivos. En sí, las lagunas hermenéuticas

no tienen que suponer una injusticia, puesto que puede ser que algo todavía no haya sido estudiado y por tanto no exista el concepto, sin embargo, se pone de manifiesto que una laguna hermenéutica supone una injusticia hermenéutica cuando esta sucede por las desigualdades de poder en la participación epistémica de los recursos hermenéuticos colectivos, ya que puede generar desventajas sociales a un grupo identitario con menor capacidad social (Fricker, 2017, pp. 244–245).

La desigual participación en los recursos hermenéuticos colectivos se da por la actuación del poder social, donde un determinado grupo humano, al tener más ventajas epistémicas, normalmente asociadas a los materiales, tendrá mayor poder social para introducir recursos hermenéuticos en el imaginario colectivo y por tanto podrá contar con mayor cantidad de recursos para dar sentido a sus experiencias sociales. En comparación, se puede establecer que los grupos con menor poder social tendrán menor participación hermenéutica en los recursos colectivos, lo que puede resultar en su marginación hermenéutica.

La marginación hermenéutica supone que un grupo social es marginado al ser excluido de la actividad epistémica que permite la construcción de recursos hermenéuticos para interpretar y entender las experiencias en el mundo social, de tal forma que la no participación en la creación ni difusión de estos supondrá una desventaja hermenéutica (Fricker, 2017; Posholi, 2020). Esto va a resultar en injusticia hermenéutica, pues el agente no va a poder entender o dar a entender sus experiencias sociales y el maltrato del que va a ser objeto, ya que no va a haber un recurso hermenéutico colectivo que le respalde, lo que, a su vez, va a impedirle protestar contra ello o que se tomen medidas efectivas estructurales para evitarlo (Fricker, 2017). Uno de los ejemplos más discutidos en la literatura es el caso de Carmita Wood, analizado pormenorizadamente por Fricker, quien es acosada sexualmente por uno de sus compañeros de trabajo y que, al carecer del concepto de “acoso sexual”, que todavía no formaba parte del imaginario colectivo, es incapaz de comprender y exponer su experiencia. Wood fue víctima de injusticia hermenéutica por ese vacío hermenéutico (Fricker, 2017, pp. 241–245).

Por otra parte, Fricker defiende que para que se considere marginación hermenéutica esta tiene que ser socialmente forzosa, es decir, se tiene que negar al sujeto la participación hermenéutica de manera estructural; en otras palabras, esta negación en la participación hermenéutica se daría por prejuicios identitarios estructurales (Fricker, 2017). A este respecto, Fricker define el concepto de injusticia hermenéutica como “la injusticia de que alguna parcela significativa de la experiencia social propia quede oculta a la comprensión colectiva debido a un prejuicio identitario estructural en los recursos hermenéuticos colectivos” (Fricker, 2017, p. 117), donde esta puede llegar a ser una injusticia sistemática si afecta a más ámbitos de la vida del sujeto, actividades sociales y genera más injusticias.

Por lo general, la injusticia hermenéutica y la testimonial están relacionadas, ya que cuando el sujeto trata de comunicar una experiencia social no inteligible a la comprensión colectiva la credibilidad del sujeto se verá seriamente mermada, pero si además se le añade que este es objeto de prejuicio identitario entonces habrá déficit de credibilidad adicional por ser de un grupo identitario específico. Esto hace que Fricker hable de un doble agravio epistémico: “la primera vez por el prejuicio estructural de los recursos hermenéuticos compartidos y la segunda por el oyente que realiza un juicio de credibilidad identitario prejuicioso” (Fricker, 2017, p. 256).

Muchas veces los agentes sociales poderosos utilizan su poder identitario para marginar hermenéuticamente a un grupo, puesto que hay un interés en que no justifiquen una experiencia de su parcela social⁹ y se mantenga una laguna hermenéutica al ser beneficioso para el grupo social mayoritario, ya que permite explotar y discriminar a grupos marginados (Fricker, 2017; Posholi, 2020). Esto se puede ejemplificar en el caso de Hollywood, ya que a este le interesa que en los recursos hermenéuticos hegemónicos se mantengan estereotipos prejuiciosos sobre las mujeres asiáticas para que estas sean marginadas hermenéuticamente y así poder seguir explotando su imagen como exótica-extranjera, sensual, sumisa, malvada, etc.

⁹ La identidad social está formada por parcelas sociales (raza, género, sexualidad, etc).

De esta forma, se puede establecer que los recursos hermenéuticos colectivos reflejan las perspectivas de los grupos sociales más poderosos, quienes recogen unas características identitarias específicas; el resultado es que se pueden sesgar los recursos hermenéuticos compartidos por los miembros de una sociedad (Fricker, 2017, p. 249). Por ejemplo, en la sociedad americana, los recursos hermenéuticos colectivos de los que dispone la mayoría de la población sobre las mujeres asiáticas responden mayoritariamente a estereotipos prejuiciosos, como que es sumisa, sexualizada, fría o que responde al *model minority*, los cuales han sido reforzados mediante la actuación del poder social e identitario por parte de Hollywood y la población blanca. De esta forma, los recursos hermenéuticos colectivos disponibles están sesgados y no van a reflejar una parte significativa de la experiencia como mujeres asiático-americanas.

Hasta ahora me he referido a la propuesta de Fricker en lo que respecta al concepto de “injusticia hermenéutica”, según el cual existe un agravio en la capacidad de los sujetos de conocimiento al no poder comprender o expresar una parte de su experiencia por vacíos en los recursos hermenéuticos colectivos (Fricker, 2017). Es interesante tener en consideración también recientes ampliaciones del concepto de injusticia hermenéutica. Prestaremos especial atención a los trabajos de Rebecca Mason, *Two Kinds of Unknowing* (2011) y *Hermeneutical Injustice* (2021).

En primer lugar, Mason pone de manifiesto que el que no exista un concepto en los recursos hermenéuticos hegemónicos no conlleva necesariamente que un grupo marginado no entienda su experiencia (Mason, 2011). Es posible que el concepto sí esté disponible entre los recursos hermenéuticos usados por los grupos marginados, que, aunque no tengan el poder social como para conseguir que sus recursos hermenéuticos lleguen a formar parte del conjunto de recursos hermenéuticos hegemónicos, sí que crean sus propios recursos para dar cuenta de sus experiencias dentro del grupo en cuestión. Esto no es incompatible con el hecho de que el grupo humano marginado hermenéuticamente sea silenciado, de tal forma que sus experiencias sean denegadas, ignoradas e incluso distorsionadas por el poco poder social que tienen en el intercambio testimonial (Mason, 2011).

En segundo lugar, Mason en *Hermeneutical Injustice* (2021) propone dos nuevos enfoques a tener en cuenta en lo que respecta a la definición de injusticia hermenéutica: el privilegio del agente y el fallo hermenéutico. Para ello, primero vuelve sobre el concepto de injusticia hermenéutica desarrollado por Fricker, según el cual se da dicha injusticia si:

- (I) El sujeto es incapaz de comprender la naturaleza o el significado normativo de su experiencia social.
- (II) El sujeto es incapaz de describir la naturaleza o el significado normativo de la experiencia de una manera que la mayoría de la gente pueda entender.

Todavía faltaría añadir un matiz a la definición, pues dicha experiencia debería de estar aislada (laguna hermenéutica) a causa de la posición privilegiada del sujeto. De otro modo, el siguiente ejemplo entraría dentro del concepto de Fricker cuando intuitivamente no es un caso de injusticia: una persona rica que ha cenado en un restaurante caro que no puede describir su experiencia de manera que todo el mundo la entienda. Según el marco de Fricker, aquí se estaría dando técnicamente una injusticia hermenéutica, pero no puede ser así porque la falta de inteligibilidad no es consecuencia de la injusticia social causada por prejuicios identitarios. Por ello, la autora plantea desarrollar el término para esclarecer la relación de injusticia hermenéutica y los prejuicios identitarios, de tal manera que añada dos apartados más, por lo que existiría injusticia hermenéutica: “si el cumplimiento de las condiciones (I) o (II) se da por la condición de que (III) los recursos hermenéuticos del colectivo son deficientes, y (IV) el cumplimiento de (I), (II) y (III) se debe a una injusticia social” (Mason, 2021, p. 252)

A pesar de que esta definición resulta más completa, Mason le da otra vuelta de tuerca, de modo que la injusticia hermenéutica no solo se daría porque el recurso hermenéutico sea deficiente, como es el caso que ejemplifica Fricker con Carmita Wood, sino que también considera que puede haber injusticia hermenéutica cuando existe un recurso hermenéutico que está distorsionado, pues esto puede generar que el sujeto no se identifique con dicho recurso y que a pesar de que no exista como tal una laguna hermenéutica sí que experimente un vacío hermenéutico (Mason, 2021). Para

ejemplificarlo, Mason regresa sobre el caso estudiado por Fricker de la novela de Edmund White, donde el chico protagonista tiene dificultades a la hora de describir la experiencia de deseo sexual que siente por los hombres. La injusticia hermenéutica sufrida por el protagonista no responde al concepto planteado por Fricker, es decir, no se debe a una carencia en los conceptos compartidos, ya que de hecho existe el concepto de “homosexualidad”, sino a que lo que significaba ser homosexual en aquella época según el recurso hermenéutico colectivo, por sus connotaciones negativas, hacía que el sujeto en cuestión no se sintiese representado por el concepto, y por tanto no lo aplicase a sus sentimientos por el otro chico.

De esta forma, Mason explica que, a pesar de no ser un caso de injusticia hermenéutica por deficiencia conceptual, sí existiría una injusticia hermenéutica, pues “el protagonista no es capaz de comprender la naturaleza y el significado normativo de una experiencia social particularmente importante para él” (Mason, 2021, p. 252). Así, la injusticia hermenéutica involucra tanto la falta de posesión de conceptos como el error en su aplicación, por lo que se pone de manifiesto que los recursos hermenéuticos pueden llegar a ser distorsionados cuando están compuestos por conceptos y términos estereotipados basados en los prejuicios impuestos por las relaciones de poder. Por ello, la definición final que propone la autora es:

El sujeto es víctima de injusticia hermenéutica si el cumplimiento de las condiciones (I) o (II) se dan por la condición de que: (III) los recursos hermenéuticos del colectivo son deficientes o está distorsionado, y (IV) si el cumplimiento de (I), (II) y (III) están basados en una injusticia social. (Mason, 2021, p. 254)

El concepto de distorsión, por tanto, también se puede entender como consecuencia de la marginación hermenéutica, ya que, si no se permite que un grupo aporte epistémicamente a los recursos hermenéuticos colectivos, se entiende que los recursos hermenéuticos que ya existen van a estar distorsionados, pues recogen la visión sesgada del grupo social que los ha introducido. De esta manera, los recursos “hermenéuticos dominantes” van a ser construidos en base al silenciamiento y la cosificación epistémica de un grupo, donde el resultado va a ser en cualquier caso el agravio del sujeto epistémico marginado y por tanto una injusticia epistémica.

Como ejemplo de ello, podemos volver sobre la experiencia sufrida por Anna May Wong durante el siglo XX. Esta, a pesar de quejarse de la mala representación de los asiáticos en el cine de Hollywood, como cuando se preguntaba “¿por qué nosotros (los chinos) siempre robamos, conspiramos o matamos?” y sostenía que estaba harta de esa situación, “del concepto guionista de los personajes chinos” (Sakamoto, 1987; en Wang, 2012, p. 85), e incluso intentar cambiar la percepción de la comunidad a través de sus entrevistas, siguió siendo víctima de injusticia epistémica, pues no se le daba la credibilidad epistémica que estos testimonios merecían, sobre todo teniendo en cuenta su identidad como estadounidense, pues la comunidad a la que se dirigía era la propia. Se entiende que esto sucedió por la distorsión de los recursos hermenéuticos acerca de la concepción de las mujeres asiáticas como extranjeras y sexualizadas, así, lo que terminó silenciando y marginando hermenéuticamente a la actriz estadounidense. Además, en lo que respecta a los personajes que representaba en el cine, también fue víctima de injusticia testimonial, pues se le otorgaba menor grado de credibilidad a su experiencia como estadounidense y en general como sujeto epistémico, al estar cosificada sexualmente.

En resumen, se puede concluir que la injusticia epistémica va a generar efectos negativos en los agentes que son víctimas de ello y también en la sociedad. En el caso de la injusticia hermenéutica, el daño principal es que va a suponer una desventaja para un grupo específico y se va a convertir en una práctica discriminatoria, ya que se está dando una exclusión de los agentes epistémicos de la aportación de conocimiento por un prejuicio identitario (Fricker, 2017, p. 260). Según el autor José Medina (2017), cuando esto sucede se denomina “muerte hermenéutica”, pues el resultado va a ser el empobrecimiento del conocimiento colectivo y un agravio hermenéutico a rasgos generales, al no permitir a los agentes aportar epistémicamente a los recursos hermenéuticos colectivos (Medina, 2017, pp. 50). Esto, a su vez puede también suponer una pérdida de confianza del sujeto, pues ambas injusticias afectan a la percepción de las capacidades epistémicas (Fricker, 2017, p. 261).

Por otra parte, las injusticias epistémicas, independientemente de si la injusticia en cuestión es hermenéutica o testimonial, van a afectar directamente a la construcción

de la identidad de los sujetos que las sufren, puesto que esta afecta la imagen que el sujeto tiene de sí mismo y también a la imagen que los agentes externos (contexto, cultura, familia, lengua, etc.) proyectan en el sujeto. En palabras de Fricker:

La injusticia hermenéutica puede significar que se constituya socialmente a alguien como algo que no es, y tal vez incluso que se cause que ese alguien sea ese algo que además va en contra de sus intereses que se perciba así. (Fricker, 2017, p. 269)

Por ello, si en el recurso hermenéutico colectivo se refleja un estereotipo prejuicioso sobre un grupo identitario, los sujetos que pertenecen a este pueden llegar a negar o rechazar sus propios rasgos identitarios. Por otra parte, también puede suceder que el sujeto acabe construyendo su identidad en base al estereotipo prejuicioso en los recursos colectivos, donde en este caso se estaría dando lo que Fricker denomina “amenaza del estereotipo” (Fricker, 2017).

Por ejemplo, el hecho de que las mujeres asiáticas sean vistas como perpetuas extranjeras, exóticas y sensuales ha derivado en que la creación de su identidad etno-racial se vea distorsionada por el estereotipo, más aún si es reforzado por la media estadounidense (Besana et al., 2019). Esto puede generarles un conflicto identitario: primero, porque pueden llegar a tener resentimiento para quienes proyectan sobre ellas esta falsa imagen de sí mismas, lo que, a su vez, puede reducir su sentimiento de pertenencia a la cultura estadounidense que tanto las discrimina; segundo, al estar sometidas a tal fenómeno de sexualización pueden desarrollar problemas de autoestima e imagen corporal; y tercero, la difusión de imágenes sexualizadas sobre las asiáticas puede generar que se creen ciertas expectativas en relación con ellas, por ejemplo expectativas sexuales o de comportamiento al ser fetichizadas, de tal forma que esto puede afectar a su interacción con otros grupos (Besana et al., 2019). A este respecto, existen datos que reflejan el impacto de este fenómeno en la vida de las mujeres asiáticas, como son sus manifestaciones a través de las agresiones sexuales de las que han llegado a ser víctimas.

En 2021, la organización de *Stop AAPI hate*¹⁰ registró, entre el 19 marzo y el 28 febrero, 3,800 agresiones de las cuales una amplia mayoría de las víctimas fueron mujeres, con un 68%, mientras que los hombres fueron un 29% (Kaur, 2021). Por otra parte, otro estudio demostró cómo la cosificación sexual de las mujeres asiáticas en los medios de comunicación ha llevado al aumento de perfiles pornográficos heterosexuales, los cuales reflejan los mismos estereotipos de género y raza presentes en el cine, como la sumisión¹¹, dominancia, exotismo oriental, entre otros (Wong & McCullough, 2021). Llama la atención que en este tipo de producciones pornográficas, se centren únicamente en el placer de los hombres y se representen a las mujeres como pasivas, cuyo deseo es complacer al otro sin tener necesidad de satisfacer sus propios deseos sexuales¹². De esta forma, se ha determinado que la permanencia de estereotipos en la pornografía también ha afectado a los encuentros sexuales de las mujeres asiáticas-americanas en la vida real y limitándolas en cierta manera, pues se establece que “sus cuerpos son vistos como objetos de placer masculino sin importar su dolor o falta de gratificación” (Wong y McCullough, 2021, p. 93).

¹⁰ Organización sin ánimo de lucro que dirige un centro de denuncias, donde se rastrea incidentes de odio y discriminación contra estadounidenses de origen asiático e isleños del Pacífico en los Estados Unidos.

¹¹ En el caso del estereotipo *lotus blossom*

¹² Esta descripción se asemejaría más al estereotipo de *lotus blossom*, sin embargo, el estereotipo de *dragon lady* y este son dicotómicos, pues su poder de actuación tiene el mismo fin que es mostrar a las mujeres como exóticas e hipersexualizadas bajo una visión orientalista e imperialista. Por lo tanto, independientemente del estereotipo el efecto que tiene en las mujeres asiáticas es el mismo.

5. Conclusión.

En este trabajo se ha examinado la manera en la que la representación estereotipada sobre las mujeres asiáticas en el cine de Hollywood puede llegar a influenciar y afectar la percepción general sobre estas, demostrando cómo la distribución de estereotipos prejuiciosos por parte de las producciones filmicas puede alterar los intercambios epistémicos y generar injusticias epistémicas en la vida cotidiana.

A través de esta investigación, se pretende hacer hincapié en las relaciones de poder por las cuales Estados Unidos se ha valido para crear una imagen específica sobre la comunidad asiática y discriminarla, pues mediante el proceso de otredad al que se la somete se impone que sea percibida como extranjera y monstruosa, lo que tiene un efecto negativo sobre sus posibilidades para integrarse y optar a mejores condiciones de vida, entre otras cosas, por la puesta en práctica de políticas discriminatorias, como el Acto de Exclusión 1882, con el fin de que no fuese naturalizada como ciudadanía estadounidense. Además, se hace hincapié en el importante papel jugado por el cine de Hollywood a la hora de respaldar estos discursos, pues mediante la representación estereotipada de personajes asiáticos, por ejemplo, bajo los estereotipos de *yellow peril* y *model minority*, se favoreció la distribución de estereotipos en el imaginario social, perpetuando concepciones prejuiciosas que siguieron teniendo consecuencias negativas para la comunidad asiática.

Por otra parte, se ha establecido que la representación orientalizada de las mujeres asiáticas como *dragon lady* en Hollywood fue utilizada para poner en juego, a través de sus cuerpos, discursos orientalistas y unas relaciones de poder en las que Occidente siempre salía vencedor. Hemos dado cuenta de la visión orientalista a las que se las somete, y según las cuales se las representa como exótico-extranjeras e hipersexualizadas, mostrando estereotipos raciales y de género bajo una visión colonial e imperialista, para así satisfacer las fantasías de los hombres blancos. La imagen que se les devuelve es la de una “mujer oriental” que es utilizada para el

beneficio sexual y que no es de fiar. Atendiendo a algunos de los papeles de Anna May Wong y Lucy Liu, se ha podido analizar los principios de este estereotipo y corroborar como ha perdurado en las producciones estadounidenses, donde, a pesar de que varias actrices se quejaron de los papeles en los cuales se estereotipaba a los asiáticos, lo cierto es que no hubo apenas cambios, lo que hemos interpretado bajo el concepto de injusticia epistémica testimonial. De este modo, a través del análisis de las representaciones de las mujeres asiáticas en el cine de Hollywood, se ha establecido cómo la difusión de estereotipos prejuiciosos en el imaginario social de los consumidores por medio de la gran pantalla puede llegar a afectar a los intercambios epistémicos, generando injusticias epistémicas de tipo testimonial y hermenéutica que tienen un impacto negativo sobre la vida de las víctimas.

En base a esto, se ha podido establecer cómo la difusión de estereotipos identitarios prejuiciosos sobre las mujeres asiáticas, como manipuladoras, extranjeras, hipersexualizadas, etc., se consideraría injusticia hermenéutica en sí, al introducir en los recursos hermenéuticos dominantes una imagen sesgada sobre la población asiática por la actuación del poder de los agentes y la marginación de las asiáticas americanas en la aportación hermenéutica. Así, se presenta que los recursos hermenéuticos colectivos están distorsionados, pues al ser introducidos por grupos de mayor poder, estos recogen su visión sesgada y no muestran la experiencia de estas como asiáticas-americanas, pudiendo generar que no se sientan identificadas con lo que en los recursos hermenéuticos colectivos signifique ser “una mujer asiática” y por tanto no utilicen los recursos existentes porque estos están distorsionados. Por otro lado, se ha determinado que los recursos hermenéuticos que ponen en juego la concepción de las mujeres asiáticas como *dragon lady*, también puede llevar a su vez a injusticia testimonial, pues la credibilidad que pueda recibir el testimonio de las mujeres asiáticas va a ser reducida en diversas ocasiones por los prejuicios en los recursos hermenéuticos dominantes, incluso que los mismos van a generar que sean cosificadas sexual y epistémicamente, viéndose su testimonio silenciado de manera radical. A su vez, esto va a derivar en otro tipo de consecuencias, como es que estas puedan ser víctimas de agresiones sexuales debido a su cosificación epistémica.

Nos hemos detenido en el trabajo de varios autores que han recalcado la importancia que tiene el cine en la sociedad, pues a través de este se genera un cuerpo de conocimiento, de tal forma que si la audiencia no es expuesta a personajes complejos y reales y solamente se ofrece una visión estereotipada de un grupo, buena parte de la población va a tomar esa imagen deformada como cierta y se va a perpetuar la ignorancia colectiva (Paner, 2018). Además, se ha llamado la atención sobre la importancia de ofrecer una representación más real, pues “nos guste o no, el cine asume un papel pedagógico en la vida de muchas personas”, es más, “puede que la intención de un cineasta no sea enseñar nada al público, pero eso no significa que no se aprendan lecciones” (Hooks, 1996; en Rajgopal, 2010, p. 156).

Además de esta imagen distorsionada, la representación estereotipada en el cine sobre los asiáticos-americanos ha generado que se homogenice a distintos grupos étnicos en uno y ha propiciado que no haya una clara distinción entre los asiáticos y asiáticos americanos, pues estos últimos siempre son representados como extranjeros (Sun et al., 2015). Hemos visto que a estos apenas se les ofrecen papeles principales en el cine y cuando es así se les recoge en papeles estereotipados como villanos, mafiosos, geishas, expertos del Karate, *dragon ladies* o prostitutas (Mok, 1998). Es más, hemos visto que, según un estudio realizado en 2002 y 2011, para ver la evolución sobre la concepción de los asiáticos en la población estadounidense, se estableció que, de 70 personajes asiáticos analizados en su texto de una selección de 25 películas de Hollywood, solo 14 de ellos tenían el papel principal mientras que 56 de ellos todavía hacían papeles secundarios o eran actores de reparto (Sun et al., 2015). Por otra parte, también hemos aprendido que en 2011 todavía se seguía percibiendo a las personas asiáticas bajo los estereotipos históricos estudiados en este trabajo, en el cual llama la atención el testimonio de un estudiante afroamericano sobre las mujeres asiático-americanas, pues este asume que las mujeres asiáticas en la vida real son calladas pero que también tienen un “mal temperamento” como el personaje Ling Woo en la serie de Ally Mcbeal, dicho tras ver el programa (Sun et al., 2015, p. 304).

En resumen, en este trabajo se ha corroborado que la distribución de prejuicios por medio del cine es un problema social de graves consecuencias, pues estos tienen

un efecto sobre la concepción y la credibilidad de las personas en contextos concretos, por las expectativas de la sociedad y de las propias personas hacia sí mismas. En el caso de las mujeres asiáticas, las imágenes que se han distribuido de estas como exóticas e hipersexualizadas son perjudiciales, pues se tiende a deshumanizarlas, en tanto que se convierten en un objeto sexual, entrando en conflicto su integridad epistemológica, ya que al ser cosificadas sexualmente también lo van a ser epistémicamente, por lo que su testimonio va a ser silenciado o sencillamente no escuchado. De esta forma, se plantea que el hecho de que sean representadas así aumenta la posibilidad de que sean víctimas de agresiones sexuales (Rajgopal, 2010).

En último lugar, me gustaría añadir unas líneas sobre las posibles vías de continuación de este trabajo. Considero que sería relevante extender el número de películas analizadas, así como examinar con más detalle cómo el estereotipo *dragon lady* entra en relación con otros estereotipos. En este sentido, sería complementario el estudio del estereotipo de *lotus blossom* o “flor de loto”, a partir del cual se define el carácter sumiso con el que son representadas las mujeres asiáticas, mostrando de forma más abierta sus posiciones en las relaciones de poder mencionadas a lo largo del trabajo, es decir, exaltando la supremacía del hombre blanco a través de narrativas que las degradan y deshumanizan. Asimismo, resultaría de interés abordar una investigación sobre la concepción que la población española tiene sobre las mujeres asiáticas a fin de determinar si sus ideas al respecto han sido consecuencia de la distribución de estereotipos en los medios de comunicación extranjeros o propios del país, pues a través de estos datos se podría incidir sobre cómo esta visión sesgada puede llegar a perjudicar epistemológicamente a las mujeres asiáticas que se encuentran viviendo en España. A su vez, conocer el punto personal de dichas mujeres para aproximarnos a su experiencia y ver hasta qué punto se han visto afectadas en el ámbito epistémico llegaría a ser de gran utilidad en los esfuerzos por revertir esta situación, en la medida en que se pondrían de manifiesto las consecuencias nefastas que conlleva la propagación de estereotipos para la integridad de los sujetos epistémicos.

6. Bibliografía.

- Besana, T., Katsiaficas, D., y Loyd, A. B. (2019). Asian American Media Representation: A Film Analysis and Implications for Identity Development. *Research in Human Development*, 16(3–4), 201–225. <https://doi.org/10.1080/15427609.2020.1711680>
- Contreras, C. (2021, April 29). Lucy Liu Reflects on Charlie's Angels Impact on Asian Community - E! Online. *E-News*. <https://www.eonline.com/news/1264374/lucy-liu-reflects-on-how-her-charlies-angels-role-normalized-asian-identity-for-fans>
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1, 139–167. <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>
- Fraíz Ascanio, F. J. (2017). La visión mítica del otro: Orientalismo y Occidentalismo. *Revista Montalbán*, 49. <https://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/index.php/revistamontalban/articulo/view/3339>
- Fricker, M. (2017). *Injusticia epistémica: El poder y la ética del conocimiento*. Editorial Herder. <https://www.docdroid.net/3UpN5MD/miranda-fricker-injusticia-epistemica-herder-2017-2007-pdf#page=2>
- García, A. M. (2012). *Contested images women of color in popular culture*. AltaMira Press. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uses/detail.action?docID=1053884>.
- González Gabaldón, B. (1999). Los estereotipos como factor de socialización en el género. *Revista Comunicar* 12, 78-88 <https://www.redalyc.org/pdf/158/15801212.pdf>
- Grifo, M. (2009). Representaciones Orientales. Un análisis sobre la formación del concepto del estereotipo en el pensamiento de Edward Said y Homi Bhabha. *XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia*,

Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.
<https://cdsa.aacademica.org/000-008/919.pdf>

- Izaola, A., & Zubero, I. (2015). Otherness: Outsiders, foreigners, strangers and monsters. *Papers: Revisa de Sociologia*, 100(1), 105–129. <https://doi.org/10.5565/rev/papers.649>
- Kaur, H. (17 de marzo, 2021). Fetishized, sexualized and marginalized, Asian women are uniquely vulnerable to violence. *CNN*. <https://edition.cnn.com/2021/03/17/us/asian-women-misogyny-spa-shootings-trnd/index.html>
- Kawai, Y. (2005). Stereotyping Asian Americans: The dialectic of the model minority and the yellow peril. *Howard Journal of Communications*, 16(2), 109–130. <https://doi.org/10.1080/10646170590948974>
- Labao, S. V. (2017). *Geishas and dragon ladies: counter narratives of Asian American women assistant principals and principals* [Tesis doctoral, Fordham University]. ETD Collection for Fordham University. <https://www.proquest.com/docview/1904622206?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>
- Latova Santamaria, D. (2023). Injusticia epistémica. *Eunomia. Revista en Cultura de la Legalidad*, 24, 274–299. <https://doi.org/10.20318/eunomia.2023.7667>
- Lee, J. (2018). East Asian “China Doll” or “Dragon Lady”? *Bridges: An Undergraduate Journal of Contemporary Connections*, 3. http://scholars.wlu.ca/bridges_contemporary_connectionshttp://scholars.wlu.ca/bridges_contemporary_connections/vol3/iss1/2
- León-Rubio, J. M., Jiménez, S. B., & Gómez, T. D. (1998). Estereotipos, prejuicios y discriminación. *Psicología Social: Orientaciones Teóricas y Ejercicios Prácticos*, 133–142. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=998421>
- Li, A. (2020). Unseen and Unforgiving: Massage Brothels and the Sex Trafficking of Chinese Women. *Aleph, UCLA Undergraduate Research Journal for the Humanities and Social Sciences*, 17.

- https://escholarship.org/content/qt4wk4k6xh/qt4wk4k6xh_noSplash_3b43a07b289439c613be980f94dfa768.pdf?t=qdzeuq
- Mason, R. (2011). Two Kinds of Unknowing. *Hypatia*, 26(2), 294–307. <https://www.jstor.org/stable/23016547?seq=14>
 - Mason, R. (2021). Hermeneutical injustice. En J. Khoo, y R.K. Sterken (Eds.), *The Routledge Handbook of Social and Political Philosophy of Language*, 247–258. <https://doi.org/10.4324/9781003164869-19>
 - Medina, J. (2017). Varieties of Hermeneutical Injustice. En I.J Kidd, J. Medina, y G. Pohlhaus Jr. (Eds.), *The Routledge Handbook of Epistemic Injustice* (41-52). <https://doi.org/10.4324/9781315212043-4>
 - Mok, T. A. (1998). Getting the message: Media images and stereotypes and their effect on Asian Americans. *Cultural Diversity and Mental Health*, 4(3), 185–202. <https://doi.org/10.1037/1099-9809.4.3.185>
 - Okihiro, G. Y. (2005). *The Columbia Guide to Asian American History*. Columbia University Press. <https://ebookcentral-proquest-com.us.debiblio.com/lib/uses/reader.action?docID=991495>
 - Paner, I. (2018). *Dominican Scholar Dominican Scholar The Marginalization and Stereotyping of Asians in American Film The Marginalization and Stereotyping of Asians in American Film* [Tesis doctoral, Dominican University of California]. *Honors Theses*. 36. <https://doi.org/10.33015/dominican.edu/2018.HONORS.ST.08>
 - Parreñas, C. (2007). *The Hypersexuality of Race: Performing Asian/American Women on Screen and Scene*. Duke University Press. <https://ebookcentral-proquest-com.us.debiblio.com/lib/uses/reader.action?docID=1170528&ppg=13>
 - Posholi, L. (2020). Epistemic Decolonization as Overcoming the Hermeneutical Injustice of Eurocentrism. *Philosophical Papers*, 49(2), 279–304. <https://doi.org/10.1080/05568641.2020.1779604>
 - Rajgopal, S. S. (2010). “The Daughter of Fu Manchu”: The Pedagogy of Deconstructing the Representation of Asian Women in Film and Fiction. *Meridians*, 10 (2), 141–162. <https://doi.org/10.2979/meridians.2010.10.2.141>

- Said, E. (2008). *Orientalismo*. Debolsillo.
https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/65115543/Orientalismo_by_Edward_W_Said_z_lib.org_libre.pdf?1607221723=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DOrientalismo_por_Edward_W_Said.pdf&Expires=1684584225&Signature=GyrThLTBhC6Skm6sTIOuetdKFYu~PZnkEfRBaLPc03HUJyEuFMLN1SbGgAc6Ccc7FJrx~B3rki62ah-MfBR~L6Km~np0JehdqYHXoAikAGsEfB~HkAONXjbtv00SfLdLtpG4BIwS~dqKs5qFfTkVWhA3kAzSzl6b4~xdZo22mYrvJYV~JI3J03UFrvbjr2y2WIqREgqrB-cOHARNuLOGgzOuRRF7C3q6SHJTvCMKqT~8pRXwa4Dv6ZX8EZ4L-e0hsMpugGckwNhAHUDL1BA0taSYVwxWiUy0ydDNOG9Yp90IhedWH88Vvlz6xAi9Z~OzhJUwp8RJyYlgWOq-welhgQ__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
- Sakamoto, E. (12 de Julio, 1987). Anna May Wong and the dragon-lady syndrome. *Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1987-07-12-ca-3279-story.html>
- Staszak, J.-F. (2015). Performing race and gender: the exoticization of Josephine Baker and --Anna May Wong. *Gender, Place and Culture*, 22(5), 626–643. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2014.885885>
- Sun, C., Liberman, R., Butler, A., Lee, S. Y., & Webb, R. (2015). Shifting receptions: Asian American stereotypes and the exploration of comprehensive media literacy. *Communication Review*, 18(4), 294–314. <https://doi.org/10.1080/10714421.2015.1085778>
- Sun, C. F. (2002). *Stories matter: Media influence on Asian American identities and interracial relationships* [Tesis doctoral, University Of Massachusetts]. Doctoral Dissertations. <https://scholarworks.umass.edu/dissertations/AAI3068596>
- Wang, H. (2012). Portrayals of Chinese Women's Images in Hollywood Mainstream Films-An Analysis of Four Representative Films of Different Periods.

China Media Research, 21 (3), 82-92. <https://www-s3-live.kent.edu/s3fs-root/s3fs-public/file/07Wang.pdf>

- Wong, Y. J., y McCullough, K. M. (2021). The intersectional prototypicality model: Understanding the discriminatory experiences of Asian American women and men. *Asian American Journal of Psychology*, 12(2), 87–99. <https://doi.org/10.1037/AAP0000208>

7. Filmografía.

- Cimino, M. (Director). (1978). *El cazador* [Película]. EMI Films.
- Cimino, M. (Director). (1985). *Year of the dragon* [Película]. Dino De Laurentiis Company y Metro-Goldwyn-Mayer.
- Corrigan, L. (Director). (1931). *La hija del dragon* [Película]. Paramount Pictures.
- Franklin, C. (Director). (1922). *El tributo del mar* [Película]. Technicolor Motion Picture Corporation.
- Franklin, S., Machatý, G., y Wood, S. (Directores). (1937). *La buena tierra* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer.
- Helgeland, B. (Director). (1999). *Payback* [Película]. Icon Productions.
- Hughes, J. (Director). (1984). *Dieciséis velas* [Película]. Channel Productions
- Lean, D (Director). (1957). *El puente sobre el río Kwai* [Película]. Horizon Pictures.
- Logan, J. (Director). (1957). *Sayonara* [Película]. Warner Bros.
- Marshall, R. (Director). (2005). *Memorias de una geisha*. Columbia Pictures, DreamWorks SKG, Spyglass Entertainment y Amblin Entertainment.
- McGinty Nichol, J. (Director). (2000). *Los Ángeles de Charlie* [Película]. Columbia Pictures.
- Quine, R. (Director). (1961). *El mundo de Suzie Wong* [Película]. Paramount Pictures y Seven Arts Pictures.
- Spottiswoode, R. (Director). (1997). *El mañana nunca muere* [Película]. Eon Productions.

- Sternberg, J. Von. (Director). (1932). *El expreso de Shanghai* [Película]. Paramount Pictures.
- Tarantino, Q. (Director). (2001). *Kill Bill: Volume 1* [Película]. A Band Apart.
- Walsh, R (Director). (1924). *El ladrón de Bagdad* [Película]. Douglas Fairbanks.

8. Anexo.

8.1. Listado de figuras

Figura 1 <i>Warner Oland en yellow face.</i>	22
Figura 2 <i>Esclava mongola llevando traje exótico y sexualizado</i>	40
Figura 3 <i>Plano enseñando la espalda al descubierto de la esclava mongola.</i>	41
Figura 4 <i>Cartel presentando Ling Moy como “bailarina oriental”</i>	42
Figura 5 <i>Petrie asustado por Ling Moi y su secuaz</i>	43
Figura 6 <i>Hui fei y Shanghai Lili en El expreso de Shanghai</i>	44
Figura 7 <i>Pearl llevando un corsé y unos palillos en la cabeza</i>	47
Figura 8 <i>Alex masajeando a un hombre en cheongsam</i>	49
Figura 9 <i>O-ren Ishii tras rebanar el cuello a un miembro</i>	50