

ENSAYOS



Recibido: 2 de junio, 2025

Aceptado: 15 de junio, 2025

Publicado: 15 de julio, 2025

El racismo estructural en EE.UU. a través del cine de *Zoot Suit* a *When They See Us*

*Structural racism in the U.S. through cinema from *Zoot Suit* to *When They See Us**

*O racismo estrutural nos EUA através do cinema de *Zoot Suit* a *When They See Us**

Juan José Tomassini

E-mail: juanjotomassini@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-5651-930X>

Institución: Universidad Buenos Aires

Este trabajo está depositado en Zenodo

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.21385830>

Cita sugerida (APA, séptima edición)

Tomassini, J. (2026). El racismo estructural en EE.UU. a través del cine de *Zoot Suit* a *When They See Us*. *Disenso. Crítica y Reflexión Latinoamericana*. 9(1), pp. 33-32

Resumen

Este artículo analiza la persistencia del racismo estructural en las instituciones de justicia de EE.UU. mediante un estudio comparativo de *Zoot Suit* (Valdez, 1978) y *When They See Us* (DuVernay, 2019). Su objetivo es examinar el dispositivo cinematográfico como una tecnología de poder que, si bien ha operado históricamente como máquina de propaganda para reproducir la hegemonía estadounidense, también constituye un espacio de disputa y resistencia política. La metodología emplea un análisis crítico de ambas narrativas fílmicas desde los marcos teóricos de la microfísica del poder (Foucault) y la nuda vida (Agamben). El resultado destaca cómo estas obras develan los regímenes de verdad que sostienen la racialización del sospechoso y la criminalización sistemática de minorías étnicas. Las obras elegidas, separadas por más de 50 años, exponen las persistencias del racismo en el sistema judicial



estadounidense, permitiendo subvertir las narrativas oficiales y cuestionar los parámetros raciales fijos que han definido la identidad nacional desde la era colonial (Grant, 2014).

Palabras clave: Racismo, Cine, Hegemonía, Memoria, Estados Unidos.

Abstract

This article analyzes the persistence of structural racism in U.S. justice institutions through a comparative study of *Zoot Suit* (Valdez, 1978) and *When They See Us* (DuVernay, 2019). Its objective is to examine cinema as a technology of power that, while historically operating as a propaganda machine to reproduce American hegemony, also constitutes a space of political dispute and resistance. The methodology employs a critical analysis of both filmic narratives from the theoretical frameworks of the microphysics of power (Foucault) and bare life (Agamben). The result highlights how these works unveil the regimes of truth that sustain the racialization of the suspect and the systematic criminalization of ethnic minorities. The chosen works, separated by more than fifty years, expose the persistence of racism in the U.S. judicial system, allowing for the subversion of official narratives and the questioning of the fixed racial parameters that have defined national identity since the colonial era (Grant, 2014).

Keywords: Structural racism, Cinema, Justice, Hegemony, Memory, United States..

Resumo

Este artigo analisa a persistência do racismo estrutural nas instituições de justiça dos EUA por meio de um estudo comparativo de *Zoot Suit* (Valdez, 1978) e *When They See Us* (DuVernay, 2019). Seu objetivo é examinar o dispositivo cinematográfico como uma tecnologia de poder que, embora tenha operado historicamente como uma máquina de propaganda para reproduzir a hegemonia estadunidense, também constitui um espaço de disputa e resistência política. A metodologia emprega uma análise crítica de ambas as narrativas fílmicas a partir dos marcos teóricos da microfísica do poder (Foucault) e da vida nua (Agamben). O resultado destaca como essas obras desvelam os regimes de verdade que sustentam a racialização do suspeito e a criminalização sistemática de minorias étnicas. As obras escolhidas, separadas por mais de 50 anos, expõem as persistências do racismo no sistema judicial estadunidense, permitindo subverter as narrativas oficiais e questionar os parâmetros raciais fixos que têm definido a identidade nacional desde a era colonial (Grant, 2014).

Palavras-chave: Racismo, Cinema; Justiça; Hegemonia; Memória; Estados Unidos.

I. Introducción

En esta investigación, el cine no se concibe como un producto estético acabado ni como un espacio de ocio pasivo, sino fundamentalmente como un denso campo de disputa simbólica donde se enfrentan proyectos políticos, memorias colectivas e interpretaciones del mundo. En esta línea, y en consonancia con los planteamientos de Umberto Eco, las producciones fílmicas se constituyen como "obras abiertas", piezas dotadas de una ambigüedad fundamental que el espectador completa y revive en cada acto de

interpretación y resignificación. Sin embargo, esta apertura convive con la función histórica de Hollywood como un poderoso agente de subjetivación, que bajo un metódico modelo de propaganda institucionalizado desde la década de 1940 con la creación de la Oficina para la Coordinación de Relaciones Comerciales y Culturales de las Repúblicas Americanas (OCIAA) ha manipulado el pasado para naturalizar jerarquías raciales y establecer los "límites de lo expresable" en favor de la hegemonía anglosajona. Por ello, el cine es, ante todo, un campo de disputa simbólica.

Para el desarrollo del ensayo se presentan dos obras fundamentales que actúan como archivos de resistencia frente al discurso oficial que defiende los privilegios de la sociedad blanca conservadora de Estados Unidos: la obra teatral y posterior película "Zoot Suit" (Luis Valdez, 1978) y la miniserie "When They See Us" (Ava DuVernay, 2019).

La primera de las piezas elegidas traslada al espectador al Los Ángeles de 1942, en plena Segunda Guerra Mundial, para reconstruir el juicio de Sleepy Lagoon, uno de los episodios más bochornoso de la historia penal estadounidense. La trama narra el encarcelamiento injusto de 42 jóvenes México-americanos, conocidos como "pachucos", quienes fueron condenados sin pruebas sustanciales del asesinato de un joven estadounidense, basándose únicamente en prejuicios racistas sobre su estética y pertenencia cultural. Al analizar esta obra, observo cómo estos cuerpos fueron reducidos a lo que Giorgio Agamben define como nuda vida: una existencia despojada de derechos constitucionales y tratada como un mero dato estadístico de peligrosidad social.

Casi cincuenta años después, el mismo paradigma de criminalización se actualiza en "When They See Us", una miniserie que retrata el caso de los "Cinco de Central Park" en la Nueva York de 1989. La obra relata la historia real de cinco adolescentes negros y latinos de Harlem que fueron injustamente acusados y condenados por la violación de una mujer blanca, revelando un engranaje donde la policía, la fiscalía y los medios de comunicación se articularon para producir una culpabilidad mucho antes de que existiera cualquier prueba técnica. La elección de este caso permite, además, examinar el surgimiento del "estilo paranoide" en la política actual, ejemplificado en la figura de Donald Trump, quién en aquel entonces financió solicitudes reclamando la pena de muerte para los jóvenes, décadas más tarde sería elegido presidente con un discurso igual de xenófobo y violento que por aquél entonces. A pesar de las décadas que separan estas producciones, ambas exponen un racismo estructural persistente que utiliza al sistema

judicial no como un árbitro neutral, sino como un espacio de invención y reinversión de la raza para gestionar diferencialmente la vida de las poblaciones vulnerables.

2. Metodología

El ensayo adopta un enfoque cualitativo con diseño de investigación documental, sustentado en el análisis comparativo de dos producciones audiovisuales: *Zoot Suit* (Valdez, 1978) y *When They See Us* (DuVernay, 2019). Las fuentes primarias consisten en las narrativas fílmicas, mientras que las secundarias incluyeron marcos teóricos de la microfísica del poder (Foucault, 1976, 1979), la nuda vida (Agamben, 1998), el modelo de propaganda (Alford, 2009) y la obra de arte abierta (Eco, 1992). La técnica empleada fue el análisis crítico del discurso fílmico, examinando la construcción de regímenes de verdad, racialización y criminalización en contextos históricos diferenciados. El procedimiento integró la identificación de categorías analíticas (estética, pertenencia cultural, producción de culpabilidad) y su contraste diacrónico, permitiendo develar persistencias estructurales del racismo institucional en el sistema judicial estadounidense, denunciadas a través del cine.

3.El dispositivo cinematográfico y la producción de regímenes de verdad

La potencia del cine reside en su funcionamiento como dispositivo de poder, siguiendo la concepción foucaultiana que lo entiende como una tecnología gubernamental encargada de gestionar lo que es visible, decible y, por tanto, pensable en una sociedad. El cine no es un espejo neutro; es una práctica discursiva que selecciona, organiza y jerarquiza elementos del mundo para producir efectos de verdad sobre sujetos y territorios específicos. Como afirma Valeria Carbone (2024), las producciones de Hollywood suelen reflejar y masificar los intereses e ideología de los sectores dominantes, reproduciendo la visión de las élites que las financian para mantener el sistema de clase, raza y género.

Esta función se sostiene sobre lo que Matthew Alford (2009) identifica como un "modelo de propaganda", el cual opera a través de diversos filtros ideológicos y económicos para establecer con rigor los "límites de lo expresable". Mediante este engranaje, la industria tamiza y elimina aquellas narrativas que podrían erosionar el mito de la benevolencia institucional de los Estados Unidos o cuestionar su excepcionalismo, a la vez que multiplican los dispositivos tendientes a repetir el discurso hegemónico. En este proceso, el cine actúa como lo que Robert Toplin (1996) denomina un "historiador cinematográfico", una figura

poderosa que compite eficientemente con el discurso académico oficial en la formación de la memoria colectiva y el pensamiento de millones de personas.

Es imperativo reconocer que esta labor del cine como instrumento de poder alcanzó su institucionalización metódica en la década de 1940, con la creación de la Oficina para la Coordinación de Relaciones Comerciales y Culturales de las Repúblicas Americanas (OCIAA), el séptimo arte fue consagrado formalmente como una herramienta estratégica de la política exterior para difundir los valores anglosajones y asegurar la hegemonía en el hemisferio. Tal como señala Adam Lenart: "la representación de otras naciones en el cine estadounidense se ha adherido siempre a las líneas generales de la política exterior del país" (Lénart, 2018, p. 55)

Un ejemplo paradigmático de esta manipulación es la construcción sistemática de la "otredad peligrosa", un mecanismo que utiliza el miedo para canalizar el descontento social hacia chivos expiatorios funcionales al orden de turno. Observamos cómo, durante la Guerra Fría, Hollywood consolidó la figura del comunista como la encarnación del "mal absoluto". Producciones emblemáticas del macartismo como *My Son John* (McCarey, 1952) normalizaron una lógica de la sospecha sistemática, representando al enemigo como un cáncer ideológico que corrompía la salud nacional y justificaba la hipervigilancia. Sin embargo, tras los atentados del 11 de septiembre de 2001, este régimen de veridicción sufrió una actualización racializada. El foco de la amenaza se desplazó hacia los países de Medio Oriente y hacia quienes profesan la religión musulmana, construyendo un marco de inteligibilidad donde el terrorista musulmán pasó a ocupar el papel de la otredad bárbara e irracional. Esta transición demuestra que, más allá del cambio de villano, la función del cine persiste en naturalizar jerarquías que presentan a los Estados Unidos como una víctima moralmente limpia frente a fuerzas demoníacas externas. En última instancia, este dispositivo cinematográfico es el que vuelve verosímil la criminalización de cuerpos racializados en la realidad, transformando sujetos de derecho en una nuda vida gestionada por la necropolítica estatal.

4. La invención de la raza y la reducción a la nuda vida

El análisis de *Zoot Suit* y *When They See Us* revela que el sistema judicial no actúa como un árbitro neutral, sino como un espacio de invención y reinversión de la raza.

En consonancia con los estudios decoloniales, la raza no constituye una entidad biológica fija, sino un conglomerado de significados y una categoría socialmente construida para organizar relaciones de poder y explotación. Un ejemplo histórico fundamental para ilustrar esta arbitrariedad discriminatoria es el caso de Susie Guillory Phipps, quien en la década de 1970 descubrió que el Estado de Luisiana la clasificaba como negra por poseer un 1/32 de sangre negra. El hecho de que la justicia ratificara esta clasificación demuestra que la identidad racial en los Estados Unidos ha sido gestionada mediante leyes que no responden a criterios genéticos, sino a una voluntad política de exclusión de las minorías.

Esta arquitectura legal se cimenta sobre la llamada «regla de una gota» (*one-drop rule*), cuyo origen se remonta a la era colonial en Virginia (1662) para blindar el acceso a la condición de blanco a determinados grupos y preservar la hegemonía anglosajona. Considero que esta lógica ha servido históricamente para fragmentar la solidaridad social y legitimar regímenes donde la ciudadanía se otorga de manera racializada, reservando los privilegios para la élite blanca. Bajo este marco, entiendo que los cuerpos que no encajan en el canon hegemónico son reducidos a lo que Giorgio Agamben define como nuda vida: una existencia despojada de derechos constitucionales básicos, cuya vulnerabilidad estructural los convierte en meros datos estadísticos dentro de un engranaje de necropolítica institucional que gestiona diferencialmente la vida y la muerte.

A partir del análisis de "Zoot Suit", es posible observar cómo esta reducción a la nuda vida se materializa en el juicio de Sleepy Lagoon (1942). Aquí, el aparato judicial no castigó actos criminales probados, sino la estética y la pertenencia cultural de los jóvenes México-americanos, quienes fueron percibidos como un peligro para la salud nacional en tiempos de guerra. Del mismo modo, en "When They See Us", la miniserie de Ava DuVernay devela la actualización de este paradigma con el caso de los Cinco de Central Park (1989). En este episodio, la policía, la fiscalía y los medios de comunicación articularon un relato de culpabilidad sobre adolescentes negros y latinos basándose en prejuicios raciales previos a toda prueba técnica. En última instancia, ambas producciones artísticas funcionan como un archivo sensible que expone y denuncia el racismo como una piedra angular de un sistema judicial y de castigo, diseñado para gestionar y suprimir a las minorías étnicas en favor de la hegemonía blanca. La intervención de figuras como Donald Trump, quien financió solicitudes exigiendo la pena de muerte para estos adolescentes, ejemplifica el «estilo paranoide» de la política estadounidense: la invocación de amenazas demoníacas para consolidar una hegemonía basada en el miedo. Las estadísticas oficiales refuerzan esta visión basada

en prejuicios raciales, hacia 2019 la población penitenciaria seguía siendo desproporcionadamente negra (33%) e hispana (22%) frente a su peso demográfico real, demostrando que la racialización del sospechoso se materializa en la población carcelaria. La obra de Ava DuVernay devela cómo la policía, la fiscalía y los medios de comunicación se articulan para producir una culpabilidad antes de cualquier prueba técnica, basándose en marcos de inteligibilidad social que vuelven natural la sospecha sobre cuerpos negros y latinos.

5. Conclusión

A lo largo de este análisis, he intentado defender una tesis que propone concebir al cine estadounidense como un dispositivo cultural y una tecnología de poder, profundamente imbricados en las relaciones de dominación que atraviesan a la sociedad. El estudio comparativo entre *Zoot Suit* y *When They See Us* permite advertir que, más allá de las distancias temporales, persisten lógicas estructurales que organizan la producción de culpabilidad sobre cuerpos racializados en los dispositivos de justicia y seguridad de Estados Unidos: Esta continuidad revela que el racismo institucional no constituye una anomalía, sino un régimen de veridicción asentado en la diferenciación y jerarquización de la vida, donde el sistema judicial opera a menudo como una validación de prejuicios raciales previos a toda prueba. Sin embargo, la reflexión final y el ejemplo de las piezas artísticas elegidas, me lleva a valorar la ambigüedad constitutiva del dispositivo cinematográfico: Si bien Hollywood ha funcionado históricamente como un agente que manipula el pasado para asegurar la continuidad de los privilegios y la hegemonía blanca en el poder, el cine constituye también un denso campo de disputa simbólica donde las narrativas oficiales pueden ser interrogadas y subvertidas. En consonancia con Umberto Eco, las producciones de resistencia analizadas se presentan como "obras abiertas" que se completan en la conciencia crítica del espectador. Al romper con la historia única, estas piezas actúan como un archivo sensible de la conflictividad social, transformando la pantalla en una demanda de justicia que se materializa a través del arte y alcanza a millones de personas.

En última instancia, pensar el cine desde esta mirada implica asumir que las imágenes nunca son inocentes. En la tensión entre la propaganda oficial y el revisionismo crítico de autores como Valdez y DuVernay, reside una potencia política capaz de subvertir los regímenes de verdad que aún hoy sostienen la injusticia. Analizar estas obras no es sólo un ejercicio de crítica estética sino un acto de intervención en

la memoria colectiva... resaltar el cine que denuncia el racismo es una herramienta indispensable para interrogar el papel que la cultura desempeña en la lucha por la justicia en un país como el estadounidense, donde trágicamente, los parámetros raciales siguen definiendo quién tiene derecho a la vida y quién es condenado de antemano, por su sola presencia en el mundo.

Referencias

- Agamben, G. (1998). *Homo sacer: El poder soberano y la vida desnuda*. Stanford University Press.
- Alford, M. (2009). A propaganda model for Hollywood. *Westminster Papers in Communication and Culture*, 6(2), 144–155. <https://doi.org/10.16997/wpcc.78>
- Bureau of Justice Statistics. (2025). *Prisoners in 2023*. U.S. Department of Justice. <https://bjs.ojp.gov/library/publications/prisoners-2023>
- Carbone, V. L. (2007). La narrativa fílmica sobre el movimiento afroestadounidense por los derechos civiles: Una primera aproximación al análisis comparativo entre *The Long Walk Home* y *The Help*. Repositorio Digital CONICET. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/41624>
- Carbone, V. L. (2024). Black Lives Matter: racismo estructural e ideología racial en los Estados Unidos del trumpismo. En P. Pozzi y V. Carbone (Comps.) *Imago Mundi*.
- Chomsky, N. (2002). *Media control: The spectacular achievements of propaganda* (2nd ed.). Seven Stories Press
- DuVernay, A. (Directora). (2019). *When They See Us* [Serie de televisión]. Netflix; Array Filmworks; Harpo Films.
- Eco, U. (1992). *Obra abierta* (R. Berdagué, Trad.). Planeta-Agostini. (Obra original publicada en 1962).
- Foucault, M. (1976). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Gallimard.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. La Piqueta.
- Grant, S.-M. (2014). *Historia de los Estados Unidos de América* (A. Alonso Valle, Trad.). Akal. (Obra original publicada en 2012).
- Hofstadter, R. (1996). *The paranoid style in American politics and other essays*. Harvard University Press.
- Lenart, A. (2018). América Latina según Whitney y Disney. El cine interamericano de la política de buena vecindad en los años 1930 y 1940. *Acta Hispánica*, 23, 151-164.
- Toplin, R. B. (1996). *History by Hollywood: The use and abuse of the American past*. University of Illinois Press.

Valdez, L. (Director). (1978). Zoot Suit [Película]. Universal Pictures.

Valdez, L. (1979). Zoot Suit [Obra teatral]. El Teatro Campesino

