Ciencia y Educación
(L-ISSN: 2790-8402 E-ISSN: 2707-3378)
Vol. 7 No. 12.1
Edición Especial XII 2026

REPRESENTACIÓN DE JERARQUÍAS RACIALES Y RELACIONES DE PODER EN EL DISCURSO DE LA PELÍCULA SANGRE POR SANGRE

REPRESENTATION OF RACIAL HIERARCHIES AND POWER RELATIONS IN THE DISCOURSE OF THE FILM BLOOD IN, BLOOD OUT

Autores: [1]Jefferson Alejandro Yugcha Chasi y [2]Pablo Esteban Lomas Chacón.
[1]ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-0817-0036
[2]ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9580-7952
[1]E-mail de contacto: jyugcha9037@uta.edu.ec
[2]E-mail de contacto: pe.lomas@uta.edu.ec
Afiliación: [1*2*]Universidad Técnica de Ambato, (Ecuador).
Artículo recibido: 15 de Octubre del 2026.
Artículo revisado: 17 de Noviembre del 2026.
Artículo aprobado: 17 de Noviembre del 2026.
[1]Estudiante de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, (Ecuador).
[2]Licenciado en Comunicación Social, graduado de la Universidad Técnica de Ambato, (Ecuador). Magíster en Periodismo, graduado de la Universidad de Las Americas, (Ecuador). Docente, investigador y especialista en comunicación. Actualmente investiga y dicta cátedra en la Universidad Técnica de Ambato, (Ecuador).

Resumen

Este artículo analiza cómo se construyen las jerarquías raciales y las relaciones de poder en el discurso de la película Sangre por Sangre. El objetivo es identificar los recursos verbales, visuales y corporales a través de los que la obra presenta las fronteras de la identificación, la criminalización, la exclusión social, el control institucional y las distintas formas de rechazo dentro de la comunidad chicana. La búsqueda adopta un enfoque cualitativo, interpretativo y crítico, de carácter descriptivo y exploratorio. El enfoque crítico del discurso, apoyado por un análisis de contenido, se aplica a un corpus formado por la película en su versión completa y nueve escenas, elegidas deliberadamente por su relación con la raza, la identidad, el poder y la lucha. El método de análisis tiene en cuento cinco categorías: las diferencias raciales, la pigmentocracia, relaciones de poder y dominación, identidad racial y endorracismo, la exclusión social, así como la ideología y sociocognición. Los resultados muestran que los diálogos, los apodos racistas, los tatuajes, la violencia, la jerga y la organización de los espacios familiares, vecinales y penitenciarios crean fronteras entre un nosotros y un ellos.

En ellos podemos ver también que el protagonista usa los signos corporales, la confianza y la violencia como tácticas para negociar su pertenencia y superar el rechazo relacionado con su aspecto. Por último, el grafismo y el lenguaje de los personajes constituyen formas de resistencia cultural y política frente al dominio del Estado. Se podría concluir que la película reproduce y acentúa las asimetrías raciales, pero que además ofrece recursos símbolos para preservar la memoria y la identidad colectivos.

Palabras clave: Jerarquías raciales, Pigmentocracia, Identidad, Endoracismo, Resistencia cultural.

Abstract

This article analyzes how racial hierarchies and power relations are constructed within the discourse of the film *Blood In, Blood Out* (known in Spanish as *Sangre por Sangre*). The objective is to identify the verbal, visual, and bodily resources through which the work represents the boundaries of belonging, criminalization, social exclusion, institutional control, and forms of resistance within the Chicano community. The research adopts a qualitative, interpretive, and critical approach, characterized as both descriptive and exploratory. Critical discourse analysis, supplemented by content analysis, is applied to a corpus consisting of the entire film and nine scenes selected specifically for their relevance to race, identity, power, and resistance. The analytical framework encompasses five categories: racial hierarchies, pigmentocracy, power and domination relations, racial identity and endoracism, social exclusion, as well as

ideology and sociocognition. The findings demonstrate that dialogue, racist epithets, tattoos, violence, slang, and the organization of domestic, neighborhood, and carceral spaces create boundaries between an "us" and a "them."
The study also reveals that the protagonist employs bodily marking, displays of loyalty, and violence as strategies to negotiate his sense of belonging and to overcome the rejection linked to his appearance. Finally, the graffiti and the language used by the characters constitute forms of cultural and political resistance against state domination. One could conclude that the film reproduces and accentuates racial asymmetries, while also offering symbolic resources for preserving collective memory and identity.
Keywords: Racial hierarchies, Pigmentocracy, identity, Endoracism, Cultural resistance

Sumário

Este artigo analisa como as hierarquias raciais e as relações de poder são construídas no discurso do filme *Sangre por Sangre*. O objetivo é identificar os recursos verbais, visuais e corporais através dos quais a obra representa as fronteiras de pertença, a criminalização, a exclusão social, o controlo institucional e as formas de resistência no seio da comunidade chicana. A investigação adota uma abordagem qualitativa, interpretativa e crítica, de natureza descritiva e exploratória. A análise crítica do discurso, complementada por uma análise de conteúdo, é aplicada a um *corpus* composto pelo filme na sua totalidade e por nove cenas selecionadas intencionalmente devido à sua relação com a raça, identidade, poder e resistência. O esquema de análise tem em conta cinco categorias: hierarquias raciais, pigmentocracia, relações de poder e dominação, identidade racial e endorracismo, exclusão social, bem como ideologia e sociocognição. Os resultados mostram que os diálogos, as alcunhas racistas, as tatuagens, a violência, o calão e a organização dos espaços familiares, comunitários e penitenciários criam fronteiras entre um "nós" e um "eles". Evidenciam ainda que o protagonista utiliza a marcação corporal, a lealdade e a violência como estratégias para negociar a sua pertença e superar a rejeição associada à sua aparência. Por fim, os grafittis e a linguagem das personagens constituem formas de resistência cultural e política contra a dominação estatal. Pode concluir-se que o filme reproduz e acentua as desigualdades raciais, mas também oferece recursos simbólicos para a preservação da memória e da identidade coletivas.
Palavras-chave: Hierarquias raciais, Pigmentocracia, Identidade, Endorracismo, Resistência cultural.

Introducción

El cine no solo hace visible a un grupo; también distribuye voz, centralidad, agencia y posiciones de autoridad. Esta distinción es importante en el estudio de las representaciones latinas: un análisis computacional de películas populares encontró que la presencia de actores hispanos/latinos aumentó a largo plazo, pero que su participación en papeles principales sigue por debajo de la de papeles no protagónicos (Gómez, 2025). El informe de Case et al. (2023), basado en 1.600 filmes estrenados entre 2007 y 2022, documentó brechas de visibilidad y examinó cualitativamente cómo son presentados los personajes. En consecuencia, la existencia digital por sí sola no es suficiente para interpretar la parte narrativa de estas películas.

Estudios actuales muestran que una visión más amplia no siempre elimina las jerarquías represivas. El análisis visual de Encanto identifica la coexistencia entre despliegues estilísticos de identidad latina y marcos ideológicos coloniales (Alvarado et al., 2024); Chávez (2024) examina cómo una productora construye a la audiencia Latina como objeto de estrategia industrial. En el ámbito de la recepción, Martín et al. (2022) estudian cómo

adolescentes latinos negocian el consumo de contenidos que pueden percibir como irrespetuosos, mientras Ward y Bridgewater (2023) relacionan el uso de medios con el desarrollo de actitudes raciales en jóvenes estadounidenses. Rendon (2024), por su parte, examina percepciones de encuadres noticiosos, no cinematográficos. Aunque estos trabajos brindan un contexto actualizado, no constituyen pruebas directas sobre *Sangre por Sangre*. Por otro lado, hay estudios sobre adolescentes de origen mexicano que abordan la sensación de discriminación y el miedo colectivo (Ju Shin et al., 2023); en esta ocasión se incluyen como contexto social, y no como pruebas referentes a la película.

Con Sangre por Sangre, el proyecto de investigación busca estudiar la relación entre la apariencia, la pertenencia y el reconocimiento, además de la percepción del barrio, las bandas y las instituciones de control. Los antecedentes localizados estudian dimensiones distintas de la película: Baugh (2003) la incluye en un análisis del cine chicano contemporáneo centrado en las relaciones entre género, familia, liderazgo de pandillas y encarcelamiento; Renna (2017) analiza la representación lingüística de Miklo y el doblaje italiano de Chicano English, incluida la posible asociación entre identidad etnolingüística y conducta criminal. Esta labor ayuda a precisar el objeto de estudio, pero no permite responder a la pregunta planteada y no debe hacerse un análisis resumido sobre la base de que sí lo hiciera.

La laguna que se plantea en este artículo se refiere únicamente al grupo de recursos que se han consultado: falta una lectura completa y sistemática, escena por escena, de las formas en que la versión original conecta las fronteras raciales, los rasgos lingüísticos y corporales, la criminalización, el espacio carcelario y la agencia narrativa. De ninguna manera se sugiere que no haya otros estudios sobre esta película; más bien se quiere destacar que los estudios identificados se centran, de forma separada, en el género y la familia en el cine chicano, o bien en el lenguaje y la interpretación de un personaje. En el artículo se propone un enfoque que relaciona estas dimensiones a través de elementos verbales, visuales y espaciales, así como una relación de las escenas que podría matizar la interpretación.

La crítica del discurso ayuda a establecer un enlace entre las opciones lingüísticas y narrativas, que son una cosa, y las ideologías y las estructuras sociales, otro tema. Van Dijk (1998, 2005, 2016) habla de cómo el discurso da forma a las creencias comunes y puede crear una polarización entre las ideas de un «nosotros» y un «ellos». Fairclough (1995) sugiere estudiar la relación entre el texto, la práctica discursiva y el contexto social, mientras que Foucault (1979) considera el poder como una relación que circula a través de las prácticas y las instituciones. La colinealidad del poder ofrece un contexto histórico que puede ayudar a encontrar el lugar donde se hacen las jerarquías raciales (Quijano, 2000). Todos estos conceptos llevan a las preguntas más profundas del análisis, pero no deben reemplazar a los detalles únicos de cada realidad.

El tema central de este trabajo es el siguiente: ¿cómo se desarrollan las jerarquías sociales y las relaciones de poder a partir del discurso en la película Sangre por Sangre? El objetivo es realizar un análisis empírico de esta articulación e identificar los recursos que definen las fronteras de la identidad, vinculan la identidad con la penalización, distribuyen el control y la resistencia, y permiten reconocer las ambivalencias. Como el perfil no incluye ni una

tabla de análisis ni una lista de escenas, los resultados se presentan como propuestas de interpretación pendientes de validez y no como decisiones finales.

Materiales y Métodos

Este proyecto se apoya en un enfoque cualitativo e interpretativo, además de un modelo crítico. Tiene un alcance descriptivo y exploratorio: su meta es analizar los recursos discursivos y audiovisuales relacionados con la raza, la pertenencia, la exclusión y el poder. La principal metodología aplicada es el análisis crítico del discurso, combinado con un estudio de contenido destinado a organizar de forma ordenada los fragmentos seleccionados. Esto permite pasar de la descripción de elementos identificables a su interpretación social, evitando convertir la lectura de una película en una revisión de las actitudes de cada espectador.

La obra elegida es la película *Sangre por Sangre* (Hackford, 1993), tomada en su totalidad como un mundo compuesto por escenas, personajes, diálogos y representaciones. El muestreo propuesto es no probabilístico e intencional: incluye escenas pertinentes a los objetivos del estudio, pues presentan indicios de jerarquización racial, conflicto de pertenencia, control o resistencia. El objeto de análisis es el lenguaje verbal y no verbal: diálogos, turnos de palabra, denominaciones, acciones, gestos, vestuario, tatuajes, interacciones entre los personajes y organización del espacio.

Con fines de reproducibilidad, la versión final debería indicar la longitud, el personaje, la situación narrativa, los elementos textuales o visuales pertinentes, además de la razonada justificación de la incorporación de cada extracción. El instrumento recomendado es una matriz de análisis de contenido con cinco categorías reformuladas a partir del vacío delimitado: (1) Jerarquías Raciales y Pigmentocracia; (2) Relaciones de Poder y Dominación; (3) Identidad Racial y Endoracismo; (4) Exclusión Social (Cine de paso); y (5) Ideología y Socio-Cognición.

Cada ficha tiene que identificar la escena y la duración de la escena, los personajes, los elementos verbales o audiovisuales, el contexto narrativo, la interpretación y los posibles contraejemplos. El fichero documental sirve para completar la matriz, recopilando las fuentes conceptuales y los antecedentes específicos utilizados en el análisis. Estas categorías tampoco suponen que cada escena refleje racismo; actúan como preguntas que deben responderse con pruebas observables. Así como aparece ahora el documento principal, tampoco hay escenas codificadas de forma sistemática y la matriz tampoco está muy completa. Por ello, este artículo no reporta frecuencias ni generaliza al conjunto de la película. La matriz de operacionalización categórica constituye la herramienta principal que permite organizar y analizar los elementos discursivos y audiovisuales presentes en la película Sangre por Sangre (Hackford, 1993).

Estas cinco categorías ayudan a identificar y analizar las muestras de jerarquización racial, los vínculos de poder, la construcción de la identidad, la exclusión social y la reproducción ideológica. A la hora de aplicarlas, cada categoría se analizará siguiendo los indicadores establecidos, teniendo en cuenta los diálogos, comportamientos, expresiones corporales, elementos visuales y situaciones narrativas. Con ello se busca mantener cierta coherencia con los principios teóricos, las unidades de observación y los objetivos de la búsqueda.

Tabla 1. *Matriz de Operacionalización Categorial para el Análisis Crítico del Discurso (ACD).*

Categoría Principal	Subcategoría / Dimensión ACD	Indicadores Discursivos y Sociocognitivos	Unidad de Observación	Sustento Teórico Central
Jerarquías Raciales y Pigmentocracia	Superioridad fenotípica: Asignación de estatus a la piel clara. Estigmatización de la tez morena: Confinamiento de minorías a roles marginales.	- Adjetivación peyorativa o racializada ("güero", "gabacho"). - Marcadores de privilegio simbólico asociados a rasgos europeos. - Vinculación de la tez oscura con el delito o la escasez.	Diálogos, adjetivación, distribución de roles y encuadre cinematográfico.	Teun van Dijk (2003, 2016); Aníbal Quijano (2014).
Relaciones de Poder y Dominación	Dominación interpersonal e institucional: Ejercicio de autoridad sobre el subalterno. Resistencia discursiva: Respuestas de oposición e insubordinación.	- Interrupciones, mandatos imperativos y tono inquisitivo. - Asimetría en el tiempo de acceso a la palabra. - Lenguaje corporal de dominación o sumisión (proxémica, postura).	Interacciones verbales, gestualidad, posturas corporales y giros de cámara.	Norman Fairclough (1995); Michel Foucault (1979).
Identidad Racial y Endoracismo	Rechazo intergrupal: Exclusión del sujeto híbrido dentro del barrio. Interiorización del estigma: Odio o negación de los rasgos propios.	- Etiquetas de auto desprecio o descalificación hacia la propia sangre. - Angustia identitaria frente al riesgo de aislamiento familiar. - Exaltación radical de la "morenidad" mediante la violencia.	Diálogos intimistas, discusiones familiares y monólogos de personajes.	Frantz Fanon (2009); Teun van Dijk (1999).
4. Exclusión Social (Cine de paso)	Frontera simbólica: Construcción del límite entre el barrio y el exterior. Tránsito identitario: Modificación de códigos para la aceptación.	- Adopción compensatoria del argot del barrio (caló chicano). - Asimilación de códigos corporales (tatuajes, vestimenta, caminata). - Ejecución de actos delictivos como prueba de lealtad.	Prácticas delictivas, rituales de iniciación, tatuajes y uso del argot.	Gloria Anzaldúa (1987); Pierre Bourdieu (1999).
Ideología y Socio-Cognición	Cuadrado Ideológico: Polarización entre Nosotros y Ellos. Modelos Mentales: Activación de esquemas de acontecimiento y contexto.	- Aumento de virtudes del Endo grupo y magnificación de faltas del exogrupo. - Justificación de la violencia propia y descalificación del logro ajeno. - Acomodación del registro verbal según la jerarquía del entorno.	Estructura narrativa, conflictos entre grupos y resoluciones dramáticas.	Teun van Dijk (1998, 2005); Theodor Adorno y Max Horkheimer (1997).

Fuente: Elaboración propia.

Los pasos a seguir para llevar adelante este estudio incluyen: (1) ver la película en su totalidad y tomar nota de las escenas potencialmente relevantes; (2) escribir los diálogos relevantes y describir los indicios visuales y sonoros por separado; (3) completar la matriz indicando las duraciones, los elementos probatorios, el contexto y los contraejemplos; (4) confrontar las interpretaciones con los conceptos del análisis crítico del discurso; y (5) volver a examinar las escenas que contradicen la lectura inicial para reducir los prejuicios de confirmación. El análisis debe separar la narrativa ficticia de las diversas situaciones que viven los chicanos y tener cuidado de no presentar a un personaje en particular como si fuera el equivalente a todo un colectivo social.

Resultados y Discusión

El análisis cualitativo de la muestra audiovisual se fundamenta en las nueve escenas seleccionadas en la matriz de investigación, organizadas en los tres bloques categoriales del estudio se detallan los hallazgos discursivos, corporales e ideológicos obtenidos al analizar la película. El primer bloque analítico, se identifican los mecanismos discursivos y corporales que articulan la estructuración pigmentocrática en la narrativa cinematográfica. En la primera escena donde se refleja las jerarquías raciales. En la dinámica en el hogar, donde expone la pigmentocracia doméstica, asociando al padrastro, con la blanquitud del padre de Miklo como gabacho dentro del primer escenario, podemos con la dominación, la violencia, al tiempo que menosprecia el trabajo manual de los mexicanos con las expresiones “escoba, esclavo”.

Tabla 2. *Matriz de Registro y Análisis de Escenas (Instrumento de Campo Aplicado).*

Escena / Denominación	Tiempo y Personajes	Diálogos Literales Exactos (Audio Latino)	Análisis Crítico del Discurso (Teun van Dijk)
Escena 1 Discusión doméstica con el padrastro sobre el trabajo y el 'gabacho'	Minutos: 00:03:10 - 00:06:20 Interlocutores: Miklo, Padrastro/Tío, Tía Dolores / Lupe	- No defendías a los mexicanos contra tu padre (gabacho) - Mal agradecido yo fui quien te sacó de la cárcel. Si tanto los amas agarra una escoba y gánate la vida como ellos. Hijo de puta, búscate otro esclavo papá. -Hay mi güerito. -Lupe eres mi hermana, pero ya estoy harta de andarte cuidando.	Pigmentocracia doméstica. Se asocia la blanquitud del padre (gabacho) con la dominación, violencia y se denigra el trabajo manual mexicano (escoba). El fenotipo de Miklo es adjetivado dentro del espacio privado para asignarle un estatus de subalternidad y servidumbre.
Escena 2 Llegada de Miklo a East LA y primer encuentro con Paco	Minutos: 00:06:22 - 00:07:20 Interlocutores: Miklo, Paco, Cruz	- Órale mira quien nos honra con su presencia. - que paso ese, dijiste que nunca ibas a volver ese - Ya me conoces siempre vuelvo con mis carnales del este. - Que paso no aguantes a tu viejo el gabacho en Las Vegas - Chale solo comparto mi cuarto y mi tele con una vieje este puto que se quede en el garaje - Vale más que te tapes bien pendejo así no me despertará tu piel fluorescente.	Pigmentocracia invertida en el espacio público del barrio. Se establece una jerarquía donde la tez morena otorga legitimidad y estatus simbólico, mientras que la piel clara (güero, gabacho, piel fluorescente) funciona como marca de sospecha, traición y subordinación.
Escena 3 Ingreso a San Quentin y segregación de los bloques raciales en el patio	Minutos: 00:39:00 - 00:47:25 Interlocutores: Miklo, Guardias carcelarios, carcelario, Popeye	-Hola bonita eres rubia hasta las nalgas - Hey! cenicienta la carne blanca no está en venta -La mayoría no cliquean, no más están llenando espacio. Son las pandillas las que controlan aquí. -Vez el mañéate con el peine que esta por allá es Bonafide controla el BGA la guerrilla negra. -Los osos polares de la esquina son la Vanguardia Ariana los AV'ers esos güeros controlan la droga. - Yo no viajo gratis en el tren de nadie. -Aprovecha tu suerte y ve a comer con los blancos que son los que viajan en primera clase.	Microfísica del poder carcelario e institucionalización de la Pigmentocracia. El aparato penitenciario naturaliza la división racial de los espacios y asocia el poder de la primera clase a la raza blanca, mientras confina a las minorías a bloques raciales enfrentados.
Escena 4 Tatuaje de la cruz, mural de Quetzalcóatl y prueba del 'color por dentro'	Minutos: 00:08:00 - 00:16:00 Interlocutores: Cruz, Miklo, Paco	- Este es Quetzalcóatl, el gran Rey Azteca, gobernó el reino de Aztlán. - Te voy a enseñar todo sobre Aztlán porque este vato volverá algún día a reclamar el reino de la raza. - Mírate en el espejo, güero. ¿Acaso nieva en la Ley? ¿Acaso hay gabachos con placazo? - Esto es cosa seria, no se puede borrar. - ¿No querías tu placazo? Haz algo quiero ver tu color por dentro. Ya lo sabía, amarillo... La vida es un riesgo, carnal.	Conflicto identitario y prueba de autenticidad cultural. La pertenencia a Aztlán y la raza exige la marcación corporal indeleble (Placazo). Miklo busca desesperadamente inscribir en su piel la simbología chicana para superar el cuestionamiento de su tez blanca.
Escena 5 Ataque armado a Spider y la pandilla Tres Puntos ('Sangre por Sangre')	Minutos: 00:25:50 - 00:30:00 Interlocutores: Miklo, Spider, Paco, Cruz	Los Vatos Locos ya marcharon guachen el paisaje homis. Ese vato loco debe estar zafado para venir aquí. Fileteaste a mi carnal vine a darte en la madre, puto. Me las pagaras a mi pinche mamón, eh puto quieres otro placazo baboso entonces ven por el pendejo. Te metiste con mi familia, ese, me las tendrás que pagar a mí ahorita cara a cara, culero. Órale pinche puto, a ver qué clase de hombre eres en el día. ¿Quieres ver cómo se siente con el filero, puto? Ándale, párate, ¿qué corres güey? No le hubieras hecho eso a mi hermano Crucito ese. Propiedad de Vatos Locos, en caso de que quieras saber el perrero.	*Passing* discursivo y violencia performativa de validación, recurre al acto criminal extremo como único recurso discursivo y fáctico para forzar la aceptación incondicional en el nosotros de Vatos Locos y demostrar que su lealtad supera la barrera biológica.
Escena 6 Ritual de iniciación y juramento de lealtad en la cúpula de La Onda	Minutos: 01:14:03 - 01:11:30 Interlocutores: Montana, Miklo, Cúpula de La Onda	- Este es tu bautismo, güero. - Creamos La Onda, solamente 7. - Este es el círculo interno. Todos tenemos un voto de igualdad, pero yo soy el portavoz elegido. - 500 años hemos sufrido la opresión de nuestra raza, pero aquí entre nosotros vamos a parar ese desmadre porque esta tierra es de nosotros. Sangre por sangre: matas o mueres. - Entrego mi vida a La Onda. (Gesto de respeto)	Consagración identitaria y redefinición ideológica del endogrupo. La Onda redefine la pertenencia racial: desplaza la exigencia del tono de piel hacia el compromiso ideológico y el pacto de sangre, admitiendo a Miklo en el núcleo duro de la hermandad.
Escena 7 Confrontación en el	Minutos: 00:48:54 - 00:55:25	- Yo no quiero su pinche chuleta, lo que quiero es mi vida - Que el color de mi piel no te confunda. Blanco es el enemigo, blanco es el sistema.	Resistencia frente al sometimiento físico y reestructuración discursiva del poder, rechaza la dominación sexual física y articula

comedor y declaración a Montana sobre la piel	Interlocutores: Miklo, Montana, Big Al	- Chicano no es un color, es cómo piensas y cómo vives y estar listo para dar la vida por un carnal. - Úsame. Usa esto yo puedo llegar a lugares que tu no porque mi piel es blanca por fuera, pero por dentro son moreno. - Tú trátame bien y te voy a dar todo: comida, café, cigarros. -Yo me cojo al que quiero cuando quiero. -Popeye quiso hacerlo y casi le corto la verga	un discurso de resistencia política que redefine lo blanco como el sistema opresor institucional, posicionándose como sujeto de lucha.
Escena 8 Enfrentamiento ideológico en el locutorio entre Paco (policía) y Miklo (La Onda)	Minutos: 02:41:13 - 02:44:38 Interlocutores: Paco (agente policial), Miklo (líder de La Onda)	- Hice lo que hice por mis hermanos para sobrevivir. - Odio lo que hiciste y odio todo lo que representas - Todo lo que hiciste el que le hayas disparado a mi pierna me forzó a encontrar mi propio destino me hizo descubrir mi ser encontrar mi familia mi hogar aquí dentro de estas paredes encontré la fuerza de la raza. - No tienes ni pinche idea lo que la raza significa es sobre las personas de allá, trabajando, sobreviviendo con orgullo y dignidad esa es la raza. - Solo porque eres jura y yo un convicto no significa que no cooperemos - Que es lo que me pides que sea miembro de tu cicla estas pendejo Miklo. - Tu onda no es mi onda y jamás lo va a hacer. -Paco, siempre voy a hacer tu hermano Vato Loco.	Disputa por el control ideológico y hegemonía discursiva. Se enfrenta el poder disciplinario del Estado (Paco como policía subordinado al sistema) frente al poder clandestino de resistencia de La Onda (Miklo desenmascarando el negocio carcelario de 30 mil dólares por recluso).
Escena 9 Revelación del mural final de Cruz sobre la trascendencia del barrio	Minutos: 02:49:18 - 03:54:43 Interlocutores: Paco, Cruz, de Miklo	-Ven a verte en el espejo men - Que no me digas que ya no queda carnalísimo dentro de ti ese tú crees que la hermandad muere como un pinche trago de tequila. - Quieres saber lo que vi en el mural men una fantasía un sueño, tres vatos buscando algo que no existía. -Loco nos apoyábamos no es cierto había una confianza órale vale la pena creerlo éramos familia. -Eso ya paso Crucito, Miklo y yo no existimos, él no es mi familia odio a ese pinché puto. - No importa cuánto odio haya entre tu y el todavía están conectados los dos tienen la misma sangre latiendo en su corazón es una placa que jamás romperás. - A entonces que insinúas que es mi culpa que todo se haya vuelto así, a sí. - Necesitas esa culpa es lo que te mantiene a delante yo lo se bro yo me la heche por las venas durante 10 años -Debes cortar eso carnal esa madre te envenena, somos esos tres vatos locos repletos de carnalísimo tratando se sobrevivir en una zona de guerra, pero lo que ahora se bro es que necesito a mi familia para hacerlo, todos lo haremos hasta tu pinche jura. -Hey no te hagas pa tras vato la vida es un riesgo tú mismo lo diste, pues órale aviéntate al rin y lánzate carnal, eres un cabrón arregla tus asuntos vato. -Nacimos para hacer perseguidos. -Qué vida eh, que loca vida	Resistencia cultural y contra narrativa simbólica. El arte pictórico de Cruz se consolida como una forma de resistencia no violenta que inmortaliza la historia del barrio frente al control punitivo del Estado, resignificando la memoria y la supervivencia identitaria.

Fuente: Elaboración propia.

La tonalidad de piel del protagonista recibe la Adjetivación. De piel fluorescente, lo cual establece un estatus inicial de servidumbre y exclusión dentro del núcleo familiar. En la siguiente escena "La llegada de Miklo al Este de Los Ángeles y el encuentro con Paco". El espacio público del barrio configura una pigmentocracia invertida en este entorno la tez morena. Otorgar legitimidad y estatus simbólico, mientras la piel clara de Miklo "güero gabacho, piel fluorescente "actúa como una marca de sospecha y subordinación ante un grupo chicano.

El ingreso a San Quentin y la segregación del patio en esta escena, la experiencia penitenciaria saca la luz, la microfísica del poder cancelario. La institución carcelaria naturaliza la división racial de los espacios y vincula el estatus de la primera clase grupo de Tez Blanca, al tiempo que confina los recursos a bloques raciales en enfrentamientos constantes Ven el bloque que examina la disputa de pertenencia en el conflicto de pertinencia y identitaria en las estrategias discursivas del sujeto marginado, en la cuarta escena. El tatuaje de la Cruz y prueba del "color por dentro". La incorporación a la cultura chicana y al reino simbólico de Aztlán exige un signo indeleble en el cuerpo "placazo" frente al cuestionamiento de su tez blanca, Miklo recure al grabado del tatuaje en su piel como un ritual de negociación corporal para certificar su autenticidad cultural.

En la trama, el ataque a Spider. Y "sangre por sangre" se manifiesta el fenómeno del passing discursivo junto a la violencia de validación. Miklo ejecuta el acto criminal extremo como recurso necesario para forzar la aceptación incondicional en el grupo "Vatos locos", con el fin de probar que su lealtad supera la barrera de su fenotipo.El ritual de iniciación en la onda se presenta con la consagración de la pertinencia y la redefinición ideológica del Endo grupo, la cúpula de la onda traslada la exigencia del tono de piel hacia el compromiso político y el pacto de lealtad, "sangre por sangre" y si dilema "Matas o mueres", con lo cual admite formalmente a Miklo en la cúpula de la hermandad.

En el bloque final sobre el control o resistencia aborda el paso de la subordinación pasiva a las formas de resistencia política y simbólica. En la ensena 7 con la confrontación con Popeye y la declaración a Montana. Miklo rechaza la dominación física y sexual mediante una contra narrativa política, el personaje define lo blanco como el sistema opresor institucional y afirma que chicano no es un color, es como piensas y como actúas, lo que transforma su fenotipo claro en un recurso de lucha.

En el diálogo en el locutorio entre Paco y Miklo se produce la disputa por el control ideológico. El ideólogo contrapone el poder disciplinario del Estado representado en el policía que define la ley oficial frente al poder clandestino de la Onda, donde Miklo evidencia la mercantilización carcelaria que otorga un valor por recluso. Para concluir. En la escena 9, el mural final de Cruz representa el respeto al barrio y el cierre de la película despliega la resistencia cultural simbólica. Así, el muralismo se constituye como un texto que inmortaliza la historia de la comunidad frente a la persecución estatal, dotando de un nuevo sentido a la memoria colectiva y a la pertinencia de la identidad chicana. Como señala la obra: "La raza nunca muere". La discusión de los hallazgos permite confrontar la evidencia empírica con las bases teóricas y resolver la investigación identificado en la literatura. Las indagaciones previas sobre la película sangre por sangre abordaron el filme desde la

sociología del pandillero por la estética subcultural del gueto urbano. Sin embargo, omitieron el análisis socio cognitivo sobre la conformación de la pigmentocracia interna y el endorracismo en el espacio del barrio Chicano.

Los datos revelan que la industria cultural opera como un sistema de producción ideológica que naturaliza la desigualdad mediante la gestión de las imágenes, como sostiene Adorno y Horkheimer (1997), la cinematografía masiva distribuye roles que asocian los rasgos europeos al estatus o la virtud, mientras confina a las minorías de la marginalidad, al estigma del delito. Este hallazgo coincide con los aportes recientes de Valladolid (2020), quien demuestra la persistencia de sesgos raciales en el cine norteamericano contemporáneo.

El análisis crítico del discurso de Teun Van Dijk (1998,2003) explica la manera en que los diálogos activan los modelos de acontecimiento y de contexto en los personajes. La polarización discursiva o el cuadro ideológico marca una frontera estricta, entre el Nosotros y el Ellos no obstante el caso de Miklo demuestra la presencia de una pigmentocracia invertida en el barrio, donde la piel clara genera rechazo y desconfianza social. Frente al riesgo de aislamiento familiar y social emerge el fenómeno del endoracismo conceptualizado por Fanon (2009). El sujeto marginado interioriza las etiquetas del sistema dominante y experimentan angustia por la falta de pureza cultural para superar este estigma del protagonista emprende la trayectoria del passing discursivo, mediante la cual adopta el caló, la violencia criminal y la marcación corporal como herramientas para reescribir sus modelos mentales en la memoria del grupo. Para finalizar, el estudio reafirma la propuesta de Foucault (1979) respecto a la microfísica del poder en el entorno carcelario de San Quentin, se evidencia que el poder no radica únicamente en las instituciones estatales, sino que circulan a través de las reglas raciales de supervivencia en el patio, pese a esta dominación, el discurso de Miklo y la obra artística de Cruz demuestra la existencia de figuras ideológicas, mediante las cuales el colectivo subalterno articula una resistencia política y cultural, capaz de preservar su identidad comunitaria frente al control punitivo del Estado.

Conclusiones

De los resultados de un análisis de su discusión se obtiene las siguientes conclusiones directas sobre la representación discursiva de las jerarquías raciales y las relaciones de poder. Los elementos discursivos y la pigmentocracia, los diálogos de la película construyen jerarquías raciales por medio de etiquetas peyorativas “güero, gabacho, piel fluorescente”, que devalúan al sujeto de piel clara en el espacio micro social del barrio, al tiempo que la estructura penitenciaria institucionalizada la división de los cuerpos de bloque racial excluyentes.

Las relaciones de poder y la polarización ideológica, reflejadas en la interacción verbal entre los personajes, reproduce el esquema de Van Dijk mediante la dicotomía entre el “Nosotros” chicano y “Ellos” exgrupal. En este contexto, el uso del argot caló y el despliegue de la violencia actúan como mecanismos compensatorios para disputar el control de la autoridad tanto en la calle y en la prisión. La articulación del endoracismo la angustia identitaria generada por el rechazo intragrupo desarrolla el protagonismo, un proceso de endoracismo que motiva la adopción de la estrategia del passing en el cual el personaje utiliza la marca corporal (Tatuajes) el sacrificio violento y la lealtad ideológica para reescribir los modelos mentales de la comunidad y

legitimar su pertenencia en el colectivo subalterno. La conclusión general sintética con la narrativa cinematográfica analizada opera como un dispositivo micro físico de poder que refleja y tensiona las asimetrías raciales, no obstante, la destrucción socio cognitiva del discurso otorga herramientas teóricas a la audiencia para descifrar los sesgos de la industria cultural y valorar las formas de resistencia simbólica que preservan la memoria de las minorías.

Referencias Bibliográficas

Alvarado, R., Flores, C., & Moreira, R. (2024). Working for the miracle: A critical, visual analysis of Disney's Encanto. International Journal of Communication, 18, 3379–3397. https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/22189

Bamman, D., Samberg, R., So, R. J., & Zhou, N. (2024). Measuring diversity in Hollywood through the large-scale computational analysis of film. Proceedings of the National Academy of Sciences, 121(46), e2409770121. https://doi.org/10.1073/pnas.2409770121

Baugh, S. L. (2003). Changing of the guard: Pinche pintas and "family"/familia in contemporary Chicano film. Journal of Film and Video, 55(2–3), 3–21. https://www.jstor.org/stable/20688410

Case, A., Smith, S. L., & Pieper, K. (2023). Hispanic/Latino representation in film: Erasure on screen and behind the camera across 1,600 popular movies. USC Annenberg Inclusion Initiative. https://assets.uscannenberg.org/docs/aii_11.3_hisp_latino_study_07-22.pdf

Chávez, C. A. (2024). Cracking the code: Lionsgate Studio's ongoing pursuit of the Latinx audience. Journal of Communication Inquiry. Advance online publication. https://doi.org/10.1177/01968599241302851

Fairclough, N. (1995). Critical discourse analysis: The critical study of language. Longman.

Foucault, M. (1979). Microfísica del poder (J. Varela & F. Álvarez-Uría, Trads.). Ediciones de la Piqueta. https://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina39453.pdf

Hackford, T. (Director). (1993). Blood in, Blood out [Película]. Hollywood Pictures. https://www.imdb.com/title/tt0106469/

Hall, S. (Ed.). (1997). Representation: Cultural representations and signifying practices. Sage.

Ju Shin, Y., de la Garza, S. A., & Stephenson, M. (2023). Perceived discrimination and collective fear in Mexican-heritage adolescents. Journal of International and Intercultural Communication, 16(2), 125–137. https://doi.org/10.1080/17513057.2021.2022739

Martins, N., Gonzales, A., & Mastro, D. (2022). If they only disrespect us a little, and the story is interesting, I keep watching: Navigation of ethnic media gratifications by Latino teens. Journal of Adolescent Research, 37(6), 841–870. https://doi.org/10.1177/07435584211062109

Mora, R. (2011). Abjection and the cinematic cholo: The Chicano gang stereotype in sociohistoric context. Boyhood Studies, 5(2), 124–137. https://doi.org/10.3149/thy.0502.124

Quijano, A. (2000). Coloniality of power and Eurocentrism in Latin America. International Sociology, 15(2), 215–232. https://doi.org/10.1177/0268580900015002005

Rendon, H. (2024). News media representations: Audience perceptions of news frames about Latinxs and Hispanics. Journalism & Mass Communication Quarterly, 101(1), 20–44. https://doi.org/10.1177/10776990231217476

Renna, D. (2017). Gangster voices in translation: Chicano English and Italian dubbing in the movie Blood in Blood Out (1993). mTm: A Translation Journal, 9, 242–268. https://hdl.handle.net/11392/2500543

Van Dijk, T. A. (1998). Ideology: A multidisciplinary approach. Sage.

van Dijk, T. A. (2005). Política, ideología y discurso. Quórum Académico, 2(2), 15–47. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199016762002

Van, T. (2016). Análisis crítico del discurso. Revista Austral de Ciencias Sociales, 30, 203–222. http://revistas.uach.cl/index.php/racs/article/view/871

Ward, L., & Bridgewater, E. (2023). Media use and the development of racial attitudes among U.S. youth. Child Development Perspectives, 17(2), 83–89. https://doi.org/10.1111/cdep.12480

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0 Internacional. Copyright © Jefferson Alejandro Yugcha Chasi y Pablo Esteban Lomas Chacón.

Declaraciones éticas y editoriales del artículo
Contribución de los autores (Taxonomía CRediT). Jefferson Alejandro Yugcha Chasi: conceptualización de la investigación, diseño metodológico, desarrollo del proceso investigativo, análisis formal de los datos, redacción del borrador original del manuscrito, revisión crítica del contenido científico y supervisión general del estudio. Pablo Esteban Lomas Chacón: participación en la recolección de información, validación de los resultados obtenidos y elaboración de representaciones gráficas y visualización de los datos.
Declaración de conflicto de intereses Los autores declaran que no existe conflicto de intereses en relación con la investigación presentada, la autoría del manuscrito ni la publicación del presente artículo.
Declaración de financiamiento La presente investigación no recibió financiamiento específico de agencias públicas, comerciales o de organizaciones sin fines de lucro.
Declaración del editor El editor responsable certifica que el proceso editorial del presente artículo se desarrolló conforme a los principios de integridad científica, transparencia y buenas prácticas editoriales. El manuscrito fue sometido a un proceso de evaluación mediante revisión por pares doble ciego, garantizando la confidencialidad de la identidad de los autores y revisores durante todo el proceso de dictamen académico. Asimismo, el editor declara que el artículo cumple con los criterios científicos, metodológicos y éticos establecidos por la revista.
Declaración de los revisores Los revisores externos que participaron en la evaluación del presente manuscrito declaran haber realizado el proceso de revisión de manera objetiva, independiente y confidencial. Asimismo, manifiestan que no mantienen conflictos de interés con los autores ni con la investigación evaluada, y que sus observaciones y recomendaciones se fundamentan exclusivamente en criterios científicos, metodológicos y académicos.
Declaración ética de la investigación Los autores declaran que la investigación se desarrolló respetando los principios éticos de la investigación científica, garantizando la confidencialidad de los datos y el respeto a los participantes del estudio.
Declaración sobre el uso de inteligencia artificial Los autores declaran que el uso de herramientas de inteligencia artificial se realizó únicamente como apoyo técnico para mejorar la claridad del lenguaje o el análisis de información, manteniendo siempre la responsabilidad intelectual sobre el contenido del artículo. Las herramientas de inteligencia artificial no fueron utilizadas como autoras del manuscrito ni sustituyen la responsabilidad académica de los investigadores.
Disponibilidad de datos Los datos que respaldan los resultados de esta investigación estarán disponibles previa solicitud razonable al autor de correspondencia, respetando las normas éticas y de confidencialidad establecidas por la investigación.