

# Un análisis en torno a American Me, De Edward James Olmos - Un análisis en torno a American Me, de Edward James Olmos.

Mendez Mihura María Ximena.

Cita:

Mendez Mihura María Ximena (2023). *Un análisis en torno a American Me, De Edward James Olmos - Un análisis en torno a American Me, de Edward James Olmos*. Artículo de Revista Transas. CEL UNSAM.

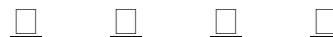
Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maria.ximena.mendez.mihura/20/2.pdf>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pQeh/UXZ/2.pdf>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*



DISCUSIÓN

# UN ANÁLISIS EN TORNO A AMERICAN ME, DE EDWARD JAMES OLMOS



Por: María Ximena Méndez Mihura

**María Ximena Méndez Mihura, alumna de la Maestría en Estudios Latinoamericanos (UNSAM), realiza en este texto un análisis de la película *American Me* (1992), de Edward James Olmos, atendiendo a los rasgos clásicos del *western* que, aquí, están atravesados por la conflictividad étnica y racial.**

La película *American Me* (1992), dirigida y protagonizada por Edward James Olmos, pertenece al grupo de películas “de rasgos autoetnográficos” (Pratt, 2011) y rescata los conflictos interraciales entre anglicanos y latinos, la historia de las pandillas, la vida diaria

de las cárceles, sus redes de poder paralelas y sus negocios. Se desarrolla por completo en territorio norteamericano, en la zona del este de Los Ángeles. Este espacio opera aquí, siguiendo a Tudor (1989), mediante la relación civilización-barbarie, que plantea otros dos grandes ejes simbólicos que utilizan los realizadores de films para tratar al Oeste en tanto espacio: el jardín y el desierto.

El desierto es un espacio indómito y lleno de peligros, que no ha sido conquistado ni ganado para la civilización; o ha sido ganado para la civilización, pero existe siempre el peligro de su pérdida. Mientras tanto, el jardín es un espacio que cobija a sus habitantes y en el que todo está por hacerse; en él la naturaleza es favorable y guarda semejanza con el Edén. El jardín puede existir como una manera de pensar, recordar, soñar o proyectar esa geografía, en la esperanza o la promesa de un sueño por cumplir; también en el ideario patriótico de Norteamérica. Cabe aclarar que el desierto puede constituir el jardín para determinado tipo de personajes (ej. bandido) y viceversa, como se verá más adelante.

Como estrategia metodológica, se estudiará el arco dramático de la historia siguiendo un análisis de recursos expresivos. Asimismo, se tendrán en cuenta los rasgos de uno de los géneros del cine clásico: el western, que es estudiado por Tudor (1989), quien señala que son: a) la distinción entre civilización y barbarie; b) el naturalismo; c) la figura del solitario; d) el entorno social, con su estructura básica, que es la familia; e) el sistema de ritos que define la cotidianidad; f) los argumentos: la aplicación de la ley y el orden; la venganza; el conflicto económico; los pequeños granjeros que pueden constituir una comunidad defensiva; la agrupación de defensa contra el indio (el otro); g) los hombres que asumen esta caracterización son de dos tipos: el hombre de la ley y el bandolero. Cabe destacar que el género western evocó la epopeya de los pioneros de Norteamérica que habían ido a poblar la antigua periferia, el «Salvaje Oeste», que sigue viviendo hoy en rasgos de distintas películas de Hollywood, en las que ya no se intenta ir al Oeste en tanto oeste de los Estados Unidos, sino hacia una nueva periferia: al Sur, América Latina.

La película *American Me* pertenece al grupo de películas que revisan el sueño americano de manera crítica en el cine de Hollywood. Debido a su suscripción al cine *noir*, observamos un mundo engañoso donde interviene un individuo marginal al sistema. Se trata de una película del cine negro contado por un narrador mediante el mecanismo de la voz en *off* que se usa para evocar un tiempo pasado, y unas circunstancias específicas.

En el análisis veremos cómo *American Me* (1992) lleva la huella que dejó *Goodfellas* (1990). La primera tiene como narrador a un bandido, figura que (siguiendo los planteos de Fojas, 2009) ha conformado uno de los estereotipos más perdurables de los mexicanos en la historia de Hollywood; además fueron el núcleo simbólico y el ícono

cardinal de las historias del límite entre los Estados Unidos y México. Muchas de las películas de westerns tienen lugar en los límites entre los Estados Unidos y México; de ahí, títulos como *Río Grande* (1950), dirigida por John Ford, o *Río Bravo* (1959), dirigida por Howard Hawks, que dan cuenta del río como un límite natural en vez de mostrarlo como la consecuencia política de la guerra que perdió México.

*American Me* se inscribe en una genealogía de películas que adaptan la biografía de un delincuente al cine, entre las que podemos mencionar *McVicar* (1980), dirigida por Tom Clegg, entre otras. Además, se inscribe en la genealogía de historias que abordan el tema de las pandillas. Para Maciel (2000) la representación cinematográfica de las pandillas merece destacarse, ya que se ha convertido en todo un género cinematográfico que ha recibido un gran apoyo en Hollywood. En mi opinión, *American Me* se suscribe a un grupo de películas que toman la temática de las pandillas, pero que pertenece al grupo de películas del cine *noir*, por su rasgo característico del tratamiento de la delincuencia urbana.

La puesta en escena de la película tiene un gran trabajo en cuanto a recreación de tiempos históricos: primero, en una cárcel de los Estados Unidos, Montoya Santana recuerda su vida. Luego se ambienta en la época de la Segunda Guerra Mundial, en 1943, para ir hacia fines de los años cincuenta y, después, a la actualidad. La película nos lleva al mundo del crimen organizado y su estructura jerárquica con divisiones de trabajo similar a una estructura burocrática.

En el montaje de la película predomina la elipsis, otra característica común con *Goodfellas*, por la que el relato pasa de una determinada situación espacio-temporal a otra (Casetti y Di Chio). Se sitúa en los años cuarenta, cuando ya los Estados Unidos habían entrado en la Segunda Guerra Mundial, con los conflictos raciales entre anglicanos y latinos. Esto también está presente en *Zoot Suit* (1981), de Luis Valdez, película en la que, según señala Mejía Núñez (2016: 477), hay un personaje que encarna la conciencia del pachuco, quien le dice a Henry Reyna en el momento en que se ha enlistado para ir a pelear en la Segunda Guerra Mundial: “Olvida la guerra en el extranjero...Tu guerra es en tu propio país”. Esto también lo plantea en el comienzo del relato el mismo Montoya Santana en *American Me*, quien también recuerda a sus padres (Pedro y Esperanza), ambos pachucos<sup>[1]</sup> [#\_ftn1]; allí se expone la situación de conflicto social que se vivía en esos tiempos, respecto de los latinos en los Estados Unidos.

Desde el principio del relato se enmarca un tema que continuará hasta el final de la película: la distinción general entre civilización y barbarie, rasgo del *western* que en esta película está atravesado por la conflictividad étnica y racial.



En un centro de tatuajes de Los Ángeles, en junio de 1943, su padre Pedro y su novia Esperanza tenían una cita. Observamos a Esperanza que viaja en un autobús, un anglicano se retira y otro está leyendo el diario *Los Ángeles Times*, en cuya primera plana se lee el titular “Zoot Switers Attack Military in Detroit” (“Los pachucos atacaron a militares en Detroit”).

Más adelante se oye en la radio a Walter Winchell<sup>[2]</sup> [\[#\\_ftn2\]](#), quien está comentando los disturbios que hay entre militares y pachucos. Al llegar al lugar donde está Pedro son atacados por jóvenes enlistados en la Marina norteamericana, y violan a Esperanza.

Estos hechos que relata Montoya Santana ocurrieron y contextualizan la situación de tensión racial y el rol que tuvieron en crispar esas tensiones algunos periodistas. Décadas antes se había promulgado la Ley de Inmigración de 1917, de aplicación escasa, y posteriormente se dio la Repatriación mexicana —que consistió en repatriaciones y deportaciones de mexicanos y mexicoamericanos a México desde los Estados Unidos durante la Gran Depresión entre 1929 y 1939 por el Gobierno de los Estados Unidos—. En segundo lugar, remite al asesinato de Sleepy Lagoon<sup>[3]</sup> [\[#\\_ftn3\]](#), el 2 de agosto de 1942, cuando José Gallardo Díaz<sup>[4]</sup> [\[#\\_ftn4\]](#), un campesino de 22 años, fue descubierto inconsciente y agonizante. En la actualidad se considera que el juicio penal careció de los requisitos fundamentales del debido proceso. Allí, diecisiete jóvenes latinos fueron acusados de homicidio y procesados. Además de acusar a la víctima de ser pandillero, jamás se esclareció el asesinato. Este hecho histórico fue tomado como el centro de la trama en la película *Zoot Suit* (1981), de Luis Valdez.

En tercer lugar, se alude a los disturbios de Zoot Suit Riot de 1943. Siguiendo a Andrews (2015), en el contexto dado por la Segunda Guerra Mundial y el inminente ingreso de los Estados Unidos en el conflicto, hubo un racionamiento de distintos productos textiles. Sin embargo, muchos sastres continuaron fabricando los trajes zoot, que requerían demasiada cantidad de tela. Una parte de la ciudadanía, y particularmente muchos militares, vieron en el uso y el consumo de estos trajes un acto antipatriótico.

Por esto, en el ataque a Pedro y a su primo, los marineros les rompen las vestiduras, recreando de esta forma una situación que se había vivido en esa época. Andrews (2015) señala que el 31 de mayo de 1943 se dio un conflicto entre militares y mexicoamericanos, que tuvo como consecuencia que un marinero terminara recibiendo una fuerte paliza. Así, a partir de la noche del 3 de junio de 1943, momento al cual remite la historia de la película, en que ocurre el ataque a los padres de Montoya Santana, unos cincuenta marineros de la Armería de la Reserva Naval local de los Estados Unidos fueron caminando con palos y armas al centro de la ciudad de Los Ángeles, atacando a cualquiera que tuviera estos trajes. También los días siguientes a este hecho los ataques a los latinos por parte de los militares siguieron, con la connivencia de la Policía local.

Montoya Santana es un personaje que está basado en Rodolfo Cadena, quien había nacido meses antes de estos hechos, el 15 de abril de 1943, con lo cual podríamos interpretar que el director Edward James Olmos quiso remitirse a un contexto histórico conocido por la comunidad de origen mexicano en los Estados Unidos y reelaborar la historia del personaje real. De este modo, enlaza los sucesos históricos que son parte de la historia del país y la vincula más aún con la vida del delincuente, reforzando la cuestión de que el criminal también es producto, como el resto de los actores sociales, de esos sucesos históricos, marcados por hechos políticos y decisiones gubernamentales. Olmos, además, buscó poner en evidencia la situación previa al contexto en el cual se hizo la película, donde se daba una explosión de las pandillas y sus consecuencias delictivas.

Luego, la película se centra a fines de los años cincuenta, en el barrio de trabajadores migrantes donde vivía Santana junto a su familia, en el este de Los Ángeles, California. A partir de aquí, Montoya Santana cuenta su propia historia mediante la voz en *off*. *American Me*, así, guarda similitud con *Blood in, blood out* (1993), dirigida por Taylor Hackford porque ambas películas están basadas en la vida de Rodolfo «Cheyenne» Cadena<sup>[5]</sup> [\[#\\_ftn5\]](#).

En 1959, Montoya Santana se la pasa en las calles para evitar a su padre y sus malos tratos. En las calles tiene a sus amigos: Mundo Méndez y J. D., personaje basado en otro criminal, Joe «Pegleg» Morgan. Así, vemos al protagonista enmarcado por su entorno social, rasgo del *western*, Montoya plantea que es una familia disfuncional.

Santana, J.D. y Mundo Méndez han formado su “clica” o su pandilla y una noche son apresados por un delito menor. J. D. recibe un disparo y queda discapacitado de una pierna. Santana entra a la cárcel y en la primera noche uno de los reclusos intenta violarlo, y él lo mata, lo que complica su situación legal y aumenta su pena.

Santana asciende en la escala delictiva y en la estructura de poder “al interior de la cárcel”. Construye una estructura organizativa delictiva, la mafia mexicana o la Eme<sup>[6]</sup> [#\_ftn6], que agrupa a los latinos en las cárceles de USA. Esta organización delictiva rivaliza y aventaja a las otras organizaciones delictivas que nuclean a presos de otras etnias como la Hermandad Aria<sup>[7]</sup> [#\_ftn7] o los Guerreros Negros<sup>[8]</sup> [#\_ftn8]. Así se dan aquí las agrupaciones de defensa contra el otro, rasgo del *western*, cuestión que nos muestra la realidad en el interior de las cárceles norteamericanas, es decir, la balcanización de la sociedad norteamericana en etnias debido al racismo.

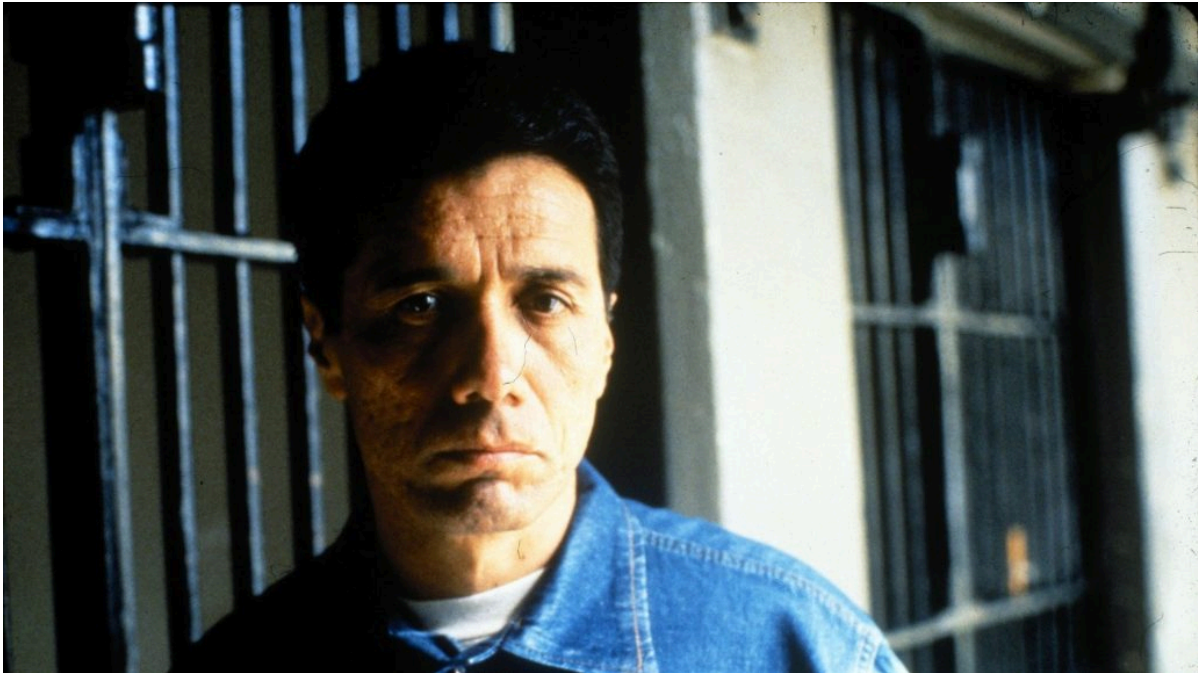
Se representa la cárcel como el lugar donde se crea una estructura de poder burocrático paralelo al de la fuerza de seguridad de la prisión, que, aunque es estricto, tiene baches y filtraciones que permiten este desarrollo. Aparecen el transcurrir y el día a día rutinario y los lazos que se dan entre hombres que cumplen una condena, sus celadores y carceleros y también sus negocios al margen de las autoridades y la ley. De este modo, se está frente a un sistema de ritos que define la cotidianidad, rasgo del *western*.

A Santana le cabe el arquetipo del bandido del *western*. Hay una analogía entre Santana y muchísimos personajes de los *westerns*, en los que, además de los hombres de ley y los colonos, se encontraba el bandido. De esta forma, la cárcel en esta película se convierte en un espacio que se asocia tanto al jardín como al desierto. Está asociado al jardín debido a que la falta de control, o bien las falencias de las autoridades carcelarias, son utilizadas por los delincuentes para llevar adelante sus negocios. Esa falta de control convierte a este espacio en un desierto, ya que los crímenes más atroces son perpetrados con total impunidad.

Observamos el mundo del narcotráfico, las pandillas y el hampa desde sus inicios hasta nuestros días, y también las rivalidades entre todas estas organizaciones. Por ejemplo, uno de los presos le recrimina a Santana que “el polvo” —refiriéndose a la droga que le vendieron— estaba sucio y que él pagó una carga limpia y ahora se encuentra enfermo. Santana le da lo que se había pactado y se compromete a averiguar qué fue lo que pasó para solucionar el inconveniente. Consulta con J. D. y da la orden de matar al responsable del problema. Mundo Méndez junto a otro integrante de la Eme ejecutan la orden. Se trata de un miembro de los Guerreros Negros, lo cual provoca un enfrentamiento entre la Eme y los Guerreros Negros. En la película se menciona que



también se estaba formando otra nueva agrupación llamada Nuestra Familia<sup>[9]</sup> [#\_ftn9] con armeros que la Eme ha rechazado.



Edward James Olmos in American Me.

Por otra parte, se puede observar otra variante de la vida de Rodolfo «Cheyenne» Cadena. Cadena fue encarcelado en la Institución Vocacional Deuel cuando tenía 16 años., luego estuvo en San Quentin<sup>[10]</sup> [#\_ftn10]\_. La película se realizó en la cárcel de Folsom. Según Collado (2019) se habría pactado con las pandillas de la prisión para poder rodar la película. De esta forma la película se caracteriza también por su naturalismo, exigido por los acontecimientos y escenarios, rasgo del *western*.

En los diálogos de July y Santana acerca de sus inquietudes sobre política están presentes cuestiones como el hecho de que Rodolfo Cadena tuvo contacto con organizaciones políticas latinas como Brown Berets<sup>[11]</sup> [#\_ftn11]\_.

Santana trata de reorganizar el negocio fuera de la cárcel. Así lo vemos intentando negociar con don Antonio Scagnelli, un distribuidor de cocaína, de ascendencia italoamericana. Scagnelli tiene a su hijo preso hace seis meses en la cárcel. Santana y J. D. van a hablarle para presionarlo con la seguridad de su hijo en la cárcel, y así cambiar el negocio. La pretensión Santana y J. D. era controlar la distribución de la droga en el este de Los Ángeles. Sin embargo, Scagnelli se muestra indignado y les advierte que si algo le ocurre a su hijo dentro de la cárcel, se arrepentirán.

Los integrantes de estas organizaciones mafiosas son personajes que buscan un progreso o una mejora económica. Este conflicto económico que enfrenta a débiles y fuertes constituye un rasgo característico del *western*. Uno de los argumentos tratados es



el costado negativo del sueño americano, encarnado en el hombre del hampa y la avidez de hacer dinero a costa de lo que sea.

Santana y J. D. dan la orden, y Mundo Méndez junto a otros miembros de la Eme en la cárcel viola y mata al hijo de Scagnelli. Como contrapartida, Scagnelli envía a las calles del este de Los Ángeles una partida de droga pura, y esto hace que muchos consumidores mueran por sobredosis y otros terminen al borde de la muerte. Esto incluye al barrio donde vive la familia y los amigos de Montoya Santana. Scagnelli contrata a los Guerreros Negros para matar a los fraccionadores de droga de la Eme. De esta forma se da el argumento de la venganza, propio del *western*.

En otra de las escenas del film, Santana se encuentra en la cárcel con Popote, y este le pide piedad por la vida de su hermano Popotito. Santana habla con J. D., quien ha dado la orden de matar a Popotito; y, entonces, J. D. contacta a Mundo Méndez y da la orden de matar también a Santana. Ante esto, Popote cumple y mata a su hermano en un paraje descampado.

Santana en la cárcel es ultimado a puñaladas por Mundo Méndez y sus hombres. Se muestra la aplicación de la ley y el orden, rasgo del *western*, visible en la condena que debe cumplir todo aquel que transgrede la ley. Además se presenta la ética y los principios en hombres que pueden ser marginales, otra característica del *western*, por ejemplo, el Japo se niega a participar del asesinato de Santana, pese a la amenaza de Mundo. Aquí vemos lo planteado por Hobsbawm (1983), pues Santana, como la mayoría de los bandidos, termina traicionado. La justicia norteamericana lo atrapa y se lleva los laureles. Este tema de la traición por parte de uno de sus colegas está subrayado en el personaje de D. J., presentado con el estereotipo del bandido traidor y sin códigos. En cuanto a Montoya Santana, se lo presenta como un hombre con un código moral, otro rasgo común al *western*. En este sentido, la película responde también a las características del *western* en cuanto retoma el arquetipo del solitario, encarnado en el propio bandido Montoya Santana.

A Santana le cabe el arquetipo del veedor blanco de Pratt (2011), pero en este caso particular es un veedor que no llega a ninguna periferia. Se trata de alguien que mira con unos ojos que han sido atravesados por haberse formado en las prisiones de los Estados Unidos, donde lidera su propia red delictiva y ha vuelto a su lugar periférico en el centro imperial. Donde se reencuentra con la vida del ciudadano de a pie y la vida en libertad.

Para concluir, en *American Me*, Edward James Olmos reelaboró la película *Goodfellas* (1990) de Scorsese; la tomó de modelo, tal como hicieron otros directores de Hollywood. El principio de ambas películas presenta carteles con la leyenda «basado en una historia real». En el caso de *American Me*, en particular, lo que refiere específicamente es que

“los hechos presentados son fuertes y brutales, pero todos ellos están inspirados en hechos reales”; el final está acompañado por rótulos en que se nos informa que en 1992 más de tres mil muertes en los Estados Unidos estuvieron relacionadas con pandillas. Otro rótulo da cuenta de hechos tomados de la vida real que se recrearon para la película. Esta aclaración es pertinente ya que, como hemos visto, se han cambiado algunos hechos o lugares, que difieren de los hechos reales.

Existe en los personajes de ambos filmes cierta nostalgia por una época mejor para ellos: en el caso de *American Me*, al principio sólo se trataba de niños que buscaban tener un grupo al cual pertenecer. Al final, se devela que todos tienen la marca de pertenecer a una pandilla: Pedro, el padre de Santana, y también July, quien lo tapa con maquillaje; de este modo, se los muestra respondiendo al arquetipo de nativos subhumanos. Así observamos otro de los rasgos del *western*: los pequeños granjeros que se unen para constituir una comunidad defensiva. Aquí, este rasgo es reelaborado bajo la presencia de personas indefensas que se han unido buscando un grupo al cual pertenecer y para defenderse en una sociedad marcada por el racismo.

*American Me* no solamente pertenece a la forma de representación de rasgos autoetnográficos (Pratt, 2011), pues su director, reparto y la historia que están contando son de origen latino. También se incluye bajo la ficción crítica de los años noventa; se estrenó cuando el modelo conservador de las dos administraciones del presidente Reagan y su sucesor, el presidente George H.W. Bush, ya estaba agotado.

Finalmente, el género de la película es un híbrido entre el melodrama y el cine negro. El director nos trae la vida en las cárceles, sus redes de poder y sus negocios. Un universo en el que incluso los sin ley se rigen por un código que sanciona duramente las transgresiones.

#### Bibliografía:

Andrews, E. (2015). *¿Qué fueron los disturbios de Zoot Suit?* Publicado el 18 de noviembre de 2015. Disponible en: [https://www-history-com.translate.google.com/news/what-were-the-zoot-suit-riots?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=es&\\_x\\_tr\\_hl=es&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-history-com.translate.google.com/news/what-were-the-zoot-suit-riots?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sc) [[https://www-history-com.translate.google.com/news/what-were-the-zoot-suit-riots?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=es&\\_x\\_tr\\_hl=es&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-history-com.translate.google.com/news/what-were-the-zoot-suit-riots?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sc)]

Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós

Collado, F. (2019). *American Me (1992): Crudo retrato de un outsider*. Página Web: El cine en la sombra. Publicado 3 de diciembre 2019. Disponible en: <https://www.elcineenlasombra.com/american-me-1992-el-crudo-retrato-de-un-outsider/> [<https://www.elcineenlasombra.com/american-me-1992-el-crudo-retrato-de-un-outsider/>]

Fojas, C. (2006). *Schizopolis: Border cinema and the global city (of angels)*. Aztlán: A Journal of Chicano Studies, 31(1), 7-31.

Fojas, C. (2009) *Border Bandits: Hollywood on the Southern Frontier*. Prensa de la Universidad de Texas: Texas.

Hobsbawm, E. J. (1983). *Héroes primitivos: Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Ariel S.A.

Maciel, D. R. (2000). *El bandolero, el pocho y la raza: imágenes cinematográficas del chicano*. México: Siglo XXI.

Maciel, D. R., y Susan Racho. «“Yo soy chicano”: The Turbulent and Heroic Life of Chicanas/os in Cinema and Television». *Chicano Renaissance: Contemporary Cultural Trends*. Ed. David R. Maciel, Isidro D. Ortiz y María Herrera-Sobek. Tucson: University of Arizona Press, 2000. pp. 93-130.

Mejía Núñez, M. G. (2016). «Ser pachuco en California». *Revista Sincronía*, núm. 69, enero-junio, 2016, pp. 471-480, Universidad de Guadalajara. Guadalajara: México. Disponible en: [http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/69/mejia\\_69.pdf](http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/69/mejia_69.pdf) [[http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/69/mejia\\_69.pdf](http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/69/mejia_69.pdf)]

Méndez Mihura, M.X. (2016). *Sujetos y espacios latinoamericanos en películas estadounidenses de ficción en la primera década del siglo XXI. Lo latinoamericano como peligro para la cultura o seguridad norteamericana: una mirada antes y después del 11 de septiembre de 2001 UNSAM—CEL*.

Pratt, M. L. (2011) *Ojos imperiales. Literatura de Viajes y transculturación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Russo, E. A. (2003). *Diccionario de cine*. Buenos Aires: Paidós.

Tudor, A. (1989) *Cine y comunicación social*. Barcelona: Ed. G.G.

### *American Me*

Director: Edward James Olmos

Duración: 126 min.

Estados Unidos

---

[1] [\[#\\_ftnref1\]](#) Pachuco/as: Jóvenes de origen mexicano en los Estados Unidos. Son descritos por Mejía Núñez, M. G. (2016:474) como «los jóvenes nacidos en Estados

Unidos, de padres inmigrantes, entre 13 y 19 años, hablaban inglés, además de utilizar una jerga para comunicarse entre ellos, formar pandillas. Utilizaban los zoot-suiters, que provenía de la tradición del jazz». El estilo zootie se atribuyó al sastre Louis Lettes y a Nathan Toddy Elkus. Estos jóvenes no tenían dinero y usaban los sacos grandes de algún mayor.

[2] [#\_ftnref2] Walter Winchell: periodista y locutor. Tuvo una audiencia masiva que generaron tanto admiradores como detractores. Fuente: Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (20 de junio de 2021). *Walter Winchell. Enciclopedia Británica*. Disponible en: <https://www.britannica.com/biography/Walter-Winchell> [https://www.britannica.com/biography/Walter-Winchell]

[3] [#\_ftnref3] Sleepy Lagoon: era un embalse junto al río Los Ángeles frecuentado por mexicanoamericanos. Su nombre se debía a la canción, «Sleepy Lagoon», del compositor Eric Coates, con letra de Jack Lawrence, que fue grabada en 1942 por Harry James. Era una de las mayores reservas de agua que irrigaba el Rancho de la Familia Williams, en los años cuarenta y ubicado cerca de la ciudad de Maywood. El hecho histórico de Sleepy Lagoon fue el arresto de los jóvenes pachucos en agosto de 1942 por el asesinato del joven José Gallardo Díaz.

[4] [#\_ftnref4] José Gallardo Díaz (1919-1942). Disponible en: [https://www-pbs-org.translate.goog/wgbh/americanexperience/features/zoot-jose-gallardo-diaz/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=es&\\_x\\_tr\\_hl=es&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-pbs-org.translate.goog/wgbh/americanexperience/features/zoot-jose-gallardo-diaz/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sc) [https://www-pbs-org.translate.goog/wgbh/americanexperience/features/zoot-jose-gallardo-diaz/?\_x\_tr\_sl=en&\_x\_tr\_tl=es&\_x\_tr\_hl=es&\_x\_tr\_pto=sc]

[5] [#\_ftnref5] Rodolfo «Cheyenne» Cadena (15/04/43 – 17/12/72) fue jefe de la mafia mexicano-norteamericana o La eMe (la letra M en español). Cadena nació en San Antonio, Texas. Cadena se convirtió en miembro de la banda Barrio Viejo (ahora conocida como Barrio Bakers). Fue encarcelado en la Institución Vocacional Deuel en 1959. En el momento de su condena, Cadena tenía 16 años.

[6] [#\_ftnref6] La Mafia Mexicana, La Eme o MM: organización criminal en los Estados Unidos de América conformada mayoritariamente por personas de origen mexicano. Es la pandilla más poderosa en las prisiones.

[7] [#\_ftnref7] La Hermandad Aria: grupo del crimen organizado en los Estados Unidos dentro y fuera de las prisiones. Son supremacistas blancos.

[8] [#\_ftnref8] Los Guerreros Negros (Black Guerilla Family): grupo afroamericano del poder negro del crimen organizado en los Estados Unidos. Fundado en 1966 por George

Jackson, George «Big Jake» Lewis y W.L. Nolen, quienes cumplían sentencia en San Quentin en el condado de Marin, California.

[9] [#\_ftnref9] Nuestra Familia: organización criminal de pandillas penitenciarias mexicoamericanas con orígenes en el norte de California.

[10] [#\_ftnref10] Prisión estatal de San Quentin (SQ): ubicada al norte de San Francisco, en el condado de Marin, empezó a funcionar en julio de 1852. Es la más antigua de California.

[11] [#\_ftnref11] Brown Berets (Boinas Cafés): organización política latina formada hacia 1967 por jóvenes que buscaban evitar la violencia policial discriminación contra la comunidad y la latina.

POR REVISTA TRANSAS

**ETIQUETAS:** [#AMERICANME](#), [#AUTOETNOGRAFICO](#), [#DISCUSION](#), [#EDWARDJAMESOLMOS](#),  
[#TUDOR](#), [#WESTERN](#)

### Compartir esta entrada



### Quizás te interese



**Narrativa  
transtemporal**

Narrativa  
transtemporal