



# ‘When They See Us’: La televisión como contra-narrativa sobre las experiencias racistas

*‘When They See Us’: Television as counter-narrative of racist experiences*



**Videopresentación**

**Mtro. Andros Pineda Machuca**

UNAM, FCPyS

andros.pineda@gmail.com

**Recibido:** 28 de julio de 2020.

**Aceptado:** 28 de agosto de 2020.

**Received:** July 28th 2020.

**Accepted:** August 28th 2020.

## RESUMEN

Bajo el nombre “*counter narratives*” algunos textos adheridos a la llamada *Critical Race Theory* han impulsado el valor académico y social de las historias –personales, ajenas o recreadas– para contrarrestar narrativas hegemónicas. También son imbuidas con la capacidad de crear comunidad; proveer distintos escenarios que disipen las nociones estereotípicas más arraigadas sobre los grupos no hegemónicos. Fungen, también, como oportunidades para plantearse nuevas realidades y posibilidades distintas.

En este artículo se explica, a través de conceptos de *Critical Race Theory* en conjunto con la Teoría de Representaciones Sociales, la importancia que tienen las historias –ficticias o basadas en hechos reales– contra

hegemónicas. Se toma, en particular, el caso de la serie televisiva *When They See Us*, de la directora afroamericana Ava DuVernay, la cual recrea el caso real de cinco jóvenes falsamente acusados del ataque y violación a una joven blanca.

En un entorno en el que las pantallas han resultado ser un importante vehículo para la lucha en contra del racismo sistémico en Estados Unidos, la serie se ha posicionado como uno de los productos más comentados en los días recientes.

**Palabras clave:** *critical race theory, representaciones sociales, When they see us, racismo sistémico.*

## ABSTRACT

*Under the name “counter narratives”, some critical race theory texts have promoted the academic and social value of stories –personal, someone else’s’ or recreated– and their power to counter hegemonic narratives. They’re also imbued with the capacity to create, as well as reaffirm, a sense of community and belonging, and capable of providing scenarios that could dispel some of the most deeply rooted stereotypical notions about non-hegemonic groups. They also function as opportunities to consider new realities and different possibilities.*

*This article explains, through Critical Race Theory concepts, in conjunction with Social Representations Theory, the importance of stories –fictional or based on real events– against hegemonic racial consid-*

*erations. In particular, it takes the case of the television series *When They See Us*, created by the African American director Ava DuVernay. The series recreates the real case of five young men falsely accused of the attack and rape of a young white woman.*

*In a context in which screens have turned out to be an important tool in the fight against systemic racism in the United States, the series has positioned itself as one of the most discussed products in recent days.*

**Keywords:** *critical race theory, social representations, *When they see us*, systemic racism.*

---

## INTRODUCCIÓN

**D**esde la Casa Blanca y diversas instituciones gubernamentales hasta lugares de trabajo y las mismas calles que recorren diariamente, el racismo que viven los afroamericanos y otras personas de color en Estados Unidos cruza distintas esferas y escenarios que atraviesan lo público y privado. Es precisamente la ubicuidad del racismo lo que lo lleva a un lugar tan cercano como las propias salas de los hogares: en la televisión.

Remontándonos a los albores de la existencia de los televisores –cuando su presencia se le podía encontrar como atracción principal de ferias que presentaban “el mundo del mañana” (Cotter, 2009), la población estadounidense se encontraba bastante segregada. En consecuencia, la gente que podía trabajar en rubros relacionados con los contenidos de este nuevo tipo de comunicación –desde publicidad, noticieros y diversas formas de entretenimiento– era principalmente blanca (Kulaszewicz, 2015).

La representación que los afroamericanos tenían en los programas que día a día miles de personas podían encontrar en sus televisores arrastró estereotipos provenientes de los shows teatrales de principios del siglo XX en los que eran mostrados –ya sea por actores negros o blancos en *blackface*– como poco inteligentes, flojos, supersticiosos, ladinos y comodinos. Un ejemplo de ello fue *Amos ‘n’ Andy* (1951-1953), un popular show radiofónico convertido a la televisión. El programa recibió fuertes críticas por diversos grupos, incluida la Asociación Nacional para la Superación de las Personas de Color (NAACP, por sus siglas en inglés) quien llamó al programa “una seria calumnia hacia el negro y una distorsión de la verdad” al mostrar una burda caricatura que perpetuaba estereotipos nocivos (Sampson, 2005, p. 898)

Si bien las representaciones de los afroamericanos en la cultura popular y medios de comunicación norteamericanos, así como sus vínculos con la reproducción del racismo, son material para amplias discu-

siones, el presente texto tiene como propósito otorgar una visión distinta a ello. Optando por el potencial conciliador y anti-racista de los medios de comunicación, a continuación se analizará la miniserie televisiva *When They See Us* (DuVernay, 2019) y cómo, a través de recrear un sonado caso de racismo institucional en Estados Unidos, funge como una contra-narrativa que busca luchar contra el racismo hacia a las personas de color al contar sus problemas en una forma que rompe con estereotipos y ayuda a entender sobre la experiencia particular que rodea su vida.

## EL RACISMO Y LA REPRESENTACIÓN

Frantz Fanon apuntó que las narrativas culturales presentes en diversas expresiones culturales en Europa –como literatura de ficción, historietas, e incluso libros de texto– servían no sólo para propagar ideas que naturalizaban y justificaban la idea de la inferioridad de los negros –y, en consecuencia, la superioridad de los blancos–, sino que dichos mitos engendraban subordinación y complejos de inferioridad en infantes negros (Fanon, 1967).

La visión de Fanon es de particular utilidad pues denota dos claves particulares en nuestro análisis del racismo y las muestras de resistencia “contra-narrativa” en los medios de comunicación: 1) Le da importancia a la arista cultural del racismo; y 2) a su vez, a las narraciones dominantes y su rol en la reproducción de cómo concebimos a los otros.

Lo anterior no es otra cosa que la presencia de “narrativas culturales dominantes”, definidas como “historias aprendidas y comunicadas a través de medios de comunicación u otras instituciones sociales y culturales, así como redes sociales” (Rappaport, 2000, p.3). Así, bajo este entendimiento, el fenómeno del racismo es en gran parte un producto de narrativas.

Develar qué se dice sobre quien y cómo ciertos grupos son representados apunta nuestro objetivo a un medio que, desde mediados del siglo pasado, ha tenido un gran impacto no sólo social, sino político y cultural.

Gracias a su capacidad de alcance y a la naturaleza audiovisual de los mensajes, la televisión y sus contenidos han permeado profundamente en las con-

cepciones que sus espectadores tienen sobre lo que se ve en pantalla.

La importancia de las imágenes y mensajes, así como su vínculo con lo social, ocupa un lugar preponderante en el estudio de las representaciones realizado inicialmente por Serge Moscovici.

Se entiende por representación a los procesos que permiten atribuir a una figura de sentido (Moscovici, 1979:43). Estas fungen una función práctica pues nos ayudan a orientarnos y comprender nuestro entorno social. Luego, comprendemos a la realidad no una existencia objetiva, sino representada.

Los individuos, así como las colectividades, se apropian de las representaciones y las integran a sus sistemas de valores dependiendo de contextos de género, racial, social e ideológico. Podemos llamar entonces a las representaciones no como un reflejo mimético de la realidad, sino como interpretaciones fuertemente filtradas por las relaciones que se tienen con los entornos físico y social.

Debido a su naturaleza sociocognitiva de su significación –esto es que, además de tener un cariz social en su puesta en común, tienen una dimensión psicológica– Jean-Claude Abric, en su texto *Prácticas sociales y representaciones* (2001), identifica dos condiciones contextuales que determinan a las representaciones.

La primera de estas condiciones es el contexto discursivo. De acuerdo con Abric en la mayoría de los casos el estudio de las representaciones se dará desde producciones discursivas. Por lo anterior, éstas se encuentran prescritas por las condiciones de producción de las que emerge el discurso, así como de la relación que el discurso tendrá con su destinatario. En otra instancia, las representaciones están determinadas por el contexto social o el lugar en el que el individuo o grupo se encuentran inserto en la sociedad, a su vez condicionada por su espacialidad y su temporalidad.

Abric ahonda en el carácter constitutivo de las relaciones y prácticas sociales al categorizar en cuatro las funciones de las representaciones sociales:

**Funciones cognitivas:** Pues permiten adquirir conocimientos básicos que den un entendimiento de la realidad; es llamado por Moscovici como “el saber

práctico del sentido común” (Abric, 2001:15). Se instauran como un marco de referencia para la comunicación.

**Funciones identitarias:** De acuerdo con Abric, a través de las representaciones los individuos sociales se sitúan. “Permiten elaborar una identidad social y personal gratificante; es decir, compatible con los sistemas de normas y valores social e históricamente determinados” (Mugny y Carugati, 1985 citado en Abric, 2001, p.15).

**Funciones de orientación:** Así como facilitan la comunicación por su constitución del saber, las representaciones sociales también otorgan guías *a priori* para la acción –que Abric nombra “un sistema de anticipaciones y expectativas” (Abric, 2001)– que guían el actuar y lo cognitivo de los individuos y colectivos.

**Funciones justificadoras:** No sólo intervienen *a priori*, sino que también resultan en un factor que explica y refuerza conductas. En este sentido, las representaciones darán a los individuos y los grupos caracterizaciones de otros y fungirán como justificación para la diferenciación social, lo cual puede derivar en la discriminación de ciertos grupos.

De esta forma, las representaciones en los medios resultan en casos que nos permiten un entendimiento profundo sobre estereotipos, creencias e ideas generacionales que un grupo tiene sobre otro.

A lo largo de la historia los medios masivos, en varias formas, han tendido a apoyar al grupo dominante al presentar al público imágenes que evocan emociones altamente negativas sobre grupos minoritarios (Luther et al, 2012:322).

## MEDIOS Y REPRESENTACIÓN

Quizá el caso más conocido de representación racial negativa sea *The Birth of a Nation* (1915), filme de D.W. Griffith basado en la novela *The Clansman* (Dixon Jr., 1905), cuya presencia y aceptación de lo mostrado en pantalla fue de tal importancia que comúnmente se le atribuye la revitalización de la organización que toma

el rol protagónico: el Ku Klux Klan (Lennard, 2015). Al respecto de estos filmes y producciones televisivas que –de forma consciente o no– perpetúan estereotipos o proscriben la participación de personas de color detrás o frente a las cámaras:

La representación nociva de afroamericanos era problemática porque estos filmes fueron exitosos y a menudo proveían a una sociedad segregada al único vistazo a la vida negra disponible para los estadounidenses blancos (Luther et al, 2012:59).

A lo largo del tiempo, y con las múltiples transformaciones en los medios, la representación de los afroamericanos no ha cambiado demasiado. “Los medios de comunicación trataron a hombres y mujeres de color como audiencias marginales, no lo suficientemente numerosas como para influir en el contenido dirigido a la audiencia masiva (Wilson, Gutierrez & Chao, 2013:37).

## CRITICAL RACE THEORY Y CONTRANARRATIVA

Creada como un andamiaje teórico para integrar el análisis crítico atravesado por categorías de raza y racismo en disciplinas legales, la llamada *Critical Race Theory* (CRT) se ha expandido como una postura, ahora multidisciplinaria y de múltiples abordajes, que reconoce al racismo como un fenómeno hilvanado fuertemente en la sociedad estadounidense. De acuerdo con Mari J. Matsuda, la CRT está “comprometida con la justicia social y ofrece una respuesta liberadora o transformadora a la opresión racial, de género o de clase” (Matsuda, 1991 citada en Solórzano & Yosso, 2002).

Los distintos estudios adheridos a la *Critical Race Theory* han tenido muy presente la importancia de las narrativas en la opresión racial, así como la parte clave de las mismas en su resistencia.

En este sentido, se ha creado una narrativa mayoritaria desde el privilegio racial, de género y clase que hace pasar sus experiencias e historias como “natura-

les” y normativas, dejando aquellas que se encuentran fuera de estas como anormales e incluso aberrantes. Cabe mencionar, que aunque los mencionados privilegios perfilan al hombre blanco, heterosexual y de clase media o alta, lo cierto es que las personas de color también pueden aceptar y contar historias de tal naturaleza.

Las “contra-narrativas” se erigen, no como una oposición directa a lo hegemónico, sino que tienen el objetivo primordial de dar luz a experiencias que son comúnmente confinadas a los márgenes de la sociedad (Solórzano & Yosso, 2002). Adyacente a semejante emprendimiento, las contra-narrativas funcionan como un reforzamiento de los lazos políticos, sociales y culturales de aquellos grupos comúnmente oscurecidos como una forma de dejar testimonios de experiencia y de lucha.

Existe una sencilla tipología de las contra-narrativas, retomada por Daniel G. Solórzano (2002) que separa a estos relatos por la persona bajo la cual está llevado, así como por la composición del mismo. En primer lugar se encuentran las “Historias o narrativas personales”, las cuales funcionan como un recuento de las experiencias individuales del narrador, relatan los distintos encuentros autobiográficos con situaciones de racismo, sexismo u otro tipo de discriminación. Enseguida están las “Historias o narrativas de otras personas” que, como su nombre lo indica, son contadas bajo una voz en tercera persona. De igual forma, ofrecen una oportunidad de análisis, esta vez biográfico, de las relaciones entre un individuo con experiencias en las que se encontraron frente a alguna desigualdad ya sea en un trato institucional o interpersonal. Por último, las “Historias o narrativas compuestas”, ya sea biográficas o autobiográficas, que surgen de distintos tipos de fuentes de información como un recuento de experiencias a razón de clase, sexo o raza de las personas.

Al darles la oportunidad de compartir su propia voz a aquellos comúnmente silenciados, las contra-narrativas cumplen con cuatro funciones: 1) contribuyen a crear comunidad al colocar rostros familiares al centro de las historias; 2) enriquecen e incluso contravienen, por medio de un contexto nutrido, algunas de las nociones más arraigadas sobre los sujetos que las cuentan; 3) funcionan también como oportunidades para plantearse nuevas realidades y posibilidades distintas;

y 4) sirven como una forma de socializar y así posiblemente aliviar algunos de los traumas provocados (Solórzano y Yosso, 2002).

Dentro de las comunidades afrodescendientes en Estados Unidos existe una larga tradición que puede remontarse hasta el siglo XVIII y la publicación de textos escritos o dictados por esclavos; como *The Blind African Slave, Or Memoirs of Boyrereau Brinch, Nicknamed Jeffrey Brace* (Brace, 2004) dictado por Boyrereau Brinch, un joven africano abducido en 1758 y llevado a territorio estadounidense como esclavo, donde le fue dado el nombre de Jeffrey Brace:

¡Pero tristemente no tuvimos éxito! [al escapar de un grupo de hombres blancos que buscaban capturar a Brace y a un puñado de amigos] Once de catorce fueron hechos cautivos, inmediatamente capturados y, a pesar de nuestros ininteligibles gritos y lamentos, fueron llevados rápidamente a su bote, y en cinco minutos estaban a bordo, amordazados y arrastrados por un arroyo. Amarrados en el bote, con las mandíbulas apretadas, se añadió un hedor horrible ocasionado por la suciedad y el pescado apestoso. Mientras, todos gemían, lloraban y rezaban, pero, pobres criaturas, no tuvo ningún efecto. Después del asedio de los más agonizantes dolores que se pueden describir, caí en una especie de insensibilidad que continuó por algunas horas. Hacia el anochecer, me desperté con una horrida consternación, una profunda miseria y aflicción que desafía el lenguaje al describir. Estaba aprisionado por el peso de los cuerpos que yacían sobre mí. Llegada la noche, por primera vez en mi vida, me acompañaba la tristeza y el horror (Brace, 2004:119).

## METODOLOGÍA

El presente artículo parte de un análisis cualitativo de contenido (QCA, por sus siglas en inglés) de la mini-serie televisiva *When They See Us* por el grado de interpretación del objeto de estudio que permite. Este tipo de análisis se enfoca en el significado laten-

te, requiere de un contexto socio-histórico abundante, y parte de las inferencias hilvanadas por el autor entre el contexto y el texto con el que se trabaja (Schreier, 2012). De igual manera, para ayudar a la interpretación que parte del QCA, se utilizaron los conceptos previamente introducidos de la *Critical Race Theory* para responder a los cuestionamientos de los que parte la investigación sobre si la serie puede clasificarse como una contra-narrativa que da luz a experiencias que son comúnmente marginadas, como otra iteración en una larga tradición de relatos que relatan la experiencia de personas afroamericanas ante el racismo.

Como forma de diseccionar el material audiovisual para posteriormente realizar su interpretación, y dado que la presente investigación busca realizar un análisis de las representaciones, se utilizó la metodología de análisis basado en el modelo que propone Vicente Benet. La metodología del autor establece dos etapas: La primera de ellas contempla el análisis de las formas narrativas así como el estudio del estilo; esta etapa es nombrada por su autor como “Análisis formal”. La siguiente es el “Análisis textual” el cual consiste en revisar el entorno socio-histórico en el que surge el filme (contexto), el diálogo que sostiene con otros discursos (intertexto), así como las marcas del lugar textual desde que el filme se erige (enunciación). El estudio del contexto viene de pensar al filme como un documento histórico que refleja las circunstancias sociales, políticas, económicas y artísticas que rodean a su creación. El intertexto plantea al filme como parte de una red de referencias discursivas interconectadas. Dado que el estudio de estas relaciones puede ser extensivo, el análisis discriminará algunas de ellas y mencionará las que refuerzan las hipótesis planteadas. Respecto a la enunciación, esta etapa concierne a la elaboración narrativa y a la información que se obtiene desde la mirada del personaje, también conocido como “focalización”.

### **“WHEN THEY SEE US”: LA TELEVISIÓN COMO CONTRA-NARRATIVA SOBRE LAS EXPERIENCIAS RACISTAS.**

En 1989, cinco adolescentes –cuatro afroamericanos y uno latino-descendiente– fueron arrestados

bajo sospecha de su involucramiento en el caso de asalto y violación a una joven mujer blanca, Patricia Meili, en la zona conocida como Central Park, en Nueva York. Cuatro de los menores de edad involucrados fueron llevados a centros de detención juvenil hasta que se llevara a cabo su juicio; el otro fue liberado gracias a que sus familias pudieron pagar la fianza solicitada. Si bien en los juicios se utilizaron confesiones obtenidas bajo múltiples irregularidades y presión policiaca, así como evidencias endebles, cuatro de los acusados fueron encontrados culpables con sentencias que fueron de los 5 a los 15 años, mientras uno pudo negociar una sentencia reducida. El caso de Antron McCray, Kevin Richardson, Yusef Salaam, Raymond Santana Jr. y Korey Wise atrajo fuertemente la atención de los medios de comunicación y el público de la ciudad. Para algunos, el caso fue la ejemplificación clara del racismo sistemático y la persecución que integran la experiencia de ser negro en Estados Unidos.

El caso tuvo un nuevo giro en el año 2002, cuando Matias Reyes, quien cumplía una condena de por vida en una cárcel de Nueva York, confesó a las autoridades su culpabilidad en el ataque en contra de Meili. Un nuevo equipo investigó de nuevo el caso bajo las confesiones de Reyes y su contraste con las evidencias recabadas 13 años antes. El equipo determinó la veracidad de las declaraciones de Reyes, lo que se reafirmó al empatar su ADN con el de las evidencias.

Para el año siguiente, Richardson, Santana Jr. y McCray demandaron al gobierno de la ciudad por 250 millones de dólares a razón de fallas en el proceso, discriminación racial y estrés emocional. Bajo el régimen de Michael Bloomberg, la ciudad rechazó cualquier intento por arreglar el asunto fuera de la corte y no fue sino hasta 2014, durante la administración de Bill de Blasio, que se llegó a un acuerdo que dio a los cuatro de los afectados la suma de 7.1 millones de dólares por los seis años que fueron privados de su libertad; Wise, por su parte, recibió 12 millones debido a los doce años que estuvo en prisión. El gobierno, sin embargo, nunca admitió culpa alguna.

En 2017, 28 años después de los acontecimientos en Central Park, el gigante del *streaming*, Netflix, anunció que estaría detrás de la producción de una

miniserie que recrea las experiencias, los juicios mediáticos y legales a los que los jóvenes falsamente acusados y sus familias fueron sometidos. La producción estaría encabezada por la directora afroamericana Ava DuVernay en su capacidad de guionista y en la dirección. Para el año 2019, la serie – ahora de cuatro capítulos– fue estrenada a nivel mundial bajo el título *When They See Us*.

Desde el primer episodio, *When They See Us* deja claro que la intención del equipo detrás no es entregar un producto centrado únicamente en el apartado criminal de los acontecimientos. En esta primera parte se nos introduce a los cinco chicos oriundos de Harlem que protagonizarán el resto de la serie, pero se les aborda junto con sus familias y amigos, en una dinámica que elude la tentación de presentarlos como falsos victimarios o futuras víctimas. La historia transita desde la tarde en que Raymond Santana Jr., Anton McCray, Kevin Richardson y Yusef Salaam van a Central Park junto con otros jóvenes en donde presencian una serie de disturbios que lleva a la policía a iniciar una búsqueda por los responsables. Cuando la policía descubre a una mujer moribunda severamente golpeada y con señas de agresión sexual, rápida y endeblemente vinculan ambos acontecimientos, lo que lleva a la detención arbitraria de los cuatro chicos. Kevin Wise, el quinto involucrado, se ve implicado por una casualidad, pues sólo estaba en la comisaría acompañando a Yusef.

Pese a que la serie señala claramente a la histórica relación de racismo institucional que los afroamericanos han sufrido de parte de las autoridades policíacas, y pese a que asienta responsabilidades claras a los elementos que condujeron la investigación bajo crasas omisiones y estereotipos negativos, *When They See Us* nunca caricaturiza a sus personajes y, por ende, su racismo. En particular, la fiscal Linda Fairstein, quien es guiada por sus creencias estereotípicas para darle conclusión al caso, no es retratada con un odio exacerbado a las personas de color, como comúnmente se piensa que es el comportamiento racista. Preocupada por la justicia, e incluso con momentos de ternura, el racismo de Fairstein es mostrado, no como aborrecimiento colérico, sino como aquel que es más perpetuado entre la población blanca que asume que la raza no es un tema

por el que existan desigualdades en el país, aquel que, no obstante, cree que existe otra explicación a los problemas de la población afroamericana y que naturaliza la esencialización de este grupo racializado, que cree que hay rasgos como la violencia o pobreza que son inmanentes a la condición negra en Estados Unidos: la simple indiferencia y la ignorancia.

La visión que DuVernay vierte sobre el caso, no se limita a las crudas vivencias de los llamados entonces “Cinco de Central Park” y ahora conocidos como “Los cinco exonerados”. La también directora de largometrajes que retoman desde el drama biográfico de la lucha por los derechos civiles (*Selma*, 2014) y documentales que ponen en los reflectores la desigualdad que constituye el sistema de justicia y penitenciario de los Estados Unidos (*13th*, 2016) aplica una mirada interseccional al poner en evidencia el gran y particular peso que el racismo pone en las mujeres afroamericanas. La narrativa muestra singular interés en cómo las madres de los jóvenes enfrentaron el duro proceso de sus hijos. En el caso de Linda McCray, madre de Anton, se ve obligada a ser la única acompañante de su hijo, dado que el padre del muchacho los abandona al poco tiempo. A través de Delores Wise, madre de Korey, se explora la marginación que la lleva a cometer ilícitos con tal de darle a su hijo una vida mejor. La serie también presta atención al tema de la diversidad sexual y los peligros que existen para la comunidad transgénero afroamericana por medio de la figura de Marci Wise, hermana transgénero de Korey Wise, quien tras el rechazo de su madre es obligada a irse del seno familiar y cuya muerte unos años después afecta profundamente a su hermano aún en prisión.

Al igual que *The Blind African Slave*, *When they See Us* se trata de una contra-narrativa de acuerdo con cómo es caracterizada por la *Critical Race Theory*. La serie televisiva se trata de una “historia o narrativa compuesta”; para la recreación, DuVernay recurrió a múltiples fuentes, entre las que se encuentran video archivos concernientes al caso, así como el acceso directo con los involucrados, los cuales busca imitar casi al punto de calca (Zoller Seitz, 2019).



Fig. 1 Korey Wise interpretado por Jharrel Jerome/ Korey Wise en su interrogatorio

Por su alcance, las contra-narrativas televisivas tienen una mayor capacidad de generar una conversación en torno a los problemas y vivencias de grupos comúnmente relegados al mutismo o a que alguien más hable por ellos. Al respecto del poder de historias como ésta, Ava DuVernay comentó:

Mi meta al hacer *When they See Us* era crear un proyecto que pudiera ser un catalizador para la conversación y el cambio. El entretenimiento sirve múltiples propósitos y la misión era crear algo que pudiera motivarnos a la acción, a la vez que nos reta a evaluar nuestras creencias (Array 101, 2020).

Tras su lanzamiento el 31 de mayo de 2019, la serie bien resultó un éxito entre la audiencia en general, alcanzando las 23 millones reproducciones a nivel mundial a casi un mes de su lanzamiento (Bennett, 2019). De forma paralela, *When They See Us* fue bien recibida por la crítica especializada la cual resaltó su impacto emocional y la forma en que explora el racismo sistémico y sus opresivas consecuencias que no inician o terminan en el encarcelamiento injusto de un grupo de jóvenes, sino que se extienden a condiciones familiares, económicas y de criminalidad.

*When They See Us* da perfecta claridad a la importancia de las representaciones mediáticas que ter-

minan por interpretarse en la vida social. No sólo por tratarse de una mirada afroamericana integral a un fenómeno tristemente nada extraordinario, sino porque dentro de la misma narrativa se muestra el interminable ciclo bajo el cual las autoridades conciben desde sus hipótesis investigativas a las personas afroamericanas como salvajes y proclives al crimen, ignorando en su trato con los adolescentes cualquier imagen que no cuadre en esta narrativa; luego, cuando el asunto se filtra a la prensa y gana popularidad entre las personas, los medios no hablan sobre niños involucrados en un proceso anteponiendo siempre su presunción de inocencia, sino como absolutos culpables –dando, incluso, un espacio para mostrar la cara racista del actual presidente de Estados Unidos, quien, en su momento, pidió la pena de muerte para los muchachos por medio de un desplegado en un diario. Finalmente, vemos los efectos de largo alcance de dicha representación al mostrarlos en el año de su liberación como adultos despojados de cualquier identidad previa, para aquellos a su alrededor, los cinco son definidos por su atroz experiencia.

Como último punto, la mirada desde la cual se construye *When They See Us* es oposición. En una producción audiovisual intervienen tres miradas que se articulan entre sí: la del cineasta, la de los personajes/narrativa, y la del espectador/identificación (Deveraux, 1990).

Lo que se muestra en pantalla es resultado de un activo rechazo a años de imágenes de cuerpos



negros elaboradas desde la hegemonía blanca. DuVer-  
 nay y su equipo reclaman agencia sobre sus cuerpos y  
 la forma en que son mostrados ante audiencias masi-  
 vas (hooks, 1992). La mirada con la cual se conducen  
 la narrativa y sus personajes proviene, de igual forma,  
 de una oposición que explora con mayor profundidad  
 las diferentes aristas de lo que significa ser una perso-  
 na afroamericana; las tensas situaciones socioeconómi-  
 cas, el fuerte apoyo familiar y las experiencias de racis-  
 mo que atraviesan y afectan a generaciones dentro de  
 las mismas, así como los prejuicios y representaciones  
 mediáticas negativas. La mirada que se articula con el  
 espectador rechaza estereotipos negativos ampliamen-  
 te usados en la historia del entretenimiento fílmico y  
 televisivo estadounidense. Frente a representaciones de  
 negritud profundamente disociadas de la realidad, gro-  
 tescas y degradantes, los espectadores de *When They  
 See Us* tienen una oportunidad de ver personajes mul-  
 tidimensionales en ambientes que pueden serles fami-  
 liares atravesar por problemáticas que, lamentable-  
 mente, aún reflejan la realidad de muchas personas  
 en Estados Unidos.

## CONCLUSIONES

Desde su laureada recepción, *When They See  
 Us* ha sido convertida en un ejemplo excepcional para  
 educar sobre el impacto de una narrativa distinta a la

hegemónica, una que reivindique a los grupos minori-  
 tarios atizados por el racismo. Su importancia es sabida  
 incluso por sus productores, quienes levantaron un sitio  
*web* con distintos materiales educativos que emplean a  
 la serie como guía para explorar cuestiones como el ra-  
 cismo que emana de instituciones y las formas de acción  
 personal o grupal para contrarrestarlo (Array101, 2020).

Ya sea como testimonios directos de violencia  
 o como recreaciones dramáticas de vivencias relaciona-  
 das con racismo, sexismo o clasismo, grupos como los  
 afroamericanos tienen en la contra-narrativa la oportu-  
 nidad de dejar patente un sentir que deja ver las pro-  
 fundas grietas de un sistema social en el que día a día  
 se les recuerda que, por cómo son percibidos, por cómo  
 son vistos, no tienen cabida. Estas narraciones, como lo  
 han hecho prácticamente desde que el primer esclavo  
 decidió contar su historia, son parte de importante de  
 la lucha que les ha significado lugares en dicha sociedad.

Es de vital importancia que un país tan varia-  
 do como Estados Unidos se nutra de historias que de-  
 safíen la norma y levanten la voz contra las injusticias.  
 El que existan narrativas de esta naturaleza enriquecen  
 la comunidad y lo que emana de ella; los puntos de  
 vista bajo los cuales podemos imaginar mejores mun-  
 dos posibles y que, en mayor o menor medida, pueden  
 generar un cambio significativo sobre cómo se percibe  
 a la gente. \

## REFERENCIAS

- » Abric, J. (2001) *Prácticas sociales y representaciones*. Ediciones Coyoacán.
- » Brace, J. (2004) *The Blind African Slave, or Memoirs of Boyre-  
 reau Brinch, Nicknamed Jeffrey Brace*. The University of Wiscon-  
 sin Press.
- » Fanon, F. (2019). *Piel negra, máscaras blancas*. Editorial Akal.
- » Lennard, K. (2015). Old purpouse, “New body”: The Birth of A  
 Nation and the revival of the Ku Klux Klan. *The Journal of the  
 Guilded Age and Progressive Era*, 14, 616- 620.
- » Kulaszewicz, Kassia E., “Racism and the Media: A Textual Analy-  
 sis” (2015). *Social Work Master’s Clinical Research Papers*. 472.
- » Luther, C. A et al. (2012). *Diversity in U.S. Mass Media*. Wiley-Blackwell.
- » Matsuda, C. (1991). Voices of America: Accent, antidiscrimination  
 law, and a jurisprudence for the last reconstruction. *Yale Law  
 Journal*, 100, 1329-1407 .
- » Solorzano, D., Yosso, T. (2002). Critical Race Methodology: Coun-  
 ter-Storytelling as an Analytical Framework for Education Re-  
 search. *Qualitative Inquiry, Volume 8 Number 1, 2002* 23-44.
- » Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Edi-  
 torial Huemul.
- » Mugny, G., Carugati, F. (1985) *L’intelligence au pluriel: les repré-  
 sentations sociales de l’ingelligence et son développement* cita-  
 do en Abric, J. (2001) *Prácticas sociales y representaciones*. Edi-  
 ciones Coyoacán.

- » Rappaport, J. (2000). Community narratives: Tales of terror and joy. *American Journal of Community Psychology*, 28, 1–24.
- » Sampson, H. T. (2005). *Swingin' on the Ether Waves: A Chronological History in Radio and Television Programming, 1925–1955, Volumen 2*. Scarecrow Press.
- » Schreider, M. (2012). *Qualitative Content Analysis in Practice*. SAGE.
- » Solorzano, D., Yosso, T. (2002). Critical Race Methodology: Counter-Storytelling as an Analytical Framework for Education Research. *Qualitative Inquiry, Volume 8 Number 1, 2002* 23-44
- » Array 101. (2020). *When they See Us: A Learning Companion*. Array 101. <https://www.array101.org/>
- » Bennett, A. (2019). 'When They See Us' Watched By More Than 23 Million Netflix Accounts Worldwide. Deadline. <https://deadline.com/2019/06/when-they-see-us-watched-by-more-than-23-million-netflix-accounts-worldwide-1202638036/>
- » Zoller Seitz, Matt. (2019). *How Ava DuVernay Made When They See Us, the Year's Best Miniseries*. Vulture. <https://www.vulture.com/2019/09/ava-duvernay-when-they-see-us-netflix.html>

## FILMOGRAFÍA

- » DuVernay, A. (productora). (2016). *13th*. [película]. Estados Unidos: Kandoo Films.
- » Griffith, D.W (productor). (1915). *The Birth of a Nation*. [película]. Estados Unidos: David W. Griffith Corp.
- » Winfrey, O. (productora). (2014). *Selma*. [película]. Estados Unidos: Plan B Entertainment.
- » DuVernay, A. (productora). (2019). *When they see us*. [serie de televisión]. Estados Unidos: ARRAY.
- » Fonda, J, (productor). (1951–1953). *The Amos 'n Andy Show*. [serie de televisión]. Estados Unidos: CBS.