

Del blackface al whitewashing

O el racismo en la industria cinematográfica

From blackface to whitewashing

Or how the film industry is still racist

Recibido: 25 de septiembre de 2020 Aprobado: 05 de febrero 2021

Lía Báez Puente
Autora independiente

Resumen

La industria cinematográfica ha estado desde siempre vinculada a una construcción de imaginarios sociales y raciales que, por desgracia a lo largo de la historia, se han enfocado en la discriminación, el racismo y el estereotipo de las minorías. Esta práctica, común en los inicios del cine, desde *The Birth of a Nation*, no ha parado, sino que ha encontrado otras formas de disimular un estado de permanente segregación racial.

Palabras claves: Blackface, Whitewashing, Racismo, Industria

Abstract

The film industry has always been linked to the construction of social and racial imaginaries, that unfortunately throughout history, have been focused on discrimination, racism and the creation of stereotypes on the minorities. This practice, very common at the beginning of the film industry, since the making of *The Birth of a Nation*, hasn't stopped. But has found different ways to disguise a state of permanent racial segregation.

Key words: Blackface, Whitewashing, Racism, Industry

Del blackface al whitewashing O el racismo en la industria cinematográfica



Miembros de la Naacp protestando contra El nacimiento de una nación en Nueva York en 1947.

Para quienes piensan (¿pensamos?) que el racismo es algo del pasado, cada tanto hay acontecimientos que nos recuerdan o nos advierten que no, que el racismo está tan vigente como siempre. Tal vez ya no hay esclavitud (como institución legal, por lo menos), ni *Apartheid*, pero hay un hombre de 46 años, padre de 5 niños -George Floyd- asesinado por un policía; hay un estudiante de 23 años de Singapur -Jonathan Mok- desfigurado la cara por un ataque racista vinculado a la sinofobia y al sentimiento anti-asiático generado en el contexto del COVID-19 y, sin ir tan lejos, hace poco, una pareja ecuatoriana fue agredida en el metro de Madrid. Aunque “agredida” esconde lo nefasto de los ataques perpetrados a esta pareja, a quienes sus victimarias -quitándose la mascarilla- escupieron y al hombre le dijeron “Panchito de mierda, eres un producto de un condón roto, en la selva no tienen condones”. Después del ataque en sí, lo segundo más escalofriante es

que esta agresión no fue perpetrada por, digamos, una persona de 90 años con posibles reminiscencias del racismo franquista; los ecuatorianos fueron avasallados por dos adolescentes, una de 15 y otra de 16 años.

Digo “escalofriante”, porque la idea de que dos chicas que no pasan de los 17 cometan estas atrocidades, hace pensar que -como humanidad- no hemos aprendido (¿o desaprendido?) absolutamente nada. Por fortuna, esto no es así. Al contrario, frente a cada uno de estos actos de odio, hay una creciente ola de rechazo y de manifestaciones. Algunas “pacíficas” otras más transgresoras (no, no violentas, mi querido/a lector/a. Violencia es quitarle la vida a alguien. Un vidrio o alguna otra estructura dañada se repara. Cuesta, pero se repara. Una vida, no.); estas manifestaciones tienen el mismo objetivo: acabar con este sistema institucionalmente racista. En los Estados Unidos -y en el resto del mundo- el movimiento BLM (Black Lives Matter) va ganando cada vez más adeptos. En Latinoamérica, monumentos y estatuas coloniales son derribadas. A lo largo de todo el globo existe un despertar general, donde cada uno (individuo o colectivo) lucha desde su frente.

Como investigadora visual, por lo tanto, me parece indiscutiblemente necesario regresar a ver las dinámicas y las sensibilidades de la industria cinematográfica. En primer lugar, porque considero importante y -nuevamente- necesaria, la tarea de cuestionarnos todo lo aprendido y asimilado. Y, en segundo lugar, porque la influencia del cine en la sociedad es, en verdad, gigantesca. En la Alemania Nazi, una de las herramientas de propaganda más potentes era el cine, por lo cual el régimen no dudaba en producir películas en las que se mostraba a los judíos como la raíz y el eje de todos los problemas de la sociedad alemana, logrando, así, perpetuar un fuerte sentimiento antisemita que aprobaba las atrocidades cometidas contra la comunidad judía. Por otro lado lejano al cine de propaganda, tenemos a *La naranja mecánica* (S., Kubrick), que, aparentemente, influyó en el aumento de la tasa de criminalidad en Inglaterra y en los Estados Unidos en 1971, año en el que se estrenó.

El cine es, además de influyente, una de las expresiones artísticas *slash* industria más accesibles que hay. Tal vez no todos pueden ir al teatro ni tienen el tiempo de leer varios libros; pero todos, o casi todos, ya sea en el cine, en el DVD de la casa, en una plataforma de VOD, en la TV no pagada, etc., pueden ver películas. Por lo tanto, es importante que los que tenemos espacio dentro de esta plataforma de arte (y de poder), seamos conscientes de nuestras

responsabilidades y obligaciones, que -desde luego- van más allá de un libre albedrío creativo.

Asumamos, entonces, lo obvio. La industria cinematográfica continúa siendo racista e injusta con ciertas comunidades y culturas.

Blackface

El *blackface* es una forma de maquillaje teatral y cinematográfico que los actores blancos usaban para representar personajes afrodescendientes. Consistía en cubrir toda la cara, y muchas veces el cuerpo también, con pintura negra. Este maquillaje, además, era combinado con una actuación *over-the-top* llena de estereotipos, en la que las personas afro eran caricaturizadas y ridiculizadas. Por lo tanto, ahora, más bien, hay que entender al *blackface* no como un tipo de maquillaje teatral, porque -sin lugar a dudas- no lo es, o ¿A alguien cuerdo se le ocurre poner al *blackface* en la misma categoría del maquillaje que se usa, por ejemplo, en el Teatro Kabuki o en la Ópera de Pekín?, sino como una institución de representación actoral racista que marginaliza a los afrodescendientes, brindando una imagen errónea y negativa de ellos.

Este no- maquillaje teatral -pongo énfasis en lo de *no- maquillaje*, porque el maquillaje teatral deviene de las necesidades estético-narrativas que una obra requiere, no de una imposición segregacionista que prohibía que personas afro formen parte de una puesta en escena-, surgido, aparentemente, en el teatro isabelino, fue llevado alrededor del siglo XVIII a los Estados Unidos, donde, con el tiempo, fue ganando popularidad hasta tener su apogeo entre el siglo XIX y los primeros 30 años del siglo XX, en los contextos, respectivamente, de la esclavitud y de las Leyes de Jim Crow (leyes que, de hecho, llevan aquel nombre por un espectáculo con *blackface* de 1828). Aunque con menor popularidad, esta práctica estuvo vigente hasta la década de los 60, cuando fue oficialmente prohibida gracias al Movimiento por los derechos civiles de los Estados Unidos. En la actualidad, el *blackface* es considerado una expresión ampliamente racista e irrespetuosa, por lo tanto, son pocos los que siguen incurriendo en ella. Sin embargo, como veremos más adelante, el *blackface* nos dejó como legado a su primo en segundo lugar: el *whitewashing*; pero de esto hablaremos más adelante. Por ahora me ocuparé con uno de los ejemplos de *blackface* más famosos.

El nacimiento de una nación

Europa estaba siendo asolada por la Primera Guerra Mundial. A México lo atravesaba su Revolución. En Ecuador, hace no mucho, Eloy Alfaro había sido asesinado y ahora, el presidente era Leónidas Plaza Gutiérrez. El mundo entero asimilaba los cambios que el nuevo siglo le traía, y se debatía entre conflictos que terminaban y otros que iniciaban.

Estados Unidos, por su lado, a pesar de que había pasado cierto tiempo desde el período de Reconstrucción, seguía cargando el bagaje de su Guerra Civil. Si bien la esclavitud había sido abolida con la Decimotercera Enmienda, surgieron como contracara directa las Leyes Jim Crow, las cuales forjaron la segregación racial en los estados del sur. Otra de las respuestas directas frente a la liberación de esclavos que cabe destacar, es el nacimiento del Ku Klux Klan, una organización supremacista empeñada en castigar, torturar y asesinar afroamericanos. Sin embargo, el Klan no tuvo mucha acogida ya que, aparentemente, los sureños opinaban que la violencia del grupo les daba una excusa a los del Norte para estar vigilándolos constantemente, lo cual hizo que esta organización mantuviera un carácter ciertamente marginal. El KKK fue oficialmente disuelto en el año 1871 por el presidente Ulysses Grant.

Es en este contexto, específicamente en el año 1915, que se estrena *El nacimiento de una nación* (*The Birth of a Nation*, en inglés), una película dirigida por D. W. Griffith inspirada en el libro *The Clansman* (T., Dixon Jr.), que pasaría a convertirse en una de las películas más importantes dentro de la historia del cine. En muy pocas palabras, para quienes no la han visto, *El nacimiento de una nación* retrata los acontecimientos de dos familias estadounidenses, una del Sur y otra del Norte, durante la Guerra de Secesión y el posterior período de la Reconstrucción. En ese contexto -en mi opinión- de excusa, la película intercala imágenes de esclavos ahora libertos que se dedican únicamente a bailar, emborracharse y violar mujeres blancas.

En un intento de entender por qué una película tan, tan racista, sigue siendo considerada hoy en día como una de las más importantes e influyentes...

Abro paréntesis. Hasta ese entonces, el cine se había caracterizado, principalmente, de productos visuales *simples* en todo sentido: narrativo, fotográfico, de montaje, etc. Los metrajes, en su mayoría, literalmente retrataban la realidad; no la resignificaban a través de diferentes puestas en escena, en cuadro, y en serie como se hace hoy en día. Griffith llegó a cambiar esto.

Con *El nacimiento*, el director estadounidense introdujo una variedad de innovaciones técnicas y lingüísticas inexistentes hasta ese entonces. Creó el *primer plano* y movió la cámara por primera vez, tanto para acompañar una acción, como para que ésta sea expresiva, instaurando, de esta manera, los *travellings* y los paneos, por ejemplo. En el montaje, introdujo lo que ahora llamamos montaje paralelo, intercalando escenas y secuencias entre sí; también comenzó a alternar entre diferentes tipos de plano, mezclando planos generales con planos medios o primeros planos. Narrativamente, a partir del orden y ritmo del montaje, logró una construcción estética de cara al clímax, y, además, introdujo una técnica bastante usada hoy en día, el *flashback*. Por otro lado, Griffith también innovó la manera en la que las películas eran proyectadas: entre otros, instauró la intermisión en la mitad de las proyecciones, y fue la primera película en contar con una composición para una orquesta.

En fin, podría escribir toda una disertación sobre los avances técnicos y estéticos de *The Birth of a Nation*, pero no lo voy a hacer. Convengamos, por tanto, que esta película creó el lenguaje cinematográfico contemporáneo, lenguaje que podemos divisar en películas que van desde *Ciudadano Kane* (O., Welles), hasta *Memento* (C., Nolan).

Y ahora, antes de cerrar *mi* paréntesis, algo personal -por favor, querido/a lector/a, no te hartes, ¡no aún!-. Es un verdadero *bajón* que una de las películas más importantes e influyentes sea así de racista, así de inhumana. Y sí, yo sé. Es un producto de su tiempo, ¡cómo juzgar! No me importa. Tal vez, si me siguen leyendo, me van a entender.

Cierro paréntesis.

Racista e inhumana. Así es esta película. En primer lugar, por cómo representa a la comunidad afro, desde el guion hasta la puesta en escena (y por lo tanto, la actuación). En la trama de la película, uno de los personajes afroamericanos, el "principal", quiere violar a una mujer blanca, lo que ocasiona que, en una escena de persecución, ella se termine lanzando de un barranco para escapar de su destino. Así, el hombre afro (hombre afro como representante de toda una colectividad) queda, desde el guion, planteado como una escoria que debe ser eliminada. Y dentro de todo esto -como si lo racista no fuera suficiente- suceden dos cosas más: Griffith (junto con sus colegas guionistas Thomas Dixon, Jr. y Frank E. Woods) se vale de nosotras -de mí- las mujeres, para insembrar su odio racista. A Griffith no le importa la *pobre* mujer a quien quieren violar. No le importa la institución que significa la violación. No le importamos las mujeres. No. Griffith

solo quiere dejar claro que la comunidad afro es lo peor. Y nosotras somos el (su) instrumento perfecto para ello. En segundo lugar, si estás leyendo esto y estás pensando "Pero el arte es arte, ¡nada más! ¿Por qué tiene Griffith que preocuparse por algo más que no sea *el arte?*", te cuento que -si de lo que vamos es de respetar al arte-, utilizar, usar, a un personaje como un panfleto, es un insulto a la dramaturgia, ergo, al arte. Porque una cosa es que tu personaje, por una complejidad de entramados dramáticos, estilísticos, aristotélicos etc. etc., devenga en acciones y hechos que terminan por crear una imagen o mensaje en la psique del espectador. Y otra cosa completamente diferente es construir un personaje con el único fin de transmitir una ideología. Bueno, como decía más arriba, la comunidad afro es representada errónea y racistamente no sólo en el guion sino también en la actuación; esto, por el *blackface* en el que incurren todos los actores blancos interpretando personajes afroamericanos en la película. Sin embargo, respecto al *blackface* ya he dicho casi todo.

Ahora, en segundo lugar -pero de ninguna manera menos trascendental-, *The Birth of a Nation* es racista no solo por cómo representa a los afroamericanos, sino también por cómo representa al Ku Klux Klan. Como ya sabemos, el KKK nació como una organización terrorista de supremacía blanca, y se dedicaban a infundir miedo entre la población afroamericana asesinandola y torturandola. Sin embargo, en la película, el Klan y sus miembros son presentados y glorificados como héroes que salvan al Sur de las manos de los libertos. Tomemos como ejemplo la escena en la que esta organización captura al liberto que quería violar a aquella mujer y lo lincha. ¡Qué yuxtaposición! Acto I: un afroamericano liberto quiere violar a una mujer blanca. Acto II: la mujer blanca muere por escapar del liberto. Acto III: los miembros del KKK capturan al liberto y lo linchan... Me pregunto si el ingenio y las innovaciones y los etcéteras etcéteras de Griffith surgieron de una necesidad de implantar su odio racista en el espectador.

De cualquier forma, este cocktail racista (representar a los afrodescendientes como monstruos y al Ku Klux Klan como héroes) tuvo, desde luego, sus consecuencias. Por un lado, junto con el estreno de la película, los ataques y agresiones contra la comunidad afro incrementaron considerablemente, tanto, que muchas ciudades decidieron prohibir la proyección de la película para evitar futuros ataques. Ataques entre los que hay que destacar el de un adolescente afroamericano en Indiana, quien fue asesinado por un hombre blanco que le disparó múltiples veces. Ahora, por otro lado, más arriba habíamos quedado en que el Klan se disolvió poco luego de su creación, ¿cierto? Bueno. *El nacimiento de una nación* hizo que

reviva. La película se estrenó en febrero, y, ocho meses después, con una quema de cruces en el estado de Georgia, William Joseph Simmons revivió al Ku Klux Klan. Evidentemente, había algunas otras razones que influyeron en el renacimiento de este grupo de odio, sin embargo, la gran mayoría de historiadores -si no son todos- están de acuerdo en que esta película fue el catalizador número uno para el resurgimiento del KKK, o, como mejor lo expresó el historiador John Hope Franklin (1979) "(...) *Birth of a Nation* was the midwife in the rebirth of the most vicious terrorist organization in the history of the United States." [(...) *The Birth of a Nation* hizo de partera en el renacimiento de la organización terrorista más cruel de la historia de Estados Unidos.] (p. 431).

Escribiendo todo esto me invade una inquietud. ¿Qué pasa si *The Birth of a Nation* no modificó al cine y sentó sus bases solo en un aspecto estético o de lenguaje? ¿Qué pasa sí, por ejemplo, esta película nos condicionó también para ser una industria racista?

***Whitewashing* o blanqueamiento cinematográfico**

Ha pasado más de un siglo desde la incorporación del *blackface* al cine, y alrededor de 30 años desde que esta práctica está, mayormente, en desuso. La industria cinematográfica y sus dinámicas han evolucionado y es importante reconocer este mérito (¿mérito o deber?). Sí, evidentemente, la industria ya no es tan racista como antes. Sin embargo, en esta misma afirmación "positiva" es donde, al mismo tiempo, subyace el problema. *Tan*. La industria ya no es *tan* racista. Lo cual quiere decir, por lo tanto, que sigue siendo racista. Hablemos, entonces, del primo no tan lejano – como verán – del *blackface*.

El blanqueamiento cinematográfico, o *whitewashing*, en inglés, es cuando actores blancos son contratados para encarnar personajes no blancos. Es una práctica presente en el cine desde sus mismos inicios y, así mismo, desde que existe ha generado malestar (*entre los blancos no, por supuesto*) e inconformidad. No obstante, al ser una práctica (racismo) asimilada e institucionalizada, era invisibilizada. Hasta ahora. Hasta nosotros. A los que nos ofende todo. Los políticamente correctos. La generación de cristal – *Amigues, creo, creo que es hora de apropiarnos de este apodo que han elegido para molestarnos. Apropiémonos de éste. Reivindiquémoslo y gocemos. Así como las feministas nos*

gozamos con el feminazi y hasta hacemos canciones con este epíteto –. Nosotros que llegamos para quedarnos.

El *whitewashing* tiene diferentes niveles. Uno de ellos es en el que la ficción (la historia, los personajes, los escenarios, etc.) de una película es modificada para acoplarse a actores blancos. Sin embargo, el nivel que nos interesa, y el más común, en efecto, es aquel en el que los actores blancos -a partir de abundante maquillaje, prótesis, peinados, y demás- son modificados para poder acoplarse a personajes no blancos.

Dos películas perfectas para ejemplificar este tipo de *whitewashing* son *A Mighty Heart* (M., Winterbottom) y *Ghost in the Shell* (R., Sanders). En la primera, una película basada en hechos reales, Angelina Jolie interpreta a Mariane Pearl, una mujer que lucha por encontrar a su esposo desaparecido, el periodista Danny Pearl. Para encarnar a Mariane, de raíces afro-asiáticas, Angelina Jolie no solo se sometió a diferentes sesiones de bronceado en spray, sino que también, en la película, llevó -aún más- maquillaje bronceador y, como si esto no fuera suficiente, un peinado con churos en un intento – fallido, claro – de parecer un afro.

Por otro lado, en *Ghost in the Shell*, película basada en el manga de ciencia ficción *Kōkaku Kidōtai* de Masamune Shirow, Scarlett Johansson, otra actriz blanca, interpreta el personaje principal: Motoko Kusanagi, una mujer mitad máquina mitad humano. Para encarnar a esta *cyborg*, Johansson se desprende de su “rubiedad” para asimilar códigos y estéticas propios del manga, una tradición japonesa en la que sus historietas están cargadas de simbologías y significaciones altamente importantes para la cultura japonesa. – *Antes de seguir, te respondo esta pregunta-queja que tal vez te está invadiendo, querido/a lector/a. ¿No es éste, pero, justo el trabajo de los actores? ¿Transformarse interna y externamente para interpretar diferentes roles?... Exacto. Roles. No culturas.* – Sigamos. Esta película, además, también incurre en el primer nivel antes mencionado: para que la ficción le calce a la “blanquitud”, la historia ya no se sucede en la ciudad japonesa ficticia de Niihama, como en el manga, ahora todo pasa en “un mundo internacional” (palabras de Steven Paul, el productor); también, ahora la protagonista ya no se llama Mayor Motoko Kusanagi, se llama simplemente Mayor. Ambas películas fueron criticadas. La primera más ahora, que durante su producción y estreno, y la segunda, *Ghost in the Shell*, apenas se supo el casting. A esta última, además, no le fue tan bien como sus productores esperaban. Estos afirman que la culpa es de las críticas respecto a su *whitewashing*.

Estos dos ejemplos mencionados sirven no solo para ilustrar el significado de *whitewashing*, sino también para demostrar que es, en efecto, el nuevo *blackface*. Después de todo, la idea de estas dos prácticas es la misma. Un actor blanco interpretando un personaje no blanco. La diferencia es que ahora el *whitewashing*, en vez de embadurnar los cuerpos de los actores con pintura negra, simplemente cambia la ficción, o embadurna estos mismos cuerpos PERO con spray, claro. Y sí, el *whitewashing* ya no incluye las actuaciones estereotípicas y bufonescas del *blackface*, ¿y? ¿Hay que estar agradecidos o conformes con esto?

Lo último que nos falta en el blanqueo de *Ghost in the Shell* es un *yellowface* (el hermano gemelo del *blackface* que, en cambio, es racista con la comunidad asiática) al estilo Mickey Rooney en *Breakfast at Tiffany's* (B., Edwards).

En fin. Habiendo asimilado al blanqueo como el *blackface* del siglo XXI, explicar la naturaleza racista de éste sería redundar. Sin embargo, sí es absolutamente importante y necesario mencionar por lo menos una de las consecuencias de esta práctica racista. Y es que, el hecho de que en la pantalla haya tan poca representación de comunidades no blancas, influye directamente -ya sabemos el poder del cine en la sociedad- en que la representación de estas mismas comunidades en otros espacios y sectores laborales también sea baja.

Entonces, sí. Es importante hablar de esto. Y urgentemente tenemos que dejar de decir que el cine ya no es tan racista como antes y echarnos flores por esto. Digamos "el cine aún es racista". Cuestionémonos qué podemos hacer al respecto. Y hagámoslo.

**

Afortunadamente, muchas personas ya han entrado en este proceso, el del cuestionamiento. Y los cambios han comenzado a manifestarse.

Respecto a lo que ya está hecho (las películas con contenido racista ya producidas), ahora, empresas productoras que van desde Disney hasta HBO, han decidido incorporar, en sus servicios de *streaming*, *disclaimers* antes de las películas con este tipo de contenido; contextualizando lo que se va a ver y aclarando que "Estas representaciones estaban mal en ese entonces y están mal hoy." (palabras de un *disclaimer* de la Warner Bros. antes de una producción con contenido racista). Por otro lado, respecto a lo que está por hacerse, ahora hay, en general, más conciencia acerca del *whitewashing*, y los directores y los productores están tratando de ser cada vez más cuidadosos. Los actores también;

incluso, se está volviendo usual que actores blancos rechacen ciertos papeles para no caer en este *neoblackface* (Ed Skrein, hace no mucho, rechazó apropiarse de un personaje de origen asiático). Y, finalmente, respecto a los que les sigue sin importar y continúan realizando películas racistas, para ellos estamos el resto. Un público consciente que cada vez tolera menos esto y tiene todo el poder de darle la vuelta a la industria cinematográfica.

Finalmente, antes de terminar, me regreso a ver y me pregunto ¿Qué puedo hacer yo – yo Lía, yo-mujer, yo-mestiza, yo-cineasta, y mis otros yos – respecto a este “cine aún racista”?

Lo que -ahora- me resuena manifestarme desde los dos ejes que puedo habitar paralela y/o intercaladamente: el del público y el de la realizadora (la directora, la guionista, la autora). Como público puedo (debo) decidir conscientemente qué ver, tomando en cuenta que lo que veo no solo significa ganancias o plataforma para una persona-forma de pensar, sino que también me influyen a mí. Y como yo-autora, pienso que, antes de hablar de aquello que no soy; puedo, debo, y sobre todo, quiero hablar, en cambio, de lo que sí soy yo. Y no solo por no caer en todo lo que acabo de criticar (*vida, ¡no me pases factura de este texto nunca!*). Quiero hablar y partir desde mí porque, en verdad, hay tanto que contar y plasmar y fotografiar y demás, que se desborda. Regresarse a ver y -qué mejor- registrarse, es completamente terapéutico y necesario. Sobre todo en estos tiempos de pandemias y de encierros.

Que el encierro nos permita explorarnos y devenir en cambios y evoluciones sensibles.

Bibliografía y Filmografía

- Angelik, R.; Noma, Y.; et al. (productores) y Sanders, S. (director). (2017). *Ghost in the shell* [película]. Estados Unidos: Paramount Pictures; DreamWorks. Et. al.
- Ball, C.; Tyrer, W.; et al. (productores) y Nolan, C. (director). (2000). *Memento* [película]. Estados Unidos: Newmarket Capital Group; Summit Entertainment et. al.
- Griffith, D.W.; Aitken, H. E. (productores) y Griffith, D.W. (director). (1915). *El nacimiento de una nación* [película]. Estados Unidos: David W. Griffith Corp.; Epoch Producing Corporation.
- Hope, J. (1979). "Birth of a Nation": Propaganda as History. *Massachusetts Review, Inc.* Vol. 20, (No. 3), p. 431.
- Juriow, M.; Shepherd, R. (productores) y Edwards, B. (director). (1961). *Breakfast at Tiffany's* [película]. Estados Unidos: Jurow-Shepherd.
- Kubrick, S.; Williams, B.; et al. (productores) y Kubrick, S. (director). (1971). *La naranja mecánica* [película]. Inglaterra: Polaris Productions; Hawk Films. et. al.
- Pitt, B.; Eaton, A.; et al. (productores) y Winterbottom, M. (director). (2007). *A mighty hearth* [película]. Estados Unidos: Paramount Vantage; Inglaterra: Revolution Films. Et. Al
- Welles, O.; Schaefer, G. (productores) y Welles, O. (director). (1941). *Ciudadano Kane* [película]. Estados Unidos: RKO Radio Pictures; Mercury Productions.
- Cheung, H. (2020). George Floyd death: Why US protests are so powerful this time. *BBC*. Recuperado de <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-52969905>
- Girves, B. (2018). *El cine como instrumento de propaganda y manipulación de masas en el nazismo: Análisis de las películas El Triunfo de la Voluntad y El Judío Süss* (tesis de grado). Universidad Nacional de Rosario, Argentina.
- Jarrin, A. (2017). Del blackface y la "nariz negroide": la biopolítica de la fealdad en el Brasil. *Avá. Revista de Antropología*. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1690/169057622007>
- Corliss, A. (2015). D.W. Griffith's *The Birth of a Nation* 100 Years Later: Still Great, Still Shameful. *TIME*. Recuperado de <https://time.com/3729807/d-w-griffiths-the-birth-of-a-nation-10/>
- Mountain, P. (2018). Whitewashing and black-face in the movies: Hollywood's colourful history of race-bending. *The Telegraph*. Recuperado de <https://www.telegraph.co.uk/films/2018/02/20/whitewashing-black-face-movies-hollywoods-colourful-history/angelina-jolie-mariane-archie-panjabi-asra/>