

Decolonialidad y cuerpo femenino en los cortometrajes “El Mundo de la Mujer” y “Juguetes” de la artista argentina María Luisa Bemberg

Decoloniality and female body in the short films “The World of Women” and “Toys” by the Argentine artist Maria Luisa Bemberg

CECILIA NORIEGA VEGA*
Universidad Iberoamericana
México

*cecinorveg@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-8991-935X>

Artículo de investigación

Recepción: 04 de septiembre de 2019

Aprobación 05 de Marzo de 2020

Cómo citar este artículo:

Noriega, C. (2019). Decolonialidad y cuerpo femenino en los cortometrajes “El Mundo de la Mujer” y “Juguetes” de la artista argentina María Luisa Bemberg. *Designio. Investigación en diseño gráfico y estudios de la imagen* 1(2), pp. 40-51 Recuperado a partir de: <http://cipres.sanmateo.edu.co/index.php/designio>

Resumen: Las imágenes potencializan la construcción de corporalidades femeninas dominadas por los procesos de colonización. Tal es el caso de los cortometrajes “El Mundo de la Mujer” y “Juguetes” de la artista argentina María Luisa Bemberg, de la década 1970. Ambas imágenes muestran una crítica a la belleza blanca occidental¹ como ideal, impuesto a las mujeres argentinas en los setenta. Dichos cortometrajes representan cuerpos femeninos que resisten ante estas imposiciones; muestran corporalidades que aluden a los procesos de colonización de la sociedad argentina pero, al mismo tiempo, escapan a estas imposiciones idealizadas sobre el cuerpo de las mujeres.

Palabras clave: Decolonialidad; cuerpo femenino; cortometraje; mujeres, cultura occidental.

Abstract: The images potentiate the construction of female corporalities dominated by decolonization processes. Such is the case of the short films “The World of Women” and “Toys” by the Argentine artist María Luisa Bemberg, made in the seventies. Both images show a critique of western white beauty as an ideal, which was imposed on Argentine women in the seventies. At the same time, it represents female bodies that resist these impositions, by showing corporalities that allude to the colonization processes of Argentine society and that escape these idealized impositions on the women’s body.

Keywords: Decoloniality; female body; short film; women; occidental culture.

¹ La belleza blanca occidental remite a un modelo caracterizado por la piel blanca, esbeltez y el pelo y ojos claros, impuesto de forma reiterada a través de los medios de comunicación.

Introducción

Lo que se entiende por 'cultura', tanto en Latinoamérica como en los demás países colonizados, ha sido importado por los países dominantes y colonizadores. La forma como se ha construido la cultura es de carácter etnocentrista, progresista y positivista, emparentado con el modo de producción donde el hombre blanco occidental se ha constituido como paradigma de conocimiento (Villalobos, 2016). En relación con esta realidad colonizante, el feminismo ha mostrado una forma de contar otra historia: la historia de cuerpos insubordinados que escapan de los modelos patriarcales.

La historiadora del arte feminista, Andrea Giunta explica que "en la sociedad patriarcal el cuerpo, la sensibilidad, los afectos, las apariencias que desordenan el canon sexual fundado en la biología, perturban" (2016, p. 91). Estudiar estas corporalidades disidentes² es un ejercicio decolonial; visibiliza y considera los cuerpos que han quedado al margen del modelo hegemónico de cuerpos masculinos blancos.

En esta ocasión se analizarán dos (2) cortometrajes realizados por la cineasta argentina María Luisa Bemberg durante su participación como activista en la Unión Feminista Argentina. El primer de ellos es "El Mundo de la Mujer" (1972) y el segundo "Juguetes" (1978). Ambos cortometrajes evidencian la posición de triple subalteridad de la mujer argentina por su condición de género, raza y clase, a través de la imposición de una belleza blanca occidental. Además, las producciones responden y muestran cuerpos que resisten a las construcciones idealizadas sobre el cuerpo femenino. El trabajo permite reconocer cómo la utilización de estas nuevas tecnologías en la producción de imágenes y de imágenes movimiento han cambiado la visualidad, y son fuente importante en la construcción de identidades.

² Se entiende a los cuerpos disidentes como aquellos que están al margen del hegemónico de hombre blanco, occidental y heterosexual.

El mundo de la mujer

María Luisa Bemberg (1922-1995) fue una artista, guionista y directora de películas argentinas. Esta artista es ampliamente reconocida por sus películas con un corte feminista realizadas en la década de los ochenta como "Momentos" (1980), "Señora de nadie" (1982), "Camila" (1985), "Mis Mary" (1986), entre otros, sin embargo su producción comenzó en la década de los setenta con los cortos "El Mundo de la Mujer" (1972) y "Juguetes" (1978). El primero fue un film de 16 minutos, producido a raíz de la exposición *Femimundo 72* Exposición Internacional de la Mujer y su Mundo, realizado en la Ciudad de Buenos Aires en 1972; su objetivo es ofrecer un panorama de las necesidades de la mujer argentina en ese momento.

Los organizadores del evento, en su mayoría hombres, plantearon cómo debía verse la mujer desde una mirada plenamente masculina. Para lograrlo organizaron varios núcleos temáticos entre los que se encontraban perfumería, cosmética, maquillaje, productos capilares y limpieza, pelucas, adelgazamiento, masajes, depilaciones, botones y cierres, hebillas, calzado y accesorios. La imposición de un ideal de belleza blanca occidental inundaba los pasillos de la exposición (Trebisace, 2013, pp.19-41).

La muestra es realizada en el contexto del periodo dictatorial de Argentina; aunado al establecimiento de un modelo económico y social neoliberal impuesto, a través de un terrorismo de Estado, cuyo punto más álgido se encuentra en el Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983). El evento respondía a las imposiciones histórico-sociales ocurridas en dicho momento que obligaban a las mujeres a convertirse en sujetos-objetos del capitalismo.

En gran medida este cortometraje es producido por las reflexiones feministas que varias mujeres realizaron en la década de 1970 en Argentina. La historiadora del arte feminista María Laura Rosa propone que este corto expone las propuestas de La Unión Feminista Argentina (UFA). Es decir, años anteriores en 1969, durante el gobierno de Carlos Onganía se funda la UFA; entre las fundadoras se encontraban María Luisa Bemberg, la escritora Leonor Calvera, Sarita Torres, Marta Miguez, entre otras mujeres.

María Laura Rosa explica en una entrevista, realizada a Leonor Calvera, cómo las integrantes de la UFA se reunían en la propiedad de Gabriela Christeller a analizar textos como *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, *La mística de la feminidad* de Betty Friedman, *Male and Female* de Margaret Mead, *Sisterhood is powerful: An anthology of writings from the women's liberation Movement* de Robin Morgan, entre muchos otros, con la

intención de comprender su problemática individual (Rosa, 2014). Esta lectura nos deja ver la influencia de las reflexiones teóricas europeas y estadounidenses, principalmente, en el movimiento feminista latinoamericano. Además, las artistas de diferentes latitudes interpretaron y aplicaron en su propio contexto, para cuestionarse lo propio.

El video “El Mundo de la Mujer” desestabiliza las construcciones realizadas por los hombres sobre las mujeres. En una toma del video, se muestra a los organizadores del evento; los hombres brindan y ofrecen discursos sobre lo que la mujer necesita. Esto representan la mirada de poder, unidireccional; el hombre ha construido la historia de las mujeres, qué necesitan, sienten: el deber ser y hacer.

Pareciera que la subalteridad³ no tiene voz porque siempre ha sido silenciados por las voces dominantes (Villalobos, 2016). A pesar de esto, los subalternos existen físicamente; aunque no ocupan una posición discursiva, son espacios en blanco entre las palabras, sin embargo, su silencio no implica su inexistencia (Spivak, 1998). Bemberg propone un discurso alternativo al de la voz masculina y hegemónica emitida por el evento. Su cámara es una mirada de poder capaz de ver y construir otra historia; es decir, la historia de los afectos, sentimientos y problemáticas de las mujeres argentinas de la década de los setenta.

Bemberg acudió a la inauguración de *Femimundo 72* con una cámara para filmar las caras del público y grabar cada uno de los stands que conformaban este magno evento. Su lente representaba una mirada crítica femenina que cuestionaba y reflexionaba sobre la propia existencia femenina; evidenciaba que las mujeres eran parte de los intereses masculinos y capitalistas del sistema.

A manera de suplantación de su identidad, Bemberg inicia el corto con una voz masculina en *off* en lugar de su voz, la cual leía párrafos del catálogo de la exposición *Femimundo*. Esta voz se entremezcla con lecturas del Libro Azul para ti y Guía para saber cuál es la mujer ideal para cada hombre, cómo debe hacer para conquistarlo y conservar el amor. La música proviene de la película *Cenicienta* de manera que el video expresa una gran intertextualidad a través de los múltiples discursos entrelazados en las escenas.

En varias de las escenas se describe el efecto de los discursos sobre las construcciones de los cuerpos de las mujeres. Por ejemplo, en una toma se muestran las ede-

³ Término propuesto por Gramsci y es utilizado en las ciencias sociales a sectores marginados e inferiores. Dentro de la subalteridad puede ubicarse a las mujeres (Gramsci A, 1981).

canes de *Femimundo* 72, todas las mujeres eran blancas, rubias, delgadas, arregladas y sonrientes. Las mujeres cruzaban una pierna mostrando así el cuerpo perfecto. El video, también muestra tomas de mujeres desfilando en pasarela, con los mismos estándares; rubias, altas y delgadas. El cuestionamiento se genera cuando se escucha la voz en *off*; irónicamente dice (al mismo tiempo que enfoca una modelo vestida de novia en la pasarela, con un largo vestido blanco y con una cabellera rubia y rizada):

“la mujer ideal para el hombre de cáncer debe ser romántica, generosa y poco exigente, por eso hay que exigirle muy dulcemente, si usted quiere llevarlo al altar, debe creer en él sobre todas las cosas, debe prepararle platos exquisitos e importantes” (Bemberg, 1972).

Bemberg mezcla la música de la adaptación cinematográfica de Walt Disney del cuento *Cenicienta*. Esta canción evoca la memoria cinematográfica; relaciona a la mujer con un modelo de belleza blanca, emparentado con la bondad, pasividad e inocencia. Bemberg actualiza estas imágenes presentes en nuestra mente cuando escuchamos la canción; en su lugar nos presenta mujeres que salen del estereotipo.

Lo anterior rompe con las imposiciones idealizadas por el cuento; confronta la realidad de las mujeres argentinas. La razón para utilizar este cuento por Bemberg remite a dos razones principalmente. Por un lado, Disney representa un ícono narrativo moderno que proyecta estereotipos, en este caso sobre las características físicas y cualidades de las mujeres. Por otro lado, esta película fue ampliamente difundida en la ciudad de Buenos Aires en esa década (Rosa, 2014).

En el corto, la cineasta muestra cuerpos ideales, esbeltos, altos y perfectamente maquillados, que representan lo que la mujer debe ser. Las escenas reflejan las exigencias de vestirse, maquillarse y comportarse de determinada forma para llegar a ser una mujer bella. Por lo anterior, se cuestiona la imposición de roles; expone que el ser mujer parte de un acto performático que se repite pero al mismo tiempo es cambiante, imposible e incompleto (Butler, 1999).

Además muestra, casi de forma compulsiva, cómo las niñas, mujeres jóvenes y adultas se maquillan repetidamente los párpados en búsqueda de esta construcción de la belleza. Adicionalmente, se muestran productos de belleza, cremas, masajes, ejercicios y peinados, relacionados con la consolidación de la industria cosmética en

América Latina, conducido a darle un uso utilitario a las mujeres. A pesar de esto, la iterabilidad⁴ lleva implícita la falla; nunca se llega a ser mujer en su totalidad, es un proceso cambiante e inacabado. En ese momento surgen los cuerpos de las mujeres que paseaban por *Femimundo*; cuerpo voluminosos, cabello negro, mujeres mayores que escapaban por completo de los parámetros de belleza impuestos en el evento.

En las escenas, las mujeres asistentes a *Femimundo* observaban con admiración a las modelos, sin embargo, en los montajes realizados por Bemberg se muestran como cuerpos que resisten ante las imposiciones. Estos llevan en sí mismos la historia de una población autóctona, del mestizaje de la colonia y las intensas migraciones. Aunque en Argentina las migraciones de europeos generaron una extensa población blanca, también pervivieron las condiciones de discriminación racial que caracterizan a Latinoamérica.

Dentro de la sociedad argentina se definió la población que tenía una piel con tonalidad intermedia; se caracterizaron por el pelo negro como “cabezas negras”. Este término se popularizó durante la militancia de Evita Perón (1919-1952) (Orgambide, 1967). Además estuvo presente en la literatura con la novela *Cabecita negra* por Germán Rozenmancher (1961), en donde la población de piel más oscura era una amenaza ante los burgueses rubios.

Los patrones instaurados desde la colonización de América remiten una organización y legitimación de los sectores hegemónicos bajo la noción de raza. El color de piel fue la justificación para la explotación laboral de los negros e indígenas, por lo que la raza y los medios de producción se consolidaron mutuamente. De esta manera, la noción de “cabezas negras” también remitía a una clase socioeconómica baja, y de trabajadores, que se entremezclaba con la élite porteña y rubia de la ciudad de Buenos Aires (Galeano, 2000).

El cortometraje no solo muestra a las mujeres y la imposición de ser una mujer bella; también ser una mujer bella y blanca. Lo anterior debido a que la belleza blanca occidental implica una superioridad de raza y clase. El hecho de mostrar los cuerpos que escapan de los ideales en las proyecciones cinematográficas, es una forma de resistencia.

Estos cuerpos son el cruce de fronteras, un tercer espacio; ya no son ni lo uno, ni lo otro, sino otro diferente que cambia la dinámica social y política. No son cuerpos co-

⁴ El concepto de iterabilidad es propuesto por el filósofo Jacques Derrida. Plantea que las repeticiones nunca son iguales, siempre son diferentes (Derrida, 1998). Judith Butler traslada esas reflexiones al cuerpo y propone que los actos performáticos nunca son iguales; en esas fallas se puede desmontar el género (Butler, 1999).

lonizadores, ni tampoco la población autóctona, más bien cuerpos que surgen de este choque de fronteras (Bhabha, 1994). El filme termina contando el final de la película *Cenicienta*, “y vivieron felices para siempre,” al mismo tiempo que muestra una mujer con una peluca verde, perfectamente arreglada, atrás de una puerta que asemeja barriles. La “felicidad” lleva implícita la dominación y el sometimiento.

En América Latina se instauró un modelo de modernidad cargado de contradicciones; a principios del siglo XX ocurrió una expansión del capitalismo, crecimiento urbano, nuevas industrias culturales, un aparente mayor acceso a la educación superior. Sin embargo no lograron cumplir con las operaciones modernas, en su totalidad; no pudieron formar mercados autónomos, ni un desarrollo económico suficiente para sustentar los progresos que imponía la modernidad (Canclini, 1990). Esta escena pone en evidencia estas contradicciones con las que se instaura la modernidad en América Latina; una imposición desmedida del capitalismo que no se puede sustentar en la realidad.

Juguetes

El segundo corto, “Juguetes” (1978), es realizado seis (6) años después; es dedicado a la nieta de la artista llamada Bárbara, por lo que existe una conexión subjetiva y personal de Bemberg con su producción cinematográfica. Quizá Bemberg deseaba ofrecer otros caminos a su nieta. De forma similar a “El Mundo de la Mujer”, el corto “Juguetes” surge a partir del evento “La Feria del Jugete” realizado en la sociedad de Palermo en 1977.

El filme comienza exponiendo la infancia, las expectativas de conducta, distintas para cada sexo, y la educación a los hijos de manera específica para que actúen de una forma. Estas reflexiones hacen referencia a los escritos de Simone de Beauvoir; postula que no se nace mujer sino que se llega a serlo (Beauvoir, 2013); deja claro que el ser mujer es una construcción social e histórica.

Asimismo, el corto retoma varios postulados de Kate Millet (2010) quien indica que el sistema patriarcal es una estructura de poder que domina a las mujeres. Estas intervenciones directas resultaron de la lectura de dichas teóricas, militantes en la Unión Feminista Argentina (Rosa, 2014, p. 37). Por lo anterior, nuevamente ponen de manifiesto los vínculos que existieron con el feminismo europeo y estadounidense y cómo las feministas latinoamericanas asimilaban estos textos para adaptarlos a su realidad.

El corto “Juguetes” muestra una puesta en escena de la forma como se construye la niñez argentina, a través de un ojo que evidencia cómo los niños van encarnando los roles tradicionales de género. También evidencia la falta de inocencia

de los juguetes y los cuentos; son la primera expresión cultural que instaaura la desigualdad de los géneros. Las niñas escogen profesiones que tienden a la pasividad, al cuidado y a la protección, mientras que los niños prefieren profesiones activas.

Las niñas leen cuentos como *La bella durmiente*; narra la historia de una mujer que permanece dormida hasta que el beso del príncipe la despierte. Esto impone un modelo de pasividad; las mujeres sólo pueden actuar hasta que una figura masculina se lo permita. Mientras tanto los niños leen *Los tres mosqueteros* y juegan a las espadas. Lo anterior carga modelos de comportamiento relacionados con la valentía, el heroísmo y la acción.

El corto incluso refiere un pasaje del cuento *Anita y Pepín* en vacaciones, el cual dice "Mientras Anita busca el vestido que se llevará a la fiesta, Pepín se prepara para ser un gran pintor" (Bemberg, 1978). Estas formas de construcción de los roles sociales pueden comprenderse desde un modelo binario del pensamiento que implica siempre una subordinación de uno de estos elementos, en este caso, el femenino frente al masculino, los sentimientos frente a la razón, la pasividad frente a la actividad.

El filósofo Jacques Derrida expone que el pensamiento eurocéntrico se basa en la conformación de binarismos (Krieger, 2012), por lo que la reproducción de estas formas de vida parten de la instauración de un modelo de pensamiento occidental en América Latina. De esta manera, el trabajo de Bemberg es una propuesta que posibilita pensar en la deconstrucción del género; va desentrañando la construcción de lo femenino y lo masculino como opuestos. Lo anterior es resultado de herencia occidental que ha perdurado en la forma de construir cuerpos latinoamericanos.

Los juguetes evidencian modelos de comportamiento sobre cómo las niñas deben arreglarse, vestirse y ser; convierten el ser mujer en un acto performático que comienza en la infancia. Tanto los juguetes, como los cuentos citados, imponen modelos ideales de mujeres pasivas, inocentes, buenas, bellas y blancas, que Bemberg cuestiona.

En una toma, la artista recurre a contrastar estos modelos femeninos con niñas reales. Aparece una niña, mayor, rubia, vestida como "cenicienta". En la siguiente toma muestra varias niñas contemplando a "cenicienta"; lo que destaca son las niñas con el pelo negro que miran asombradas a la niña disfrazada. De esta forma, se muestran los cuerpos de las niñas de pelo negro como cuerpos que resisten ante las imposiciones de belleza occidental.

El corto hace evidente las contradicciones que operan sobre el cuerpo femenino. La artista mezcla la imagen y la palabra para generar un acto subversivo. En un momento reproduce la canción popular infantil Arroz con leche que dice: "Arroz con leche me quiero casar, con una señorita de San Nicolás, que sepa coser, que sepa bordar,

que sepa abrir la puerta para ir a jugar” (Bemberg, 1978). Al mismo tiempo aparecen imágenes de niñas cosiendo, cocinando, con muñecas vestidas de novia.

Esta parte del filme, descrita anteriormente, da cuenta de las expectativas sobre el género, en específico, lo que las mujeres deben cumplir. Posteriormente, Bemberg cambia esta canción y dice “que sepa abrir los brazos y hacerme gozar, que sepa cocinar, que sepa adorar, que sepa ahorrar, (...) que sepa cosas de la naturaleza” (Bemberg, 1978). Simultáneamente se observan imágenes de mujeres desnudas en poses sensuales, extraídas de la revista *PlayBoy*.

Bemberg ejemplifica la paradoja del cuerpo femenino, cuya potencia “no consiste en absoluto en seguir la otra dirección, sino en mostrar que el sentido toma los dos sentidos a la vez, las dos direcciones a la vez” (Deleuze, 2017, p 60.). El cuerpo femenino debe ser un cuerpo inocente, puro y pasivo, sin embargo, también debe ser capaz de seducir y conquistar al hombre. El cuerpo de las mujeres tiene ese doble potencia, y se le exige cumplir ambos papeles de forma contradictoria.

El video pone en cuestionamiento la idea de la mujer como una cuestión biológica. En una toma escuchamos “debajo de las formas históricas, hay radicales condiciones biológicas y metafísicas que apartan a la mujer de la creación y del descubrimiento” (Bemberg, 1978). No obstante, paralelo a la toma se observan juguetes como “La pequeña cocinera”; sugiere con ironía que las verdaderas imposiciones son construcciones sociales y culturales.

El corto termina con una escena donde aparece la nieta de Bemberg; le preguntan ¿qué vas a ser de grande? la nieta de la artista se descubre un suéter que dice Bárbara y aparece la frase “A Bárbara con esperanza”. La aparición de su nieta es un acto performático y de rebeldía que implica la construcción de nuevas identidades y la ruptura con modelos tradiciones en la imposición del género. De esta manera, la autora brinda un reto para las mujeres, donde propone salir de categorías.

El filme primero se exhibió en el extranjero; hasta 1979 se reprodujo en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina, influenciado por las situaciones políticas presentes en el contexto de enunciación del país. En 1976 ocurrió un golpe de Estado; dio lugar al periodo conocido como Proceso de Reorganización Nacional (PRN), caracterizado por una violación sistemática a los derechos humanos, con desapariciones forzadas, exilios y un control de los medios de comunicación. Por lo anterior, resultaba difícil la exhibición del cortometraje en un contexto de turbulencia política.

Conclusiones

El arte feminista en América Latina abre la posibilidad de repensar las construcciones sociales en relación con el género. Los cortometrajes estudiados permiten aclarar y cuestionar la imposición de la belleza femenina occidental en la sociedad argentina, marcada por una subordinación de clase, raza y género. Los videos analizados exponen que el ser mujer se construye a partir de un acto performático y no tiene su fundamento en una cuestión biológica. De igual manera, sus escenas muestran algunas formas de operación del poder desde varios discursos: históricos, socio-culturales, políticos y de género. Estos producen corporalidades femeninas incluso contradictorias.

Referencias

Beauvoir S. (2013). *El segundo sexo*. México: De Bolsillo.

Bhabha, H. (1994). *El lugar en la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

Butler, J. (1999). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*, España: Paídos.

Canclini N. (1990). *Culturas híbridas*. México: Editorial de Bolsillo.

Deleuze G. (2017). *Lógica del sentido*. Recuperado en diciembre 2018. Disponible en www.philosophia.cl

Derrida J. (1998). Firma, acontecimiento y contexto. *Derrida en castellano*. Recuperado el 18 de enero de 2020, https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/firma_acontecimiento_contexto.htm

Galeano E. (2000). *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo XXI Editores.

Giunta A. (2016). *Catálogo de la exposición Verboamérica*. Buenos Aires: MALBA.

Krieger Peter (2012) *La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004)*. Anales del Instituto de Investigaciones estéticas, UNAM. Recuperado en febrero de 2020. Disponible en <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2179>

Millett K. (2010). *Política sexual*. México: Ediciones Cátedra.

Orgambide, P. (1967, abril). *El racismo en Argentina*. Revista Extra. Recuperado en mayo de 2019. Disponible en <http://www.magicasruinas.com.ar/revdesto033.htm>

Rosa M. (2014). *Legados de Libertad, el arte feminista en la efervescencia democrática*. Buenos Aires: editorial Biblios.

Spivak G. (1998). ¿Puede hablar el subalterno? *Orbis Tertius*, 6, p. 175-235. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf

Trebisacce C. (2013). Historias feministas desde la lente de María Luisa Bemberg. *Revista Nomadías*, 18, 19-41.

Villalobos A. (2006). El sincretismo y el arte contemporáneo latinoamericano. *Revista Ra Ximhai*, 2(2), 393-417. Recuperado en julio 2019. Disponible en <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rxm/article/view/6880/6400>

Filmografía

Bemberg, M. (1972). *El mundo de la mujer*. Recuperado en agosto de 2019. Disponible en <https://vimeo.com/14196200>

Bemberg, M. (1978). *Juguets*. Recuperado en agosto de 2019. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=N5AjjBv_2bo