

LILITH, ¿UNA CREACIÓN FALLIDA? LUCÍA PUENZO ROMPE EL MOLDE DE LA FÁBRICA DE LOS CUERPOS

Maya Desmarais
Universidad Jean Jaurès – Toulouse
maya.desmarais@gmail.com

Propongo plantear aquí la relación entre cuerpo y texto a partir de una reflexión sobre la sujeción del cuerpo y la legitimidad de la autoría creadora, siendo ésta una temática a menudo planteada por l@s autor@s que se proponen buscar un lenguaje distinto y deconstruir el discurso dominante, *mainstream*.

En sus dos primeros largometrajes, *XXY* (2007) –que trata el tema de la intersexualidad y del cuerpo monstruoso– y *El Niño Pez* (2009) –que cuenta una historia de amor entre dos chicas jóvenes de nacionalidades y clases sociales distintas–, Lucía Puenzo cuestiona la heteronormatividad y la bicategorización sexual, según el concepto de Nicky le Feuvre (2003) que designa la separación de los seres humanos en dos categorías impermeables a partir de criterios esencialistas.

Ahora, con *El médico alemán* –la versión cinematográfica estrenada en 2013 que la autora-directora adaptó de su novela *Wakolda*–, Lucía Puenzo analiza la lógica destructora de la norma y hace hincapié en el carácter subjetivo de la belleza.

La película nos muestra la integración paulatina de un médico alemán, culto y bien educado

Propongo analizar cómo la escritora y directora argentina contemporánea Lucía Puenzo intenta deconstruir la normalización de los cuerpos, normalización impuesta desde el orden simbólico y las relaciones de género. Tras cuestionar, en *XXY* (2007), la bicategorización sexual que divide los seres humanos en dos categorías impermeables a partir de criterios esencialistas, Lucía Puenzo ahonda, en *El médico alemán* (2013) la lógica destructora de la norma, reforzada mediante la metáfora de moldes para construir muñecas en serie, y hace hincapié en el carácter subjetivo de la belleza.

La temática de la legitimidad del creador aparece por lo tanto desarrollada a partir de una reflexión en torno al demiurgo que moldea los

Recibido: 7 de enero de 2015
Aceptado: 15 de noviembre de 2015

en el seno de una familia que se está instalando en Bariloche, una ciudad patagónica a menudo comparada con Suiza y los Alpes y que alberga muchas comunidades alemanas. El médico siente una fascinación doble, por la «misteriosa armonía en la imperfección de [las] medidas» de Lilith, la niña de 12 años que tiene un cuerpo perfecto pero demasiado pequeño para su edad, a la que propone un tratamiento hormonal, y por su madre, embarazada de gemelos, a la que ofrece “vitaminas”. La confianza se establece poco a poco hasta que los miembros de la familia descubren que están alojando en su hostería a Joseph Mengele, el “Ángel de la Muerte”, y que sus tratamientos resultan ser mortíferos.

Así, cuando muchos estudios abordan XXY o *El Niño Pez* desde los estudios de género y las teorías *queer* (Amícola: 2009; Mullaly: 2011; Torras: 2014), *El médico alemán* ha sido estudiado, hasta ahora, desde la perspectiva histórica de la migración o de la presencia de los nazis en Argentina (Black: 2012). Por consecuencia, la película ha sido a menudo interpretada como “un drama valioso y oscilante entre la historia y las emociones humanas” (Venegas: 2014) o “un thriller espeluznante en Argentina acerca de Nazis escondiéndose en la Patagonia de 1960” (*The New York Times*).

No obstante, las herramientas de los estudios de género nos permiten interpretar esta película de otra forma, considerando que la reflexión en torno a los cuerpos, a su condicionamiento social y al discurso médico que participa de la sujeción de dichos cuerpos, conforma el eje central de la película.

cuerpos en función de criterios de perfección subjetivos y mortíferos. En efecto, el médico alemán, o sea el nazi prófugo Josef Mengele, propone a los padres de Lilith, una niña de 12 años, modificar los supuestos errores de la Naturaleza mediante dolorosos tratamientos hormonales. En torno a este cuerpo percibido como imperfecto al ser demasiado pequeño, se cristalizan las tensiones entre la heterodesignación impuesta por la sociedad y reforzada por el discurso médico, y la lucha por reapropiarse el libre albedrío y la autodesignación. La agencia del cuerpo de Lilith, la mujer imperfecta –o sea la creación fallida–, encarna por lo tanto una metáfora de la creación artística en tensión con la nomofática.

Palabras clave:

Lucía Puenzo, cine y género, cuerpo, autoridad y poder creador, heterodesignación y autodesignación, nomofática.

De hecho, la autora-directora afirmó:

(...) la verdad que a mí el nazismo era prácticamente lo que menos me interesaba de todas las otras capas que pueda tener la historia. Creo que “Wakolda” es básicamente la historia de una cacería y de una seducción: una cacería de este hombre hacia ellos y también de ellos hacia la seducción que les provoca, una seducción mutua, de todo el mundo. A mí me interesaba ese mundo. Y también el de los médicos del nazismo, de la genética, todo ese costado (Ratner-Arias: 2014).

Así, asistimos a la lucha entre la autodesignación y la heterodesignación ejercida por la sociedad que llevará a la niña a querer entrar en la “normalidad” aceptando el doloroso y peligroso tratamiento hormonal, heterodesignación legitimada por el discurso médico. Para mí, la presencia de los nazis en la película no lleva a una reflexión histórica sino que cristaliza la estandarización de los cuerpos y el poder del discurso médico, llevados ambos al extremo.

Estandarización del cuerpo: la metáfora de las muñecas

Cuando se estrenó la película, una de las críticas afirmó que

Wakolda habría sido una gran película si no se hubiera puesto a jugar con muñecas (...) [ya que] en el cine de Puenzo, las metáforas son distracciones (bastante feas, de paso) que debi-

*Lilith, a Failed Creation?
Lucía Puenzo Breaks the
Mold of the Body Factory*

I propose to analyze how Lucía Puenzo, the contemporary Argentinian writer and director, tries to deconstruct the standardization of bodies imposed from the symbolic order and from gender relations. After questioning, in her film *XXY* (2007), the sexual bicategorización that divides humans into two categories from essentialist criteria, Lucía Puenzo, in *The German physician* (2013), goes deeper into the destructive logic of the rule, reinforced by the metaphor of the mold to construct a series of dolls, and to emphasize the subjective nature of beauty.

The issue of the legitimacy of the creator appears, therefore, developed from a reflection on the demiurge that molds bodies based on subjective and deadly criteria of perfection. Indeed, the German doctor, the fugitive Nazi Josef Mengele, proposes to Lilith's parents, a girl of 12, to modify the alleged errors of Nature by painful hormone treatments.

litan sus guiones, vuelven sus películas demasiado flacas y, a su vez, las llenan de una sinuosidad innecesaria, enemiga de sus historias (García Pullés: 2014).

Yo considero al contrario que la reflexión en torno a las muñecas refuerza el eje central ya que conforma una metáfora de la estandarización de los cuerpos ejercida por la sociedad y por los nazis, los cuales representan la exacerbación del *eugenismo* y de la voluntad médica de controlar los cuerpos y corregir los supuestos errores de la Naturaleza.

El padre de Lilith, Enzo, humilde creador artesanal que puede evocar al apasionado Geppetto, fabrica muñecas por placer, una por una, cada una siendo única y distinta a las otras, y les agrega inventos como un corazón articulado. Pero cuando llega el médico fascinado por la perfección y la pureza, invierte mucho dinero, sin avisar a nadie ni pedir autorización, en una fábrica en serie de muñecas rubias, apelando al gusto por la belleza universal. Su estatuto de médico rico le otorga el poder de decisión: el poder creador de decidir qué es bello y qué no lo es, así como de decidir qué es salud y qué es enfermedad. Pero incapaz de creación artística, el estéril demiurgo sólo es capaz de apropiarse de lo ya existente, como lo podemos notar con la fábrica de muñecas que manda hacer a partir de los planos de Enzo, y mediante su cuaderno en el que reproduce, mide, diseca, analiza lo que lo rodea, ya que, como lo afirma: “Los poetas escriben lo que ven, los pintores lo pintan, yo mido y peso lo que me interesa”.

Around this imperfect body, considered as being too small, the tensions between hetero-designation imposed by society and reinforced by the medical discourse, and the struggle to reappropriate free will and self-designation crystallize. The agency of Lilith's body, the imperfect woman -that is the failed creation-, embodies a metaphor for artistic creation in tension with the idea of nomophatic.

Key words:

Lucía Puenzo, Film and Gender, Body, Authority and Creative Power, Hetero-Designation and Self-Designation, Nomophatic.

Queda por lo tanto explícita la metáfora de la estandarización de los cuerpos que excluye lo “anormal”, sin olvidar la referencia implícita a los campos de exterminación por las imágenes dantescas de hornos, humos y máquinas que parecen ser aparatos de tortura, por la referencia al pelo natural usado para hacer las muñecas, por el efecto visual de los cuerpos o pedazos de cuerpos amontonados, sin vida, y por la presencia exclusiva de cuerpos rubios todos iguales, lo cual excluye a los otros cuerpos y deja entrever un mundo del que han sido invisibilizados.

Esta metáfora podría igualmente remitir a Olimpia, la autómatas del cuento “El hombre de arena” de Hoffmann, de la que se enamora Nathanael, el protagonista principal del cuento. El nombre de la autómatas remite a la dimensión demiúrgica de la creación, asociada ésta a una dimensión diabólica y malévolas ya que Nathanael termina enloqueciendo y suicidándose. Este texto ha sido analizado por Freud para desarrollar el concepto de “inquietante extrañeza” (Freud, 1919: 7), o sea un sentimiento terrorífico que nace de repente de cosas que conocemos y con las que llevamos mucho tiempo cohabitando pero que, de repente, transmiten una sensación diferente, preocupante. Así, conocemos las muñecas artesanales de Enzo cuya belleza radica en la unicidad, pero la fabricación en masa de estas muñecas arias, todas iguales, sin ninguna señal de distinción genera un malestar que anuncia el derrumbe de la armonía en el seno de la familia unida y feliz.

Juan Pablo Cinelli interpreta la metáfora de las muñecas como una manifestación de “lo siniestro” (Cinelli; 2014), el sentimiento de extrañeza siendo, para él, un objetivo en sí. Yo considero más bien que el malestar vinculado con lo siniestro es una herramienta que utiliza Puenzo para alabar la diferencia y la belleza individual, fuera de todo tipo de “normalidad” y por lo tanto para cuestionar el discurso médico que, como en *XXY*, se propone corregir lo “anormal”.

Corregir la creación fallida: tensiones entre heterodesignación y autodesignación

A semejanza de la clínica para muñecas creada con humor por Enzo, el médico demiurgo opina que puede, él solo, corregir lo que considera como imperfecciones de la Naturaleza, gracias a sus innumerables experimentos macabros. Estos experimentos aparecen descritos de forma más explícita en la novela, cuyo narrador omnisciente permite al lector compartir tanto los pen-

samientos del ángel de la muerte como los de una de sus víctimas que intenta vengarse de él.

En cambio, en la película, no se evoca nada al respecto de echarles ácidos a los ojos oscuros para que queden azules u otras atrocidades; sólo podemos observar los dibujos en el cuaderno del científico y las inyecciones de hormonas de crecimiento que hacen terriblemente sufrir a la niña de nombre tan explícito pero tan ambiguo. En efecto, Lilith, la primera mujer de Adán, fue creada de arcilla, como él, y por lo tanto reivindicó la igualdad hasta en el ámbito sexual. Él se negó y ella decidió abandonar el paraíso. En la actualidad, ha sido invisibilizada en los textos sagrados y los mitos la han transformado en reina diabólica de la noche y de los vampiros, lasciva y peligrosa para los hombres (Del Pilar Jiménez: 2008). Así, según los valores del patriarcado que representa el médico, Lilith remite más bien a la creación fallida, al doble negativo que sirvió de borrador antes de crear a Eva. Eva (nombre de la madre de Lilith) encarna, al contrario de Lilith, la buena mujer, que se realiza a partir de la maternidad y que no contesta el orden establecido patriarcal que representa, por ejemplo, el colegio alemán. Tampoco quiere enterarse del origen del médico. Invirtiendo la perspectiva, la figura de Lilith ha sido destacada por las feministas ya que encarna la primera mujer que reivindicó la igualdad. Así, de nuevo, el aspecto perfecto o imperfecto de la creación es subjetivo y la legitimidad de dicha creación o de su mejora es cuestionada.

El tema del doble aparece igualmente reforzado mediante las muñecas, ya que Wakolda¹, la muñeca de Lilith con nombre mapuche es morena e inacabada (por no tener todavía un corazón articulado) mientras que las muñecas en serie de la fábrica son perfectas, según la mirada subjetiva del alemán. Esta dualidad refuerza la dialéctica creación fallida / creación lograda, en la medida en que el mestizaje es presentado por el médico como la degeneración de la raza pura. Pureza y belleza son dos conceptos cuya relatividad aparece evidenciada mediante la perspectiva subjetiva del médico.

Asimismo, el final de la trama presenta al médico como única solución para salvar a los prematuros ya que la nieve impide la intervención del verdadero médico de familia, pero él decide salvar únicamente al más débil de los hermanos gemelos y dejar morir al más fuerte, ya que se considera un Dios capaz de contraponerse a la Naturaleza. Un bebé, elegido en función de criterios subjetivos, sirve entonces de control, de borrador para la creación del otro.

Entonces, el ángel de la muerte observa con una frialdad mortífera cómo uno de los hermanos gemelos está muriendo mientras su hermano sobrevive. Los observa con una fascinación mórbida, sin humanidad, y afirma con ironía que ya “lo” ha hecho muchas veces, sin precisar si “lo” remite a salvar a recién nacidos o a experimentar y observar su agonía.

Asimismo observa el dolor “necesario” que inflige a Lilith, e incluso lo justifica afirmando que es “buena señal”, que el dolor es “bueno” y pretendiendo que son “normales” la fiebre y las reacciones alérgicas que le cubren la panza.

Como en *XXY*, el discurso científico, a menudo cuestionado por las teorías feministas y *queer*, aparece aquí como el legitimador todopoderoso, y peligroso, de la reproducción de las normas sociales y del orden simbólico. En efecto, al tener argumentos que no podemos averiguar y al manipular un lenguaje culto y a menudo hermético, termina imponiéndose frente al libre albedrío. La heterodesignación termina imponiéndose frente a la autodesignación ya que el discurso médico forma parte del poder biopolítico que analizó Foucault y que tiene como objetivo controlar cuerpos y mentes (Foucault: 1976).

María Luisa Femenías afirma que “la consecuencia más habitual” de la heterodesignación, o sea un discurso ajeno que intenta decir lo que otro grupo es, y por lo tanto controlarlo mediante esta palabra de carácter performativo, “es la constitución de estereotipos sexuales o genéricos *naturalizados* y por tanto *invisibles*” (Femenías, 2013: 10). Aquí, podemos pensar que no se trata de estereotipos sexuales sino únicamente del tamaño de la niña. Y tanto sufrimiento y riesgo a cambio de unos centímetros más, parece irrisorio y difícil de entender fuera del peso de la heterodesignación que excluye a Lilith del grupo de los ‘normales’, “del campo de los ‘iguales’” según las palabras de Femenías. Y la sutileza de la problemática es que, aunque se trate de un problema de género, la película no enfrenta los varones y las mujeres sino que opone los que están dispuestos a aceptar la diferencia y los que alaban la estandarización.

No obstante, la escena de la piscina en la que los chicos del colegio les ponen notas a las chicas en función de su cuerpo, poniéndole un 0 a Lilith por no tener un cuerpo lo suficientemente desarrollado, nos muestra que el problema del tamaño del cuerpo (que tampoco tiene que ser demasiado grande para no generar rechazo) es un componente de lo que debe ser la feminidad

según el orden simbólico. En dicha escena, es de notar que la mayoría de las chicas obedece las reglas del juego, desfilando en bañador como las *misses* frente a los chicos y esperando su nota. Asumen el papel que se les ha atribuido.

Femenías añade que la heterodesignación se fundamenta en “maniobras de exclusión [que] se solidifican en un lenguaje hipercodificado que forcluye² la estrategia original de exclusión” (Femenías, 2013: 10). Dicha estrategia, combinando la exclusión del grupo de alumnos y la legitimación de la anormalidad por el discurso médico, termina convenciendo a Lilith de que su diferencia es monstruosa cuando, en la primera escena de la película, la asume sin ningún complejo y afirma con una inmensa sonrisa: “no importa, ya me acostumbré a ser más grande de lo que la gente cree”.

Además, el discurso en torno a la belleza o la fealdad, que forma parte de las estrategias de exclusión, es un constructo social que, mediante un discurso naturalizante, legitima la categorización a la que lleva la heterodesignación y la discriminación.

Por lo tanto, la belleza, como lo explica Femenías con la heterodesignación —siendo la belleza un elemento constitutivo de la heterodesignación—, se elabora a partir de criterios subjetivos (color de piel, morfología, tamaño...) que varían en función de la época y del campo cultural. O sea que los criterios que definen la belleza son distintos en cada sociedad, pero todos los individuos que componen una misma sociedad comparten los mismos criterios al considerar la belleza un valor natural y ahistórico.

Lo ilustran las escenas de una extrema violencia que tienen lugar dentro del colegio alemán, un microcosmo que funciona como una sociedad y que es presentado como la cristalización del segregacionismo que sustenta el nazismo. Los alumnos que no siguen las reglas de dicha sociedad y no comparten sus valores se encuentran excluidos, discriminados y maltratados. Lo ilustra el ejemplo de Otto, el novio y único aliado de Lilith, que es golpeado por un grupo de alumnos que defienden las ideologías nazis. Dichos alumnos le gritan que no es su escuela sino la de ellos. A continuación, la dirección de la escuela, garante del orden y de los valores del microcosmo, lo excluye y lo designa como un elemento perturbador que genera disturbios, o sea, un intruso.

Así, Puenzo evidencia el peligro del discurso científico hegemónico, del cual Mengele aparece como el representante paroxístico, discurso que radica

en la voluntad de clasificar para pensar lo vivo. La clasificación conlleva al establecimiento de categorías y por lo tanto a la heterodesignación, o sea a una diferenciación que descansa en criterios relativos como lo anormal, la fealdad y/o la enfermedad (mental cuando no se entiende un comportamiento distinto) que genera exclusión.

Lilith: un sujeto sujetado

Al contrario de Alex, la protagonista intersexo de *XXY* que rechaza el condicionamiento social y la asignación de un sexo biológico, *Lilith* sufre a partir del momento en que entra en la escuela alemana, y a pesar de su alegría y de su fuerte carácter, la violencia simbólica que le impone el orden heteronormativo y patriarcal, y expresa entonces la voluntad de ingresar el grupo de los “normales”.

Según Héctor Llanos Martínez, Lucía Puenzo plantea “preguntas y verdades incómodas acerca de la tolerancia e incluso el respeto concedido a hombres que jugaron a ser Dios” (Llanos Martínez: 2014), y es cierto que lo desconcertante es que esta sociedad de Bariloche acoge con brazos abiertos y poco recelo al médico del cual muchos conocen la verdadera identidad. Pero lo más perturbador es que, a diferencia de los mortíferos experimentos aplicados a prisioneros indefensos, la originalidad de la película es mostrar la parte activa de la sujeción, la violencia simbólica que alienta a *Lilith* y a su madre a aceptar la intervención del médico y sus mortíferos tratamientos sin necesidad, ya que ni *Lilith* ni los bebés están enfermos o en peligro.

Y dicha sujeción pasa por la absoluta confianza que las dos mujeres tienen en el médico, la madre porque el médico que habla su idioma materno parece proporcionar soluciones a todos sus problemas, y la hija porque la mirada del médico le otorga importancia, cuando en realidad sólo le interesa el espécimen científico. Lo revela la escena de la primera inyección en la que el médico está midiendo a *Lilith*, sin dirigirla una mirada, al mismo tiempo que le está dirigiéndole la palabra a Eva en alemán, utilizando un discurso científico analítico y frío.

A la inversa, el médico tiene una absoluta confianza en su poder de seducción, como lo ilustran las escenas en que le revela a la niña sus secretos, considerándola como una de sus discípulos: le explica sus teorías acerca de los

Sonnenmenschen, el ideal ario de hombres superiores, de la pureza de la raza, y la lleva a un búnker en el que hace referencia explícitamente y con viva emoción a Hitler.

Esta relación ilustra el concepto de *agency* establecido por Judith Butler (Butler: 2001). Este complejo concepto, traducido al español como “agencia” o “capacidad de acción”, toma tanto en consideración el condicionamiento sexuado que somete a los cuerpos como la capacidad que tienen dichos cuerpos agentes para constituirse en sujetos y liberarse de la sujeción. En efecto, para Butler, una relación de dominación no puede simplificarse a una relación binaria que un dominador impondría a un dominado, sino que, como bien se ve en la película, la dominación se organiza en torno a una relación más compleja de la que el dominado es partícipe. La agencia es por lo tanto un concepto dinámico que designa al mismo tiempo la sujeción, la acción, la capacidad de acción y la intencionalidad del actante.

Y esta capacidad de acción es explícita en el último encuentro entre los dos, cuando el médico, acostumbrado a la docilidad de la niña le dice con voz suave y tomándole la cara con la mano “¿vos harías cualquier cosa que te pida, no?”. Pero la niña contesta con la negativa sosteniéndole la mirada. La desventura familiar la ha privado de la luminosa sonrisa que tenía al principio, pero le ha dado la fuerza de oponerse al representante máximo del poder y de la autoridad.

Así, Lilith encarna la lucha de las mujeres contra lo que Michèle Le Dœuff llama la nomofática, o sea la imposición/prohibición implícita –pero no menos violenta– que se les hace a las mujeres de lo que deben hacer, decir, acerca de qué pueden hablar, y por ende qué formas genéricas pueden/deben adoptar, etc. (Le Dœuff, 1998: 116).

Conclusión

Cuando ciert@s autor@s se proponen cuestionar la creación artística y encontrar un lenguaje propio, una de las primeras estrategias que ponen en práctica suele consistir en interrogar la figura de autoridad que legitima el poder del lenguaje, ya que dicho poder suele ser heteronormativo y falocéntrico y reproducir el discurso dominante del orden simbólico y del canon artístico. Para ello, la multiplicidad de tramas y capas de lecturas en *El médico alemán* es una de las herramientas que desarrolla Lucía Puenzo para conformar

un caleidoscopio, así como recurrió la escritora-directora a la transgenericidad en *El Niño Pez*.

Por lo tanto, la película es mucho más que lo que Josefina García Pullés identificó como “rudimentarios esbozos de algo interesante” (García Pullés: 2013). Asimismo, Javier Porta Fouz afirmó que “por no concentrarse en sus mayores fortalezas, tal vez por no confiar del todo en sí misma, o por intentar ofrecer una poco recomendable variedad de tramas, *Wakolda* se debilita” (Porta Fouz: 2013). Dichas reacciones evidencian el efecto turbador que puede tener una obra cuando interroga la unicidad y adopta enfoques narrativos originales. Es de notar por otra parte la argumentación sexista y naturalizante que consiste en atribuirle a una mujer la falta de orden y de confianza en sí misma, argumentación que recuerda el siglo XIX y que demuestra que aún perduran los arcaicos esquemas tradicionales.

Yo considero, así como numeros@s otr@s crític@s elogios@s, que la voluntad de interrogar la normatización y el carácter arbitrario de la heterodesignación permite a la autora-directora construir un eje central con el que dialogan las otras tramas. Dicho eje central, que las perspectivas históricas invisibilizan pero que los estudios de género permiten evidenciar, se fundamenta en una amplia reflexión en torno a las tensiones que se tejen entre cuerpo y sociedad y por lo tanto en un cuestionamiento de la objetividad del discurso sobre la belleza y del discurso médico.

Notas

¹ Guacolda es un nombre mapuche que remite a la compañera de Lautaro, líder guerrero mapuche del siglo XVI, ella lo acompañó en todas sus luchas armadas.

² En el sentido de naturalizar, hacer olvidar que es un constructo social e histórico.

Bibliografía

- Amícola, José (2009) “Las huellas del presente y el mundo *queer* de XXY” en *Lectures du genre* n^o 6: *Género, transgénero y censura*.
http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_du_genre_6/Amicola.html (última consulta: 25/11/2014).

- Black, Kyle K. (2012) “Negociaciones transnacionales en el cine del (in)migrante: acercamientos dialógicos al Otro (in)migrante dentro de España y Argentina” (Tesis de Doctorado),
http://repository.asu.edu/attachments/93752/content/tmp/package-JxCAhA/Black_asu_0010E_11927.pdf (última consulta: 25/11/2014).
- Butler, Judith (2001 [1990]) *El género en disputa: feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Paidós.
- Cinelli, Juan Pablo (2013) “Cita en la Patagonia con lo siniestro” en *Página 12*, 20 de septiembre de 2013. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-29947-2013-09-20.html> (última consulta: 28/11/2014).
- Del Pilar Jiménez, Elena (2008) “El mito de Lilith en la literatura y el cine” en *Gibralfaro: estudios pedagógicos*. N° 54, marzo-abril 2008.
http://www.gibralfaro.uma.es/criticalit/pag_1444.htm (última consulta: 02/12/2014).
- Femenías, María Luisa (2013) *Los ríos subterráneos, vol 2: Multiculturalismo, identidad y violencia*. Rosario: Prohistoria ediciones.
- Foucault, Michel (1976) *Histoire de la sexualité, Vol. 1: La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque des histoires».
- Freud, Sigmund (1919) “L'inquiétante étrangeté” (*Das Unheimliche*). http://www.psychaanalyse.com/pdf/inquietante_etrangete.pdf (última consulta: 25/11/2014).
- García Pullés, Josefina (2014) “Vivir para contarla” en *El Amante cine*. N° 256.
<http://revista.elamante.com/numero/256/> (última consulta: 25/11/2014).
- Le Doeuff, Michèle (1998) *Le sexe du savoir*. Paris: Aubier.
- Le Feuvre, Nicky (2003) “Le 'genre' comme outil d'analyse sociologique” en Fougeyrollas-Schwebel, Dominique, Planté, Christine, Riot-Sarcey, Michèle, Zaidman, Claude (eds.). *Le genre comme catégorie d'analyse. Sociologie, histoire, littérature*. Paris: L'Harmattan, Bibliothèque du féminisme / RING: 37-52.
- Llanos Martínez, Héctor (2014) “El médico alemán”. http://www.notodo.com/cine/thriller/5162_el_mdico_alemn_luca_puenzo.html (última consulta: 25/11/2014).
- Mullaly, Laurence (2011) “Lucía Puenzo, XXY : la fabrique de nouveaux genres ?” en *Lectures du genre n° 8: Imageries du genre*.
http://www.lecturesduggenre.fr/Lectures_du_genre_8/Mullaly.html (última consulta: 25/11/2014).
- Porta Fouz, Javier (2013) “Wakolda” en *La nación*. 19 de septiembre de 2013,
<http://www.lanacion.com.ar/1621108-la-historia-y-la-historia> (última consulta: 25/11/2014).
- Ratner-Arias, Sigal (2014) “Lucía Puenzo, una voz para los marginados” en *The Associated Press*. <http://news.yahoo.com/luc-puenzo-una-voz-para-los-marginados-131135611.html> (última consulta: 25/11/2014).
- The New York Times*, citado en <http://www.wakolda.com/prensa.html> (última consulta: 25/11/2014).
- Torras, Meri (2014) “Lo que no calla el cuerpo: mirada, norma y diégesis en XXY y en El último verano de la boyita” en H. Mullaly, Laurence, Soriano, Michèle (dirs.).

Maya Desmarais. Lilith, ¿una creación fallida? Lucía Puenzo rompe el molde...
Estudios 21:42 (julio-septiembre 2013):145-157

De cierta manera: cine y género en América Latina. Paris, L'Harmattan, coll. "Sexualité et Genre".

Venegas, William (2014) "Crítica de cine: Wakolda: El médico alemán" en *La Nación*. 5 de mayo de 2014. http://www.nacion.com/ocio/cine/Critica-cine-emWakolda-medico-alemanem_0_1412658745.html (última consulta: 25/11/2014).

Películas:

El médico alemán, Lucía Puenzo, Argentina, Historias Cinematográficas, 2013.

El niño Pez, Lucía Puenzo, Argentina, Historias Cinematográficas, 2009.

XXY, Lucía Puenzo, Argentina, Historias Cinematográficas, 2007.