

## Ensayos clínicos y neoliberalismo en *Wakolda* de Lucía Puenzo

Por Oscar A. Pérez\*

**Resumen:** Basada en el exilio de Josef Mengele en el Cono Sur durante los años cincuenta y sesenta, el filme *Wakolda* (2013) de Lucía Puenzo a primera vista puede verse como una representación histórica de la presencia del nazismo en la Patagonia argentina. Sin embargo, también se puede leer como un comentario de la problemática relación entre la globalización neoliberal y la Argentina contemporánea, específicamente al considerar que el país se ha convertido en el destino cada vez más popular de ensayos clínicos, en su mayoría patrocinados por la industria farmacéutica global. Este trabajo propone que a través del estudio de las transformaciones, los añadidos y las traslaciones que se producen al adaptar la novela homónima al medio fílmico, los ensayos clínicos en el filme se vuelven un elemento crítico de la relación entre neoliberalismo, medicina y niñez.

**Palabras clave:** adaptación, ensayos clínicos, industria farmacéutica, Lucía Puenzo, medicina y literatura.

**Abstract:** Based on Josef Mengele's exile in the Southern Cone during the fifties and sixties, Lucía Puenzo's *Wakolda* (2013) can be seen at first glance as a historical representation of Nazism in Argentina's Patagonia. However, it can also be read as a commentary on the problematic relationship between Argentina and neoliberalism, especially considering that the country has become an increasingly popular destination for clinical trials, mostly sponsored by the global pharmaceutical industry. This article proposes that through the study of the changes, additions, and translations that occur when adapting the homonymous novel to the big screen, the clinical trials in the film become a critical element of the relationship between neoliberalism, medicine, and childhood.

**Keywords:** adaptation, clinical trials, pharmaceutical industry, Lucía Puenzo, medicine and literature.

**Fecha de recepción:** 15 de enero de 2017

**Fecha de aceptación:** 17 de marzo de 2017

---

En 2013, Lucía Puenzo presentó *Wakolda* (Argentina), su tercer largometraje, en la sección *Un Certain Regard* del Festival de Cannes ante una audiencia que, de acuerdo con algunos reportes, la acogió “con un cálido y largo aplauso, incluso de pie” (Minghetti, 2013). Precedida por el éxito entre la crítica de *XXY* (Argentina, Lucía Puenzo, 2007) y *El niño pez* (Argentina, Lucía Puenzo, 2009), la cinta logró atención inmediata de los medios y reseñas favorables en periódicos y revistas que reconocieron tanto su “factura técnica impecable” como las referencias que hace “al pasado en la Argentina como refugio de criminales” (Scholz, 2013). El filme, distribuido también como *El médico alemán* o *The German Doctor*, toma como punto de partida el exilio del médico nazi Josef Mengele en Sudamérica, narrando el encuentro ficticio entre este último y una familia argentina a principios de la década de los sesenta. Pese a la inclusión de “varias líneas argumentales (quizá demasiadas para sus 93 minutos) que se entrecruzan y en algunos casos se potencian entre sí” (Batlle, 2013), la apabullante figura de Mengele ha dificultado lecturas que vayan más allá del carácter anecdótico relacionado con el nazismo. Siempre pensando en este tema, varios críticos han resaltado el uso de imágenes y situaciones repetitivas. Por ejemplo, la película muestra a un Mengele obsesionado con la fabricación en masa de muñecas perfectas. Dicha obsesión ha sido descrita como una metáfora demasiado explícita de la búsqueda nazi de una raza superior. En palabras de Michael O’Sullivan: “En ocasiones, sin embargo, el toque literario de la directora es más pesado de lo necesario. Al trazar una analogía poética entre la afición de Enzo por reparar muñecas de porcelana — una metáfora para la perfección humana— y las teorías nazis de la pureza racial, *El médico alemán* a veces emite su mensaje con un giro demasiado explícito” (2014).<sup>1</sup> No obstante, en este trabajo propongo que estas repeticiones y el énfasis en las pruebas realizadas por el médico, en apariencia

---

<sup>1</sup> “At times, however, the filmmaker's literary touch is heavier than necessary. Drawing a poetic analogy between Enzo's hobby of repairing porcelain dolls — a metaphor for human perfection — and Nazi theories of racial purity, “The German Doctor” sometimes pitches its message with a too-explicit spin.”

demasiado literales, sugieren una lectura más allá de lo puramente textual y de hecho funcionan como mecanismo retórico para ver el filme como una crítica del neoliberalismo, en particular de la industria farmacéutica global. Esta lectura resulta más evidente al examinar el filme como una adaptación de la novela homónima de Puenzo publicada en 2011, por lo que se compararán ambos en el contexto histórico de los ensayos clínicos llevados a cabo durante las primeras décadas del siglo XXI en Argentina.

### **Ensayos clínicos y cuestiones éticas en Argentina**

En enero de 2012, un juez de Buenos Aires ratificó una serie de multas impuestas a la empresa farmacéutica británica GlaxoSmithKline por acciones inapropiadas en un ensayo clínico (Calvo, 2012a). El caso recibió una atención considerable de los medios, argentinos y extranjeros, tanto por las consecuencias de la falta de ética de los involucrados como por el rol de la ANMAT (Administración Nacional de Medicamentos, Alimentos y Tecnología Médica) y el sistema de justicia en general. La sanción estuvo relacionada con el llamado Protocolo COMPAS (estudio clínico de otitis media y neumonía, por sus siglas en inglés), en el cual la compañía probó los efectos la vacuna Synflorix en infantes de las provincias de Córdoba, Mendoza, San Juan y Santiago del Estero (Ugalde y Homedes, 2014b: 100). De acuerdo con los detalles que se conocieron del caso, existieron múltiples irregularidades, entre ellas importantes deficiencias en la documentación, el diseño y la implementación del estudio (Ugalde y Homedes, 2014b: 101). Sin embargo, los medios se concentraron en reportar prácticas cuestionables durante las interacciones de los responsables del ensayo clínico con los participantes, así como posibles consecuencias negativas de la vacuna misma.

Los problemas habían empezado a aparecer en los medios de comunicación desde el año 2007, siendo dos las principales quejas: métodos de

reclutamiento y retención inapropiados, y la muerte de varios niños participantes, presumiblemente relacionadas con su inclusión en el estudio. Algunos padres reportaron que no habían recibido suficiente información sobre los riesgos de la vacuna contra la neumonía e infecciones del oído que se estaba probando, y hubo quienes incluso ignoraban la participación de sus hijos en un ensayo clínico (Rebossio, 2012). Otros denunciaron coerción, por ejemplo, un medio estadounidense describió de la siguiente manera la presión que sintió una madre para dejar que su hija de cinco meses, que posteriormente moriría, fuera vacunada:

Ester [...] dice que una amiga le había advertido que se mantuviera alejada del Protocolo Compas. La amiga le dijo a Ester que sabía de otra nueva madre cuyo bebé supuestamente sufrió problemas de salud después de participar en el estudio, según Ester. Ester sólo accedió, dice ella, cuando la auxiliar de enfermería amenazó con ir a la policía y hacer que le quitaran a su bebé. “No sabía si los médicos, la policía, el sistema se la llevarían, pero tenía miedo”, agregó. Ester pronto firmó un formulario de consentimiento de 12 páginas que dice que no pudo realmente entender. Luego permitió que Michaela recibiera su primera inyección. (Hunter, 2008)<sup>2</sup>

De este testimonio destaca la facilidad con que una persona que desconoce el funcionamiento de estos estudios puede ser intimidada. Al mismo tiempo resulta evidente que, en circunstancias en donde la línea que separa la

---

<sup>2</sup> “Ester [...] says that a friend had warned her to stay away from Protocol Compas. The friend told Ester that she knew of another new mother whose baby reportedly suffered health problems after participating in the study, according to Ester. Ester only gave in, she says, when the nurse’s aide threatened to go to the police and have her baby taken away from her. “I didn’t know if the doctors, the police, the system would take her away, but I was afraid,” she added. Ester soon signed a 12-page consent form she says she couldn’t really understand. Then she allowed Michaela to receive her first injection.”

participación en un ensayo clínico y el cuidado de la salud es borrosa, resulta difícil dar un consentimiento informado libre de presiones.

A pesar de que la compañía farmacéutica en un inicio anunció que apelaría la decisión del juez (“GSK responds”, 2012), finalmente terminó por aceptar la sanción para “darle un cierre a los procesos judiciales” (Calvo, 2012b). Sin embargo, nunca reconoció una falta de ética en su comportamiento. Incluso compensó económicamente a las familias de los 26 bebés fallecidos mientras participaban en el ensayo (12 en Argentina, 14 en Panamá y Colombia), sin aceptar responsabilidad alguna por las muertes (Ugalde y Homedes, 2014b: 100). A pesar de la visibilidad y atención que recibió este caso, no se trata del único ejemplo de conductas cuestionables al llevar a cabo ensayos clínicos en el país, en donde además de los problemas identificados anteriormente ha habido quejas relacionadas con la regulación de los estudios, la remuneración de los profesionales médicos involucrados y algunos conflictos de intereses (Ugalde y Homedes, 2014a; Ugalde y Homedes, 2014b). Esta situación toma más relevancia si consideramos, por ejemplo, que entre 1997 y 2006, la ANMAT evaluó y aprobó 1,113 protocolos de ensayos clínicos, y de 2007 a 2009 cerca de 88,000 argentinos participaron en dichos estudios (Ugalde y Homedes, 2014b: 81, 88). Así, las cuestiones éticas relacionadas con los ensayos clínicos en Argentina estarían muy presentes en el imaginario colectivo al inicio de la década de 2010, justo cuando Puenzo producía su tercer largometraje. Con este contexto en mente, es posible señalar en *Wakolda* algunos de los temas comentados, especialmente el del consentimiento informado y las implicaciones éticas de su ausencia, así como el de los efectos negativos de ensayos clínicos sin regulación y el poder que tienen los responsables de dichas pruebas sobre los participantes. Más significativo aun resulta el hecho de que algunos de estos temas está casi ausentes en la novela en la que se basa el filme, revelando una posible intencionalidad al respecto.

### Ensayos clínicos en *Wakolda*

En el filme *Wakolda* encontramos la presencia de temas recurrentes en la producción artística de Lucía Puenzo, entre ellos la relevancia de personajes en plena juventud y sus conflictos al tratar de entender el mundo que les rodea. Asimismo, está presente el viaje a espacios rurales como *leitmotiv*, en particular a la Patagonia, territorio que ha aparecido una y otra vez en diversas obras y que conlleva una carga semántica significativa (Nouzeilles, 1999; Portas, 2001). Y por supuesto, también encontramos la fascinación por el discurso médico-científico ya presente desde su debut como directora en *XXY*. Como en el caso del *El niño pez*, el segundo largometraje de Puenzo, la cinta encuentra su origen en una novela homónima de la misma autora. Sobre la novela se ha dicho que, más allá de la representación que hace del nazismo en Argentina, “le sirve [a la autora] para hablar en sordina sobre la última dictadura militar” (Punte, 2013: 293) y además se puede leer como una metáfora de “lo terrible del ataque a los pueblos aborígenes originarios de la pampa argentina” (Capalbi, 2013) dadas las referencias a operaciones de limpieza étnica y cultural relacionadas con la eugenesia.

Aunque la novela y el filme tienen en común el argumento, existen diferencias importantes que exploraré con más detalle a lo largo de este trabajo considerando que, de acuerdo con Linda Hutcheon, la “[a]daptación es repetición, pero repetición sin replicación. Y hay manifiestamente muchas posibles intenciones diferentes detrás del acto de adaptación” (2013: 7),<sup>3</sup> en particular me concentraré en la condición de las adaptaciones que ella misma describe como “[u]na extensa deliberación intertextual con el trabajo adaptado”

---

<sup>3</sup> “Adaptation is repetition, but repetition without replication. And there are manifestly many different possible intentions behind the act of adaptation.”

---

(2013: 8),<sup>4</sup> es decir, pensar el filme adaptado como una especie de “palimpsesto” en donde confluyen diferentes discursos más allá del texto literario en el que se basó.

El filme inicia cuando tanto Josef Mengele (Alex Brendemühl), quien dice llamarse Helmut Gregor, como una familia argentina de cinco integrantes coinciden en un viaje a través de la Patagonia rumbo a Bariloche. Antes de partir, la cámara sigue el encuentro entre el médico y Lilith (Florencia Bado), la hija de la familia. Previo a cualquier intercambio de palabras, un plano detalle nos muestra la mano de Mengele recogiendo del piso una muñeca desaliñada, que pronto averiguaremos se llama Wakolda —Herlitzka en la novela—, tirada de manera inadvertida por la niña. En este sentido, la composición del plano se convierte en un elemento premonitorio. Boca arriba, la muñeca de cabello oscuro desaliñado yace sobre un terreno árido que llena el encuadre. Impávidos, sus ojos apuntan en la dirección de un Mengele fuera de campo. En el centro, la mano del científico, cubierta por un guante de cuero negro, se posa sobre la parte media de la muñeca desnuda para levantarla ante una cámara que observa en picado, volviendo al espectador cómplice de las acciones del médico. Esta imagen no podría ser más explícita al mostrarnos la oposición entre el desamparo de la figura infantil y la presencia siniestra, opresiva y apabullante de Mengele. Pronto Lilith, de cabello rubio y completamente cubierta con ropa de invierno, aparece. De inmediato la atención de Mengele, y de la cámara, se desplaza de la muñeca a la niña. Esta vez, la cámara se posiciona en un ángulo normal frente a Lilith y en contrapicado al observar a Mengele, forzando al espectador a identificarse con la primera. El contraste aquí es claro, Lilith a pesar de conservar la condición de objeto de estudio y experimentación, representa una versión mejorada de la muñeca Wakolda en los ojos del médico, seducido tanto por las características físicas de la niña como por su inaccesibilidad. De hecho, la escena en general, y la muñeca en

---

<sup>4</sup> “An extended intertextual engagement with the adapted work.”

particular han sido vistas como “condensación de lo que podríamos llamar la antelación de lo que tendrá lugar más adelante [...] De modo que el *pathos* de la película, su trama y su desenlace, convergen como vectores en un objeto, se cifran, se condensan, en un objeto ligado a lo *naïve* y lo infantil, en este caso un juguete descuidado” (Ferrero, 2015: 256). Y en efecto, desde esta primera secuencia notamos el uso de la antítesis, aquí entre ingenuidad y malicia, perfección e imperfección, como mecanismo retórico recurrente. Pero además, ya desde este momento está presente la cuestión del racismo nazi proyectado en la Patagonia argentina a través de la obsesión por lo rubio y lo alemán. Esta cuestión se volverá más evidente a la llegada a Bariloche, un lugar que en el filme destaca por la ausencia de lo indígena y la intrincada presencia alemana.



Una vez en su destino, Enzo (Diego Peretti) y Eva (Natalia Oreiro), los padres de la familia, se dan a la tarea de revivir una deteriorada hostería en donde esta última creció. Mengele pronto se convierte en su primer huésped, y a partir de ese momento el médico se irá inmiscuyendo poco a poco en todos los asuntos de los incautos anfitriones. Como he mencionado, a primera vista, la cinta puede considerarse como una representación de los lazos históricos entre el régimen nazi y la Argentina de la segunda mitad del siglo XX pues, de acuerdo con Mark Adams, “[l]a fascinación de Puenzo con el período y el

gobierno argentino abriendo sus puertas a muchos nazis es evidente (2013).<sup>5</sup> Esta conexión, descrita con detalle por otros críticos (Bevilacqua, 2015), empieza a desarrollarse cuando la familia se instala en Bariloche. Por ejemplo, tenemos una escena en donde, nuevamente a través de un plano detalle, se muestra una fotografía que Eva le enseña a su hija. Según se dice, la imagen fue tomada cuando Eva era adolescente e iba a la misma escuela a la que Lilith pronto asistirá. En el centro podemos ver la bandera nazi ondeando en el patio escolar. Esta escena se plantea de manera similar en la novela: “En la foto, un grupo de treinta chicos sonreían sentados en la puerta de un colegio con un techo a dos aguas... Muchos de ellos tenían el brazo en alto, con la mano extendida hacia el frente. De un lado estaba la bandera argentina, del otro lado una bandera roja con una esvástica” (Puenzo, 2011: 75). La importancia de estas comparaciones entre el texto literario y el texto fílmico se volverá más evidente al concentrarnos en las transformaciones y los añadidos presentes en el segundo, es decir, en los cambios intencionales que realizó la autora durante el proceso de adaptación. Así, por ejemplo, en el filme hay una total ausencia de lo indígena, un tema sí abordado, aunque de manera breve, en la novela. Al mismo tiempo, la obsesión con lo rubio, como expresión de la raza aria, y lo alemán se vuelven aspectos más dominantes en el filme que en el texto escrito, apareciendo de manera constante: en la escuela y en los personajes asociados con este espacio, en la casa de los vecinos misteriosos, en el bar en donde se escucha Lady Sunshine und Mr. Moon en el fondo, en la fiesta de cumpleaños en la hostería amenizada por una versión en alemán de Purple People Eater, en las ruinas de un búnker destruido por el ejército argentino en donde Mengele reflexiona sobre el destino del Führer, y en las innumerables conversaciones en alemán a las que un espectador no versado en la lengua solo tiene acceso a través de subtítulos. Estas representaciones no solo aluden a los efectos de la limpieza étnica llevada a cabo durante la Campaña del

---

<sup>5</sup> “Puenzo's fascination with the period and the Argentinean government opening its doors to many Nazi is evident.”

---

Desierto y el posterior asentamiento de colonos de origen europeo en la región —cuestiones que la novela menciona de manera explícita—, sino que se vuelve un comentario de las diferencias sociales que existen en la Argentina actual y de los privilegios que gozan ciertos grupos, específicamente y como propongo en este trabajo, en lo que se refiere a la atención médica.

El interés de Mengele por Lilith, mostrado desde el inicio del filme, da pie a una relación entre los dos a través de la cual el médico va ganando acceso primero a la madre, Eva, y luego al más reticente padre, Enzo. Lilith es descrita como una niña de 12 años cuya estatura corresponde a una de ocho. Esta característica le llama la atención a Mengele, pues tiene cierta fascinación por lo que llama “casi perfecto”, o la belleza, de acuerdo con el médico, alterada por un rasgo inusual que resulte intolerable. En la nueva comunidad, un enclave en donde predominan migrantes de origen alemán, la estatura de Lilith se vuelve un problema insoportable, pues se convierte en víctima de un acoso incesante en su nueva escuela. El médico no tarda en aprovechar esta situación. Según se nos informa, Mengele abre una clínica veterinaria en Bariloche para llevar a cabo pruebas con la hormona de crecimiento en animales. Para remediar lo que Mengele considera una condición defectuosa, éste ofrece tratar a la niña con dicha hormona, por lo que el tratamiento ofrecido en realidad forma parte de la cadena de infames experimentos en humanos por los que el personaje es históricamente conocido. La propuesta se la hace llegar primero a Lilith, a quien somete a pruebas diagnósticas sin el conocimiento de sus padres. Por su parte, en la novela apenas se hace mención de estas pruebas, reduciéndose a una breve descripción de cómo el médico toma una muestra de sangre de la niña durante uno de sus encuentros en la hostería: “Aunque se negara José [nombre de Mengele en la novela] hubiera agarrado su pulgar para apoyarlo contra una de las plaquetas. Dejó la gota de sangre sobre la superficie del vidrio, la soltó y se apuró a poner otra plaqueta encima. Su sangre quedó aplastada en el medio. —¿Para qué es

eso? —susurró Lilith. —Una muestra. Para ver cuánto más podrías crecer” (102). En contraste, el filme expande este encuentro y lo traslada al laboratorio de Mengele, alterando lo que Sánchez Noriega llama la duración de la acción narrada, o “velocidad del relato”, y la densidad narrativa, es decir “la cantidad de hechos en relación a la extensión, en líneas o páginas —o, en el caso del cine, minutos— empleada para narrarlos” (2000: 103). La secuencia correspondiente del filme también muestra al médico obteniendo una muestra sanguínea, pero además se introduce el siguiente diálogo:

MENGELE. ¿Alguna vez te hicieron una radiografía?

LILITH. ¿Para qué?

MENGELE. Para ver cuánto más puedes crecer.

Esta conversación es seguida por una escena en donde observamos a Lilith recostada bajo una máquina de rayos X y a Mengele explicando muy brevemente el procedimiento. Las alusiones al texto literario son claras, pero también es relevante la traslación del espacio intradiegético. La imagen de Mengele en el laboratorio es de autoridad profesional, en palabras de Ricardo García Manrique: “nos atrae profundamente su personalidad, la de un hombre que reúne buena parte de las virtudes que asociamos con la excelencia humana: inteligente, culto, trabajador, atento, elegante en todos sus modos, dedicado, en fin, a dos de las actividades que consideramos más elevadas, la medicina y el conocimiento” (2014: 102). Es a partir de este momento en que empezamos a presenciar el tema del consentimiento informado y de violaciones éticas al respecto, en este punto, al someter a una menor a análisis sin la autorización expresa de sus padres.



Después de realizar las pruebas diagnósticas en Lilith, Mengele habla con Eva para plantearle los beneficios de una intervención que no puede esperar, pues, de acuerdo con el médico, la ventana para lograr un efecto positivo se cerrará pronto. La posibilidad de alcanzar una mayor altura entusiasma tanto a Lilith como a su madre, a quien le preocupa el estado emocional de su hija. Desde el inicio, para el espectador queda claro que Eva no recibe información suficiente sobre las implicaciones y riesgos del tratamiento al que Lilith será sometida. Esta situación queda de manifiesto durante una conversación que Eva tiene con su esposo, quien se opone a dicho procedimiento por considerarlo riesgoso. Mientras Eva le muestra una radiografía de su hija, Enzo expresa su confusión “¿Con el permiso de quién hizo este estudio?”. Eva ignora la pregunta, dando pie a la siguiente discusión:

ENZO. No va a experimentar con ella.

EVA. No es un experimento. La misma hormona que se aplica en animales también se utiliza en humanos.

ENZO. ¿No es un experimento? ¿Dónde están las pruebas con otros chicos?

La impresión que le queda al espectador es que Eva piensa que se trata de un tratamiento más o menos estándar con el que Mengele tiene experiencia, así que cuando Enzo sospecha que este no es el caso, Eva rápido rechaza esta posibilidad. Esta escena, significativamente, no encuentra paralelo en la novela, pues en ella ambos padres acceden a que Mengele trate a Lilith y la cuestión del consentimiento nunca se problematiza. En contraste, en la versión fílmica el consentimiento será uno de los hilos narrativos principales y una estrategia para desarrollar el conflicto principal.

Tras la conversación entre Eva y Enzo, este último deja claro que no quiere que su hija tenga nada que ver con el médico alemán. Pese a esto, Lilith empieza el tratamiento sin que su padre se entere, autorizado por una madre que, como se ha mencionado, parece no entender las implicaciones de dicho acto por completo. De esta manera, Lilith es sometida a un proceso de perfeccionamiento que en el filme no solo se plantea como un ajuste en términos físicos, al modificar la estatura de la niña, sino también en términos culturales y lingüísticos: en la escuela Lilith forma parte de un “grupo de transición”, es decir, estudiantes que están aprendiendo alemán para luego poder integrarse plenamente al resto. Cabe destacar que este proceso tiene al mismo tiempo un efecto de marginalización sobre Enzo, un acto significativo si consideramos el origen italiano de este, sus rasgos físicos, su cabello castaño y su falta de dominio de la lengua alemana. De hecho, en el filme Enzo se enfrenta de manera constante a un aislamiento lingüístico y cultural, con conversaciones en alemán que ocurren alrededor de él frecuentemente y su reveladora ausencia en el espacio clave de la escuela. Así, el espectador se convierte en cómplice de Eva y Mengele, al tener acceso a información que Enzo desconoce y atestiguar la facilidad con la que un agente venido del exterior puede corromper a estos personajes desprevenidos con la promesa de beneficios a los que de otra forma no tendrían acceso en su entorno. No hace falta un esfuerzo mayor para interpretar este escenario como una metáfora de

---

la presencia de multinacionales farmacéuticas en pequeñas comunidades argentinas, con la promesa de servicios médicos y tratamientos de punta a cambio de la participación de sus habitantes en ensayos clínicos.

La cuestión del consentimiento informado vuelve a aparecer en numerosas ocasiones en un rol significativo, sobre todo si consideramos el mayor énfasis del filme a este respecto en relación con el texto literario. Por ejemplo, en un momento Mengele, sospechando el secreto de la madre, le pregunta a Eva cómo le hizo para convencer a Enzo de que dejara a Lilith recibir los fármacos. Eva confiesa que Enzo todavía no lo sabe, pero que cuando Lilith crezca y su padre pueda ver los resultados, entonces cambiará su opinión —intercambio que no está presente en el texto literario. Pronto el tratamiento empieza a surgir efecto y Lilith crece algunos centímetros, mas estos resultados vienen acompañados de fuertes efectos secundarios, incluyendo exantemas y fiebres. Eva se muestra confundida por dichos síntomas, lo que confirma las sospechas del espectador de que Eva dio su consentimiento sin conocer, o entender bien, información vital. La condición física de una Lilith enferma provoca que Eva le pida al médico que interrumpa la medicación. Mengele, sin embargo, se niega y solo acepta reducir la dosis para disminuir la fiebre. Este acto de rebeldía médica en contra de los deseos de los sujetos de estudio pone de manifiesto, por una parte, el ejercicio de poder desde la autoridad que da el saber médico; por otra parte, la confirmación de que Eva no tiene la libertad de decidir sobre la permanencia o no de Lilith en las pruebas de Mengele. Esto por supuesto va en contra de cualquier protocolo de ensayos clínicos llevado a cabo con integridad. Sin embargo, un comportamiento similar fue parte de las violaciones de las que fue acusada la compañía GlaxoSmithKline, y sus socios locales, pues como se ha comentado, hubo reportes de coerción para reclutar y mantener a los participantes en el estudio, según una nota en el *Buenos Aires Herald*: “Mucha gente quería dejar el protocolo pero no se les permitía; los obligaron a continuar bajo la amenaza de que si se iban no recibirían ninguna

otra vacuna para sus hijos” (Cardenal Taján, 2012).<sup>6</sup> Pese a las señales que generan recelo en el espectador, Eva no pierde por completo la confianza en el médico. Y, como resultado de una mezcla de coerción y fe, no solo permite que el médico siga tratando a Lilith, sino que le autoriza a supervisar su propio embarazo.

Aprovechando la complicidad que se genera al saber que Eva no ha informado a Enzo del tratamiento de su hija, Mengele ofrece a Eva una solución a los malestares relacionados con su gestación. Eva acepta, y nuevamente sin realmente estar consciente de las consecuencias de su decisión, se convierte en parte del plan experimental del doctor y, por ende, involucra a los gemelos que espera. Este acto, como el espectador sospecha inmediatamente, traerá consecuencias mucho más graves de lo que Eva podría prever, haciendo alusión de nuevo a los peligros de los experimentos llevados a cabo por el doctor y al tema de la confianza quebrantada, en palabras de Alejandra Heffes y María Agustina Bertone: “El engaño se identifica como una suerte de infracción a la ‘buena fe’, elemento constitutivo del vínculo social” (2015: 124), permitiendo así la conexión con la falta de ética del ensayo conducido por la farmacéutica británica en Argentina.

Mientras Mengele lleva a cabo sus experimentos en Lilith y Eva, también inicia una operación de seducción dirigida a Enzo. Como se mencionó con anterioridad, el padre de la familia tiene una afición por fabricar muñecas y Mengele, observador metódico, de inmediato se da cuenta que puede explotar esta debilidad. Así, Mengele le propone a Enzo servir como inversor para que pueda producir en masa sus muñecas. El plan de Mengele funciona y, después de hacer los arreglos necesarios, la producción inicia. Aquí otra vez el filme se

---

<sup>6</sup> “A lot of people wanted to leave the protocol but they were not allowed; they forced them to continue under the threat that if they leave they wouldn’t get any other vaccines for their children.”

aparta de la novela. En el texto literario se enfatiza el aspecto artesanal de la producción: “Lilith se detuvo a observar la veintena de mujeres que pulían manualmente los cuerpos de porcelana. Las cabezas eran la pieza final de una cadena de ensamblaje en la que la artesanía predominaba por sobre las máquinas” (144). En el texto fílmico, sin embargo, el aspecto mecánico cobra mayor relevancia. Por ejemplo, durante una visita que Enzo, Lilith y Mengele realizan a la fábrica de muñecas, la cámara nos muestra detalles de las operaciones, prestando especial atención a diversas máquinas presentes en este espacio. Estas imágenes de mecanización combinadas con una cadena de producción de mujeres obreras refuerzan la idea de un proceso industrializador como resultado de inversión extranjera, en este caso promovida por el doctor alemán.



---

A medida que avanza la trama, Enzo averigua que Mengele ha estado tratando a Lilith sin su autorización, lo confronta y le exige que se aleje de su familia. No obstante, los deseos del padre se ven insatisfechos debido a la llegada de los gemelos de manera prematura y en medio de una tormenta de nieve. Mientras que Enzo desea llevar a los niños a un hospital, Eva se rehúsa y lo convence de que deje a Mengele ayudarlos ante la falta de acceso oportuno a servicios médicos. En este punto destaca la representación de instituciones dedicadas al cuidado de salud en el filme. Junto a la hostería, se encuentra una mansión a la que llegan misteriosos visitantes. Cerca del inicio de la cinta, poco después del arribo de la familia a Bariloche, un par de escenas construyen el espacio de dicha mansión como exclusivo y fuera del alcance del resto de los habitantes de la zona. En la primera, un gran plano general muestra el aterrizaje de un hidroplano que transporta a los huéspedes de la casona frente al lago, protegida por un bosque espeso. En la segunda, Lilith, su hermano Tomás (Alan Daicz) y Ailín (Abril Braunstein), una chica local que mantiene un romance con este último, observan desde la lejanía a un hombre cubierto de vendas que pasea por el jardín vecino, detrás de un muro de piedra que limita la propiedad. En este momento nos enteramos que la mansión sirve como un centro médico inaccesible para el público en general. Hacia el final del filme, cuando Enzo acepta la ayuda del médico alemán para tratar a los recién nacidos, Mengele lo envía a pedir ayuda a este lugar. Al llegar, Enzo y Lilith se encuentran con un portón metálico que les impide el paso. Del otro lado, y antes de permitirles la entrada, una enfermera lee con atención una nota en un papel, presuntamente escrita por Mengele, frente a los visitantes que le observan de pie en medio de la tormenta. En el interior de la casona llena de lujos, el espectador descubre un cuarto blanco, posiblemente usado como quirófano, que alberga equipo hospitalario y medicamentos. Mientras Lilith recorre algunos cuartos con la mirada, Enzo, en voz *out*, declara indeciso: “Voy a buscar un médico”, a lo que la enfermera responde: “No va a encontrar uno mejor. Además con la tormenta están todos los caminos cerrados”. La breve

conversación se da por terminada y la enfermera se les une de regreso a la hostería, llevando consigo suministros médicos. El filme es claro a este respecto, el tratamiento ofrecido por Mengele estaría fuera del alcance de la familia de no colaborar con él.



Tanto en la novela como en el filme el médico inicia un experimento secreto con los recién nacidos —gemelas en la primera— y, en una clara alusión al funcionamiento de los ensayos clínicos, usa uno de ellos como control y el otro como receptor de un tratamiento. En la novela el experimento se describe de la siguiente forma: “Aunque fingía estar ocupándose de ambas con el mismo tratamiento, inyecciones, suero, leche fortificada y calor, el tratamiento de la mayor eran puros placebos. Dejó a la gemela más fuerte librada a su suerte y se dedicó a sacar adelante a la más débil, empeñado con demostrar que la medicina podía invertirlo el destino hasta a lo inevitable” (169). Al final, en el texto literario las dos recién nacidas logran sobrevivir. En cambio, en el filme el caso toma un giro macabro. El experimento de Mengele culmina en la muerte de uno de los gemelos. Este cambio entre la novela y el filme, como los otros mencionados a lo largo de este trabajo, viene a fortalecer las posibles conexiones del filme con los reportes de falta de ética en la implementación de ensayos clínicos, en particular el Protocolo COMPAS.

Tras ser perseguido por agentes del servicio secreto israelí, Mengele escapa con total impunidad. En la secuencia final, un gran plano general muestra el hidroavión del médico sobre el lago Nahuel Huapi, huyendo ante la mirada impávida de Lilith. Desde nuestra perspectiva, este escape haría alusión al flujo de capitales asociado con el neoliberalismo, que a menudo ignora los efectos que deja en las comunidades que le abren las puertas.



Todas estas representaciones se pueden conectar con la retórica de los defensores de la globalización en Latinoamérica y, en específico, de quienes hablan de los ensayos clínicos en Argentina “como una herramienta para impulsar el conocimiento científico, transferir tecnología y generar puestos de trabajo calificado, al tiempo que se pone a disposición de los pacientes tratamientos de última generación” (“Con la bandera de la investigación”, 2011: 8). Los cambios discutidos anteriormente entre la novela y el filme, aunque a primera vista pudieran parecer sutiles y quizá resultado de las exigencias narrativas propias de cada medio, resultan especialmente significativos si se leen en el contexto histórico de su producción. La noción del consentimiento informado es significativa a este respecto porque como he sugerido, más allá de que funcione como mecanismo dramático para avanzar la trama, es también un elemento que hace referencia específicamente a la cuestión de ensayos

---

clínicos en Argentina llevados a cabo por compañías farmacéuticas multinacionales. Más allá de las conexiones con el caso específico del Protocolo COMPAS, en este trabajo he buscado mostrar que el filme se puede leer como un comentario a los efectos negativos del neoliberalismo en Argentina. Cabe recordar que dichos efectos se representan como un ataque al bienestar infantil en el entorno idílico transgredido de la Patagonia argentina, una alusión clara de las posibles consecuencias futuras. Tampoco pasa por alto la problemática relación de los recientes gobiernos argentinos con la doctrina neoliberal. Verbigracia, si por un lado desde las administraciones de los Kirchner predominó una retórica de confrontación y rechazo hacia el neoliberalismo, por otro lado Argentina se convirtió en el destino cada vez más popular de ensayos clínicos. Bajo este punto de vista, la figura de Mengele se puede leer como la personificación de la industria farmacéutica global, y su presencia en el Cono Sur como una metáfora del neoliberalismo y sus consecuencias nocivas para los habitantes de la región.

#### **Bibliografía:**

- Adams, Mark (2013). "Wakolda" en *ScreenDaily.com/Screen International*, 22 de mayo. Disponible en: <http://www.screendaily.com/reviews/the-latest/wakolda/5056626.article>. (Acceso: 22 de diciembre de 2016).
- Battle, Diego (2013). "Wakolda despertó reacciones positivas" en *La Nación*, 22 de mayo. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1584146-wakolda-desperto-reacciones-positivas>. (Acceso: 21 de diciembre de 2016).
- Bevilacqua, Gilda (2015). "El verdadero nombre falso. Wakolda y la presencia nazi en Argentina a través del cine" en *Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade*, número 15, pp. 84-108.
- Calvo, Pablo (2012a). "Confirman una multa por ensayos clínicos con niños" en *Clarín*, 4 de enero. Disponible en: [http://www.clarin.com/sociedad/Confirman-multa-ensayos-clinicos-ninos\\_0\\_H1UmXR\\_3wQx.html](http://www.clarin.com/sociedad/Confirman-multa-ensayos-clinicos-ninos_0_H1UmXR_3wQx.html). (Acceso: 21 de diciembre de 2016).
- \_\_\_\_ (2012b). "Glaxo decide pagar las multas por ensayos clínicos con niños" en *Clarín*, 15 de abril. Disponible en: [http://www.clarin.com/sociedad/glaxo-decide-multas-ensayos-clinicos\\_0\\_ByfP6XB2DQI.html](http://www.clarin.com/sociedad/glaxo-decide-multas-ensayos-clinicos_0_ByfP6XB2DQI.html). (Acceso: 21 de diciembre de 2016).

- Capalbi, Lucía (2013). "Representaciones del nazismo en literatura argentina" en *III Congreso Internacional Cuestiones Críticas*, abril. Disponible en: [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/capalbi\\_luc\\_acc.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/capalbi_luc_acc.pdf). (Acceso: 22 de diciembre de 2016).
- Cardenal Taján, Javier (2012). "GSK fined over vaccine trials; 14 babies reported dead" en *Buenos Aires Herald*, 3 de enero. Disponible en: <http://www.buenosairesherald.com/article/88922/gsk-fined-over-vaccine-trials-14--babies-reported-dead>. (Acceso: 22 de diciembre de 2016).
- "Con la bandera de la investigación" (2011) en *Revista CAEMe*, número 3, Buenos Aires: Cámara Argentina de Especialidades Medicinales. Disponible en: <http://www.caeme.org.ar/notasimg/phpvdkZX11902.pdf>. (Acceso: 13 de enero de 2017).
- Ferrero, Adrián (2015). "Wakolda" en *Chasqui*, volumen 44, número 1, pp. 256-258.
- García Manrique, Ricardo (2014). "Prometeos Postmodernos: El ADN en el cine de los últimos años" en *Revista de Bioética y Derecho*, número 31, pp. 93-103.
- "GSK responds to the recent court ruling on the COMPAS study in Mendoza, Argentina" (2012) en *GSK.com*, 11 de enero. Disponible en: <http://www.gsk.com/en-gb/media/press-releases/2012/gsk-responds-to-the-recent-court-ruling-on-the-compas-study-in-mendoza-argentina/>. (Acceso: 12 de enero de 2017).
- Heffes, Alejandra y María Agustina Bertone (2015). "La perfección de la forma: Una mirada sobre *Wakolda*" en *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, número 3, pp. 116-139.
- Hunter, Aina (2008). "Is GlaxoSmithKline Behaving Badly in Argentina?" en *ABC News*, 23 de septiembre. Disponible en: <http://abcnews.go.com/Health/story?id=5735276>. (Acceso: 21 de diciembre de 2016).
- Hutcheon, Linda (2013). *A Theory of Adaptation* (2a ed.). Nueva York: Routledge.
- Minghetti, Claudio D. (2013). "El film 'Wakolda', de Lucía Puenzo, aplaudido de pie en Cannes" en *Télam*, 21 de mayo. Disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201305/18414-el-film-wakolda-de-lucia-puenzo-aplaudido-de-pie-en-cannes.html>. (Acceso: 20 de diciembre de 2016).
- Nouzeilles, Gabriela (1999). "Patagonia as Borderland: Nature, Culture, and the Idea of the State" en *Journal of Latin American Cultural Studies*, volumen 8, número 1, pp. 35-48.
- O'Sullivan, Michael (2014). "'The German Doctor' movie review" en *The Washington Post*, 22 de mayo. Disponible en: [https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/the-german-doctor-movie-review/2014/05/21/90a519d4-dd14-11e3-bda1-9b46b2066796\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/the-german-doctor-movie-review/2014/05/21/90a519d4-dd14-11e3-bda1-9b46b2066796_story.html). (Acceso: 21 de diciembre de 2016).
- Portas, Juan Carlos (2001). *Patagonia: Cinefilia del extremo austral del mundo*. Buenos Aires: Ameghino.
- Puenzo, Lucía (2011). *Wakolda*. Buenos Aires: Emecé.

---

Punte, María José (2013). "El retorno a los bosques encantados: infancia y monstruosidad en ficciones del sur" en *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, número 54, pp. 287-301.

Rebossio, Alejandro (2012). "Argentina multa a Glaxo por falsear los permisos para ensayos con niños" en *El País*, 2 de enero. Disponible en:  
[http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/01/02/actualidad/1325540703\\_389125.html](http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/01/02/actualidad/1325540703_389125.html). (Acceso: 21 de diciembre de 2016).

Sánchez Noriega, José Luis (2000). *De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.

Scholz, Pablo O. (2013). "Peligro en estado latente" en *Clarín*, 19 de septiembre. Disponible en:  
[http://www.clarin.com/extrashow/cine/Peligro-latente\\_0\\_ryZiZ-Ejw7g.amp.html](http://www.clarin.com/extrashow/cine/Peligro-latente_0_ryZiZ-Ejw7g.amp.html). (Acceso: 20 de diciembre de 2016).

Ugalde, Antonio y Nuria Homedes (2014a). "Politics and Clinical Trials in the Province of Cordoba" en Nuria Homedes y Antonio Ugalde (editores), *Clinical Trials in Latin America: Where Ethics and Business Clash* (pp. 79-112), Nueva York: Springer.

\_\_\_\_ (2014b) "The Regulatory Framework and Case Studies from Argentina" en Nuria Homedes y Antonio Ugalde (editores), *Clinical Trials in Latin America: Where Ethics and Business Clash* (pp. 113-130), Nueva York: Springer.

\*Oscar A. Pérez se doctoró en literatura hispánica en la Universidad de Wisconsin-Madison (Estados Unidos). Sus investigaciones se ubican en la confluencia de la ciencia, la tecnología, la literatura y el cine en el mundo de habla hispana. Actualmente es profesor en Skidmore College, en el estado de Nueva York, Estados Unidos. Dirección de correo electrónico: operezhe@skidmore.edu