

Cómo se construye la *femme fatale* en la figura de Lolita (1997): ejercicios de poder a través del erotismo y la culpabilidad

Alan David Gutiérrez Ruiz*

Resumen

Las relaciones de poder ejercidas por el personaje de Lolita se determinan en su mayoría por los actos cargados de erotismo con los que influye en el personaje de Humbert. Las características que la vuelven una femme fatale son su seguridad y dominio sobre el personaje masculino recurriendo a la sexualidad y culpabilidad de éste. Al mismo tiempo, Humbert ejerce su poder sobre Dolores Haze para aprehenderla y obtener los favores sexuales que de ella desea, haciendo de esta manera que Lolita aparezca como una visión de Humbert manifestada en Dolores Haze.

Palabras clave: *Femme Fatale*, Lolita, Erotismo, Ejercicios de poder, Cine.

Introducción

Últimamente se ha hablado del papel que la mujer ocupa en la sociedad actual y en particular sobre como son representadas en medios artísticos como el cine, la literatura o la música, de los cuales el primero es uno de los más consumidos y el objeto de estudio de este trabajo.

Recientemente se ha vuelto una tendencia (sobre todo en el cine comercial) de delegar a la mujer a un primer plano protagónico que ocupa el papel de heroína fuerte y temeraria. Las historias de princesas rescatadas por

*** Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos**

personajes masculinos estereotipados han dejado de gustar al público general. Un ejemplo de esto es Disney, que está dejando de usar este viejo molde en sus producciones recientes.

Pero hay figuras que parecen no agotar a la audiencia; en el caso de la figura femenina la *femme fatale* sigue siendo producible hasta la fecha, y es además uno de los más antiguos si nos remontamos hasta la figura de Lilith, la *femme fatale* por excelencia. Dice Carrión:

Lo primero que debemos hacer para entender a las representaciones actuales, así como las más recientes, es observar a sus antecedentes míticos. Aunque los mitos con presencias de la *femme fatale* son muy numerosos (y, obviamente, es imposible detallarlos todos), sí que observamos cómo existe una coincidencia general en señalar el origen principal, la mujer de la cual surgen el resto: Lilith. (Carrión)

La *femme fatale* representa lo amenazante en lo sensual, el empoderamiento de la mujer; es su propia dueña y reniega los esquemas patriarcales establecidos sobre la mujer. Como se ve en la ideología de la *femme fatale*, no cabe la subordinación al hombre:

Lilith ha sido presentada como un ser rebelde, en relación con el derecho a la libertad y el placer, y a la igualdad con el hombre, motivo por el que será reivindicada continuamente por movimientos feministas. Se suele representar a Lilith como a una *femme fatale* que aspira al poder y a la supremacía sobre el hombre. (Carrión)

Metodología e hipótesis

La *femme fatale* trae fatalidad (valga la redundancia), este modelo es ante todo una mujer libre que ha decidido el camino que recorre: es astuta, maliciosa, experimentada en los juegos de poder, sabe lo que es y lo usa a su favor, a veces con cinismo, otras veces con falsa ternura, ofreciendo siempre el fruto que a su víctima masculina le parezca más dulce.



El trabajo presente tendrá como objeto de estudio la película *Lolita* de 1997. Dirigida por Adrián Lyne y protagonizada por Jeremy Irons y Dominique Swain. Se verá al personaje de Lolita, las características del modelo de la *femme fatale* y como hace este personaje para cumplir con este modelo, en este caso los textos *Arquitectura de la mujer fatal* de Elena Alonso y *Lo que la "femme fatale" esconde* de Ángel Carrión Domínguez servirán de apoyo para ofrecer las características de lo que es una *femme fatale*.

Este trabajo también hará un repaso en el personaje de Humbert, quien funge como padrastro, captor, amante, víctima, y también como auténtico creador, pues es a través de su visión que Dolores Haze termina adoptando varias identidades: Dolores, Dolly, Lo, Lola, y como expresa en sus propias palabras "en mis brazos ella era siempre Lolita". Ya que parte de la propuesta no es sólo ver como Lolita funge el papel de mujer fatal, sino que también observar como esta mujer fatal (Lolita) es en realidad una construcción creada por el personaje de Humbert.

Asimismo se verá la interacción que tienen estos dos personajes y los ejercicios de poder que ejercen el uno sobre el otro, cada uno en sus respectivos roles (los de Lolita: mujer fatal, niña raptada e hijastra y los de Humbert: "víctima de un desamor", raptor, padrastro y pedófilo).

Importancia de la película y contexto de la trama

Esta obra es de particular interés por el trato más reciente que se le ha dado al personaje de Lolita al contener un discurso que nos acerca más a la construcción erótica y de mujer fatal a diferencia de la obra literaria donde la idea imperante es la del perverso y no la de la mujer fatal.

En cuanto a la recepción de la obra, durante su año de estreno fue recibida en general como una versión "ingenua y romántica de la obra original", ya que no vemos a un Humbert con marcadas inclinaciones pedófilas como en la novela, sino a uno que parece auténticamente enamorado de Lolita. No tenemos la mención de sus gustos obsesivos por las púberes de entre 10 y 12 años, sino que la película nos introduce con el recuerdo de un amor de su infancia del cual deviene su enamoramiento hacia Lolita. Podría decirse que el Humbert de esta película es visto incluso como una víctima de Lolita. La película empatiza

mucho con el personaje de Humbert, por lo que es fácil pasar por alto los momentos en que, de manera simbólica, se le acusa de la trasgresión que está realizando.

Para contextualizar valdría la pena aclarar detalles importantes respecto a la trama: el personaje principal es Humbert, un profesor de literatura de mediana edad que acepta un puesto en la universidad de Beardseely, antes de esto, pasa el verano en un pueblo llamado Ramsdale donde conoce a Charlotte Haze, madre de una joven adolescente de 14 años llamada Dolores Haze, la cual tiene una gran semejanza con un amor de la infancia, Annabel (a la cual conocemos en la introducción de la película). Este es el momento en que comienza el enamoramiento (obsesión) de Humbert por Dolores, tanto que accede a casarse con Charlotte Haze sólo para seguir estando cerca de Lolita. Luego de que Dolores sea recluida en un campamento para niñas, su madre Charlotte Haze muere en un extraño accidente, quedando Lolita a custodia de Humbert. Es aquí cuando comienza a tomar fuerza la camaleónica relación entre estos dos personajes que en un primer momento puede tornarse como una relación padre-hija, captor-raptada o amantes. Esta relación finaliza cuando Lolita logra zafarse de los brazos de Humbert y huye con Quilty, un dramaturgo vinculado al mundo del cine pornográfico infantil, y quien persigue a la pareja principal a lo largo de la película.

La femme fatale en Lolita

A continuación se definirá cómo es una *femme fatale*, ya que son varias las características que la conforman. Como característica ejemplar:

Una *femme fatale* puede nacer en el mismo momento en que su belleza física es capaz de atraer y someter bajo su mando al sexo masculino. Y esto es una condición *sine qua non*: la mujer debe responder a los cánones de belleza imperantes en la sociedad en la que vive. (Alonso)

Podemos observar esta característica desde el primer encuentro que hay entre Humbert y Dolores, en que éste segundo personaje cautiva la atención del protagonista masculino con su simple figura femenina traslucida en



un vestido mojado y enseñando una sonrisa con brackets que revela a una inocente adolescente. Sin embargo, es así como da inicio a este juego entre lo erótico y lo infantil, que estará presente en el personaje a lo largo de la película. Dolores Haze también responde a un canon de belleza particular de su época y todavía de ésta: joven caucásica, pelirroja, de una complexión delgada que, con ayuda de las tomas adecuadas por parte de la cámara y de una vestimenta provocativa, denota las curvas de la feminidad que la conforman.

Otra característica es que “estas mujeres son muy seguras de sí mismas con los hombres en cuanto a hombres. Son plenamente conscientes del embrujo que ejercen sobre ellos. Y se aprovechan de ello” (Alonso). Por lo que Humbert está embrujado y obsesionado sexualmente con ella, cosa que ambos saben perfectamente. Basta un sólo enunciado de Lolita para hacernos saber que es ella quien ejerce principalmente su poder sobre otro (hasta ahora), y cito de la película: “debería llamar a la policía y contarles que me violaste, viejo sucio”. Entonces Dolores arrincona a Humbert con dos opciones: puede continuar complaciendo sus caprichos a cambio de la satisfacción que tanto desea, o bien enfrentar sus culpas ante la justicia. La *femme fatale* es maliciosa y manipuladora, como ya se dijo, en este caso, Lolita conoce el poder que puede ejercer sobre un hombre (no sólo de manera sexual) y que además lo aprovecha, por lo que es normal que recurra incluso a amenazas no sexuales (a diferencia de como suele ocurrir normalmente en la mayoría de las ocasiones, pues el mayor castigo que la mujer fatal pueda ejecutar es la negación del acto sexual).

El juego de seducción en Lolita es particular y se distingue de otras *femme fatale*, ya que es una adolescente de catorce años. Aunque lo aparenta, Lolita no es una mujer experimentada como suelen ser los arquetipos de *femme fatale*. Es astuta y maliciosa, pero su treta se basa sobre todo en el juego entre lo erótico y su condición de adolescente. Cada vez que Lolita hace un movimiento que seduce a Humbert, siempre está precedido o seguido por un comportamiento infantil, como si la película quisiera recordarnos todo el tiempo que Lolita, a pesar de todo, sigue siendo una niña.

Ya se habló del vestido mojado que trasluce Lolita en relación a su figura corporal y su sonrisa con brackets. Pero hay además otros comportamientos como: Lolita entran-

Cada vez que Lolita hace un movimiento que seduce a Humbert, siempre está precedido o seguido por un comportamiento infantil, como si la película quisiera recordarnos todo el tiempo que Lolita, a pesar de todo, sigue siendo una niña.

do al despacho de Humbert y jugando absurdamente sobre su silla para después ir a sentarse sobre sus piernas; es durante esta escena que el enfoque de la cámara relega a Humbert a un segundo plano y a Lolita en primer plano. Una vez ahí, Lolita comienza a hablar sobre un grano en su frente y a mover el mentón cual niña que tontea con papá. Pero no olvidamos que ella sigue sobre sus piernas a pesar de que la cámara no lo muestra en este momento.

Otro comportamiento lo vemos cuando Lolita lleva su comida a Humbert y discretamente roza su pierna con la de él. El enfoque de la cámara baja hacia las piernas de Lolita y las de Humbert (las de Lolita por delante de las de Humbert). A este acto le prosigue una intervención de Lolita “No le diga a mi madre, pero me comí todo su tocino”. Hasta este punto podemos notar que, Lolita actúa de forma indirecta y ocultando sus intenciones (si es que las hay). Para esto Bataille habla sobre la posición de la mujer en el juego de la seducción:

Al ser los hombres quienes toman la iniciativa, las mujeres tienen poder para provocar el deseo de los hombres. [...] con su actitud pasiva, intentan obtener, suscitando el deseo, la conjunción a la que los hombres llegan persiguiéndolas. Ellas no son más deseables que ellos, pero ellas se proponen al deseo. (99)

Lolita entonces se ofrece al deseo de Humbert, pero nunca ofrece su sexualidad de forma directa, más bien busca que Humbert interprete sus actos. Es la cámara la que nos muestra las intenciones seductoras en los actos de Lolita, hasta este punto nunca se revelan sus verdaderas intenciones mediante sus palabras y más bien, son los actos de Lolita los que denotan la seducción, por lo que las palabras son las que la infantilizan, disimulando y al mismo tiempo intensificando la seducción.

Hasta este punto Lolita cumple con todas las características básicas de una *femme fatale*: es bella de acuerdo a un canon de belleza, es astuta, manipuladora (utilizando su sexo para esto) y aparenta seguridad cínica. Sin embargo, hay una característica más, propuesta por Alonso, y es que “La mujer fatal no permite enamorarse [...] Por tanto, no hay psique, no hay profundización en el personaje femenino. No se puede llegar a empatizar con él”. Definitivamente Lolita no se enamora de Humbert. Hasta este punto no he-

mos encontrado ninguna motivación psíquica que mueva a Lolita a realizar estos actos, es decir, la película parece no profundizar en su psique, pero Lolita sí tiene momentos de flaqueza ante la cámara.

Hay dos escenas en que la vemos llorar: una es en los brazos de Humbert cuando se le anuncia que ha muerto su madre, y otra en que se le ve echada en posición fetal sobre su cama justo después de la escena erótica que compartió con Humbert. Mostrar vulnerable a un personaje es, en sí mismo, profundizar en el personaje. Con esto Lolita quebranta el esquema de *femme fatale* que había seguido con fidelidad hasta este punto. Habría entonces que pensar qué tipo de *femme fatale* es Lolita, o más bien qué o quién nos hace creer que se trata de una *femme fatale*.

La visión de Humbert: de Dolores a Lolita

Primeramente hay que observar los ejercicios de poder que Humbert ejecuta sobre Lolita. El más importante de todos ellos es el momento en que Humbert revela a Lolita la muerte de su madre, cosa que hace sólo hasta sentirse amenazado. Lolita queda desarmada. La vemos vulnerable por primera vez, llorando en brazos de Humbert, y a Humbert consolándola cual padre amoroso. Pero poseer a Dolores en sus brazos es ya una primera victoria y tenerla atada a él será el juego que tendrá que aprender.

Son varias las ocasiones en que vemos a Humbert y a Lolita establecer una relación padre-hija. Desde el simple hecho de que la lleva a la escuela, e incluso un enojo por un caramelo que Dolores no deja de masticar. La táctica primaria de Humbert es su posición de adulto al mando. Ésta es el primer paso de la aprehensión, ya que no sólo se ve como su tutor, sino que ve a Lolita como una posesión.

El espectador de la película notará que Lolita es un personaje sumamente sexualizado ante los ángulos de la cámara y la vestimenta. Siempre que se da la oportunidad la cámara enfoca a Lolita cuando la ropa expone su carne lo suficientemente para lucir como una seductora. Uno diría que la película llega a ser vulgar al representar así a una adolescente de diecisiete años (edad que la actriz tenía al momento de ser filmada la película), pero más bien es la misma película recordándonos que esta-

Lolita se posiciona arriba de Humbert y abandona su rol de objeto pasivo de deseo para ejercer como agente activo; agente transgresor.

mos viendo a través de los ojos de Humbert. Así es como Humbert mira a Dolores y la convierte en Lolita y no sólo Dolores se ve modificada por la visión del protagonista.

También podemos ver a Humbert siendo víctima de sus propios temores y culpas, los cuales los vemos representados en su entorno: policías, sacerdotes, imágenes religiosas y mujeres de moral intachable aparecen resaltadas constantemente y representan el temor a ser descubierto, la culpa de estar abusando de una joven y el saber que todo ello es incorrecto.

Lolita antes de Humbert (es decir, Dolores Haze) ya crecía en un ambiente de disputas con su madre. Ansiaba hacer lo que quisiera sin que la figura de autoridad estuviese ahí para impedirse. Con Humbert es con quien se encuentra más cerca de realizar ese anhelo, no por la libertad que éste le ofrece, sino por lo manipulable que le resulta. Pero aun así, Dolores no es feliz, y eso se ve reflejado en la música que todo el tiempo está escuchando: música que habla sobre la soledad y la tristeza de Dolores.

Dolores sigue siendo una niña. Lolita es sólo el sujeto en el que se convierte para sobrevivir a Humbert y para posteriormente utilizarlo. Ese es el embrollo de este juego de poder: "No saber quién es en realidad la víctima, si él por estar todo el tiempo detrás de un amor que lo utilizó y le sacó el mayor provecho posible, o ella, contaminada por un ambiente que la empujó a terminar en una situación así" (Reyna 64). La imagen de la *femme fatale* se desdibuja un tanto para mostrarnos un poco de la niña que es más víctima que victimaria.

Juegos por el poder

Lolita, cómo toda mujer fatal, busca la satisfacción de sus propios deseos egoístas. Pero esto es parte de la estrategia a la hora de construir a una *femme fatale*: si la relegamos a un segundo plano (es decir, uno no-protagónico) no llegamos a conocerla tanto como al protagonista (Humbert). Y todavía es posible agregar otro filtro: si conocemos a la *femme fatale* sólo a través de los ojos de nuestro personaje protagonista, el conocimiento que tenemos de ella ya no es solamente superficial, sino que ahora es subjetivo. Si conocemos a profundidad a una *femme fatale*, comprenderíamos sus intenciones y veríamos sentimientos humanos. Por tanto, ese pedestal de mujer cruel, impune e inalcanzable

sobre la que reposa colapsaría. Lolita, entonces, se vería menos egoísta, más humana (cosa que no debería hacer una mujer fatal). Por lo que se propone una lectura particular para esta historia:

La conversión de la mujer de sujeto en objeto de las fantasías sexuales masculinas se expresaba en esta muestra de violencia simbólica que es la conversión de Dolores Haze en Lolita por parte de Humbert. Tal y como sucede con el maltratador hacia la mujer maltratada: aislándola, secuestrándola, ignorando su subjetividad. (López 27)

Por otro lado, Lolita, al menos la mayor parte del tiempo, nos hace creer que tiene el control completo sobre todas las situaciones. ¿Cómo logra esto? Justamente ejerciendo su sexualidad sobre la de Humbert. Ella sabe que su captor cederá ante cualquier propuesta sexual. En la seducción, explica Bataille, hay un ejercicio parecido al de la prostitución por parte de la mujer en que se ofrece como objeto de deseo; pero únicamente se entrega hasta que determinadas condiciones requeridas han sido cumplidas, es ahí cuando cede. Este es el ejercicio de poder que desempeña Lolita, básicamente un trato de prostitución en el que Dolores ofrece su sexo a cambio de alguna satisfacción. Pero no es únicamente la sexualidad de la que se vale para manipular a su captor-padraastro-amante. Todo el tiempo existe una angustia latente en Humbert (y que más adelante se tratará debidamente), la angustia de la transgresión (que ya se vio); esta se explica:

El momento en que transgredimos la prohibición, sobre todo en el momento suspendido en que esa prohibición aún surte efecto, en el momento mismo en que, sin embargo, cedemos al impulso al cual se oponía. Si observamos la prohibición, si estamos sometidos a ella, dejamos de tener conciencia de ella misma. Pero experimentamos, en el momento de la transgresión, la angustia sin la cual no existiría lo prohibido: es la experiencia del pecado. (Bataille 27)

En la escena del beso que tienen en el auto cuando Humbert va a recogerla al campamento es sólo la firma del contrato de las prácticas que proseguirán. En esta es-

cena lo importante es la manera en que Lolita se empodera y le dice de manera indiferente “Te he sido repugnantemente infiel”, siendo ella quien toma la iniciativa y quien lo monta: Lolita se posiciona arriba de Humbert y abandona su rol de objeto pasivo de deseo para ejercer como agente activo; agente transgresor.

Otro ejemplo lo podemos observar cuando ambos se encuentran en el hotel conversando sobre la relación padre e hija que tienen, poco después del beso en el auto. La inseguridad titubeante de Humbert (de declarar la naturaleza de su relación) se ve tajada por la seguridad cínica de Lolita cuando corta sus titubeos declarando: “La palabra es incesto”. Lolita no teme decirlo pues conoce la situación favorable en la que se encuentra. Ella no tiene miedo de decir que un viejo pervertido ha abusado de ella, pero Humbert sí tiene miedo de decir que se ha acostado con una niña de catorce años.

Repasando lo ya mencionado de Lolita y su condición de *femme fatale*, hay que recordar que uno de los factores que la distingue de otros arquetipos (y que también la limita) es su condición de adolescente, es decir, que aún no puede valerse por sí misma. Lolita sigue siendo hijastra de Humbert y ésta lo necesita como recurso abastecedor, y lo único por lo que Humbert accede a fungir este rol es por el pago sexual; el ejercicio de poder es mutuo. Si ambos personajes pudieran manifestar sus posiciones e intenciones en voz alta, Lolita le diría a Humbert: “Te ofrezco mi sexo a cambio de tu voluntad, de los recursos que puedes darme, de dinero y de llevarme a donde quiera ir”. Y por otro lado Humbert le diría a Lolita: “Soy el único lugar al que puedes ir. Te ofrezco los recursos, dinero y cumplir tus deseos inmediatos, pero al final del día todo esto es sólo el pago por el sexo que me das”. Aquí es cuando Lolita y Humbert se colocan en un mismo nivel a partir de los ejercicios de poder que cada uno ejerce (porque ambos lo hacen).

Se entiende por ejercicio de poder que “A tiene poder sobre B en la medida en que logre que B haga algo que no hubiere hecho sin la intervención de A” (Piedra 125), es decir, Lolita no hubiera hecho las cosas que hizo sino fuera porque Humbert así lo disponía y viceversa. Pero Lolita hacía las cosas que Humbert disponía sólo porque lo necesitaba, es por ello que en el clímax de la película no vemos a Lolita tratando de complacer a Humbert, sino que se hace más visible sus intentos por deshacerse de él para poder huir con Quilty, es decir, el juego acaba cuando Lolita deja de necesitarlo.

Conclusión

Dolores se autodenomina Dolly en la carta que envía a su padrastro Humbert tres años después de haber huido con Quilty. Dolores recurre a Humbert por ayuda económica; ella y su esposo necesitan ayuda. Humbert llega al hogar de Dolores en respuesta a la carta que recibió. Es aquí cuando Humbert redescubre a Dolores: embarazada, casada, más madura, e incluso con una vestimenta que refleja su crecimiento. Ya no viste provocativa ni recurre a los gestos infantiles que tanto la caracterizaban a lo largo de la película. Porque en este momento, Dolores ya no está aprehendida por Humbert, es decir, Humbert es quien creó a Lolita encima del sujeto Dolores Haze. No hay necesidad de ser Lolita, ya que la mujer fatal existía sólo cuando Humbert estaba cerca.

Esta necesidad de Humbert de buscar su placer y sus deseos en Dolores, ignorando su subjetividad y moldeándola de acuerdo a sus deseos obsesiones, la explica Simón de Beauvoir como una práctica de sujeción, en que el hombre intenta conquistar a ese otro que en este caso es la mujer:

El hombre busca en la mujer lo Otro en tanto que Naturaleza y como su semejante. Pero ya es sabido qué sentimientos ambivalentes inspira la Naturaleza al hombre. Él la explota, pero ella le aplasta; él nace de ella y en ella muere; ella es la fuente de su ser y el reino que él somete a su voluntad; es una ganga material en la cual está prisionera el alma, y es la realidad suprema; es la contingencia y la Idea, la finitud y la totalidad; es lo que se opone al Espíritu y a él mismo. (73)

Es aquí cuando se hace visible la ambivalencia en el personaje de Lolita, es decir, en ella vemos a Dolores Haze y a Lolita. Lolita es la *femme fatale*, la obsesión de Humbert, la figura que surge cuando Dolores Haze es sujeta a los deseos y culpas de Humbert. Dolores Haze es la niña caprichosa que al final, ya no tiene a donde ir; la que llora cuando se siente sola y escucha canciones sobre soledad. La que intentó escapar con el dinero que ganó ofreciendo su sexo a su raptor. Dolores es ese Otro de Humbert, y Lolita es el intento de Humbert por hacer que ese Otro adquiriera la forma de sus deseos, tal vez, la forma de Annabel, su antiguo amor de la infancia.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Elena. *Arquitectura de la mujer fatal*. 29 de octubre de 2012. Web.
- Bataille, George. "Capítulo I. El erotismo en la experiencia interior" *El erotismo*. Scan Spartakku, 2007. pp. 20-27. Web.
- "Capítulo XII. El objeto del deseo: la prostitución." *El erotismo*. Scan Spartakku, 2007. pp. 99- 101. Web.
- Beauvoir, Simone. "Prostitutas y hetairas". *El segundo sexo*. Siglo Veinte. 1969. pp. 312-336. Web.
- Cartón Piedra. "Las dos muertes de Humbert Humbert (el tema del doble en Lolita de Nabokov)". *El telégrafo*. 14 de abril de 2013. Web.
- Carrión Domínguez, Ángela Carrión. "Lo que la 'femme fatale' esconde." Mayo de 2017. Web.
- Lolita*. Dir. Adrian Lyne. Int. Jeremy Irons y Dominique Swain. 1997. Film.
- López Mondéjar, Lola. "De Lolas y Lolitas: la sumisión intelectual de la mujer." *Revista de psicoanálisis, teoría crítica y cultura*. Ciudad de México: UNAM, 2013. pp. 1-23. Web.
- Piedra Guillen, Nancy. "Relaciones de poder: leyendo a Foucault desde la perspectiva de género." *Revista de ciencias sociales de Costa Rica*, 2004. pp. 125-138. Web.
- Reyna Huízar, Luisa Fernanda. "Lolita: un libro, dos cineastas y una obsesión." *Alofonía*, núm. 3, 2015. pp. 61-68. Web.
- P. Mónica. M. Mancera. "Poder y Transgresión del erotismo femenino." *Revista venezolana de estudios de la mujer: Feminismo latinoamericano*, vol. 10, núm. 25. Caracas: Centro de Estudios de la Mujer, 2005. pp. 85-90. Web.