



La literatura de la Revolución mexicana hecha cine: una nueva perspectiva femenina

Edward Waters Hood
Northern Arizona University
Flagstaff, Arizona – USA

Ponencia en el congreso anual de SCOLAS
(43rd Annual Southwest Council for Latin American Studies Congress)
Santa Fe, Nuevo México - Marzo 2010

Introducción:

La presencia de la literatura de la Revolución mexicana en el cine ha sido notoria desde la primera mitad del siglo XX hasta la actualidad. De las numerosas películas basadas en textos narrativos y obras teatrales, la gran mayoría ha presentado una visión masculina de ese conflicto y sus secuelas, una visión analizada con gran perspicacia y visión poética por Octavio Paz en sus consagradas obras ensayísticas *El laberinto de la soledad* (1950) y *Posdata* (1969). Curiosamente, no ha sido hasta muy recientemente, con la aparición de varias películas basadas en obras literarias de autoras mexicanas, que se empieza a observar una representación femenina de la revolución en el cine mexicano. Aquí examinaremos brevemente la visión masculina en el cine de la revolución basada en textos literarios para contrastarla con la que encontramos en tres obras de autoras y las películas basadas en ellas: *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel, *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (1993) de Sabina Berman y *Arráncame la vida* (1985) de Angeles Mastretta. Aquí me limitaré a discutir estos textos y las películas en cuanto a cómo tratan el tema de la revolución en términos generales, para destacar las diferencias entre ellos y los textos y películas producidos anteriormente por



hombres.

El canon literario y cinematográfico masculino:

Como señaló Judith Richards en una ponencia de 1994, la representación de las identidades femeninas dentro de la narrativa nacional mexicana todavía está en sus etapas preliminares. Richards cita a Jean Franco y a Amy Kaminsky, quienes denuncian la ausencia de protagonistas femeninas dentro de la narrativa mexicana del siglo XX y el predominio del patriarcado dentro de las letras nacionales. Aun en textos escritos por mujeres como Nellie Campobello y Rosario Castellanos, autoras que escribieron textos sobre la revolución, encontramos este fenómeno. Es decir, repiten los patrones de la narrativa producido por los hombres.

Los textos literarios representativos de la visión masculina de la Revolución mexicana de los cuales se han hecho películas que quiero discutir aquí son *Los de debajo* (1916) de Mariano Azuela, *Vámonos con Pancho Villa* (1931) de Rafael F. Muñoz, *La sombra del caudillo* (1929) de Martín Luis Guzmán, *El gesticulador* de Rodolfo Usigli (1937) y *Gringo viejo* (1985) de Carlos Fuentes. Mientras que *Los de abajo*, *Vámonos con Pancho Villa* y *Gringo viejo* presentan aspectos de la etapa bélica de la revolución, *La sombra del caudillo* y *El gesticulador* se ocupan de las secuelas del conflicto y del sistema político que engendró ese doloroso proceso. En términos generales, estos cinco textos –cuatro novelas y una obra teatral– y las películas basadas en ellos presentan la revolución como un espacio histórico privativo de los hombres. *Gringo viejo* es el único texto del grupo que cuenta con una mujer como



personaje realmente significativo, Harriet Winslow, una educadora norteamericana, quien, con el general Tomás Arroyo y el escritor norteamericano Ambrose Bierce, es uno de los protagonistas de la novela. *Los de abajo*, *Vámonos con Pancho Villa*, *La sombra del caudillo* y *Gringo viejo* presentan retratos de varios caudillos revolucionarios, históricos y ficticios, que protagonizaron el conflicto. Aunque tienen protagonistas humanos, también se ha dicho que los protagoniza la Revolución mexicana en sí. En *Los de abajo*, el personaje principal, Demetrio Macías, es un hombre del pueblo que termina siendo un general revolucionario. En *Vámonos con Pancho Villa* el protagonista es colectivo: son los leones de San Pablo, un grupo de amigos de una aldea quienes se aúnan a las huestes revolucionarias de Pancho Villa sólo para verse eliminados uno a uno hasta que solo queda uno, Tiburcio Maya, el mayor del grupo y su líder. El protagonista de *La sombra del caudillo*, el general Ignacio Aguirre, lucha inútilmente contra el caudillo, el presidente de la nación, quien, después de la época más violenta del conflicto civil, encarna el poder revolucionario en su persona. En *El gesticulador*, la obra teatral de Rodolfo Usigli, el historiador César Rubio intenta asumir la identidad del célebre general revolucionario, también ficticio, del mismo nombre que él, y quien también proviene del mismo pueblo. El sistema político creado por la revolución destruye al general Aguirre y al historiador César Rubio como la violencia del conflicto destruye a los protagonistas de *Los de abajo* y *Vámonos con Pancho Villa*. El último, y el más reciente de los textos, *Gringo viejo*, ilustra aun mejor que los otros como la revolución devora a sus protagonistas. En este caso, el general Tomás Arroyo, es pasado por las armas por desacato a las órdenes de



su superior, el general Francisco Villa, a quien considera su verdadero padre.

En todos estos textos hay un culto exagerado al machismo y al sacrificio del individuo en aras de la revolución, un desprecio irracional a la muerte, y la tendencia de parte de los personajes a asumir los papeles de otros, de esconderse o perderse en otras identidades. En *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz identifica estos rasgos como las señas de identidad de la personalidad del mexicano. La figura del caudillo en todos los textos ejemplifica esta idea. En muchos casos los protagonistas caudillos son, como el historiador César Rubio, impostores, u hombres que han asumido papeles que no les corresponden. En *Los de abajo*, Demetrio Macías es ascendido a coronel primero y después a general simplemente a sugerencias de su consejero, Luis Cervantes. En *Vámonos con Pancho Villa*, Tiburcio Maya se vuelve el líder de los leones de San Pablo porque es el mayor de los amigos y el más exagerado de ellos en cuanto a su lealtad incondicional al caudillo, el general Francisco Villa. No obstante, eso no lo prepara para ser un buen líder en la guerra. En *La sombra del caudillo*, el general Ignacio Aguirre duda en asumir un papel histórico, el de ser candidato a la presidencia, y su indecisión contribuye a su sacrificio a manos del sistema político de caudillos impuesto en México después de la fase violenta del conflicto. El historiador César Rubio, de *El gesticulador*, ejemplifica mejor que los otros esta idea de asumir una identidad ajena, como lo nota Octavio Paz en una discusión de la obra teatral de Usigli en *El laberinto de la soledad* (55 y 62). No debe sorprendernos el que Paz haya articulado esta perspectiva: él conocía a fondo la literatura de la revolución y estaba muy familiarizado con las ideas de estos textos y la visión del mundo presente en



ellos. Tampoco debe sorprendernos que Carlos Fuentes haya incluido estas ideas y visión de la revolución en su novela *Gringo viejo*. Octavio Paz, al hablar del conflicto, logró sintetizar esas ideas que tuvieron su primera expresión en las novelas con el tema. Y Paz no pudo dejar de observar la marginalización de la mujer y de las clases desfavorecidas y su exclusión de los papeles protagónicos en la literatura y de la vida civil de su país.

Aparte de tener protagonistas hombres, estos textos tienen muy pocos personajes femeninos, y, como ya he mencionado, con la excepción de Harriet Winslow de la novela de Carlos Fuentes, todos sus personajes femeninos tienen papeles muy secundarios. En *Los de abajo* hay tres personajes femeninos: la esposa de Demetrio Macías, Camila y la Pintada. La esposa de Demetrio y Camila son mujeres que son sumisas ante los hombres, y asumen el papel tradicional de la mujer subordinada y sufrida. En cambio, la Pintada, quien se estila como una especie de soldadera, compite con los hombres en cuanto a su falta de conciencia y crueldad. En *Vámonos con Pancho Villa* solo hay una mujer, una anciana, la madre adoptiva de Becerrillo, el más joven de los leones de San Pablo. Ella sólo aparece al principio del texto, antes de que los valientes leones de San Pablo decidan salir del pueblo para juntarse con las fuerzas del general Francisco Villa. En *La sombra del caudillo*, Rosario, la joven amante del general mujeriego Ignacio Aguirre, es el único personaje femenino de importancia. En *El gesticulador* hay dos personajes femeninos: Elena, la esposa del historiador César Rubio, y Julia, su hija de 20 años. Las dos desempeñan los papeles femeninos tradicionales de la mujer mexicana de la época, y tienen poco que ver con la vida fuera de la casa. Finalmente, como ya



he mencionado, en *Gringo viejo*, Harriet Winslow tiene un papel protagónico y, como la única sobreviviente de los tres personajes principales, representa la memoria de sus historias y la voz principal en la novela. A pesar de su importancia en *Gringo viejo*, es obvio que la visión del mundo y de la revolución del autor en el texto delata una fuerte influencia no solo de los textos canónicos de la literatura de la revolución, sino también de la interpretación histórica y visión crítica de Octavio Paz.

En resumen, estos textos y las películas basadas en ellas, a pesar de las diferencias en sus años de creación, se destacan por la presentación de una visión masculina de la revolución y la marginalización casi completa de la mujer en su representación de ese conflicto armado y del gobierno que engendró en México. También presentan una visión de la historia que es pesimista —las cosas van de mal en peor— y repetitiva y circular: no ha habido progreso y terminamos donde empezamos. El conflicto se presenta como una tragedia a nivel nacional e individual donde los fuertes triunfan, y la corrupción y otros abusos del poder, en vez de eliminarse, proliferan.

Es evidente que el tema de la Revolución mexicana ha tenido una presencia innegable en la vida política de México desde sus inicios hasta el día de hoy, una influencia que se ha manifestado ampliamente en el arte mexicano, inclusive, por supuesto, en la literatura y el cine. Como bien lo dice Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, “[Pues] la fertilidad cultural y artística de la revolución depende de la profundidad con que sus héroes, sus mitos y sus bandidos marcaron para siempre la sensibilidad y la imaginación de todos los mexicanos” (179). La persistencia e importancia de este tema —su



actualidad– para México y los mexicanos también se constató en la reciente celebración en el país del bicentenario de la Independencia de 1810 y del centenario de la Revolución de 1910.

Aparte de los textos y películas que aquí se consideran, hay muchos otros, incluyendo películas que no están basadas en textos literarios, las cuales presentan la revolución desde muchas perspectivas. Sin embargo, la mayoría de estos textos y películas siguen, con menor o mayor variación, los patrones de los textos masculinos que he descrito arriba. Es decir, refuerzan las ideas tradicionales de los papeles sociales de los hombres y las mujeres y presentan una visión masculina –machista– de la revolución que excluye la participación femenina en la vida social y política del país. Al señalar estas limitaciones y omisiones, no estoy descalificando la crítica de la revolución presente en estos textos o disminuyendo su valor estético o literario. Son, a fin de cuentas, textos que no pueden dejar de reflejar su contexto literario y socio-histórico.

En cuanto a las diferencias entre las versiones cinematográficas de estos textos y los textos originales, se nota un esfuerzo general por trasladar fielmente su contenido a la pantalla, y se ha comentado mucho la influencia recíproca entre las dos formas de expresión artística, la narrativa y el cine. A pesar de la crítica de varios aspectos de la revolución y del sistema político mexicano presente en estos textos, en algunos casos el gobierno contribuyó a su producción y solo en unos pocos casos, como los de la obra teatral de Usigli y de la película basada en la novela de Martín Luis Guzmán, hubo intentos de parte del gobierno de impedir que se difundieran.



Una nueva perspectiva femenina sobre la Revolución y su legado:

En las últimas décadas hemos presenciado la emergencia de varias representaciones de la revolución en textos de autoras mexicanas, y se han hecho películas basadas en estos textos. Aquí me gustaría discutir las obras de las tres autoras ya mencionadas cuyas obras filmadas han tenido una recepción notable de parte del público y de la crítica: *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel, *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (1993) de Sabina Berman y *Arráncame la vida* (1985) de Angeles Mastretta. Evidentemente, estas tres obras, al enfocar la revolución en formas novedosas, representan una respuesta femenina a la monolítica representación masculina de la Revolución mexicana que ha dominado la literatura y el cine del siglo XX en México.

Ante todo, hay que señalar que estos tres textos tienen la revolución como trasfondo, no como protagonista como en el caso de muchos de los textos canónicos que ya hemos discutido. Aunque la acción de *Como agua para chocolate* ocurre durante la etapa violenta del conflicto, ni la violencia ni la idea del cambio social tienen mucha importancia en el texto. El conflicto crea dificultades para la familia que protagoniza la novela: les complica y hace más difícil la vida. En *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda*, la revolución se encarna en el fantasma de Pancho Villa, cuya alma machista y misógina reaparece en la época contemporánea para animar a Adrián, un don Juan moderno, a conquistar y hacerle la vida más difícil a una mujer moderna, Gina. Finalmente, *Arráncame la vida* de Angeles Mastretta presenta la historia de la esposa de un militar político de la época post revolucionaria en el México



de los años treinta y cuarenta. Estos tres textos dan expresión a una voz femenina que no encontramos en los textos anteriores escritos por hombres, una voz que, aunque en gran parte contesta las representaciones masculinas de la revolución, delata su influencia persistente como punto de referencia en la vida cultural y nacional de México hasta el día de hoy. O, como dice María Consuelo Guerrero en su tesis doctoral sobre la mujer y la revolución, “la sociedad mexicana no ha podido integrar a la mujer dentro de la construcción de la identidad cultural posrevolucionaria mitológico o no...” (235).

En cuanto a las versiones fílmicas de estos textos, cabe mencionar que son producciones de calidad que han ameritado una acogida popular significativa. Estos textos literarios y sus versiones cinematográficas, que, en gran parte parodian y se burlan de las figuras e ideas fundamentales sobre la revolución, especialmente en cuanto a las relaciones entre los géneros, deben considerarse partes integrales de los cánones de la literatura y el cine de la revolución mexicana.

Lo primero que se nota de estos textos es que tienen protagonistas femeninas, y sus personajes masculinos, quienes, en muchos casos tienen defectos mayúsculos, se mueven en la sombra al margen de la acción principal. La protagonista de *Como agua para chocolate*, Tita, demuestra como una mujer sobrevive y eventualmente supera una situación familiar difícil durante una época muy trágica para México, de la última década del siglo XIX hasta la segunda del siglo XX. La novela, narrada por la nieta sobrina de Tita, presenta la vida de una familia desde una perspectiva femenina.

En el caso de *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda*, observamos la



maduración de la protagonista, Gina, quien finalmente toma conciencia de su situación y logra independizarse de su amante Adrián, quien quiere disfrutar de su cuerpo sin comprometerse con ella. Adrián, un historiador, está escribiendo una novela biográfica sobre Pancho Villa, y el fantasma de éste aparece en varios momentos del texto para adiestrarle a Adrián en las finezas del machismo, o las artes de manipular y maltratar a las mujeres. El fantasma de Villa representa la persistencia del mundo de la revolución y el México del pasado, en los cuales las mujeres fueron abusadas y marginadas.

La protagonista de *Arráncame la vida*, Catalina, narra sus experiencias como la joven esposa del general Andrés Ascencio, quien llega a ser gobernador del Estado de Puebla y asesor del presidente de la nación. Catalina es una niña ignorante al casarse con Andrés, un hombre mayor que la ha perseguido. Como un hombre vil, un político corrupto y un matón, es un político consumado. No tiene ni valores ni escrúpulos, y es muy evidente que, como el caudillo en *La sombra del caudillo*, encarna los mayores excesos el sistema político que engendró la revolución.

Para resumir, en cuanto a la caracterización en estos tres textos, podemos decir que las mujeres desplazan a los hombres pero a un costo muy alto, particularmente para las protagonistas de *Como agua para chocolate* y *Arráncame la vida*: después de una vida llena de tragedia, Tita termina suicidándose para unirse, de una manera fantástica, en el más allá con su difunto amante de toda la vida, y Catalina mata a su esposo, envenenándolo. En el caso de *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda*, Gina se libera del pasado al lograr separarse definitivamente de su amante mujeriego.

Representan estos finales, evidentemente, los deseos de las autoras de darle la vuelta a la página del legado cultural de la Revolución mexicana, o por lo menos a su representación en la literatura y el cine hechos por los hombres. La modernidad en México exige un cambio en los papeles de los géneros. El código del machismo que persiste, perjudica a las mujeres y obstaculiza el progreso social y político del país.

Ahora me gustaría discutir la presencia de la Revolución mexicana en cada texto como también las diferencias que hay entre su representación en los textos y las versiones cinematográficas. En *Como agua para chocolate*, el único texto cuya acción ocurre durante la fase violenta del conflicto, es interesante notar el uso de la presencia de la revolución como trasfondo del argumento; siempre está presente, pero no se le da mucha importancia. La madre de Tita descuenta la trascendencia de la revolución y de los hombres, diciendo que nunca ha necesitado tener un hombre en casa y que "la revolución no es tan peligrosa como la pintan. ¡Peor es el chile y el agua lejos!" (82). En su actitudes autoritarias y valores arbitrarias, se parece un poco a Bernarda Alba, de la obra teatral de Federico García Lorca, porque asume un papel patriarcal y oprime a las mujeres de su familia.

Aun así, la revolución le complica la vida a la familia de mujeres de Tita al interferir con la actividad económica y el transporte en el país. Abundan las referencias al cataclismo en el texto; se mencionan tanto los revolucionarios como los federales y los bandidos, y hay discusiones sobre Pancho Villa, sobre si es un hombre bueno o malo. Pero la llegada de los beligerantes de cualquier banda no aboga nada bueno para los civiles o para la familia de Tita. Gertrudis,



una de las hermanas de Tita, quien es raptada por Juan Alejandrez, un revolucionario, pasa por un burdel antes de hacerse revolucionaria. Eventualmente asciende al rango de generala. Aparentemente, al estilo de la negra Angustias de la novela del mismo nombre (1944) de Francisco Rojas González, ella asume un papel masculino al convertirse en líder de un grupo de revolucionarios. El texto hace patente esta transformación al presentar el dominio exagerado que ejerce la generala sobre su ayudante, el mandilón sargento Treviño. En una escena al final del texto, el bando de Gertrudis visita a Tita, y, antes de recibir órdenes de atacar a Zacatecas, arrasa "con todas las reservas" de la casa (210).

La película no puede incluir todas las referencias a la revolución que hay en la novela, y esto le quita un poco de importancia a la presentación del tema. Hay cuatro cosas que relacionan la película directamente con la revolución: 1) el rapto de Gertrudis por un revolucionario; 2) se menciona que una bala perdida ha matado a la nodriza del hijo de Rosaura y Pedro; 3) las palabras de Mamá Elena, la madre de Tita, despreciando a los hombres y la revolución; y 4) la vuelta de Gertrudis a la casa como generala revolucionaria con su esposo Juan Alejandrez. No obstante, a pesar de la presencia del conflicto como trasfondo de este texto, tenemos que concluir que tiene mucho menos presencia en la película que en la novela.

En *Como agua para chocolate*, la verdadera revolución es la eventual rebeldía de Tita contra las tontas costumbres familiares impuestas por su madre, Mamá Elena, y su improbable unión mágicorrealista *post mortem* con su amante. La novela revela algo que las revoluciones podrían empezar a nivel



individual porque algunas de las relaciones más opresivas son las interpersonales.

Entre Pancho Villa y una mujer desnuda es otro texto que explora las relaciones entre individuos, relacionándolos con la revolución y con la figura del general revolucionario por excelencia Francisco Villa. La protagonista, Gina, socia de una maquiladora, tiene como amante a un hombre casado, Adrián, un historiador izquierdista, quien está escribiendo una biografía de su ídolo Pancho Villa. La colega de Gina, Andrea, quien es nieta de Plutarco Elías Calles, representa, para Adrián, la revolución vendida por los políticos oportunistas que crearon el estado mexicano moderno después de la fase armada del conflicto. Irónicamente, cuando Gina logra independizarse de Adrián al final del texto, éste intenta seducir a su amiga Andrea, a quien obviamente cree rica. Así se revela aún más la hipocresía de la izquierda oportunista que intenta prolongar una vetusta ideología revolucionaria fracasada alegando que la verdadera revolución fue traicionada. Curiosamente, esta escena del final de la obra teatral de Berman no está incluida en la versión cinematográfica del texto.

La película tiene dos escenas muy significativas que tampoco están en el texto escrito. En la primera, casi al final, Adrián está hablando del tema de la revolución ante un público con otros académicos. Discute su fervor Villista y rechaza, con las siguientes palabras, la ideología de la revolución popular, o el uso de la violencia para llevar el pueblo al poder que él atribuye a Villa:

Pero ahora necesitamos métodos menos violentos, más suaves, más



democráticos, más, digámoslo así, femeninos”....

“La revolución de Villa, insisto, y esto es muy grave, no fue la revolución de las mujeres.”....

“Lo que intento decir es que una revolución que no afecte la condición femenina, por tanto no llegue a mis transitorias personales privadas, nunca nos hará realmente democráticos.

La segunda escena ocurre después, cuando Adrián entretiene a su hija y sus amigas en la cocina. Les dice a las niñas que han sido víctimas de la historia, que el siglo XXI va a ser de ellas y que una de ellas va a ser presidente de México. Al final, Gina no cree en esta transformación de Adrián y lo rechaza por la ternura de su joven colega Ismael. Todo el argumento de la obra de Berman va acompañado por su humor inteligente al presentar el conflicto entre los géneros en la actualidad en México.

Arráncame la vida, como los otros dos textos que hemos discutido, tiene una protagonista que, en este caso, también es la narradora de la novela. Creo que este es el aspecto más importante de esta obra, porque tenemos la perspectiva de una mujer sobre su vida con un militar político del período postrevolucionario. Y la relación entre Catalina y su esposo es muy desigual. Demuestra todas las limitaciones que enfrentaban las mujeres y porque no tenían mucha influencia en la política. En una entrevista reciente con Cristina Pacheco, Mastretta ha comentado que Catalina es una mujer que sabe muy



poco de la vida de su esposo. Es una mujer mantenida que, poco a poco, va cobrando conciencia de la realidad de su vida y se da cuenta cada vez más que su esposo es un criminal, y que, como dice su amante Carlos en la película, es de los que “hacen política para hacer negocios, se inventan las leyes que necesitan” (de la película). Desafortunadamente, Catalina no puede abandonarlo porque la mataría, o como él dice: “Hay presidentes viudos pero no divorciados” (de la película). El general, quien aspira a ser presidente algún día, es conocido como uno de los líderes más mafiosos del gobierno. Termina asesinando al amante de Catalina, Carlos, el director de una orquesta quien, en una discusión con el general un poco antes de su muerte pronuncia el final del gobierno de los caciques militares de la revolución con estas palabras: “Ya se acabó el tiempo de militares y de caciques como tú. Ya se acabó la revolución, hicieron lo que tenían que hacer” (de la película). La crítica de la revolución se resume en el comentario de una señora que está tratando de elogiar el trabajo del gobernador, el general Andrés Ascencio, y dice que tal progreso no se ha visto desde los tiempos de don Porfirio. El gobierno postrevolucionario representa, entonces, un retorno al pasado prerrevolucionario.

Conclusiones:

La representación de la Revolución mexicana en la literatura y el cine en México, con raras excepciones, ha pertenecido a los hombres. Por lo tanto vemos que, en estos textos y las películas basadas en ellos, las autoras denuncian el machismo de la ya distante revolución y la continuada subordinación de la mujer en la sociedad que produjo ese cataclismo. Los



valores que triunfaron, el deseo de obtener y ejercer el poder, han perjudicado a la mujer e impedido el progreso social en México. Los escritores hombres ya habían señalado en sus obras algunos aspectos de este problema, pero siempre desde una perspectiva masculina. Aunque criticaron la actuación de los hombres en el conflicto y sus valores, casi nunca consideraron la situación de las mujeres dentro de su sociedad. Los textos de estas autoras cuestionan la naturaleza de la Revolución mexicana y hacen evidente la necesidad de una revolución en la relaciones entre los hombres y las mujeres en el país. Con estos textos y películas, que leemos, vemos y entendemos en relación con los textos y películas canónicos con el tema de la revolución, definitivamente tenemos una nueva perspectiva femenina sobre la revolución y el México del siglo XX.

©*Edward Waters Hood*

Notas

Judith Richards. "The Subject Which is One: Replotting Mexico through Gender and Foundational Fictions." Ponencia del Congreso de LASA (Latin American Studies Association), 1994.

"Based on her readings of Elena Garro's *Los recuerdos del porvenir* and Rosario Castellanos's *Oficio de tinieblas*, Jean Franco concludes "Women's attempts to plot themselves as protagonists in the national novel become a recognition of the fact that they are not in the plot at all but definitely somewhere else" (*Plotting Women*, 146). Amy Kaminsky corroborates the reading of women's absence in the national story, again through *Los recuerdos*, noting that two of the novel's protagonists, Julia Andrade and Isabel Moncada, "try to break free of the traditional stories [but] are inexorably bound by them" (*Reading the Body Politic*, 77).

La novela *Arráncame la vida* se basa en la vida del político Maximino Avila Camacho, hermano del presidente Manuel Avila Camacho, quien fue gobernador de Puebla entre 1937 y 1941.



De la película *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda*, transcrito por el autor de esta ponencia.

Obras citadas:

Berman, Sabina. *Entre Villa y una mujer desnuda*. En *Puro Teatro*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2004, págs. 157-210.

Guerrero, María Consuelo. "La imagen de la revolución y de la mujer en la novela y el cine de la revolución mexicana." Tesis doctoral. University of Texas, Austin, 2005.

De la Vega Alfaro, Eduardo. "Del texto literario al texto audiovisual: literatura y cine de la Revolución (1930-1979)". En *Fotografía, cine y literatura de la Revolución mexicana*, by Angel Miguel, Zuzana M. Pick, and Eduardo de la Vega Alfaro, 49-69. Cuernavaca: Universidad Autónoma del Estado de Morelas, Facultad de Artes.

Duffey, Patrick. "Pancho Villa at the Movies: Cinematic Techniques in the Works of Guzmán and Muñoz." In *Latin American Literature and Mass Media*, Edmundo Paz-Soldán and Debra A. Castillo, eds. New York: Garland, 2001.

Pacheco, Cristina. "Entrevista con Angeles Mastretta." Programa televisivo: *Conversando con Cristina*. (Marzo, 2010)

Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate*. New York: Anchor Books, 1989.

Franco, Jean. *Plotting Women. Gender and Representation in Mexico*. New York: Columbia University Press, 1989.

Kaminsky, Amy. *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

Mastretta, Angeles. *Arráncame la vida*. New York: Vintage Books, 1997.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. New York: Penguin Books, 1997.



Richards, Judith. "The Subject Which is One: Replotting Mexico through Gender and Foundational Fictions." Ponencia, Congreso de LASA (Latin American Studies Association), 1994.

Películas citadas:

Arráncame la vida. Dir. Roberto Sneider. 20th Century Fox Latin America, 2008.

Como agua para chocolate. Dir. Alfonso Arau. Arau Films International, 1993.

El impostor. Dir. Emilio Fernández. Cinematográfica Latino Americano, 1960.

Entre Pancho Villa y una mujer desnuda. Dir. Sabina Berman y Isabelle Tardán. Televisine, 1995.

Gringo viejo. Dir. Luis Puenzo. Columbia Pictures, 1989.

La negra Angustias. Dir. Matilde Landeta. Técnicos y Actores Cinematográficos Mexicanos Asociados, 1949.

La sombra del caudillo. Dir. Julio Bracho. Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC de la RM, 1960.

Los de abajo. Dir. Chano Urieta. Nueva América, 1940.

Los recuerdos del porvenir. Dir. Arturo Ripstein. Imperial Films International, Mexico, Consejo Nacional para la Cultura ya las Artes, 1968.

Vámonos con Pancho Villa. Dir. Fernando de Fuentes. Clasa Films, 1935.

--	--	--