

La materialización, manifestaciones y significados del *tercer espacio* en el film de *Como agua para chocolate*

María Inés Ortiz-Medina
University of Cincinnati

No cabe duda que, gracias a la automatización en la que vivimos, muchas veces dejamos pasar por alto el espacio que habitamos. Esa cotidianeidad frecuentemente nos lleva a desentendernos del sitio que nos alberga hasta que de repente colisionamos contra éste por cualquier motivo. En ese momento es cuando surge la duda que lleva a poner en perspectiva nuestra situación espacial y lo que puede significar el llevar nuestras vidas. Entonces tratamos de razonar las dinámicas que envuelven la dimensión de lo espacial y tomamos en cuenta el punto de partida desde donde nos relacionamos con el espacio.

Durante este proceso, encontramos que no se trata solamente de la localización material de los objetos, sino de la combinación de la realidad material con el significado personalizado que damos a este espacio vital, que a su vez produce una dimensión ulterior a lo físico. Edward W. Soja ha estudiado este fenómeno espacial, y en su libro *Thirdspace*, nos explica que esta combinación de espacios puede ser llamada “Thirdspace”¹ ya que

[It] can be described as a creative recombination and extension, one that builds on a Firstspace perspective that is focused on the ‘real’ material world and a Secondspace perspective that interprets this reality through ‘imagined’ representations of spatiality. (6)

Según Soja, podemos interpretar esta combinación de espacios para comprender que el *tercer espacio* no es único ni exclusivo a una dimensión, ya que es una relación interdependiente entre el espacio físico y el significado que le damos.

Entonces, pasa a ser la creación de un nuevo significado para un espacio específico, lo que es una apertura a la esencia de la experiencia humana vivida más allá de lo material y que puede ser el resultado de la combinación de varios elementos de la vida cotidiana. Este proceso puede ser aplicado a la expresión literaria, ya que ésta representa en sí misma una posibilidad del *tercer espacio*. En ella se crean realidades donde los personajes tienen conflictos y situaciones que trastornan su zona vital.

Un ejemplo de esto lo encontramos en *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel, que pese a que no es la primera novela que parte de la cocina como escenario, ofrece la oportunidad de explorar el *tercer espacio* que Tita, la protagonista, hace de este lugar. Nos aproximaremos a la novela y guión de Esquivel desde la perspectiva sugerida por Soja, con el propósito de comprender cómo Tita hace de la experiencia culinaria su *tercer espacio*, sus significaciones y la materialización de este medio para entrar en contacto con el mundo y las consecuencias de su re-inención. Para esto, nos referiremos más a la película, ya que representa una visualización del libro y a su vez muestra marcadamente la transición entre los espacios en la novela. De este modo, la cocina “where flavors and stories are cooked” (Biasin 24) estará en el centro del escenario y será motivo diegético de la novela y motivo muy explotado en el film. Tita se enfrenta al mundo a través del espacio culinario, un lugar que redefine de manera poética, convirtiéndolo en su medio para comprender el mundo que la rodea.

La novela y la película comienzan con la presencia de la sobrina nieta de Tita en una cocina de mitad del siglo XX. Este elemento funciona como punto de enlace entre el presente y el pasado donde comienza la historia. La *voz en off* de la narradora nos remonta al nacimiento de Tita en la secuencia 2, cuando en la novela dice que Tita “fue literalmente empujada a este mundo por un torrente impresionante de lágrimas que se desbordaron sobre la mesa y el piso de la cocina” (6). Inmediatamente, entre la música con acordes angustiosos y los gritos de Mamá Elena al dar a luz, Tita comienza a ser designada al espacio de la cocina. Su nacimiento se da en ese lugar, lo que lleva a prepararnos para la presencia a un *tercer espacio*, donde se realizará la purgación de los sufrimientos de Tita, ya que en esta parte de la casa se presagia todo el tormento emocional que prevalecerá en toda la novela.

En la celebración de su nacimiento ocurren una serie de sucesos que serán de gran importancia y trascendencia en el resto de la historia. La sugerencia de que Juan, el padre de Tita, no sea el padre de Gertrudis, le provoca a éste un infarto del cual muere y que causa que a Mamá Elena “de la impresión, se le fue[ra] la leche” (6). Así Tita pasa al cuidado de Nacha, la cocinera del rancho, quien se encarga de ella de allí en adelante. Posteriormente esto lleva a que Tita clame este espacio como suyo. En la secuencia de la muerte del padre, Mamá Elena escucha cuando Nacha dice que va a cuidar de Tita, para que cuando sea grande, se enamoren de ella. Ante tal comentario, Mamá Elena declara en la cocina el pronunciamiento que habrá de transformar la vida de Tita: que ella, por ser la menor de sus hijas, no podrá casarse y tendrá que cuidar de la madre hasta que muera.²

Esta escena, marcada por el silencio y por los primeros planos de Mamá Elena, Nacha y Tita bebé, marca el desafortunado designio que Tita sufrirá en la historia. Dado que Nacha cuidará de Tita, el espacio vivido por ésta estará enmarcado por la cocina, además su condena fue impuesta allí. Aunque Tita no tiene conciencia de esto, poco a poco, la cocina se transformará en un *tercer espacio*, trascendiendo su sentido práctico de donde se preparan los alimentos para convertirse en el lugar donde Tita aprenderá a conocerse y a entender el mundo

que le rodea. Consecuentemente, la experiencia que Tita adquiere de ese *tercer espacio* le permitirá enfrentarse y desaforar Mamá Elena de su control sobre ella, además de poder controlar y comunicarse con las otras personas que viven en el rancho de la familia de la Garza mediante lo preparado en la cocina.

En el film vemos el crecimiento de Tita en la cocina, por medio de planos intercalados que la muestran en diferentes etapas de su infancia y niñez, acompañados por una música que evoca un sentimentalismo bucólico donde todo tiempo pasado fue mejor. Al mismo tiempo, los detalles de los ingredientes como la cebolla y los utensilios de cocina y la plancha, nos muestran el dominio de Tita y este espacio que es tan familiar y tan propio de ella.

Este escenario culinario comienza a transformarse a partir de la secuencia de la declaración de amor de Pedro a Tita. Anterior a esto, vemos a Tita mirando al mundo exterior desde la ventana de la cocina, mientras que en unos planos posteriores vemos a los enamorados cruzando miradas. Pedro la mira y ella se siente como un buñuelo hirviendo, lo que sugiere los primeros deseos sexuales de Tita que va a la cocina por más comida. Pedro la sigue y la encuentra en una especie de balcón interior, él hace su entrada y casi como en una parodia de Romeo y Julieta, le declara su amor. En esta escena, la cámara, que sirve como la mirada de Tita, está localizada en un plano superior y mira a Pedro hacia abajo. Por otro lado, como espectadores, vemos la escena con un elemento teatral, ya que Pedro aparece de espaldas a la cámara y Tita es el foco principal de la escena. Aquí podemos entender que el *tercer espacio* de Tita en la cocina, representado por el balcón que lleva a la alacena, es su refugio y por ende es de su total control. Pedro aparece abajo connotando una sumisión a su espacio.³ Como nos dice Salvador Oropesa “esta importancia de la cocina, que es un lugar donde la mujer tiene un rol activo y el hombre un rol pasivo, permite el desarrollo del lenguaje femenino” (258) es lo que sucede cuando Tita acepta el amor de Pedro. Al principio se muestra asustada y molesta de que él esté allí, pero al mismo tiempo, está deseosa y feliz por la declaración. La escena no pudo haber ocurrido fuera de este espacio, ya que es donde más fuerte se siente Tita. Fuera de allí ella es muy vulnerable al mundo, lo que le habría hecho crear cierta resistencia hacia Pedro. Con esto también se abre el espacio de la fantasía y el desarrollo tanto sexual como emocional de Tita, transformándose el *tercer espacio*; y lo culinario de la niñez entra en lo culinario de la adultez.⁴

Más adelante, Pedro llega a casa de Mamá Elena con la intención de pedir la mano de Tita. Madre, hijas y sirvientas están reunidas en la cocina cuando Chenchu, sirvienta de la familia de Tita, avisa su llegada. Curiosamente, el silencio sirve como fondo para los ruidos, que son señales de comunicación entre Tita y Gertrudis, su hermana mayor, de la que quedan fuera su otra hermana y antagonista, Rosaura, y Mamá Elena, quien mira vigilantemente a sus hijas. Se regresa a la cocina como espacio para pronunciamientos cuando Mamá Elena en un primer plano anuncia que Rosaura y Pedro van a casarse. En la siguiente toma, en que Tita se agarra el estómago, se muestra el gran impacto que le produce esta noticia al mismo

tiempo que se escucha en el fondo una música angustiosa la cual complementa la situación.

La cocina es una vez más un lugar principal, en el cual Tita decide refugiarse a modo de alejarse de los preparativos de la boda de su hermana. El hecho de que se cumpla el mandato de Mamá Elena, la empuja hacia ese espacio seguro, donde es invulnerable y donde se le permite expresarse con cierto cuidado. El dolor que le causa el llevar a cabo los preparativos de la boda de su hermana hace que Tita reaccione de manera muy sentimental. Como nos dice Regina Etchegoyen “la comida le ofrece lo que en realidad se le niega: expresar su sexualidad y su amor” (120). Por ende, el banquete nupcial y el bizcocho de bodas son representativos de la aflicción que aqueja a Tita y que no puede manifestar abiertamente. De allí que, Tita indirectamente pone de manifiesto su dolor materializado en los alimentos. Como resultado todos los comensales de la boda tienen una comunión espiritual con Tita que comienza con la nostalgia y los sollozos de los invitados mientras comen. Finalmente, el sentimiento que los invade es tan intenso que necesita ser expulsado del cuerpo, razón por la cual vemos que la fiesta resulta en una vomitona colectiva.

Esta zona simbólica se abre a una significación muy poderosa, y con la muerte de Nacha será el espacio definitivo de Tita, quien se ha convertido en cocinera del rancho, adoptando formalmente este rol. Cuando Rosaura trata de invadir su espacio y decide cocinar, Tita le ofrece su ayuda pero la actitud arrogante de su hermana no la deja, por lo que Rosaura termina humillándose en la cena. Entonces, Tita cobra venganza cuando Pedro le regala flores y nuevamente entramos en el *tercer espacio*. Al llevar las flores a su pecho, Tita se hinca con las espinas de las rosas, lo que hace que los pétalos cambien de blancos a rojos, simbolizando ese amor y pasión entre Pedro y ella. Mamá Elena no está de acuerdo con esta situación y le dice a Tita que se deshaga de las flores. Tita se resiste y le viene a la memoria la voz de Nacha indicándole qué hacer con ellas. La música de éxtasis en el fondo, acompañada por los planos intercalados y los detalles del plato de las codornices en pétalos de rosa, nos ayudan a entrar a ese *tercer espacio* donde Tita explora la sexualidad, por medio de los alimentos. Como nos explica Susan Lucas Dobrián:

Rather than reducing the meal preparation to an innate knowledge divined by all true women, the kitchen becomes a veritable reservoir of creative and magical events, in which the cook, who possesses the talent, becomes artist, healer and lover. (60)

No cabe duda de que Tita es la soberana de este espacio, lo que queda absolutamente comprobado y confirmado en esta secuencia.

Tita ha demostrado que no es una niña sino toda una mujer que Pedro consume por medio de la comida y que su pasión se manifiesta en el incontrolable deseo que se apodera de Gertrudis, en la incomodidad y el mal sabor que le produce a Mamá Elena y el huir de la mesa de Rosaura. Todo esto se complementa cuando Pedro transforma el seno de Tita con su mirada, cuando ambos se encuentran en la cocina. Tita se convierte en una madre utópica, que más adelante, da de mamar al niño Roberto (su sobrino) en un intento por aliviar su llanto por hambre. En esta secuencia se recrea un cuadro de la Sagrada Familia, ya que el trío compuesto por Pedro, Tita y su sobrino, parece una estampa religiosa. Nuevamente, el *tercer espacio* de la cocina, le

permite a Tita convertirse en madre del hijo de Pedro, paralelo a su constante preocupación por dar de comer a los demás. Aquí se observa que Tita expresa un deseo de ser proveedora y de crear una conexión especial con el bebé, como lo hizo Nacha con ella.

Sin embargo, el amamantamiento del niño trae sospechas, que llevan a que Rosaura, Pedro y el niño se vayan lejos del rancho. Ante la noticia, Tita se refugia en lo culinario, hasta que de nuevo, la cocina se transforma en espacio para el castigo y el sufrimiento, ya que es allí donde se entera, por boca de Chenchá, sobre la muerte del niño Roberto. En esta secuencia, identificamos la relación de subordinación familiar que existe entre Tita y Mamá Elena. Pese a que ambas están en la mesa de la cocina, espacio dominado por Tita, Mamá Elena trata de imponérselo cuando la manda a sentar, ya que Tita se había puesto de pie al recibir la noticia sobre su sobrino.⁵ Tita se sienta y su madre le prohíbe llorar, obligándola a seguir con las tareas culinarias. A esto le siguen una serie de planos intercalados donde Tita confronta a Mamá Elena y la hace responsable de la muerte del niño. En la novela, Tita dice a su madre “¡Mire lo que hago con sus órdenes! ¡Ya me cansé! ¡Ya me cansé de obedecerla!” (100) a lo que la madre responde con un cucharazo en la cara de Tita. Esta escena sirve para ver cómo por fin Tita sale de la subyugación de su madre, y así el espacio culinario se consagra como símbolo de libertad, donde no se encuentra obligada a cumplirle más ni Mamá Elena ni a la tradición de su familia. A partir de este momento Tita renace y evoluciona. Esta situación funciona como antesala a la huida de Tita hacia el palomar, cuando simbólicamente vuelve a nacer al mundo, como hija de las aves, libre. En esta secuencia, Tita aparece desnuda, llena de excremento de paloma y en posición fetal, traída al mundo (o rescatada) gracias al Dr. Brown, amigo y doctor de la familia, que estaba enamorado de Tita y que no estaba de acuerdo con la tradición de la familia de la Garza. Esta nueva vida de Tita servirá para desarrollar ese crecimiento emocional de la protagonista. Como explica Patricia Sánchez Flavián: “In the female novel of self-discovery, the protagonist is elevated to the position of the hero and undergoes the journey of development and maturation” (1). Para su sobrina nieta, quien narra la historia, Tita será esa heroína.

Así, Tita logra rebelarse contra su madre lo cual es parte del proceso de crecimiento. Por eso necesita aprender a vivir de nuevo. Anteriormente, ha tratado de buscarse a sí misma por medio del amor de Pedro, de sus hermanas y de su madre, y hasta el de su sobrino Roberto, pero lamentablemente, se ha encontrado sola, ya que ni la búsqueda en lo culinario le provee una solución. Aquí es cuando el *tercer espacio* de la cocina no es suficiente, lo que lleva a que Tita recurra a buscar un espacio fuera del rancho, y al mismo tiempo, fuera del dominio de su madre.

Por esto, Tita transmutará el significado del *tercer espacio* de la cocina. Tita cuenta con toda la experiencia necesaria, de lo aprendido de Nacha y de lo vivido en la casa. La cocina ya no será una ventana a un mundo desconocido, ni un medio para explorar sus emociones, sino que pasará a ser metáfora de la conciencia y las preocupaciones de Tita. En este momento, no se trata de tantear la realidad, sino de vivirla y reflexionar sobre la misma.

Bajo los cuidados del Dr. Brown, Tita transforma su vida. Pese a que no habla hasta que

Chencha le trae el caldo de colita de res, Tita se mantiene atenta a todo lo que John le explica. Sutilmente, se va creando una relación, que aunque no es de pasión erótica, sí es de un amor platónico. En esta secuencia, Chencha sirve como emisaria del pasado, con todo lo que representa (Mamá Elena, Pedro, el rancho...entre otros) por lo que el caldo le permite recuperar el habla.⁶ Tita dice lo suficiente como para rechazar volver al rancho, bajo el yugo de su madre y se niega a retomar el designio que ésta le había impuesto. Tita está fuera de la cocina, donde lo gastronómico se convierte en “the occasion or the pretext to affirm or establish positions of authority or subordination” (Biasin 15). Al haber confrontado a Mamá Elena a la muerte del niño Roberto, Tita deja demostrado que ella no va a continuar con las imposiciones de su madre. Al ponerse de pie y abandonar la cocina, Tita desafió las convenciones que su madre había designado para ella. Por ende, Tita adopta un discurso radical, a través del cual rechaza el subordinarse nuevamente a su madre. Finalmente, esto se completa cuando se compromete en matrimonio con el doctor, aboliendo por completo la tradición familiar.

Sin embargo, este proceso no culmina allí, ya que con la muerte de Mamá Elena, Tita se ve obligada a regresar al rancho. Entonces, mientras prepara el cuerpo de su madre para el funeral, Tita descubre los secretos de Mamá Elena y comprende que ella también tuvo un *tercer espacio* donde se realizó su amor prohibido, el amor por el padre mulato de Gertrudis. Como resultado de la frustración por ese amor imposible, Mamá Elena termina proyectando su ira, y el dolor por la imposibilidad de su amor, hacia la relación que Tita había entablado con Pedro. Entonces entendemos por qué Mamá Elena había hecho sufrir tanto a Tita.

Su regreso trae consigo el re-acoplarse al antiguo espacio de la cocina. Ahora Tita está comprometida con el Doctor Brown, sin imaginarse que se convertiría en tía por segunda vez. Pese a que Mamá Elena está muerta, su espíritu subyugante aún se percibía en el rancho, pero ahora encarnado en Rosaura. Nuevamente, se da el nacimiento posterior a una muerte. Así nace Esperanza, la sobrina de Tita, que es condenada por Rosaura a seguir los pasos de Tita. Ésta se molesta muchísimo, y en esta secuencia escuchamos la *voz en off* de la sobrina nieta de Tita quien narra los eventos. El texto de la novela dice:

Rosaura le explicó [... que] esa niñita estaba destinada a cuidarla hasta el día de su muerte. Tita sintió que los cabellos se le erizaban. Sólo a Rosaura se le podía ocurrir semejante horror [...] ¡Ojalá que a Rosaura se le hiciera la boca chicharrón! Y que nunca hubiera dejado escapar esas repugnantes, malolientes, incoherentes, pestilentes e indecentes palabras. Más valía que las hubiera tragado y guardado en el fondo de sus entrañas hasta que se le pudrieran y agusanaran. (151)

Esta secuencia se desarrolla en medio de una serie de rápidos planos intercalados, que reflejan la ira de Tita con Rosaura, al mismo tiempo que le está sirviendo la comida. Este ejemplo y su representación filmica es casi la recreación de un conjuro y de la profunda molestia de Tita con su hermana. Como explica Rosa Lucas “Food readily becomes the territory over and through which the struggles for a variety of definitions are fought” (65). Esto es el cara a cara entre ambas

hermanas, ya que formalmente se declaran la guerra. Aquí vemos que Tita ya no se encuentra explorando el mundo, sino que todo lo que lleva a cabo es a conciencia de sus sentimientos y resultado de sus reflexiones con las situaciones que está viviendo. El *tercer espacio* que es la cocina se ha reconfigurado en la expresión de la conciencia de Tita y en el rechazo a toda subordinación.⁷

Esto tiene un efecto en Rosaura, que luego Tita trata de corregir con consejos en la cocina. Por un momento, se deja la confrontación a un lado, hay un intento por compenetrarse, aunque no dura mucho. El espacio de la cocina le servirá a Tita como confesionario con su hermana Gertrudis, en relación a su embarazo psicológico. Después de este instante, el *tercer espacio* de la cocina empieza a perder significación para Tita. Ella se enfrenta al mundo directamente una vez que ella, por fin, se deshace de la idea de su madre.

Hacia el final del film notamos que el *tercer espacio* de la cocina en relación a Tita, se ha ido disipando. Las escenas previas a la boda de Alex y Esperanza muestran una cocina moderna, con electrodomésticos de principio del siglo veinte. Vemos unas manos que preparan la comida, pero no un rostro en particular, lo que representa una despersonalización de este espacio.⁸ Solamente en el banquete de bodas, sabemos que Tita ha preparado el mole, pero no la hemos visto hacerlo. Al final de la película, la sobrina nieta de Tita cierra circularmente la historia hablando de su tía abuela y la relación de ella con la cebolla. Solamente tenemos la imagen de la sobrina, pero no hay nombres, aunque sí el diario de Tita, de donde se recupera toda la historia. De este modo, la cocina como *tercer espacio* se despersonaliza de Tita, siendo transformado en eco de la memoria de una historia de amor frustrado y de una familia que poco a poco se derrumbó por el deseo de controlar a los demás.

Como se puede ver a través de este trabajo, tratar de identificar y comprender las dimensiones y significaciones de lo que es el *tercer espacio* sirve para compenetrarnos en el mundo de Tita en la novela y el film *Como agua para chocolate*. Reconocer la cocina como ejemplo de esta mirada propuesta por Edward Soja abre la puerta para entender las claves del mundo culinario de Tita en la novela. Desde convertirse en lugar de nacimiento, a ser espacio para el castigo y medio para expresar las emociones, el perfil de lo culinario permite entrar en la psiquis del personaje que utiliza ese espacio como una forma para entender el mundo.

Como bien explica Martha Gonsález “el arte culinario y el arte literario se fusionan en la novela para comunicar a los lectores de romper las barreras y hallar la propia realización del ser” (72). Entre las múltiples lecturas que puede tener el texto, la combinación de estos elementos son una mirada a la lucha por escapar y encontrarse a sí mismo, tal y como se ve que Tita intenta hacer durante la historia. Entonces, quedamos con la idea de que Tita siempre trató de explorar diversos espacios⁹ donde pudiera encontrarse o lograrse como persona. Pese a que se liberó del yugo de su madre cuando salió de la cocina del rancho, Tita estuvo en casa del Dr. Brown donde conoció otra vida, y otra cocina, si interpretamos así el laboratorio de John. En su regreso al rancho, Tita retomó en parte la vida que había abandonado y de la que había decidido escapar. Por eso reinicia su relación con Pedro en un intento por reintegrarse al pasado deseado y añorado

que guardaba la promesa de lo que pudo ser. Aunque el sentimentalismo llevó a que aparentemente Tita y Pedro terminaran juntos, no fue así, ya que él muere. Por eso Tita se suicida para seguirlo en el túnel en búsqueda de su amor, más allá de la vida misma.

En otras palabras, la historia concluye a modo circular cuando volvemos al presente donde la narradora, la sobrina-nieta de Tita, había iniciado la historia. La evocación del pasado, por medio de la descripción de los males que le causaba la cebolla a su tía abuela, permite crear una conexión con el presente. Entonces el pasado, que se rememora durante toda la historia a través de un viaje imaginario por el libro de cocina de Tita, funciona como un *tercer espacio* idealizando la memoria de esa persona o ese momento que se quiere hacer presente. Esta es la razón por la cual en la última escena vemos a la sobrina-nieta de Tita acompañada por los espíritus de Tita y Esperanza en una cocina moderna, a modo de complementar ese pasado familiar y culinario que las une. El *tercer espacio* funciona como el lugar en el que se recuerda a esas personas gracias a las cuales existe el presente, pese a todas las dificultades que tuvieron en sus vidas. Este pasado es para ser emulado a modo de enseñanza, pero no para vivir atrapado en él. Se nos advierte de no refugiarnos enteramente en mundos fabricados que nos desvíen de nosotros mismos y de conseguir otras cosas. En conclusión, es importante tener un *tercer espacio* como alivio temporal, pero sin olvidar que se debe enfrentar la vida fuera del mismo, para no quedarse atrapado en él.

Notas

¹ E.-W Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford: Basil Blackwell. 1996. El concepto de *tercer espacio* definido por Soja se refiere a una interpretación de éste sobre las lecturas basadas en el teórico francés Henri Lefebvre “*une dialectique de triplécité – that relates to his expanding geographical imagination*” (7).

² Aquí el poder de la palabra tiene un valor mágico, ya que en el colectivo creado por Esquivel son transformadas en algo que se va cumplir.

³ En este espacio, Tita representa una subversión al discurso falocéntrico tradicional, en el que la voz masculina tiene el poder.

⁴ Hay una relación entre el paso a la entrada a la adultez con el discurso gastronómico pues Tita metaforiza el deseo sexual en comparación con el buñuelo que entra en contacto con el aceite caliente.

⁵ Se observa que Mamá Elena adopta el rol masculino, dada la ausencia del padre. Otro acto de subversión del discurso falocéntrico.

⁶ Aquí existe una relación entre la comida, identidad y memoria. Tita a través de la comida, recupera la memoria y reconfigura su identidad.

⁷ Nuevamente se reitera el rechazo al discurso masculino.

⁸ Puede verse la llegada de la modernidad despersonalizadora, por medio de la ciencia, metaforizada en los electrodomésticos.

⁹ Se da una equivalencia entre el discurso gastronómico y la escritura como espacios para encontrar la identidad femenina, que puede ser el caso de Laura Esquivel.

Obras citadas

- Arau Alfonso. Dir. *Como agua para chocolate* Miramax, 1992.
- Biasin, Gian-Paolo. *The Flavors of Modernity: Food and the Novel*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate: Novela de Entregas Mensuales con recetas, amores y remedios caseros*. Nueva York: Anchor Books, 1992.
- Etchegoyen, Regina. "Como Agua Para Chocolate: Experiencia Culinaria y autorrealización femenina." *Cuadernos hispanoamericanos* 547 (1996): 119-25.
- Gonzales, Martha I. "La función de los elementos permanentes en la creación de *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel." *Texto Crítico* 3. 4-5 (1997): 67-72.
- Lucas Dobrián, Susan. "Romancing the Cook: Parodic Consumption of Popular Romance Myths in *Como Agua Para Chocolate*." *Latin American Literary Review* 48 (1996): 56-66.
- Lucas, Rose. "Enchiladas or Tacos? Families, Frontiers & Food in *Like Water for Chocolate*." *Island* 60-61 (1994): 65-67.
- Oropesa, Salvador. "Como agua para chocolate de Laura Esquivel como lectura del *Manual de urbanidad y buenas costumbres* de Manuel Antonio Carreño". *Monographic Review/ Revista monográfica* 8 (1992): 252-60.
- Sánchez-Flavián, Patricia. "Como agua para chocolate as a Novel of Self-Discovery Formulated Through Parody." *Ciberletras* 11 (2004). 3 Feb. 2005 <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/sanchezflavian.html>>.
- Soja, E.W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Basil Blackwell. 1996.

