

## DE UNA RARA EMBLEMÁTICA MEXICANA

--Coreografía de Género y Sociocultura (ENEP ARAGÓN):

Salvador Mendiola, María Adela Hernández Reyes,  
Gloria Hernández, Candy Cervantes Medellín y Hortensia Moreno.

1. Ubicada en la esquina de las actuales calles 7 Poniente y 16 de Septiembre, se sabe que esta casa ya estaba de pie en 1563; su edificación debe provenir de la hora misma en que Puebla de los ángeles se levantó sobre la traza en forma reticular que levantara el geométrico Alonso García Bravo. De modo que este monumento es una de las más antiguas construcciones civiles del siglo XVI que todavía se conservan en México. Sin embargo, la estructura arquitectónica original fue brutalmente modificada en 1954, cuando la Compañía Impulsora de Cines Independientes readaptó el edificio como sala de cine. Gesto vándalo que cortó y quitó de tajo la mitad del edificio y que estuvo a punto de hacerle desaparecer por completo.

2. En la planta alta, los muros de dos cuartos conservan restos casi completos de pintura mural. Parece que la primera vez que estos murales se descubrieron fue entre 1933 y 1935, cuando el entonces propietario de la casa, Francisco Pérez de Salazar, al querer reparar algunas habitaciones, ordenó raspar el encalado de las paredes. Entonces apareció la pata de un caballo y más tarde toda una procesión de sibilas. También parece que en esa época el mismo Pérez de Salazar ordenó recubrirlas una vez fotografiadas, a causa de una amenaza del gobierno federal sobre expropiación. Lo que no impidió que Diego Ángulo pudiera verlas en 1934 durante una visita a Puebla, y comentarlas en su *Historia del arte hispanoamericano*, de 1935. Con ese mismo miedo a la expropiación, Pérez de Salazar vendió la casa y el terreno a la compañía cinematográfica antes mencionada. La intervención del Instituto Nacional de Antropología e Historia en 1953 permitió restaurar y conservar las pinturas de ambos cuartos y luego la casa entera; aunque ello también implicó que quedasen falseados algunos elementos en ambos conjuntos pictóricos.

3. El propietario de la casa en el momento que fueron pintados los murales durante la segunda mitad del siglo XVI novohispano, era un sacerdote católico español, don Tomás de la Plaza. Quien (a la muerte de Bartolomé Romero) ocupó el cargo de tercer decano o "deán" del cabildo de la Catedral de Puebla desde 1564 hasta su muerte, ocurrida en 1589. Hijo de Diego Tomás de la Plaza y de Catalina Goes, don Tomás debe haber llegado a la

Nueva España entre 1563 y 1564, seguramente con una elevada educación renacentista; por su apellido y blasones ("dos osos y una torre") puede ser originario de Madrid, y se sabe que participó en el Tercer Concilio Mexicano de 1585.

4. También se tiene noticia de que don Tomás de la Plaza y Goes creó un patronato de capellanías de misas en favor de sus sobrinas Catalina de Espinoza y María Izguera, y que esta última fue quien recibió en herencia la casa por voluntad testamentaria del tío.

5. No se tiene claro quién o quiénes fueron las personas que pintaron los murales que ahora se conservan; pero ambos conjuntos manifiestan el choque de culturas que tuvo que ser la conquista de México. Tampoco existe certeza sobre cuáles fueron las técnicas empleadas. Parecen pintados al fresco, aunque no se distinguen las "tarear"; pero también pudieron ser pintados al temple, cuando menos el conjunto de las sibilas. Sin embargo, muy bien pudieron ser realizados según técnicas indígenas o "mestizas".

6. Son dos cuartos con pintura mural de estilo emblemático renacentista sobre la mayor parte de sus cuatro muros. Dos frisos ornamentados y una franja figural intermedia con cinco carros triunfales, correspondiente analógico del imaginario temático medieval proveniente del conjunto poético *Triunfos* de Francesco Petrarca, que se encuentran en una habitación que mide 9 m. por 6 m., y 3 m. de altura. Y dos blasones, dos frisos ornamentados, una franja figural de base con arcos sostenidos por columnas, donde vemos intercalarse caballeros vestidos con armadura y jarrones con flores; y una franja intermedia donde se ve la cabalgata de once sibilas anunciando, por medio de cartelas y diez medallones, la Vida de Cristo, en una habitación de 8 m. por 6 m., y 3 m. de altura.

7. Era una costumbre renacentista española ilustrar de esta manera ciertos cuartos de las casas de la gente noble, de esta forma dichas personas realizaban su cotidiana instrucción existencial a través de la contemplación del discurso edificante allí expuesto. Se les considera emblemas y teatros de la memoria, porque son discursos crípticos, altamente codificados, que tenían como principal objetivo ayudar a la ordenación y conservación mnemotécnica de amplios conjuntos de conocimiento y experiencia. Y en este conjunto poblano es posible identificar y apreciar un ejercicio notable de estos procedimientos heurísticos y epistemológicos, organizados según el orden simbólico medieval de las analogías poéticas. Sin embargo, el Concilio Católico de Trento, calificándola como una práctica pagana,

prohibió terminantemente su uso en el mundo católico contrarreformista. Con esta información: se puede afirmar que los murales de la Casa del Deán deben de haber sido pintados alrededor de 1565 y que fueron cubiertos con cal a más tardar ya desde 1585. Quizá estas pinturas únicamente fueron visibles completas durante esos veinte años, desde entonces quedaron veladas y ahora nos llegan incompletas y muy fragmentadas; aunque los dos conjuntos alcanzan a construir un relato edificante bastante completo, como para dejarnos imaginar lo que pudo ser el conjunto original.

8. La recepción canónica, firmada básicamente por varones, considera los murales de la Casa del Deán como un "enigma". Nadie ha logrado explicar para qué servían, cuál era su uso cotidiano en esa habitación civil de Puebla. Pero basta con pensarlos como un enunciado-mensaje-carta del tío Tomás para su sobrina María, en ese mismo instante dejan de tener un significado oscuro y rebuscado; de inmediato se revelan como parte decisiva en la educación mnemotécnica de una mujer española de finales del siglo XVI, una mujer que debería servir como modelo del catolicismo español en esa Puebla de los ángeles, tal como planteaba el proyecto de la conquista espiritual de México. Un conjunto de imágenes para la "buena educación" de las mujeres, un mecanismo epistemológico con el que se construye la imposición de un tipo de memoria "maternal" y, por tanto, un tipo de conducta femenina. De principio, nadie puede dudar de que el tema de estos murales es la factura falogocéntrica del ser y el deber-ser de la mujer como "madre-natural" en términos de la "perfecta-casada": donde se dice que hay que saber triunfar con la razón sobre el amor de la carne, del mundo y del demonio, para así saber anunciar el triunfo salvífico de Cristo, la santa verdad católica española de la redención cristiana del mundo a través de los servicios de María: La Mujer. Que aquí funciona en trabajos de jornada quintuple o séptuple, cuando menos. Un significado que de inmediato puede interpretarse también en sentido contrario, pues conocer bien tal discurso falogocéntrico también nos permite desconstruirlo y olvidarlo, salir de él; pensar y ser de otra manera, más según nosotras mismas, con una conciencia en efecto nueva, liberada, diferente, capaz de deshacer con argumentos y buenas razones los cautiverios y las trampas de la(s) ideología(s) del padre, el patrón y lo patrio. Porque la máquina textual que desea enajenar también deja ver cómo actuar contra ella, funciona contra sí misma; saberla interpretar es saber jugar de manera más feminista con ella, saber cambiar el significado machista del texto, al cambiar la situación concreta de la recepción, y todo eso de la hipótesis feminista dispersiva. Porque todo, absolutamente todo, sí puede ser

de otra manera. Una más justa e incluyente, más sabia y dialogante, más feliz y efectiva, para todo mundo en todo el mundo.

9. Imaginamos entonces una interpretación utópica feminista de las imágenes emblemáticas de la Casa del Deán. Tratamos de encontrar y generar en esa máquina textual las condiciones significantes que ofrecen resistencia al orden simbólico falogocéntrico, ya desde ahí, ya desde entonces, las resistencias al empuje inconsciente con que se instaura la unidad de la conciencia binaria patriarcal/matriarcal, la unidad del yo enajenado por el sexo, el dinero y la fama-poder. Vemos el caso real donde un varón le da poder real a una mujer, un caso donde se deshace la norma falogocéntrica desde su interior mismo. Con un cura que cuida que su sobrina no sea monja a la fuerza, con un sacerdote que realiza un acto contrario al que hiciera el obispo de Puebla contra sor Juana Inés de la Cruz un siglo después. Pues el acto de dejar en herencia una casa de este tipo a una mujer era darle una situación privilegiada para poder elegir con mayor libertad su situación civil, justo en ese momento, cuando se fundaba Puebla de los ángeles, en el tiempo de la conquista de México, cuando todo parecía cosa de machos: guerreros, sacerdotes y comerciantes. Un tío favorece a una sobrina, ocurre esa rara relación feminista, ya notada el siglo pasado por el escritor norteamericano Henry Adams; cuando el tío, enamorado de la sobrina, decide sublimar tal deseo a través de la buena educación libertaria. La educación sociocultural que crea condiciones materiales efectivas para mejorar la vida humana como realidad de cuerpos, mentes y espíritu.

10. Ya el relato historiográfico y la suerte material del monumento se presentan de inmediato como una clara metáfora del silencio y la invisibilidad de las mujeres y la gente diferente dentro del orden simbólico falogocéntrico. Todos esos velamientos y esas mutilaciones, son más que un tratado sobre el fetiche y la castración, según el psicoanálisis, y de la cosificación del sujeto y enajenación del valor, en términos de economía general. La Casa del Deán, considerada nada más como cosa que "está ahí", opera como La Metáfora del ser y el deber ser de las mujeres según el orden simbólico falogocéntrico. Ese tener que ser enigma y naturaleza por dentro, para así quedar "misteriosamente" encadenadas a la maternidad biológica simple: hembras-cosa al servicio voluntario del deseo del macho-sujeto. Algo que se vende y compra sin tomarlo en cuenta, del mismo modo en que se le mutila, restaura y conserva sin considerar su voluntad y persona. Cosa que, sí, también les vale a muchos varones, lo de la cosificación y el fetichismo, igual que lo de la mutilación y el

desprecio; pero el problema es que las mujeres son el modelo, el paradigma, la medida, la norma, el referente ideal de la servidumbre voluntaria. Que todo esto ya se deja pensar al aplicar a la máquina textual de los murales la perspectiva de los estudios de género e interpretarla en términos de "psicosemiótica", es decir, de análisis de la "psique" como "discurso", como "código" y "sociocultura", como artificio, obra de arte, construcción imaginaria; nada que tenga mucho que ver con el instinto y las hormonas. Una cuestión de veras multívoca y multidisciplinaria, pues implica mucho más que lo aceptado por el canon patriarcal de la universidad. Reconocer la construcción del sujeto básicamente hecha con sólo palabras.

11. Por eso, en las imágenes de la Sala de los Triunfos encontramos un discurso emblemático a propósito de las complejas relaciones existenciales entre el amor cortés y la procreación humana. Una interesante combinación de la información autóctona de las parteras o abuelas simbólicas con la reflexión occidental de los poetas renacentistas sobre el sentido final de la vida. El diálogo emblemático entre dos cosmovisiones que tienden a coincidir y malinterpretarse en la forma de actuar sobre los cuerpos y las mentes de las mujeres, consideradas éstas como objeto para organizar las reglas de parentesco, el intercambio mercantil y la producción simbólica.

12. Nos imaginamos un tío-cura con espíritu de rabino y dispuesto a ser un "cristiano realista" como Erasmo, alguien que se preocupa por "ver" los paños menstruales de sus sobrinas, para así cuidarlas mejor desde el control del cuerpo mismo contra las acechanzas del mal. Un tío que se preocupa además por explicarles a esas sobrinas cómo funciona el cuerpo reproductivo y cuál es el lugar del sexo femenino en todo ello. De esa manera es como interpretamos los murales de la Sala de los Triunfos, desde lo que deja entender la información cifrada en los escudos con figuras humanizadas de animales que aparecen en los frisos. El significado déictico de esas figuras para comprender lo que significa triunfar en Amor, Pudor, Vida, Muerte y Fama. Leemos juntos los códigos de la alquimia europea y del calmécac mexicana inscritos en este extraño relato mural, el encuentro de las culturas, la idea tequitqui o mestiza que estas figuras transmiten. Porque resulta que la combinatoria de figuras allí presentes tiene "significado" para ambas culturas, tanto la española como la indígena, del mismo modo que para los varones y los mujeres, aunque en cada situación ese "significado" sea completamente diferente, de ahí la coincidencia y las confusiones, los malentendidos.

13. Imágenes que, ahora, vistas de esta manera, igual construyen que desconstruyen la norma matriarcal que encarcela los cuerpos y las mentes de las mujeres en las trampas físicas del deseo patriarcal individualista posesivo. Por ejemplo, allí hay un oso, posible símbolo del tío, que se presenta como un personaje que está ganando la fama por medio de su escritura, cuando su pluma atraviesa el papel para hablar "de verdad" sobre la verdad de la existencia. Con este relato visual él advierte a su sobrina sobre los peligros y goces que ofrece el juglar con cola y rasgos de mono que, aparentemente despreocupado de la eternidad, canta acompañándose con una guitarra, sobre el dintel de la puerta; así el tío le dice a ella que ese personaje igual crea belleza como artista que causa la perdición como macho, con sus canciones, y que eso puede ser la tentación americana para la conciencia española. Y por eso hay que ver con cuidado cómo el Carro del Amor pasa por encima de todo mundo, de modo tramposo, pues Cupido, quien dispara las flechas, lleva un ojo descubierto y ve muy bien lo que está haciendo, porque el amor mundano es todo interesado, sólo busca el contacto carnal, el contacto físico que, en definitiva, destruye a la carne, pues invariablemente la conducirá a la muerte. Y entonces más vale afirmarse en el triunfo del Pudor, saber incorporar lo más íntimo, la autoconciencia que emerge de reconocer el Amor como complicidad entre ambos sexos para traer más carne humana a morir en este mundo. Más vale ver y nombrar la responsabilidad que conlleva dicho placer sexual. Más vale mirar desde el principio lo que significan los triunfos del tiempo y la muerte, la clave final del destino humano, el peso de la realidad absoluta.

14. Razón para que también esté allí la liebre de cola larga, una actuante que de igual manera opera dentro de la mitología del Popol Vuh que dentro de la imaginaria gótica de la alquimia centroeuropea. Pues en ambos códigos esta actuante animal tiene "cola larga" para significar la necesidad de pensar la sexualidad como una experiencia interior mística de lo sagrado y no como un simple acto de reproducción biológica animal. Una cuestión que también así entra en contacto con lo más sagrado y feminista de la tradición gnóstica, donde el mismísimo libertinaje erótico deviene escalera correcta para ascender al cielo de la divinidad unificante, definitiva, definidora. Y también por eso está allí el tlacuache con su cola, tan útil como medicamento para las mujeres, ya que, hecha polvo, sirve para provocar abortos del mismo modo que sirve para quitar los cólicos menstruales y detener las hemorragias, todo es cuestión de dosis y situaciones. Allí hay todo un relato hermético, visible e invisible, legítimamente "secreto", sobre herbolaria y reproducción, justo en ese raro conjunto de

animales que "ennoblecen" con su condición dialéctica el camino de los carros triunfales, el ascenso espiritual al dominio de los secretos de ese cuerpo, el de las mujeres que traen la vida humana verdadera, y con ella también la muerte y el deseo de trascenderla. Para entonces hacer emerger los significados análogos de las demás figuras de este tipo que adornan los escudos, las figuras de la nobleza como ciencia que domina la naturaleza, arte femenino, enseñanza matrilineal. Aquí puesta en juego entre varones y mujeres.

15. Son dos frisos casi iguales, las marcas del cielo diurno, superior, solar, y las del cielo nocturno, inferior, lunar. Que indican la situación del hombre dentro del tiempo, el peso de lo efímero y finito. El supramundo y el inframundo hacen existir el mundo en que estamos, sostienen el significado de la existencia, la razón de desear y pensar, de necesitar y querer.

16. El escudo en donde se ha identificado una liebre o conejo de lengua cola que bebe de una copa mientras que sostiene una bolsa en la mano izquierda, nos deja especular con el valor del pulque como distendedor de la bolsa de la matriz, en unos casos, con ciertas dosis, y en otros casos, con otras dosis, como fortalecedor de las bolsas de la lactancia en los pechos. Todo eso se puede leer allí, si se comienza a pensar el mensaje para las mujeres y desde la recepción que se quiere de las mujeres, en su liberación. Con todo lo que ello significa como efecto necesario sobre la investigación y la interpretación, como necesarias distorsión de la norma, a fin de hacer ingresar lo efectivamente diferente de la así llamada "perspectiva de género". Entonces hay que señalar que varios de esos animales emblemáticos sostienen en sus manos instrumentos empleados en los partos y los abortos, las herramientas profesionales de las parteras.

17. De tal manera, la Sala de las Sibilas constituye el paso siguiente en esta lección de nobleza hispanocatólica para mujeres de Puebla. El trabajo trascendental de las mujeres como profetas, el trabajo real de hacer venir el futuro como existencia humana. Un punto donde ingresa en el relato visual una actuante transgresiva y ortodoxa al mismo tiempo, María, la madre de Cristo.

18. Una de las principales novedades de los murales de la Casa del Deán, además de encontrarse dentro de una construcción civil y, más aún, en una casa habitación, radica en que no emplean la imaginaria religiosa cristiana usual en ese momento histórico. Vemos una Vida de Cristo donde María juega un papel protagónico, más cerca de las herejías

rosacruz que del dogma vaticano, a fin de justificar la función sagrada de las Sibilas, esas mujeres que, según la tradición, anunciaron la llegada de Cristo y su función salvadora definitiva. Función metateológica que, según el relato de estos murales, emerge de la actividad esencialmente femenina de María, La Mujer, esta personalidad maternal que habrá de sobredeterminar la conducta y la suerte de la Contrarreforma. Esta historia donde María es también la metáfora de la pintura, idea que se sintetiza muy bien en la imagen de la centaura y el mono que adornan los frisos de esta sala, una extraña caligrafía sobre los alimentos celestiales, los entheógenos, la comida que nos revela el porvenir, allí presente como flor de poyomatli, alimento del delirio. Espiral alucinante donde se deshacen los géneros normales, ella deviene equino y él un antropoide. Regresan juntos al origen pero lo hacen ya transformados, vueltos monstruo, enrarecidos, más dialécticos, más artificiales todavía. Porque también se necesita el vértigo delirante de la imaginación poética para acceder a la verdad del mundo y la vida humana. Razón suficiente para legitimar la inclusión real de todo mundo en la democracia cosmopolita que decida la organización y el sentido de la vida global. Al dejar fluir el sentido de las imágenes, su *dejar pensar*.

19. Una cabalgata de elegantes damas que sirven de ejemplo emblemático para la construcción de una nobleza propia de las mujeres. Una forma de participar noblemente en la construcción del mundo y del sentido de la vida. La aceptación de lo diferente, el canto de los monos con arracada en la oreja, el deseo de la centaura, el derecho a la soledad que no deviene ni madre ni mujer, sino libertad. Tal como nos dejan interpretar estas imágenes, vistas ahora como una reflexión sobre el apoderamiento de las mujeres.

20. Como se debe de ver a estas alturas del texto, éste es un trabajo de investigación todavía en proceso, muy en proceso. Todavía necesitamos más tiempo y trabajo para concluir esta investigación, donde nuestro proyecto es producir finalmente un CD-ROM sobre esta Casa y sus murales. Esa era ya nuestra meta cuando organizamos y coordinamos los trabajos del Proyecto DGAPA-PAPIIT-IN-309996: "Los problemas del orden simbólico falogocéntrico en el lenguaje y la imagen"; pero consideramos que injustamente fuimos separadas de tal proceso de investigación que a la larga quedó inconcluso. Tal "separación" nos dejó a todas en una situación económica de pobreza extrema, que dificultó mucho nuestros avances de investigación, pues actualmente no recibimos más que el reconocimiento nominal de la ENEP Aragón y prácticamente todas somos profesoras de asignatura. Por eso el proyecto PAPIIT contemplaba dentro de sus productos terminales situarnos mejor dentro de la actual

academia universitaria, cosa que la "separación" ha vuelto más lenta y dificultosa de lograr. Para colmo de males, el secuestro durante un año de las instalaciones de la UNAM terminó por dificultar en grado extremo nuestros estudios sobre la Casa del Deán. De repente nos vimos de veras sin ningún apoyo y sin poder solicitarlo a nadie. Apenas nos estamos comenzando a recuperar del desastre causado por nuestra injusta separación del proyecto y el trágico despojo de las instalaciones. Decimos "esto" para situar dentro del texto las complicaciones que lleva el ejercicio de la teoría feminista radical dentro de nuestra Universidad y anunciar que muy pronto podremos ofrecer mejor redactadas nuestras indagaciones sobre el imaginario de la Casa del Deán como discurso libertario feminista. Pero que de esta manera incompleta pero voluntariosa hemos querido presentar nuestros avances de investigación en este Coloquio que nosotras tanto apreciamos. Gracias.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- ABRAMOV, Tehilla (1991): *La feminidad judía*. Bilbao, Desclée de Brouwer --traducción de Graciela Spector, revisada por Elena Lerner.
- ADAMS, Parveen (1996): *The Emptiness of the Image. Psychoanalysis and Sexual Difference*. Londres y Nueva York: Routledge.
- ADDELSON, Kathryn Pyne (1991): *Impure Thoughts. Essays on Philosophy, Feminism, and Ethics*. Filadelfia, Temple University Press.
- ALBORNOZ BUENO, Alicia (1994): *La memoria del olvido. El lenguaje del tlacuilo*. México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- ARELLANO, Alfonso (1996): *La Casa del Deán. Un ejemplo de pintura mural civil del siglo XVI en Puebla*. México, UNAM.
- BENSABIB, Seyla (1998): *Feminismo y postmodernismo: una alianza inquietante*. México, UNAM --traducción de la Coreografía de Género y Sociocultura.
- BRAVO, Elia Nathan (1990): "La religión y el mal: gnosticismo y satanismo." *Analogía*, Año 4, México, D.F., enero-junio de 1990, Número 1.
- CABALLERO, fray Juan (1998): *Dendrología natural y botaneología americana, o tratado de los árboles y hierbas de la América*. Oaxaca, Biblioteca Francisco Burgoa.
- CAZENAVE-TAPIE, Christiane (1996): *La pintura mural del siglo XVI*. México, Círculo del Arte.
- DE LA CRUZ, Martín (1996): *Libellus de Medicinalibus Indorum Herbis. Manuscrito azteca de 1552*. Dos tomos. México, FCE.

- DE LA FLOR, Fernando R. *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Madrid, Alianza Forma.
- DE LEÓN, fray Luis (1979): "La perfecta casada", en *Obras completas en español*. Dos tomos. Madrid, BAC.
- DIPROSE, Rosalyn (1994): *The Bodies of Women. Ethics, embodiment and sexual difference*. Londres y Nueva York, Routledge.
- FREEMAN, Barbara (1998): "*Epitafios y epígrafes: 'Lo(s) fin(es) del hombre'*". México, UNAM --traducción de la Coreografía de Género y Sociocultura.
- GARCÍA RIVAS, Heriberto (1999): *Plantas curativas mexicanas*. México, Panorama.
- GRUZINSKI, Serge (1996): *Los caminos del mestizaje*. México, CONDUMEX.
- HERNÁNDEZ REYES, María Adela (1998): *Ensayo sadeano*. México, UNAM.
- HIERRO, Graciela (1990): *Ética y feminismo*. México, UNAM.
- LANDRY, Donald & MACLEAN, Gerald (1993): *Materialist Feminisms*. Oxford, Blackwell.
- LARA OCHOA, Francisco y MÁRQUEZ ALONSO, Carmen (1996): *Plantas medicinales de México. Composición, usos y actividad biológica*. México, UNAM.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1996): *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. Dos tomos. México, UNAM.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1998): *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. México, UNAM.
- MENDIOLA, Salvador *et al* (1997): *Teoría Hermenéutica*. México, UNAM.
- MENDIOLA, Salvador (1998): *Teoría feminista sobre estudios de género*. México, UNAM.
- NAVARRO, fray Juan (1992): *Historia natural o jardín americano. Manuscrito de 1801*. México, UNAM.
- NISSIM, Rina (1992): *Manual de ginecología natural para mujeres*. Barcelona, Icaria.
- OLIVARES, Cecilia (1997): *Glosario de términos de crítica literaria feminista*. México, El Colegio de México.
- PETRARCA, Francesco (1983): *Triunfos*. Madrid, Editora Nacional --edición preparada por Jacobo Cortines y Manuel Carrera.
- QUEZADA, Noemí (1996): *Amor y magia amorosa entre los aztecas. Supervivencia en el México colonial*. México, UNAM.
- QUEZADA, Noemí (1996): *Sexualidad, amor y erotismo. México prehispánico y México colonial*. México, Plaza y Valdés.

- ROOB, Alexander (1997): *Alquimia y Mística. El Museo Hermético*. Colonia, Taschen -- traducción de Carlos Caramés.
- SARGISSON, Lucy (1996): *Contemporary Feminist Utopianism*. Londres y Nueva York, Routledge.
- SEBASTIÁN, Santiago (1990): *El barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*. Madrid, Ediciones Encuentro.
- SEBASTIÁN, Santiago (1996): *Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, liturgia e iconografía*. Madrid, Ediciones Encuentro.
- VARGASLUGO, Elisa (1993): *México barroco. Vida y arte*. México, Salvat.
- VV.AA. (1974): *Retablo Barroco a la memoria de Francisco de la Maza*. México, UNAM.
- VV.AA. (1985): *Popol Vuh. The Mayan Book of the Dawn of Life*. Nueva York, Simon & Schuster --translated by Dennis Tedlock.
- VV.AA. (1994): *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. México, Museo Nacional de Arte.
- VV.AA. (1995): *Estudios de Género*. México, Editorial Torres Asociados.
- VV.AA. (1997): *Religión y sexualidad en México*. México, UNAM.
- VV.AA. (1997): *Teología feminista*. Bilbao, Desclée de Brouwer --traducción de Resti Barrios y Jeremías Lera.
- VV.AA. (1999): Expediente "Historia y subalternidad". *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, Número 12. México.
- ZAMBRANO, María (1973): *El hombre y lo divino*. México, FCE.