

VOCES FEMENINAS QUE DESAFÍAN LA NORMA.
CONFIGURACIONES DE LO LÉSBICO EN GUADALUPE AMOR
Y ELENA MADRIGAL

FEMALE VOICES THAT CHALLENGE THE NORM. CONFIGURATIONS
OF LESBIANISM IN GUADALUPE AMOR AND ELENA MADRIGAL

Iraís Rivera George

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

irais.rivera@correo.buap.mx

Jorge Luis Gallegos Vargas

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

jorge.gallegos@correo.buap.mx

Recibido: 4-01-2025

Aceptado: 22-05-2025

RESUMEN

El siguiente trabajo analiza, a través de una comparativa, la representación literaria de dos personajes lésbicos en dos cuentos mexicanos escritos en momentos históricos diferentes: “Raquel Rivadeneira” (1959) de Guadalupe Amor y “Pensión de viudez” (2010) de Elena Madrigal. Este acercamiento se realiza a partir de un enfoque sociocrítico de género, examinando cómo las autoras construyen narrativas que desafían los estereotipos lesbofóbicos, impuestos desde la heteronorma, predominantes en la época en que se publicaron dichos textos. Por un lado, Amor retrata la

ABSTRACT

The following article analyzes, through a comparative analysis, the literary representation of two lesbian characters in two Mexican short stories written at different historical moments: “Raquel Rivadeneira” (1959) by Guadalupe Amor and “Pensión de viudez” (2010) by Elena Madrigal. This approach is based on a sociocritical gender perspective, examining how the authors construct narratives that challenge the homophobic stereotypes, imposed by heteronormativity, prevalent at the time these texts were published. On the one hand, Amor portrays the sexual repression

represión sexual y la marginalización de las lesbianas en medio de un discurso conservador de mediados del siglo XX; por el otro, Madrigal emplea la ironía y la sátira para deconstruir los roles de género y cuestionar la heteronormia y la masculinidad femenina en los primeros años del siglo XXI. Gracias a este análisis textual, se identifican estrategias narrativas, utilizadas por ambas autoras, para la subversión de los discursos patriarcales. Por ello, se revela la evolución de las representaciones lésbicas que van del silencio, la invisibilización y la patologización a la reivindicación del deseo lésbico como acto político, evidenciando cómo la escritura femenina reconfigura los imaginarios colectivos existentes sobre la identidad y la sexualidad.

PALABRAS CLAVE: Literatura lésbica, Heteronormia, Identidad, Representación de género, Sexualidad.

and marginalization of lesbians amidst a conservative discourse of the mid-20th century; on the other, Madrigal uses irony and satire to deconstruct gender roles and question heteronormativity and feminine masculinity in the early 21st century. Through this textual analysis, narrative strategies used by both authors to subvert patriarchal discourses are identified. Thus, the evolution of lesbian representations is revealed, ranging from silence, invisibility, and pathologization to the vindication of lesbian desire as a political act, demonstrating how women's writing reconfigures existing collective imaginings about identity and sexuality.

KEYWORDS: Lesbian literature, Heteronorm, Identity, Gender representation, Sexuality.

APUNTES INICIALES

Los discursos narrativos permiten construir imaginarios colectivos que acaban convirtiéndose en formas de comprender el mundo y la realidad que nos rodea; por eso, las narraciones dadas desde diversos medios permiten comprender cómo se vivió una época, cómo se concibe a los sujetos mismos, incluida su sexualidad; integrando, de forma velada, prácticas y realidades que pasaron desapercibidas en el arte y la literatura.

Es por ello que, el objetivo del presente trabajo es comparar dos personajes lésbicos, no sólo escritos por dos autoras diferentes, sino también, en dos momentos sociohistóricos distintos, para comprender la forma en cómo se ha representado a las mujeres lesbianas desde la perspectiva de la mujer misma en dos momentos temporales y entender así, cómo ha habido una evolución en la configuración de este tipo de personajes dentro del discurso literario en México; sobre todo, partiendo de la mirada de las mujeres. Pues, como ya lo mencionaba Artemisa Téllez en “‘A Chloé le Gustaba Olivia’ Implicaciones de una literatura que quisiera llamarse lésbica”, señala que las primeras presentaciones, hechas por hombres “[...] plantearon a estas mujeres como vampiras seductoras de vírgenes o bien como seres

en el último escalón de la degradación, que además de prostitutas y viciosas eran de la fantasía misógina de los autores y se trasluce, además, una enorme lesbofobia” (Téllez, 2012, p. 175).

Por lo que el análisis de personajes lésbicos escritos por las propias mujeres es una tarea necesaria para poder comprender la evolución de dichas representaciones acorde al contexto socio cultural, como un recurso de auto representación o crítica. Los textos elegidos para tal empresa son: “Raquel Rivadeneira” de Guadalupe Amor, contenido en la antología de cuentos *Galería de títeres* (1959) y “Pensión de viudez” de Elena Madrigal, publicado en el libro *Contarte en lésbico* (2010). Con casi cincuenta años de diferencia, ambos relatos abordan las relaciones erótico-afectivas sáficas, vistas desde perspectivas que dan cuenta de la configuración social y moral del México siglo XX y siglo XXI.

Comenzaremos hablando de la polémica, pero también prolífica, Guadalupe Amor; una de las plumas femeninas que cayó al olvido y cuyas aportaciones al mundo narrativo fueron olvidadas por décadas; pues a pesar de ser una de las primeras autoras de la generación del *Medio siglo*, que retrató personajes marginales en la antología mencionada con anterioridad, poco o nada se ha dicho sobre éstos¹. Esto, debido a que la narrativa de Amor ha sido poco estudiada y conocida; además que, al hablar del amor lésbico en una época conservadora, donde no sólo sus acciones, sino también sus letras, retaron a las concepciones morales, la condenaron al olvido; hasta que investigadores como Michael Schuessler y Eduardo Sepúlveda Amor, su sobrino, la rescataron del exilio literario, convirtiéndola en un fenómeno, que conllevó a no sólo la recuperación de su obra, sino del propio personaje de “Pita”. Debido a que, a pesar de no ser homosexual, su personalidad ha sido adoptada, rescatada y leída por los grupos LGBTI+; al grado que, en el programa televisivo Desde Gayola (2002-2013), la escritora era parodiada en la sección “El rincón de Pita Amor”. Michael Schuessler (2018), menciona en “El caso mitológico: Guadalupe Amor y la creación/destrucción del sujeto poético femenino”, que esta representación es un rescate de la figura de la escritora y que se debe, gracias a que en ella “han reconocido una insignia camp forjada de decadencia y extravagancia” (p. 289).

Por otro lado y centrándonos en el segundo objeto de nuestro análisis, Adriana Fuentes Ponce, en “Otra forma de vivir la clandestinidad en tres cuentos de *Contarte en lésbico de Elena Madrigal*” (2016), afirma que la historia se acerca a cómo ha sido descrito el cuerpo de la protagonista, en el que “el personaje femenino central se apropia y moldea con el

1 Señalamos que el cuento de “Raquel Rivadeneira”, a pesar de ser una de las primeras obras escritas por mujeres que representaba mujeres lesbianas, en estudios recopilatorios sobre la narrativa lésbica en México no la han considerado; ejemplo de ello, tenemos el artículo “Narrativa lésbica mexicana” (2005) de María Elena Olvera Córdova.

paso del tiempo los pequeños intersticios que le son permitidos para mantener la promesa y función adjudicada por ser mujer y al mismo tiempo para disfrutar ese gran descubrimiento para sí misma” (p. 18); el acercamiento hecho por Fuentes Ponce desvela cómo a través de tres cuentos escritos por Madrigal, el cuerpo se ha presentado a través de la regulación de las prácticas de la sexualidad y los códigos heteronormativos de los que la feminidad y la masculinidad han sido sujetos.

De este modo, podemos ir entendiendo la manera en cómo cada autora fue retratando a sus personajes sáficos, desde su propio contexto y realidad; pero, que sin importar el momento histórico, el discurso narrativo sirvió como un escaparate para desvelar procesos de identidad y sexualidad femenina; por ello, al analizar el trasfondo sociocultural en ambos cuentos escritos y publicados con casi medio siglo de diferencia, se intentará desentrañar el cómo se configuran dos personajes lésbicos; por ello, tanto el texto de Amor como el de Madrigal revelan prácticas veladas como la heteronorma y las significaciones impuestas sobre la sexualidad y la identidad de las mujeres.

“RAQUEL RIVADENEIRA” Y “LA QUINTERO”: LA CRÍTICA A LA HETERONORMATIVIDAD

Guadalupe Amor, poeta, cuentista, novelista y ensayista prolífica, perteneciente a la generación del Medio Siglo, recordada en la historia literaria sólo como la mujer polémica, irreverente y escandalosa, cuya obra, hasta hace unas décadas, fue rescatada por algunos estudiosos, para evidenciar la riqueza de su puño y la capacidad de construir personajes complejos y provocadores en una época caracterizada por el conservadurismo social y religioso, presentándonos en el cuento “Raquel Rivadeneira” la historia de una mujer adulta de cierta edad en la que, a los ojos de los parámetros patriarcales, ya no puede ser considerada como deseable, por lo que tiene como único destino: la soledad.

El cuento está relatado por un narrador extradiegético y desde el inicio parece dictar un juicio sobre el comportamiento de la protagonista en su juventud: “Satisfecha, vivía oscilando entre sus atractivos y su inconsciencia. Podía consentirse el elegir o desdeñar a los hombres como quien selecciona tomates” (Amor, 1959, p. 80). La califica de inconsciente y superficial; compara su comportamiento con la compra de víveres, dando a entender que Raquel fue una mujer sin escrúpulos ni valores familiares, que durante los años cincuenta, aún era un pilar importante para la sociedad mexicana. Esto, además lo refuerza cuando nos da a saber que: “[d]ivorciada desde muy joven, jamás tuvo que fatigarse trabajando e impidió, antes que abultaran de gordura sus entrañas, todos los hijos que pudo haber tenido” (p. 80); parece, en esta cita, que el narrador es parcial y juzga a esta mujer, por haberse

divorciado y no ser madre; lo que en esa época iba en contra de la considerada naturaleza femenina, permitiendo entrever los valores morales que regían el comportamiento de las mujeres de la segunda mitad de siglo veinte.

De esta forma, las relaciones de Raquel son calificadas como irresponsables, se critica de manera indirecta las acciones y la decisión de no ser madre ni esposa; por ello, el castigo a la desobediencia de las normas sociales que le dictan a la mujer que sólo puede ser a partir de un *otro*, es el olvido del mundo que alguna vez la llenó de goces, viviendo en la nostalgia por el tiempo pasado; deseando ser el centro de atención de los hombres como lo había sido en su juventud.

Cuando nos referimos a *ser a partir del otro*, lo hacemos bajo la mirada propuesta por Marcela Lagarde y de los Ríos, en el libro *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, putas y locas*, donde señala que social y culturalmente, las mujeres están concebidas a partir de tres cautiverios, en los que viven por el otro, para su cuidado, su reproducción y el deseo del otro, donde

[e]l principal carcelero de las mujeres son sus necesidades y su conciencia, es decir su subjetividad formada, apoyada y reproducida por el conjunto de relaciones y de instituciones económicas, sociales, jurídicas, religiosas, eróticas y políticas que hacen a las mujeres cumplir un orden social convertido en orden vital cósmico. (Lagarde, 1997, p.165)

Empero, en la historia se presenta la intrusión de un personaje transgresor y el que se convertirá en el eje de la historia, el cual resulta un tanto escandaloso, cuando se afirma que es una mujer y se le califica de “desertora”; pues ésta ha abandonado su rol de género por “usurpar” el del hombre. Es como si renegara de su condición biológica de mujer, que parece condenarla a un comportamiento determinado y a una sexualidad también determinada. Su función es convertirse en el conflicto de la protagonista, al ser la única persona que, a pesar de la edad y su género, la corteja, presentando una imagen similar a la percepción de la *butch* que como sabemos, se asocia con lo masculino, pero de forma despectiva. La relación que se establece entre ambas resulta complicada y compleja, debido a la actitud de Raquel, quien se nos muestra indecisa y torturada; pues primero comienza como una simple amistad galante, en la que la “amiga” de quien no se nos revela el nombre, intenta conquistarla.

Angie Simonis, en “Retratos en sepia”, afirma que los estereotipos negativos en torno a las lesbianas plantean las dualidades *butch/fem*, entendiendo a la primera “como la lesbiana masculina, imitadora del comportamiento y la apariencia de los hombres y, a la segunda como pasiva, delicada y dedicada a su pareja” (2009, p.14); las significaciones da-

das a las lesbianas son determinadas desde el imaginario histórico que se tiene de ellas, de ahí que las experiencias de éstas se establezcan a partir de conductas estereotipadas en las que una es la activa y otra pasiva, una da placer y la otra recibe, una es dominante y otra dominada.

Además del escándalo que puede producir el cortejo de una mujer hacia otra, se aúna que ésta es una septuagenaria, y según la visión de Raquel (que es la del patriarcado) sólo puede definirse como una abuela, quien no puede ni debe ser objeto ni sujeto de deseo; por lo que la amiga anónima es una subversiva en todos los sentidos, pues reniega de su condición de mujer al travestirse, al ser activa sexualmente y, por lo que se entiende entre líneas, no es casada.

Irónicamente, Raquel crítica a la mujer que consuela su soledad, sin darse cuenta de que ella misma ha transgredido los parámetros de la “feminidad”; sólo que ella no se percató de su propio comportamiento. Esto, debido a los cambios que la cultura de mediados de siglo sufrió con respecto a la liberación de las mujeres, a raíz de las secuelas del movimiento revolucionario.

Nuestra protagonista, por su parte, sólo puede concebir su sexualidad a partir de la heteronormatividad; no es que no disfrute la intimidad con otra mujer, pues no reniega del acto, sino de con quién lo consuma; pues son sus prejuicios, los interiorizados desde una ideología de poder, que le dictan que su cuerpo debe ser para el goce con un hombre; esto, debido a que “se trata de una sexualidad construida para reproducir una sociedad y una cultura cifradas, sintetizadas y organizadas por la “ley del padre”, por los privilegios patriarcales masculinos y la opresión de las mujeres y de las minorías homoeróticas que traicionaron el orden natural y divino y prefirieron el erotismo del espejo al de la máscara” (Lagarde, 1997, p. 197). Para Spargo,

la heterosexualidad puede entenderse como un producto de la homosexualidad o, más bien, del mismo marco conceptual [...] No existe oposición alguna en espléndido aislamiento, pues toda oposición opera a través de su relación con otros. Por ejemplo, la tradicional oposición varón/mujer, mutuamente dependiente pero antagónica, ha adquirido su estructura jerárquica en virtud de su asociación con otras oposiciones: racional/emocional, fuerte/débil, activo/pasivo, etc. Heterosexual/homosexual se halla igualmente presa de una red de oposiciones que la sustentan. (Spargo, 1999, p.60)

Lo queer da voz a los acallados. La heteronormatividad ha propuesto el silencio como la forma en la que la homosexualidad se ha proyectado hacia el exterior; el armario le ha servido para generar una política de enunciación para legitimar, definir, señalar, crear y recrear realidades desde y para la homosexualidad.

Es decir, las mujeres han sido enseñadas para sólo relacionarse con hombres, a partir

de la heteronormatividad, que ve la sexualidad como funciones de la mujer para producir placer al hombre y, para reproducción; dicha heteronormatividad, además, invisibilizó y marginó a las sexualidades disidentes, como la coprotagonista de esta historia, quien es juzgada por su rebeldía ante las normas sociales y morales de los años cincuenta. Pues, aunque parece que el objeto de la historia es el señalamiento del lesbianismo, en realidad, es la forma en la que Amor da paso a esos sujetos que en la literatura sólo habían sido relegados o estereotipados en los diversos discursos artísticos y culturales, empleando una falsa crítica y así, evidenciar otras realidades existentes en la *Galería de títeres* que era la Ciudad de México en la que “Pita” habitó.

Asimismo, Elena Madrigal, docente, investigadora y autora de temática lésbica y que a diferencia de Amor en el relato “Raquel Rivadeneira”, nos cuenta en “Pensión de viudez”, la encrucijada amorosa de una mujer que, con un tono satírico y desde la primera persona del singular, platica con una destinataria ficticia sobre su disyuntiva entre dos mujeres: la que puede proporcionarle placer y la que le significa una vida estable, económicamente hablando; generando un sentimiento de intimidad para el lector.

La discrepancia surge a partir de lo que las dos mujeres pueden ofrecerle. En este texto, el nombre de la protagonista no se sabe, pero sí conocemos los nombres de las otras dos mujeres: Claudia Quintero y Luzma. La Quintero es el estereotipo patriarcal de la lesbiana, hecha a la forma de la heterosexualidad obligatoria, tanto física como en actitudes.

Claudia Quintero es una mujer masculinizada en todos los sentidos, tiene el carisma de un macho mexicano, que seduce con flores y mariachis, pero que en la cama sólo piensa en su placer: “Para no hacértela larga, me llevó casi cargando a la cama, se bajó los pantalones, medio se bajó la trusa, se echó encima; chirrinchín, pa’riba y pa’bajo la cadera. Me enteré de que se había venido cuando los ojos se le pusieron en blanco y... sanseacabó” (Madrigal, 2010, p.20).

Claudia ni siquiera se toma el tiempo para seducir a la mujer en la cama, cree que las dulces palabras y las flores cumplen con su considerada “hombría”; aunque parecería que el texto muestra que las relaciones erótico-afectivas lésbicas son imitaciones de las relaciones heterosexuales; inclusive, compara su relación con la Quintero con los encuentros con otros hombres: “Por mi mente centellearon rencorosas las imágenes de torpeza de Fernando, de Agustín, de Horacio, de Arturo. Un marrazo en el pecho bastó para sentir la ausencia de las manos de Marijose y su pericia para arrancarme flores de orgasmos” (p. 20). De manera implícita, la narradora nos muestra que las relaciones entre mujeres no son iguales; las prácticas difieren según la experiencia y cómo ésta ha sido subjetivada, entre el ser mujer dictado por la sociedad y cómo la vive cada una.

El cuento resulta una burla a las concepciones sociales que buscan universalizar estereotipos; además que hace de la protagonista un personaje complejo, pues aunque en un inicio se le percibe acorde a los binarios jerárquicos, en los que la pasividad caracteriza al género femenino desde los valores patriarcales, pues la personaje principal comienza a la espera, dependiente del otro, que en realidad es la otra; sin embargo, ella elige y razona lo que desea, existe un empoderamiento del cuerpo y del deseo. Se define, entre líneas, como una mujer liberada de los prejuicios, que desea y es deseada; el cuerpo no es un limitante sino un cúmulo de experiencias, que si bien no siempre disfruta, también le sirve como un medio para obtener determinados beneficios y lo afirma casi al cierre de la historia, cuando le dice a Almita: “Por eso digo, si le voy a dar el sí a Luzma, va a ser porque me garantice la buena cama; de lo contrario yo no puedo arriesgarme a dejar de ser la señora de Quintero, ¿verdad?” (p. 22). La relación con la Quintero significa el beneficio monetario, pero conlleva a la frustración sexual, mientras que Luzma, contrariamente, significaría el disfrute, pero la falta del beneficio económico.

En ambas historias, el tema central es la relación erótico-afectiva sáfica, sólo que narradas desde dos perspectivas diferentes; la voz que relata “Raquel Rivadeneira” es una voz ajena a la situación, mira los hechos desde un afuera que, contradictoriamente, simboliza el *inside* de la sociedad, pues juzga a Raquel por sus devaneos amorosos, como si de una advertencia se tratara, debido a que de manera implícita, advierte que el libertinaje sólo lleva a la soledad y a “amores equívocos”, que la sitúan al margen, en el *outside*. Mientras que, “Pensión de viudez” es contado por el propio personaje, simula partir de la experiencia personal, retratando una posibilidad en la diversidad de las relaciones entre las mujeres y no busca juzgar ni valorar éstas, sino mostrar el abanico de posibilidades al ser un sujeto sexuado. El personaje principal de la primera historia no es el personaje lésbico como tal, éste sólo está configurado a partir de la protagonista, es como una sombra que va determinando aún más su caída hacia lo más bajo de la pirámide de las relaciones. En el caso de la segunda historia, la protagonista sí es abiertamente lesbiana, pero una de sus amantes, no; la Quintero, quien se traviste, tuvo una vida “legítima” como esposa de un estadounidense, lo que señala una doble vida.

El lenguaje también es un punto de comparación, Guadalupe Amor recurre al uso de metáforas y eufemismos para hablar de las prácticas sexuales; mientras que Madrigal usa el lenguaje cotidiano, la jerga de la ciudad de México, para acentuar aún más la burla hacia las concepciones y los estereotipos sociales y sexuales.

Por otro lado, la forma de configurar los personajes sirve como punto de referencia para la comprensión de los valores de las épocas en que se desarrollan. La historia de Ra-

quel incluye su juventud, como una forma de justificar su situación actual, como se había mencionado con anterioridad, como un determinismo al fracaso social. Con la narradora de “Pensión de viudez” no hay un intento de determinación, aunque sí se mencionan las experiencias anteriores con mujeres y hombres, no determina su destino, más bien, representa un empoderamiento del cuerpo y su sexualidad (no entendida desde lo biológico y lo social, sino como una práctica).

Otro vaso comunicante que encontramos entre estos dos relatos, es la denominada “masculinidad femenina”, que refiere a comportamientos considerados como “biológicamente” propios de los hombres, pero que en realidad son un acto performativo, que no le pertenece a ningún cuerpo o género, sino que son un constructo social que promueve modelos hegemónicos que priman los valores de lo heteronormado; por lo que, cuando una mujer actúa de forma masculina, se le ridiculiza o desprecia, tal como lo señala Judith Halberstam en *Masculinidad femenina* (2008), al afirmar que “las masculinidades femeninas se consideran las sobras despreciables de la masculinidad dominante, con el fin de que la masculinidad de los hombres pueda aparecer como lo verdadero” (p. 23). Sin embargo, si leemos con atención, el peso de las acciones en los dos relatos se centra en las mujeres, los hombres no figuran como un elemento clave. Esto es relevante, porque en ambos casos, existen mujeres masculinas, que actúan bajo un criterio heteronormado de las relaciones construidas desde la dominación.

Dentro de estas dos historias, las escritoras recurren a la imagen de la mujer travestida, a lo que hoy se denomina *butch*. Amor, porque intenta registrar los medios por los cuales sólo podía vivirse el lesbianismo en los años cincuenta, ocultando su condición de mujer para no ser juzgadas y rechazadas; Madrigal, para burlarse de los estereotipos sugeridos por la cultura que generalizó lo que Amor intentó perfilar: el juego de la performatividad, disfrazarse de... para pasar desapercibida o ser aceptada.

Aunque los dos relatos parezcan afirmar los prejuicios en contra de las relaciones lésbicas, un análisis a profundidad muestra que, la verdadera intención, es la crítica. Amor denuncia la marginación social que viene de los valores y las normas; Madrigal, por su parte, caricaturiza los estereotipos del macho egoísta y la mujer abnegada; que realmente, terminan cruzándose; ninguna de las dos mujeres de este relato es ingenua ni pasiva, simplemente experimentan de diferentes formas el sexo; ni la masculinización ni la abnegación total pueden definirlos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amor, G. (1959). Raquel Rivadeneira. En *Galería de títeres* (pp. 80-84).
- Fuentes Ponce, A. (2016). Otra forma de vivir la clandestinidad en tres cuentos de Contarte en lésbico de Elena Madrigal. *Temas de Mujeres*, 3-20.
- Halberstam, J. (2008). *Masculinidad femenina*. Egales Editorial.
- Lagarde y de los Ríos, M. (1997). *Los cautiverios de las mujeres, madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Colegio de México.
- Olivera Córdova, M. E. (2005). Narrativa lésbica mexicana. *ConNotas*. Revista de crítica y teoría literarias, Vol. III, 4-5 (pp. 133-143).
- Madrigal, E. (2009). La Quintero. En *Contarte en lésbico* (pp. 20-24). Ediciones Alondra.
- Schuessler, M. K. (2008). El caso mitológico: Guadalupe Amor y la creación / destrucción del sujeto poético femenino. *Destiempos*, 288-296.
- Simonis, A. (2008). Retratos en sepia: las imágenes literarias de las lesbianas a principios del siglo XX. En *Ellas y nosotras: Estudios lesbianos sobre literatura escrita en castellano* (pp. 13-36).
- Spargo, T. (1998). *Foucault y la teoría queer*. Gedisa.
- Téllez, A. (2012). "A Chloé le gustaba Olivia". Implicaciones de una literatura que quisiera llamarse lésbica. En *Homofobia: Laberinto de la ignorancia*. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM. Recuperado de: <https://ru.cei-ich.unam.mx/handle/123456789/2997>
-