

LA INTERSECCIONALIDAD IMAGINARIA EN LA ESCRITURA LÉSBICA DE YOLANDA ARROYO PIZARRO

THE IMAGINARY INTERSECTIONALITY IN THE LESBIAN WRITING OF YOLANDA ARROYO PIZARRO

RESUMEN

El género narrativo le ha permitido a la escritora Yolanda Arroyo Pizarro recrear mundos y construir realidades alternas para reiterar su firme compromiso ideológico y político con las luchas sociales. Esas preocupaciones se expresan en la escritura de sus textos, y evidencian estrategias de activismo para abordar discusiones sociales y cuestionamientos políticos dentro de amplios contextos culturales. Entre sus novelas se perfila una voz de liderazgo que habla e interpreta aspectos desde su propia identidad en espacios por donde transitan sus múltiples subjetividades. El análisis de ese proceso mediante el cual su escritura toma conciencia de experiencias individuales y grupales de opresión se presta para el análisis crítico a partir de “la imaginación interseccional”, propuesta por Antonio Pastrana, al explorar en las narrativas de líderes de la comunidad LGBTTTQ, cómo lo individual y lo grupal se fusionan una enunciación identitaria para respaldar reclamos políticos de su colectivo. Desde esa óptica podríamos descifrar mejor cómo la dimensión imaginaria de la escritura de Arroyo Pizarro, por un lado, procura levantar conciencia de la necesidad de un cambio sistémico a favor de comunidades oprimidas y, por otro lado, articula su conciencia creadora como escritora al tanto de las interseccionalidades entre el género, la sexualidad y la raza. En este trabajo se examinan las novelas *Caparazones* y *Violeta* para trazar las principales corrientes temáticas de su activismo y su escritura.

Palabras claves: Yolanda Arroyo Pizarro. Interseccionalidad. Escritura lesbica. Afrofeminismo. Literatura afrolatinoamericana.

ABSTRACT

The narrative genre has allowed writer Yolanda Arroyo Pizarro to recreate worlds and build alternate realities to reiterate her firm ideological and political commitment to social struggles. These concerns are expressed in the writing of her texts, and demonstrate activism strategies to address social discussions and political questions within broad cultural contexts. Among her novels, a leadership voice emerges to speak and interpret aspects from her own identity in spaces where her multiple subjectivities travel. The analysis of this process through which her writing becomes aware of individual and group experiences of oppression lends itself to critical analysis based on “the intersectional imagination”, proposed by Antonio Pastrana, when exploring the narratives of leaders of the LGBTTTQ community, and how the individual and the group merge an identity enunciation to support political claims of their collective. From this perspective we could better decipher how the imaginary dimension of

Zaira Rivera Casellas

Universidad de Puerto Rico. ORCID: 0009-0007-5220256X. E-mail: zorcasellas@gmail.com

Arroyo Pizarro's writing, on the one hand, seeks to raise awareness of the need for systemic change in favor of oppressed communities and, on the other hand, articulates her creative consciousness as a writer aware of intersectionalities between gender, sexuality and race. This work examines novels *Caparazones* and *Violeta* to trace the main thematic currents of her activism and her writing.

Keywords: Yolanda Arroyo Pizarro. Intersectionality. Lesbian writing. Afrofeminism, Afro-Latin American literature.

Son muchas las rutas creativas por las que transitan las prácticas escriturales de Yolanda Arroyo Pizarro. Al buscar las coordenadas sociales y culturales en las que se inscriben, se atraviesan temas complejos, a lo largo y lo ancho, de un amplio registro de producción escrita. La poesía, el cuento, la novela, el ensayo, la columna periodística, entre otras formas de divulgación artística e intelectual, le han permitido recrear mundos y construir realidades alternas para reiterar su firme compromiso ideológico y político con las sexodiversidades y las afroidentidades en sus luchas. En esas direcciones temáticas se encuentran y se entrecruzan la escritura y el activismo en la obra literaria de Arroyo Pizarro para abordar discusiones sociales y cuestionamientos políticos dentro de amplios contextos culturales. Me interesa analizar el sistema retórico que sostiene esa dinámica creativa y política, específicamente, en los textos *Caparazones* (2010) y *Violeta* (2014). Me parece que ambos consolidan la narrativa lésbica en el corpus literario de Arroyo Pizarro. Espero que el recorrido por esa ruta temática me permita explorar las múltiples procedencias textuales en las que se inscribe su escritura al poner al descubierto circuitos, polémicas y modelos de activismo para combatir la lesbofobia.

Entre sus textos se perfila la voz de una líder/escribana/testigo que habla e interpreta aspectos de su propia identidad, y los desplaza por los espacios que recorren sus múltiples subjetividades. Analizar ese proceso mediante el cual su escritura toma conciencia de experiencias individuales y grupales de opresión se presta para enmarcarlo en “la imaginación interseccional”, que propone Antonio Pastrana, al explorar en las narrativas de líderes de la comunidad LGBTTOQ, cómo lo individual y lo grupal se fusionan en sus narrativas identitarias para respaldar reclamos políticos de su colectivo. Este modelo teórico se guía por los conceptos de la interseccionalidad, la marginalización y el feminismo para abordar la complejidad de las políticas interseccionales. Además, la metodología transversal y multidisciplinaria de Pastrana permite tomar en cuenta la noción de raza como una marginación secundaria dentro de las opresiones colectivas con una dinámica propia. Desde esa óptica podríamos descifrar mejor cómo las prácticas escriturales de Arroyo Pizarro habilitan y restringen aspectos de las identidades sexuales y raciales dentro de una interseccionalidad imaginaria que, por un lado, procura levantar conciencia de la necesidad de un cambio sistémico a favor de comunidades desamparadas y, por otro lado, enuncia su conciencia creadora como escritora informada críticamente de las interseccionalidades entre el género, la sexualidad y la raza. En ese sentido, sus

prácticas escriturales ofrecen una genealogía distintiva de su praxis política, ya que aportan perspectivas a los debates sobre el lesbianismo y el racismo, centradas en vivencias que identifican a escritoras de su generación, tanto de la literaturalésbica caribeña como de la literatura afrolatinoamericana contemporáneas.

Escrituralésbica

Arroyo Pizarro ha publicado varios textos de temas queer con la Editorial Egales de España. Entre esos están *Caparazones* (2010), *Violeta* (2014), *Lesbianas en clave caribeña* (2015) y *TRANScaribeñx* (2017). De acuerdo con estudios críticos recientes, ese último título opera como arquetipo de las múltiples rutas por las que recorren las transgresiones a los límites del género en la escritura de Arroyo Pizarro. De hecho, la lectura de Sophie Large destaca cómo el activismo queer determina el estilo de su escritura y encamina sus perspectivas feministas, decoloniales y poscoloniales (2018). Además, tanto María González Quevedo como Large coinciden en que la construcción del discurso literario de *TRANScaribeñx* se elabora a través de nexos argumentales, discursivos, narrativos e intertextuales que comprueban una enunciación política polifacética en la que se consolidan arte, activismo y literatura (González Quevedo 38). Sin embargo, tanto *Caparazones* como *Violeta* se concentran exclusivamente en temas relacionados con las vidas públicas y privadas de mujeres lesbianas en la sociedad y la cultura contemporáneas.

En *Caparazones*, por ejemplo, Nessa, una reportera puertorriqueña, que cubre asignaciones periodísticas sobre el terrorismo ecológico en el extranjero, se enamora de una fotógrafa, Alexia, a quien le apasiona el feng-shui y los viajes por el mundo. La atracción física y sexual promueve el acuerdo de una relación adúltera entre ellas. Las escenas de intimidad permiten exponer las contradicciones de esa decisión un poco más adelante en la trama. Un diálogo explica algunas de las razones: “Nessa, eres la mujer más hermosa que jamás he tenido, me dice. Me encantas, quisiera hacerte el amor todo el día. Y yo aprovecho para preguntarle por qué se casó con David si tanto le gustan las mujeres. O por qué no lo deja, si tanto le gusto yo. No contesta (75-76). Escenas como esa presentan las tensiones del amorlésbico acechado por las pautas sociales de la heteronormatividad sexual. De igual forma, los lugares donde ocurren esas confesiones amorosas focalizan en los espacios privados del deseo y el placer como lugares ocultos. Es decir, la historia de Nessa y Alexia revela las experiencias de mujeres lesbianas atrapadas en relaciones de closet o de armario como lo denomina la epistemología de Eve Kosofsky Sedgwick. Entonces, se puede afirmar que el reconocimiento de las fuerzas sociales y culturales, que obstaculizan la relación amorosa de las protagonistas, expresa conciencia política sobre esas luchas en las comunidadeslésbicas.

En el mundo narrativo de Arroyo Pizarro, otra forma de presentar nexos solidarios con la comunidad LGBTTQ ocurre cuando se narra el primer encuentro entre

las protagonistas de *Caparazones*: “El tiempo hizo que el día que conocí a Alexia...me sintiera automáticamente atraída por ella...Por esos días yo estaba necesitando a gritos un amigo. A casi todos los había perdido en menos de cinco años. El HIV se los había tragado en un abrir y cerrar de ojos” (18-19). La ficción se ubica en el tiempo histórico de la epidemia del HIV en los años ochenta. En ese sentido, el vínculo amoroso y la memoria generacional extienden las particularidades del tema del HIV a la inclusión de las mujeres lesbianas. Así se rebasa el sesgo masculino del HIV como una epidemia asociada exclusivamente a la comunidad de hombres homosexuales. Más adelante, la selección de hechos relacionados con el terrorismo ecológico permite resaltar los matices ideológicos y políticos de las amantes. Ellas encuentran un compromiso común en la protección de las tortugas en peligro de extinción en diferentes partes del mundo. Es el tema ecológico que las une en el amor y en la lucha. En el caso de Alexia es precisamente su convicción de proteger a estos animales la que le conduce al final de su propia vida. Así, entonces, la gesta del activismo ecológico transforma la escritura en plataforma de justicia social y luchas liberadoras, al mismo tiempo que tiende lazos de solidaridad con causas políticas transnacionales.

En cambio, *Violeta* ubica los dilemas amorosos de mujeres lesbianas más de lleno en espacios urbanos de Puerto Rico. Las protagonistas de la historia conforman un triángulo amoroso: “Vita Santiago es la manzana de la discordia, y allí estamos sentadas su mujer y yo, frente al escaparate de un restaurante en Condado” (8). *Violeta*, más allá del título de la novela, hilvana polisémicos significados alrededor de la caracterización de Vita. Es el nombre de su esposa actual y el de la tía que ocultó el abuso sexual de su propio padre contra ella y de la propia voz narrativa: “*Violeta* es también la traducción al español de un nombre de raíz grecolatina: *Iolante*...Mi nombre es *Iolante*. Esa soy yo...Pareciera que Vita Santiago colecciona todo tipo de violetas a su paso” (20). La voz narrativa recupera del pasado, los desafíos iniciales de las amigas adolescentes, que se van descubriendo como amantes. Esas memorias también articulan escenas de las dinámicas homofóbicas en la cultura y la sociedad puertorriqueñas. Por ejemplo, cuando *Iolante* recuerda:

...la tarde en que celebramos tu cumpleaños número diecisiete. La misma tarde en que se van a Viejo San Juan a celebrar, y la noche las encuentra metidas en la discoteca en la que bailan juntas, seductoras, para sorpresa de muchos presentes moralistas que se quejan con el *manager* porque entiende que ese tipo de comportamiento pertenece a otros lugares con una demografía más *open*. Y las echan. Caminan abrazadas, adoquines abajo, por las calles de la ciudad amurallada. (20)

El cambio de la voz narrativa de primera a tercera persona opera como una transición de la escena privada al espacio público. Desde esa nueva óptica se focalizan y revelan los riesgos de exponerse a la visibilidad de una sociedad misógina y heteronormativa dentro de su propio contexto cultural. Según, Frances Negrón

Muntaner: “Las historias y memorias lesbianas puertorriqueñas han sido (y continúan siendo) contadas a través de actos encarnados (vestimenta, estilo, baile); prácticas auditivas como el canto, el chisme, la radio y el video; y múltiples géneros literarios, particularmente la poesía” (349). En efecto, la poesía ha sido el género más prolífico entre escritoras lesbianas de Puerto Rico como Liliana Ramos Collado, y de la diáspora, como Lourdes Vázquez y Giannina Braschi. Sin embargo, la poesía lésbica de Arroyo Pizarro tiende a explorar aspectos más íntimos de su identidad sexual. Por ejemplo, el poemario *Perseidas* (2011) expresa el amor lesboerótico que nace de su relación y, eventual, matrimonio con Zulma Oliveras Vega. Pero no hay duda de que, tanto en poesía como en prosa, el reclamo político y social de la escritura de Arroyo Pizarro se instaure imaginariamente en los goces y los desafíos de comunidades lésbicas de Puerto Rico y fuera de Puerto Rico.

De vuelta a la novela *Violeta*, en otro momento de la adolescencia junto a Vita, Iolante se ubica en la escena del rechazo familiar, cuando piensa: “Creo que me hubiesen dejado incluso de hablar por la elección que supone ser gay, que supone amar a otra mujer, vivir en contra de una sociedad que censura esto que tenemos (29). De hecho, a medida que crece la pasión amorosa se escudan detrás del pacto social de “la amiga”. Elizabeth Crespo Kebler explica cómo la expresión “la amiga” se torna en sinónimo de un conveniente eufemismo para sobrellevar las opresiones morales que enfrentan las mujeres lesbianas en la sociedad. Refiriéndose a los orígenes del nombre de la organización feminista las “Buenas Amigas”, creada por ocho lesbianas en Nueva York, y respaldada por las ideas de Kosofsky Sedgwick, Crespo Kebler indica:

“La amiga” era aquel espacio asexual en el que nuestras familias, vecinos y vecinas, nos encerraban y ocultaban. Para estas personas, era una forma de nombrar nuestra otredad sin entrar en detalles que podrían resultar moralmente reprochables y bochornosos. Para las lesbianas, por otro lado, representaba el espacio de intimidad afectiva y sexual que para el mundo era invisible. (380)

En la narrativa de Pizarro, el lenguaje lo articula así: “El primer beso lésbico de tu vida, te lo da tu mejor amiga...Tu mejor amiga es aquella que te abraza y te permite llorar por el novio que te ha sido infiel...Es la que sabe de tu curiosidad hacia las chicas...Es la que te dice, *aquí no, puede pasarnos algo*” (19-20). Esas situaciones dentro de las dimensiones imaginarias de la escritura lésbica de Arroyo Pizarro, por un lado, denuncian los efectos de una sexualidad proscrita en el plano social y, por el otro lado, apalabran historias de subjetividades lesbianas dentro de relaciones de poder injustas en la sociedad puertorriqueña.

No obstante, a veces la interseccionalidad imaginaria de Arroyo Pizarro rebusca en la intertextualidad literaria para establecer nexos críticos con un entorno cultural más amplio entre las subjetividades lésbicas. Por ejemplo, en el breve artículo periodístico, “No ser lesbiana y poder probarlo...reflexión sobre la vida de Maya Angelou” (2014),

Arroyo Pizarro rememora su descubrimiento de la escritora afro estadounidense. Y narra ese momento como una proyección futura:

En 1993, durante la inauguración del presidente Bill Clinton, llegarás a mi vida. Te conoceré a través de cámaras televisivas y los rotativos de papel que darán cuenta, sorprendidos, de los logros inspiradores de esta mujer negra, como yo, que una vez, como yo, quiso también probarle al mundo que no era lesbiana.

En este caso, el dato histórico y el dato biográfico se fusionan en la escritura de la autora para movilizar cuestionamientos culturales y políticos. Así lo hace junto a su interlocutora imaginaria (Angelou) cuando inicia su escrito del presente cuestionando las mismas opresiones del pasado:

Tener que probar que no eres lesbiana. Tener que inventar un gesto para defender el honor que se cree perdido porque alguien te llama “cachapera”, o “maricona”, o “bucha”. O simplemente asumir que debes probártelo tú misma. Que algo hay que hacer, porque esa idea no encaja, porque aunque sientes, y padeces, o vistes y te mueves como tal, no se puede, o se debe aspirar a serlo. A sentir eso. Eso tan nefasto. Un algo que traerá tragedias ilimitadas a tu vida, que te la hará cuadritos, que acarreará pestes. La marca de la letra escarlata moderna es la “P” de pata.

La poderosa confesión de Arroyo Pizarro encuentra, en su vínculo literario con Angelou, una genealogía lésbica para insertar su yo y su escritura dentro del imaginario simbólico de la lengua materna. Así identifica las palabras que le agreden en el dialecto informal puertorriqueño: “cachapera”, “maricona”, “bucha”, “pata”.

Son los insultos clásicos que se utilizan contra las mujeres lesbianas en el dialecto informal de Puerto Rico al igual que en otros países de habla hispana del Caribe, América Latina o España. Pero palabras como esas adquieren nuevas resonancias en la producción de Arroyo Pizarro. Así lo evidencian, por ejemplo, los subtítulos de su texto, *Lesbianas en clave caribeña: Cuentos de marimachas, buchas y camioneras. Femmes, patas y cachaperas*. Por el uso de ese tipo de localismos en el lenguaje literario, las prácticas escriturales de Arroyo Pizarro se aproximan a las estrategias transgresoras de otras escritoras lesbianas de Puerto Rico. La colindancia con esa comunidad textual le acerca a la poesía de Nemir Matos-Cintrón, autora del poemario ilustrado con imágenes de Yolanda V. Fundora, titulado *Las mujeres no hablan así* (1981). De hecho, es el texto al que Arroyo Pizarro le rinde homenaje y reconoce la contribución de su autora en el Congreso de Literatura Queer celebrado en San Juan, Puerto Rico en 2017. También el título de la auto publicación de Arroyo Pizarro de 2017, *Las mujeres sí hablan así*, hace eco al poemario precursor de Matos-Cintrón. Mientras que Aixa Ardín publica dos poemarios de temática lésbica: *Batiborillo*

(1998) y *Epifonema de un amor* (2008) y, más adelante, colabora con Arroyo Pizarro y Zulma Oliveras Vega en la coordinación de la antología *Cachaperismos 2012: Poesía y narrativa lesboerótica*.

Al igual que Matos-Cintrón y Ardín en la poesía, la prosa de Arroyo Pizarro adopta la reapropiación del lenguaje sexual (vulgar/masculino) y las mitologías matriarcales en la creación de nuevos significados dentro de la tradición literaria lésbica en Puerto Rico y el Caribe hispano (Martínez Reyes 111). Sin embargo, las maternidades que atraviesan las protagonistas de *Caparazones* y *Violeta* no persiguen reafirmar, en esta ocasión, la ancestralidad de la cultura taína o africana como ocurre, por ejemplo, en los relatos reunidos en *las Negras*. En *Caparazones*, el embarazo de Nessa se concibe como una extensión del mundo reproductivo de las criaturas que protegen juntas: “Quiero tener un hijo contigo, Nessa, quiero que pongas mis huevos, que desoves mis crías” (43). Aunque se invoca el ciclo de la vida en su entorno natural, la fertilización del óvulo de Alexia se lleva a cabo con los espermatozoides de un donante mediante inseminación artificial. Esto último no solo reta la visión heteronormativa de la evolución humana a partir de la relación hombre-mujer, sino también los parámetros de la reproducción como exclusivamente heterosexual en el imaginario social. Pero el periodo de gestación de Nessa y el nacimiento del bebé predisponen recuerdos macabros de su infancia, sobre todo, despiertan los recuerdos de la relación conflictiva con su propia madre. “Soy la antítesis de esa mujer que me parió y que me dejó abandonada entre példidas (sic) y jovenzuelos erotizados” (163). Y ante el dolor de la ausencia de Alexia se agudiza la vulnerabilidad emocional y mental de Nessa:

Ya no voy al siquiatra. Me cansé de hablar de alguien que me trajo al mundo y que no demostró jamás ningún tipo de interés por mí... En vez, evoco a mi mujer mamando del mismo alimento de la cría, lamiendo y succionando todo mi pecho, comulgo con las especies menos afortunadas que tienen caparazones, observo el reloj y los calendarios a ver si la madre del bebé reaparece” (164).

Los caparazones operan como lugares de protección y sanación para Nessa. También enmarcan simbólicamente las transiciones de su relación afectiva con Alexia, como los cinco caparazones que estructuran los capítulos de la novela y los apareamientos sexuales a escondidas entre ellas.

Sin embargo, la maternidad entre las protagonistas de *Violeta* explora la asimetría de las pasiones en el triángulo amoroso. Para Iolante, el encuentro secreto con la esposa de Vita en Condado, lo justifica, entre otras razones, la “curiosidad por saber detalles del proceso de gestación de ambas, al que se expusieron el año pasado para tener a sus dos hijas. Siento morbosidad por descubrir algunos detalles” (15). Mientras que después de una supuesta separación definitiva de Vita, el matrimonio de Iolante con Teodoro, el presidente de la empresa para la cual ella trabaja, trae consecuencias no deseadas. “En febrero la prueba de embarazo a la que te sometes da

positivo y te echas a llorar sobre el suelo. Le pides a Vita que te acompañe a la clínica para dar terminación a aquella imprudencia. Ha sido un descuido inaudito” (55). Claramente se sostiene la visión del derecho al aborto para todas las mujeres a partir de la decisión de la protagonista. Pero al igual que en *Caparazones*, la maternidad despierta traumas de la infancia. Por ejemplo, cuando Iolante razona sobre su decisión del aborto lo siguiente: “No quieres esa responsabilidad. Temes que puedas llegar a ser tan o más insensata que tu verdadera madre, la que abandonó para irse a vivir alguna aventura” (55). Aunque el divorcio de Iolante y Teodoro, años más tarde, alimenta la esperanza de una reconciliación para Iolante. Ni el viaje a Francia ni el regreso al Caribe impiden que Vita la abandone nuevamente. Esta vez Vita “dice que no sabe quién es y que sufre, y que quiere matar a su padre” (62).

En ambas novelas, las figuras paternas se asocian al patrón de abuso sexual a menores de edad y adolescentes. Un tema que también sobresale entre los cuentos de TRANScaribeñx. Sin embargo, en *Violeta*, la historia de abuso sexual de Vita aflora como consecuencia de la visita inesperada de la tía Violeta a la inauguración de la galería de arte de Iolante. El enfrentamiento de las “violetas” -como ejes tensores alrededor de Vita- provoca que Iolante recuerde “los secretos compartidos por Vita al brindarme detalles minuciosos de cómo su padre la embaucaba para abusarla. Desde el tradicional *este es nuestro secreto* hasta el temido *voy a matar a tu mamá y a tus hermanos si dices algo*” (63-64). En *Caparazones*, Nessa recuerda:

un padrastro centinela que da la orden de prohibir cerrar la puerta del baño” (89); “un padrastro que frente a mí, encendía un cigarro de marihuana” (90); “uno de los padrastros, un hombre quince años menor que mi madre...gritándole que le va a partir la boca, mientras ella grita de vuelta que es un monstruo, que deje de violarme. (91)

Esas heridas de la infancia denuncian los silencios y las tachaduras que encubren las negociaciones familiares en las vidas de mujeres lesbianas. Es el modo en que la escritura de Arroyo Pizarro documenta el lado oscuro de la violencia sexual, y cuestiona ideologías tradicionales sobre el poder patriarcal y la normativa heterosexual. Aunque los desenlaces de los textos no ofrecen soluciones felices ni fáciles a las protagonistas de *Caparazones* y *Violeta*, nos demuestran que sus sexualidades reales o imaginarias revelan actitudes, creencias, conductas e identidades asociadas al sexo, el placer y el deseo en la esfera pública y privada. En ese sentido, la escritura lésbica de Arroyo Pizarro evidencia la lucha y la resiliencia de mujeres ante circunstancias opresivas y, sobre todo, propicia la creación de espacios imaginarios de libertad en la sociedad para todas nosotras.

Bibliografía

ARROYO PIZARRO, Yolanda. *Caparazones*. Barcelona/Madrid: Egales, 2010.

_____. *Violeta*. Carolina, Puerto Rico: Boreales, 2013.

_____. *Lesbianas en clave caribeña*. Barcelona/Madrid: Egales, 2015.

_____. *TRANScaribeñx*. Barcelona/Madrid: Egales, 2017.

_____. No Ser Lesbiana y Poder Probarlo... Reflexión Sobre La Vida de Maya Angelou – 8ogrados+. *8ogrados*, 6 Junio 2014, <https://www.8ogrados.net/no-ser-lesbiana-y-poder-probarlo-reflexion-sobre-la-vida-de-maya-angelou-1928-2014/>.

CRESPO KEBLER, Elizabeth. Las “Buenas Amigas”. *Centro Journal*, Vol. 30, n. 2, 2018, p. 378-405.

GONZÁLEZ QUEVEDO, María. Islas, identidades y tránsitos: *Transcaribeñx* de Yolanda Arroyo Pizarro. Tesis. Máster Universitario en Estudios de Género y Políticas de Igualdad, Escuela de Doctorado y Estudios de Posgrado Universidad de La Laguna, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna.

LARGE, Sophie. El activismo queer, feminista y decolonial en la literatura de Yolanda Arroyo Pizarro: por un pensamiento de la Relación, *Centro Journal*, Vol. 30, n. 2, 2018, p. 254-271.

LLADÓ ORTEGA, Mónica C. El activismo queer, feminista y decolonial en la literatura de Yolanda Arroyo Pizarro, *Centro Journal*, Vol. 30, n. 2, 2018, p 272-294.

MARTÍNEZ-REYES, Consuelo. “Reinventando el lenguaje y los discursos fundacionales a través de la poesía lésbica en Puerto Rico: Nemir Matos-Cintrón y Aixa Ardín”, *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura*, Literatura Puertorriqueña Contemporánea: 70, 80 y 90, Vol. 18, 2012, p. 104-115.

NEGRÓN-MUNTANER, Frances. Can you imagine?: Puerto Rican Lesbian Activisms, 1972-1991, *Centro Journal*, Vol. 30, n. 2, 2018, p. 348-377.

PASTRANA, Antonio. The Intersectional Imagination: ¿What Do Lesbian and Gay Leaders of Color Have to Do with It? *Gender and Race & Class*, Vol. 13, n. 3-4, 2006, p. 218-238.

Recebido em 31/08/2023.

Aceito em 29/11/2023.