

# Dos modos de imaginar a “María del Carmen” feminismo, romanticismo político, canción y revolución

Grace Merino Jaramillo\*  
Jorge Luis Acanda González\*\*

\* Grace Merino Jaramillo. Magister en Estudios de la Cultura con mención en Comunicación, Especialista en Género, Violencia y Derechos Humanos (c), Docente de la Carrera de Trabajo Social de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.

Correo: gimerino@uce.edu.ec

ORCID: 009-0003-6754-8636

\*\* Jorge Luis Acanda González. Profesor jubilado de la Universidad Central del Ecuador. Ph D en Filosofía por la Universidad de Leipzig.

Correo: jlacanda54@yahoo.es

ORCID: 0000-0002-5785-6737

## Resumen

La relación entre el feminismo y el romanticismo ha sido y es contradictoria. En este artículo se explica que existen dos tipos de romanticismo de acuerdo a la relación que establecen con el pasado y el tipo de su crítica al capitalismo, y que si bien el romanticismo reaccionario construye una imagen sobre la mujer conservadora, el romanticismo revolucionario construye una representación liberadora sobre lo femenino.

**Palabras clave:** Feminismo. Romanticismo. Revolución.

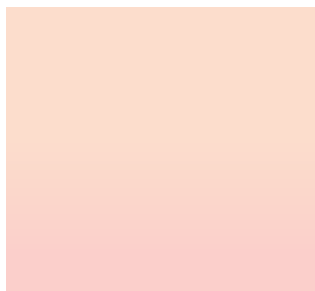
Fecha de recepción: 10 de Dic. 2026

Fecha de aprobación: 17 de Dic. 2026

## Abstract

*The relationship between feminism and romanticism has been contradictory. This article explains that there are two types of romanticism, depending on their relationship with the past and the nature of their critique of capitalism. While reactionary romanticism constructs a conservative image of women, revolutionary romanticism constructs a liberating representation of femininity..*

**Keywords:** *Feminism. Romanticism. Revolution.*



## Introducción

En la producción social de su vida los seres humanos producen imágenes, representaciones, conceptos, valores, etc. En esas construcciones ideales se expresan, unas veces en forma directa e inmediata y otras en forma indirecta y mediata, las constelaciones de poder existentes en cada momento histórico concreto y sus antagonismos. Cada una de esas imágenes expresa una forma específica de anudamiento o cristalización del sistema de relaciones existente.

La actividad artística no escapa a esa pluridimensionalidad de contenidos. En cada obra de arte podemos encontrar, además del momento estético, dimensiones que podemos catalogar como políticas, económicas, religiosas y también antropológicas, todo ello interrelacionado en una forma orgánica.

La representación de la mujer en el arte ha sido una constante desde el inicio mismo de la existencia de la humanidad. La perspectiva de género, aplicada a la historia del arte, ha permitido visualizar cómo en la evolución en el imaginario socialmente construido sobre la mujer se han perpetuado estereotipos y roles que las oprimen. Pero también como nuevas representaciones, liberadoras, se han abierto paso al compás de transformaciones revolucionarias de la sociedad.

El amor romántico heterosexual ha sido siempre un tema fundamental en la producción musical. En este artículo examinaremos cómo se representó al sujeto erótico femenino en dos canciones y como en cada una de ellas se expresan dos modelos diferentes sobre la mujer y el amor. Aunque aparentemente ambas canciones podrían enmarcarse dentro del romanticismo, veremos como vehiculizan dos representaciones radicalmente diferentes sobre la mujer.

“Lo romántico” ha constituido un marco de referencia y significación recurrente desde fines del Siglo XVIII, sobre todo en la construcción de una mirada sobre el amor y la mujer. Y la relación del Feminismo con el Romanticismo ha sido ambivalente, entre otras razones porque el propio Romanticismo también lo ha sido y lo es.

## La complejidad del Romanticismo

La interpretación más extendida sobre el romanticismo lo presenta como un movimiento artístico surgido a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX en Alemania, Francia e Inglaterra y cuya característica esencial era absolutizar la importancia de los sentimientos en desmedro de lo racional. De tal manera, en el imaginario popular, definir a una persona como “romántica” significaría afirmar que tiene una inclinación a no percibir las determinaciones objetivas de la realidad y tiende a absolutizar ciertos valores espirituales. “Romantizar” no sería otra cosa que llenar la vida con idealismos poco realistas o incluso imposibles.

Pero esa es una visión muy estrecha y unilateral. El romanticismo constituyó un movimiento cultural muy amplio y diverso, que se manifestó en todos los campos de la actividad cultural (el arte, la literatura, la filosofía, la teología, la política, las ciencias sociales, la antropología, la economía). En su investigación sobre el romanticismo alemán, Dalia Nassar destaca la necesidad de caracterizar el romanticismo, no en términos de una única definición, un tiempo o un lugar específicos, sino en términos de cuestiones y preocupaciones filosóficas particulares.<sup>1/</sup> Es esa complejidad lo que ha llevado varios estudiosos del tema a alertar sobre las dificultades intrínsecas a cualquier intento de presentar una definición rígida y parcial.

No puede decirse del Romanticismo que es un fenómeno del pasado, porque muchas de sus temáticas fundamentales siguen presentes en las formas de actividad espiritual contemporánea. La permanencia de temáticas románticas en la cultura contemporánea actual tiene que ver con las propias causas del surgimiento del romanticismo. Apareció en el contexto geográfico y temporal de expansión del capitalismo industrial (la Europa del siglo XIX), y precisamente como protesta ante sus consecuencias sociales (mercantilización de la vida, pauperización creciente, reemplazo de las relaciones personales por vínculos económicos impersonales). Puede afirmarse que constituyó el primer movimiento crítico de la sociedad burguesa moderna. No puede entenderse al romanticismo si no comprendemos su relación de rechazo con el capitalismo, porque ha sido esta la que marcó su surgimiento, así como

también su actualidad y la importancia que aún conserva como instrumento revolucionario.

¿Cuál han sido los elementos fundamentales del romanticismo? En primer lugar, una crítica vehemente a la sociedad burguesa. Frente al desarrollo del capitalismo, que reduce progresivamente al ser humano a una cantidad abstracta y calculable e instaura un sistema de razonamiento rigurosamente cuantitativo, el romanticismo defendió apasionadamente las formas concretas, cualitativas e intuitivas de vivir y pensar, y las relaciones humanas personales y concretas que aún pervivían entre las sociedades precapitalistas.

El rechazo a la invasión de la racionalidad instrumental explica un segundo rasgo: el intento de rescatar y potenciar la importancia de lo afectivo y de los valores estéticos para la reconstrucción de la vida social. Los representantes del romanticismo presentaron la idea de que el carácter del arte y de la belleza, así como el de nuestro compromiso con ellos debe conformar todos los aspectos de la vida humana. En tanto enarbolaron como antídoto contra la unilateralización y el empobrecimiento de la espiritualidad humana al arte y a la belleza, consideraron que ellas deberían ser un ingrediente esencial no sólo del pensamiento filosófico y de la actividad artística sino sobre todo de la vida cotidiana de los hombres y las mujeres.

La tercera característica lo constituyó su recurso al pasado. En sus inicios, el romanticismo realizó la crítica a la sociedad burguesa en nombre de valores de un pasado real o imaginario. Decididos a rechazar el futuro que ofrecía la modernización burguesa, buscaron en el pasado precapitalista los elementos para construir su visión de una sociedad alternativa. Apareció así dentro del romanticismo una corriente que construyó, a través de su actividad artística, una imagen unilateralmente elogiosa del pasado feudal. Autores como Walter Scott, Alejandro Dumas y Honoré Balzac, en la literatura, y Caspar David Friedrich en las artes plásticas – por sólo citar algunos nombres – resaltaron los supuestos valores de la sociedad feudal como antídoto contra el achatamiento del espíritu de la sociedad burguesa.

Sin embargo, estas dos últimas características sirvieron a otros autores como base para una crítica negativa sobre el romanticismo. G. Lukacs (1979) explicó que la referencia a la premodernidad provocó que algunos estudiosos caracterizaran al Romanticismo como una corriente reaccionaria. No obstante, no existe un solo romanticismo. Existe el romanticismo conservador, que aspira a restaurar los privilegios de la sociedad feudal pero también el romanticismo revolucionario, que incorpora los logros del jacobinismo y cuyo propósito no es regresar a un pasado pre-capitalista, sino retomar ciertos aspectos del pasado comunitario para reforzar la crítica humanista de la racionalidad cuantificadora e instrumental de la modernidad capitalista.

## **Romanticismo y Feminismo**

El sistema patriarcal justifica la dominación sobre la base de una supuesta inferioridad biológica de las mujeres. Tiene su origen histórico en la familia, cuya jefatura ejerce el padre y se proyecta a todo orden social. Existe también un conjunto de instituciones de la sociedad política y civil que se articulan para mantener y reforzar el consenso expresado en un orden social, económico y cultural, religioso y político, que determina que las mujeres siempre estarán subordinadas a los hombres.

Bajo el patriarcado el ideal romántico de la mujer ha sido construido históricamente como un modelo normativo de género que regula la subjetividad, comportamiento y relaciones afectivas de la mujer. La relación heterosexual romántica bajo el romanticismo patriarcal se centra en la subordinación, la dependencia emocional y la autonegación, presentando a la mujer como un ser destinado al amor, la pareja y la maternidad, mientras invisibiliza su autonomía y agencia. En la idea del amor como destino femenino, el patriarcado configura el amor como el núcleo de la identidad de las mujeres, legitimando la idea de que su realización vital se alcanza en la relación con un hombre.

Lagarde (2005) plantea que las mujeres han sido socializadas bajo la “otredad amorosa”;<sup>2/</sup> es decir, deben definirse a sí mismas en función del amor y de la pareja, como si fueran “para otros” más que para sí mismas. “El amor romántico constituye una de las formas de sujeción

femenina más eficaces, pues hace que las mujeres entreguen su vida a la relación de pareja como destino inevitable".<sup>3/</sup> Ideal de sacrificio y cuidado, el ideal romántico patriarcal coloca a la mujer como cuidadora abnegada, dispuesta a sacrificarse por la familia y la pareja. Marcela Lagarde nombra esta identidad femenina como mujer-esposa-madre-esclava del amor. Rich (1980) también critica la "institución de la heterosexualidad obligatoria" donde el amor romántico sostiene la dependencia económica y emocional.

La ilusión de la complementariedad trata del mito del "alma gemela" y sostiene que la mujer está incompleta hasta encontrar al hombre "correcto", reforzando la heteronormatividad y la subordinación. Illouz (2009) explica cómo la cultura romántica moderna ha convertido el amor en un dispositivo de legitimación de la desigualdad, al vincularlo con el consumo, el sufrimiento y la espera femenina. "El amor romántico ha sido históricamente un lenguaje emocional que reproduce jerarquías de género, al situar a las mujeres en un rol de espera y dependencia".

Para construir el ideal de pasividad y belleza, el patriarcado asocia el ideal romántico con la juventud, la belleza y la pasividad, mediante el cual la mujer es objeto de deseo y no sujeto deseante. De Beauvoir (1949) lo denuncia de la siguiente manera en su clásico libro *El segundo sexo*: "El ideal femenino en la sociedad patriarcal es el de la mujer destinada al hombre, objeto de conquista y no sujeto libre"<sup>4/</sup>. Es decir, el ideal romántico de la mujer en el sistema patriarcal es el de un ser abnegado, dependiente, cuidador y definido por el amor heterosexual, lo que asegura la reproducción de la desigualdad de género al interior de la vida íntima.

No obstante, otras autoras, como por ejemplo Susan Kirkpatrick (2001), han destacado que la posición del sujeto femenino en el romanticismo fue muy contradictoria. Por una parte, el romanticismo parecía fomentar la participación de las mujeres mediante la revalorización del sentimiento y la individualidad, que hasta entonces habían sido considerados despreciativamente como debilidad del espíritu y flaqueza de voluntad como cosas de mujeres. Pero, por otra parte, el sujeto femenino romántico también aparecía unilateraliza-

do, sólo como objeto de deseo, de devoción, más que sujeto de pleno derecho.

El surgimiento del romanticismo a fines del Siglo XVIII significó un cambio importante en la representación de la mujer y el amor. Como explica la filósofa feminista argentina Maffia (2018) se trató de un modelo relativamente nuevo. Fue una revolución en su momento histórico, porque, según explica ella, marcó el fin de las alianzas de pareja basadas en acuerdos económicos o arreglados, para unir amor, sexo, procreación y convivencia.

“El amor romántico es un invento entre el Renacimiento y la Modernidad que tiene que ver con fijar determinado tipo de roles a partir del cambio en la familia. La idea del amor, la sexualidad y el matrimonio unidos en un mismo espacio es absolutamente reciente. Estas vías transcurrían cada una por su lado, los matrimonios eran asociaciones con objetivos, a veces la procreación, a veces alianzas políticas o tribales. El amor y la sexualidad no siempre concurrían. El amor romántico es pensar en dos imanes que en algún momento conforman una totalidad, un amor heterosexual en el cual un varón y una mujer se van a ver atraídos y complementados.” (Maffia, 2018)

Herrera Gómez (2018) afirma que, en la actualidad, el romanticismo sigue siendo tan importante para las mujeres porque “nos ofrece, en forma de mitos y relatos, una especie de utopía libertaria, un ideal de pareja en el que nuestro amado nos considerará sus compañeras y nos tratará como a iguales”. Este es un modelo de amor romántico asociado a la libertad y que, por tanto, reconstruye los vínculos entre la libertad y la autorrealización.

Durante los años 60 del Siglo XX aparecen obras artísticas del romanticismo revolucionario que dejan de representar a las mujeres como seres débiles y sumisas. Y aparecen modelos positivos de mujeres que luchan, que tienen conciencia de su poder, que crean redes sociales de apoyo mutuo, que logran que su identidad y su autoestima no varíen dependiendo de si un hombre las valora. Y obras artísticas que también, paralelamente, construyen personajes masculinos que sepan compartir el protagonismo y valorar las habilidades de su compañera de reparto.

Lipovetsky (1999) señaló que durante los años sesenta del siglo XX nació un nuevo feminismo, que rechazó no tanto al amor en sí como a la manera en que se socializa a las mujeres y se las somete al ideal romántico patriarcal.<sup>5/</sup> En estos años se multiplicaron las denuncias relativas a las mitologías del amor vehiculadas por la cultura de masas, las críticas de los roles estereotipados que vampirizan el imaginario, que hacen a la mujer ajena a sí misma, que prorrogan las posiciones tradicionales de la mujer dependiente del hombre. Comenzó una etapa nueva de politización y de revolución cultural, que se va a vehiculizar en la representación sobre el amor y la mujer en la canción.

Para ilustrar estas diferencias entre el romanticismo conservador y el romanticismo revolucionario en la construcción del imaginario artístico con respecto a la mujer y al amor erótico, analizaremos aquí dos canciones, representativas cada una de una de estas dos direcciones.

### **Ricardo Arjona y "Tu reputación"**

Bajo este marco que nos oferta el sistema patriarcal, analizamos la canción "Tu reputación" (1994), escrita e interpretada por Ricardo Arjona, un artista guatemalteco:

*Tu reputación son las primeras seis letras de esta palabra  
Llevarte a la cama era más fácil que respirar  
No, no, no, no es así  
Tu teléfono es de total dominio popular  
Y tu colchón tiene más huellas que una playa en pleno verano  
Has hecho el amor más veces que mi abuela  
Y aún no acabas ni la escuela  
Y aún sabiendo que no eres el mejor partido  
Dime quién puede contra Cupido  
Y es que si yo no he sido un monje  
¿Por qué voy a exigirte que seas santa?*

*Si el pasado te enseñó a besar así  
Bendito sea el que estuvo antes de mí  
No es dama la que se abstiene  
Dama es la que se detiene  
Cuando encuentra lo que tú encontraste aquí  
Si el pasado te enseñó a tocarme así  
Benditos los que estuvieron antes de mí  
Si otros han sido tu escuela  
Yo seré tu graduación  
Cuando incluyas en la cama al corazón  
Dicen por ahí que tu terrible fama de ligera  
Ha venido a pintarme un par de cuernos en la mollera  
Que tengo que sacarte del barrio y del país  
Si es que quiero darle a esta historia un final feliz  
Si supieran la ternura inmensa que hay en ti  
Y todo lo que haces por mí  
Sabrían que el camino andado antes de aquí  
Te ha preparado para mí  
Ven abrázame sin miedos  
Y dame un beso a la salud de los chismosos  
Si el pasado te enseñó a besar así  
Bendito sea el que estuvo antes de mí  
No es dama la que se abstiene  
Dama es la que se detiene  
Cuando encuentra lo que tú encontraste aquí  
Si el pasado te enseñó a tocarme así*

*Benditos los que estuvieron antes de mí*

*Si otros han sido tu escuela*

*Yo seré tu graduación*

*Cuando incluyas en la cama al corazón*

*Si otros han sido tu escuela*

*Yo seré tu graduación*

*Cuando incluyas en la cama al corazón*

En su letra se construye un ideal de mujer ligado al sistema patriarcal, en el mismo la mujer para ser "buen partido" debe llegar "virgen" al matrimonio, de lo contrario y tal como dice la letra de la canción en análisis, será una "reputa"; sin embargo, el sistema patriarcal enseña todo lo contrario al hombre, este, puede tener una vida sexual activa y libre, y si el número de mujeres es alto, es considerado un "macho alfa". Es decir, la mujer no puede llevar una vida sexual igual a la de un hombre porque es señalada.

Si bien en la letra se reconoce la hipocresía del hombre que va a exigir "pureza" de su pareja cuando él también tiene un pasado, también se señala que la pareja debe salir de su entorno, para poder ser felices ya que la reputación de la mujer está en entredicho. Se configura un ideal de mujer atravesado por los códigos patriarcales de control de la sexualidad femenina, aunque, como señalamos, en apariencia la letra de la canción pretende cuestionarlos. El eje central de la misma es la tensión entre el deseo masculino y la "mala fama" que recae sobre la mujer por su vida sexual y la coloca en el lugar de objeto de juicio moral y social, en función de su actividad sexual que responde a una construcción histórica donde la mujer respetable se asocia con la pureza y el recato, mientras que lo contrario conlleva estigmatización. Como señala De Beauvoir (1949/2005), la mujer ha sido definida culturalmente no por sí misma, sino en relación con el hombre y las normas sociales que miden su valor.

Aunque el hombre afirma no preocuparse por la "reputación" de la mujer, la coloca bajo su mirada evaluadora. Él es quien desde su

posición de poder que le otorga el sistema patriarcal, la “acepta” y legitima como pareja. Esto responde a lo que Butler (2001) denomina el marco regulador de la heterosexualidad, en el que la mujer es construida como sujeto subordinado cuya valía depende del reconocimiento masculino.

La letra de la canción pone énfasis en la atracción sexual y la disponibilidad erótica de la mujer, no le otorga voz ni agencia en la narrativa. Es decir, su representación se inscribe en lo que Mulvey (1979) llama *male gaze*. Aquí la mujer existe como espectáculo y objeto de deseo, mientras el hombre detenta el lugar de sujeto activo. El discurso de la canción no rompe con el patriarcado, sino que lo reafirma al reproducir la idea de que la sexualidad femenina necesita ser juzgada, aceptada o redimida por la figura masculina, por un lado, la mujer es deseada, erótica, transgresora de la normativa conservadora. Por otro lado, la mujer sigue sometida a la mirada y validación del hombre, quién se erige en la letra de la canción, como sujeto comprensivo y magnánimo. En realidad, en la letra de la canción existe un oxímoron.

### **Para una imaginaria María del Carmen: lirismo revolucionario y subjetividad femenina en la Nueva Trova**

La canción “Para una imaginaria María del Carmen”, compuesta por Noel Nicola en 1970, se inscribe en el contexto de la Zafra de los Diez Millones, campaña emblemática del proyecto revolucionario cubano. Esta obra, aunque aparentemente íntima y lírica, está profundamente atravesada por los profundos procesos de transformación social provocados por la Revolución Cubana a partir de 1959, y ofrece una lectura crítica de la subjetividad femenina en el marco de la movilización política.

*María del Carmen debió haber nacido  
en Vertientes, aquí, hace veinte años y pico.*

*María del Carmen atraviesa el parque  
y todos los ojos le halan el vestido.*

*María del Carmen revuelve la tarde*

*del pueblo pequeño que ve como pasa.  
María del Carmen, el recién llegado  
descubre en seguida lo mucho que faltas.  
A María del Carmen la envuelven los ruidos  
que salen del tándem inglés del central.  
A María del Carmen el pelo y la piel  
de seguro le huelen a miel residual.  
María del Carmen, tan limpia y tan libre,  
limpia de ser virgen, libre de prejuicios.  
María del Carmen, tu entrega es total  
porque a ti los misterios te sacan de quicio.  
María del Carmen puede conversar  
sobre la economía y sus ojos son anchos.  
María del Carmen me mira el anillo  
en la mano derecha y sonríe despacio.  
María del Carmen no piensa en los trapos,  
ni en lazos, ni en cintas, ni en viejas muñecas.  
María del Carmen olvida a los novios,  
la Patria es quien toca de noche en su puerta.  
María del Carmen conoce la iglesia,  
sabe donde está, pero no la visita.  
María del Carmen se asombra con todo,  
pero si la miran no baja la vista.  
María del Carmen, aunque no te he visto  
podría pintarte en todos tus detalles.  
María del Carmen, será inevitable*

*que un día tropiece contigo en la calle.*

*María del Carmen, si llego a encontrarte*

*tendré, de seguro, que amarte y amarte y amarte.*

Nicola sitúa a su personaje en Vertientes, Camagüey, uno de los epicentros de la cosecha de la caña de azúcar. La María del Carmen imaginaria no es una figura pasiva ni decorativa: es una mujer que trabaja, que se mueve, que desea. La canción subvierte el ideal romántico tradicional al presentar una mujer que no espera, sino que actúa.

Desde el punto de vista formal, la canción combina una estructura melódica suave con una letra cargada de imágenes sensuales y cotidianas. El uso del nombre (“María del Carmen”) y la evocación de detalles físicos de su cuerpo (“podría pintarte en todos tus detalles”) construyen una intimidad que no es posesiva, sino celebratoria. Esta aproximación contrasta con los modelos patriarcales de representación femenina, y se alinea con los primeros gestos de crítica al amor romántico que emergían en el feminismo de la época (el rechazo a la visión paternalista de la mujer).

En este sentido, la canción puede ser leída como una pieza proto-feminista de la Cuba revolucionaria, en la medida en que reconoce la agencia de la mujer en un contexto revolucionario sin reducirla a símbolo o musa. La figura de María del Carmen encarna una subjetividad en construcción marcada por la épica revolucionaria del combate por una sociedad mejor.

La obra de Nicola, y esta canción en particular, ofrece así una entrada privilegiada para pensar la intersección entre arte, política y género en el contexto latinoamericano de los años setenta. Su valor no reside solo en la belleza lírica, sino en su capacidad para abrir preguntas sobre la representación, la imaginación y la emancipación.

## Bibliografía

Beauvoir, S. de. (2005). *El segundo sexo*. Cátedra.

Berlin, I. (1999). *The roots of romanticism* (H. Hardy, Ed.). Princeton University Press.

(Obra original publicada en 1965).

- Butler, J. (2001). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Gualano, C. (2018, marzo 16). *Reflexiones feministas sobre el amor romántico*. Clarín. [https://www.clarin.com/entremujeres/pareja/reflexiones-feministas-amor-romantico\\_0\\_By27vtStf.html](https://www.clarin.com/entremujeres/pareja/reflexiones-feministas-amor-romantico_0_By27vtStf.html)
- Herrera Gómez, C. (s.f.). El romanticismo femenino y las dependencias emocionales. *Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz*. <https://www.vitoria-gasteiz.org>
- Frye, N. (1963). *Romanticism reconsidered*. Columbia University Press.
- Frye, N. (1968). *A study of English romanticism*. Random House.
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica: El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Katz.
- Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. UNAM.
- Lipovetsky, G. (1999). *La tercera mujer: Permanencia y revolución de lo femenino*. Anagrama.
- Lovejoy, A. O. (1960). *Essays in the history of ideas*. Capricorn.
- Löwy, M., & Sayre, R. (2008). *Rebelión y melancolía: El romanticismo a contracorriente de la modernidad*. Ediciones Nueva Visión.
- Lukács, G. (1979). *Essays on Thomas Mann*. Merlin Press.
- Maffia, D. (2018, marzo, 21). *Sobre los orígenes del amor romántico*. Diana Maffia Sitio Oficial. <http://dianamaffia.com.ar/sobre-los-origenes-del-amor-romantico/>
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Nassar, D. (Ed.). (2014). *The relevance of romanticism: Essays on German romantic philosophy*. Oxford University Press.
- Rich, A. (1980). Compulsory heterosexuality and lesbian existence. *Signs*, 5(4), 631–660. <https://doi.org/10.1086/493756>