



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

T E S I S

**Identidad trans en los cuentos infantiles “¿Te gustaría ser mi Sol?” y
“¡Soy una montaña rusa!” de Sofía Olguín**

Que para obtener el título de:
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta:
Ivone Itzel Martínez Granados

Asesora:
Dra. Berenice Romano Hurtado

Toluca, Estado de México, 2021

“La ciencia moderna aún no ha producido un medicamento tranquilizador tan eficaz como lo son unas pocas palabras bondadosas”.

Sigmund Freud

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1. LA NUEVA LITERATURA INFANTIL.....	9
1.1. Literatura LGBT+ en Latinoamérica (1975-2017).....	10
1.1.1. Censura en Latinoamérica.....	14
1.1.2. La deshumanización argentina	19
1.2. Nuevos lectores para nuevos textos	24
1.2.1. La identidad del lector ante la literatura LGBT+	28
1.2.2. Los padres: más que una fuente de información	33
CAPÍTULO 2. DE LO <i>QUEER</i> A LO LITERARIO	37
2.1. Juan Cervera y la literatura infantil.....	43
2.1.1. El lugar de la literatura infantil en la teoría literaria	52
2.1.2. Arquetipos: anima y animus.....	55
2.2. Judith Butler y la teoría <i>queer</i>	57
2.2.1. Identidad sexual y de género	64
2.2.2. Infancia <i>queer</i>	67
2.3. Sol y la montaña rusa	71
2.3.1. Metamorfosis literaria: el cambio de los protagonistas	73
2.3.2. Sebastián y el parque de diversiones: la sociedad utópica.....	75
CONCLUSIONES.....	77
REFERENCIAS.....	84

INTRODUCCIÓN

En la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) se cuida cómo se manejan aquellos temas que son tabú, sin embargo, se olvida que “es una literatura que distingue a la niña, niño y joven como al receptor, pero que es, antes que nada, configuración artística, obra literaria” (Guerrero, 2012: 25). Por consiguiente, la representación de la identidad y orientación sexual en textos dirigidos a niños es una temática reciente que pretende ampliar la conciencia del cuerpo más allá del binarismo empleado por la heteronorma.

El simple hecho de crear un personaje que representa al colectivo de lesbianas, gays, bisexuales, transgéneros, transexual, travestis, intersexuales, asexuales y *queers* (LGBT+) en un texto infantil se cataloga como un acto de corrupción de la inocencia, puesto que muestra la diversidad sexual a un lector menor de edad. Esto se debe a que la infancia es una etapa en la que un individuo está formando su individualidad y, a su vez, es vulnerable. Por ende, se considera un tema tabú el tratar tópicos de educación sexual por la desinformación, siendo resultado de los prejuicios impuestos por la heteronormatividad.¹

En suma, el problema al cual se enfrenta la LIJ con perspectiva LGBT+ es que se tiene prohibido los temas relacionados con la identidad y diversidad sexual en textos dirigidos a niños, es decir, no se puede decidir sobre el cuerpo propio ya que se juzga sobre el ajeno, “esto indica que en parte estamos constituidos políticamente en virtud de la vulnerabilidad social de nuestros cuerpos; [...] somos a la vez públicamente asertivos y vulnerables” (Butler, 2006: 36) del pensamiento colectivo. Por ende, se cree que puede controlar cómo se siente el otro a través de la autopercepción.

Es por ello por lo que se analizó el papel de la identidad sexual en la literatura infantil, particularmente en la representación de la identidad trans en los cuentos infantiles “¿Te gustaría ser mi Sol?” y “¡Soy una montaña rusa!” de Sofía Olguín. Se seleccionaron estas obras debido a la temática que emplean, ya que es una de las

¹ Expectativa, creencia o estereotipo de que todas las personas son, o deben ser, heterosexuales, o de que esta condición es la única natural, normal o aceptable; esto es, que solamente la atracción erótica afectiva heterosexual y que las personas heterosexuales, o que sean percibidas como tales, viven una sexualidad válida éticamente, o legítima, social y culturalmente. (CONAPRED, 2016: 21)

facciones con menor difusión del colectivo, siendo la homosexualidad la más conocida en la literatura.

Sofía Olgúin es una escritora argentina que empezó a escribir por compromiso a los doce años en un taller de literatura. De acuerdo con Silvana Marino (2015), Olgúin creó la editorial Bajo el Arcoíris en el 2011 con el fin de que fuera democrática, virtual y de difusión gratuita. Esto se debe a que ella había estado leyendo historias de chicos del colectivo LGBTQ+ que cometían suicidio, principalmente en Estados Unidos, a causa del acoso escolar. Por ello, comenzó a recopilar cuentos de su autoría y de otros autores para visibilizar lo que sucede fuera de la heteronormatividad.

Conviene subrayar que es la primera editorial digital enfocada a la creación y difusión de textos literarios. Globalmente, Olgúin es una escritora que está consciente de que existen pocos padres de familia que le leen a sus hijos historias LGBTQ+. No obstante, ella continuará escribiendo obras literarias que retraten la realidad del colectivo de una forma natural, donde los personajes puedan desarrollarse al igual que una persona real.

En este proyecto de investigación se divide en dos capítulos: en el capítulo 1. La nueva literatura infantil, se realizó un breve recorrido de la evolución de la literatura LGBTQ+ en Argentina a partir de 1975 hasta 2017, para contrastar su presencia en la heteronorma. Esto se debe a que parten de obras literarias que surgieron desde el Proceso de Reorganización Nacional², donde la visión del contexto social difiere del de hoy en día. Cabe recordar que estas obras siempre están mostrando cómo viven en la opresión, así como la sociedad a la que aspiran.

En primer lugar, para entender cómo está estructurado este proyecto de investigación, se señalaron las nuevas temáticas de la literatura infantil y así como los nuevos lectores.

En segundo lugar, siendo el capítulo 2. De lo *queer* a lo literario, se analizó la literatura infantil con perspectiva LGBTQ+ desde la teoría literaria de Juan Cervera y la teoría *queer* de Judith Butler para comprender la estructura y el contexto social de los

² Para referirme al Proceso de Reorganización Nacional, será mencionado como Dictadura Militar Argentina.

cuentos. En tercer lugar, se mostró la representación de la identidad trans en la literatura LGBTQ+ a través de las obras literarias enfocándose en los personajes de Sol y la montaña rusa (transgénero y transexual), así como Santiago, y el parque de diversiones (representando a la sociedad ideal).

Por ende, la hipótesis de esta investigación es demostrar la presencia del colectivo LGBTQ+ como temática en la literatura infantil y juvenil. Esto se debe a que aún se desconoce la existencia de cuentos que difunden la realidad de un colectivo para un lector menor de doce años.

La LIJ, en palabras de Laura Guerrero (2012: 11), es poco estudiada y mal valorada, puesto que se le ve como una subliteratura de menor jerarquía con fines mercantiles, principalmente como material didáctico en libros de texto. Sin embargo, esta investigación demuestra su impacto más allá que un material de consulta, principalmente en el lector.

A pesar de que se le menosprecia en un punto de la teoría literaria, en el otro se le defiende: “en esta época posmoderna, podemos hablar de la literatura infantil y juvenil como una rama de la literatura que está en pleno desarrollo y sigue extendiendo sus dominios, provocando nuevos géneros y experimentos formales” (Guerrero, 2012: 27); así pues, se demuestra que la LIJ está en constante cambio debido al contexto en el cual se desarrolla, puesto que para crear cualquier ficción se deben tener referencias del mundo real.

En relación con el último tema que menciona Guerrero, uno de los experimentos que está trabajando la LIJ es la nueva variedad de temáticas que se emplean, entre las cuales se encuentran cuentos y novelas con perspectiva LGBTQ+. Argentina es uno de los primeros países latinoamericanos que le da oportunidad a la literatura LGBTQ+, a partir de 1975, con la novela *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, cuyo texto maneja la representación del homosexual durante la Dictadura Militar Argentina.

Por consiguiente, desde 1975 hasta 2017, la literatura que maneja perspectiva de identidad y orientación sexual ha abarcado textos literarios infantiles y juveniles que sólo se limitaban a la creación de personajes binarios, tradicionales de la heteronorma. Estos cuentos moldeaban un comportamiento en el cual los personajes solo realizaban actividades relacionadas con su sexo biológico.

En suma, la importancia del objeto de estudio sobre la identidad y orientación sexual en la LIJ demuestra que dicha literatura está experimentando temáticas que son consideradas tabú en la crianza de los hijos; sin embargo, Olgún expone que un texto dirigido a los niños con temática LGBT+, acompañado de ilustraciones (algo característico de la LIJ), se convierte en un material apto para la educación y tolerancia, adecuado para los lectores infantiles y que no excluye a los adultos.

Para el proyecto de investigación se recurre a la teoría de literatura infantil de Juan Cervera (*Teoría de la literatura infantil*, 1992), así como la de identidad de género y teoría *queer* de Judith Butler (*Deshacer el género*, 2006). Estos ejemplares son fundamentales para el análisis de los cuentos, ya que por un lado se debe estudiar desde la teoría literaria para comprender su composición, mientras que por el otro se debe entender por qué es importante la identidad sexual de cada personaje.

En primer lugar, Marisa Bortolussi, citada en Cervera (1992: 11), define a la LIJ como obra artística destinada a un público infantil, puesto que el discurso empleado es apto para un lector más joven e inexperto, además de estar acompañado por imágenes que refuerzan la historia que se está contando. Sin embargo, se descarta la definición de Harold Bloom, quien considera que la LIJ se ha convertido en “una máscara que está destruyendo nuestra cultura literaria” (Guerrero, 2012: 26), ya que sitúa a la LIJ como una subliteratura estática que se restringe de temas contemporáneos. Cabe reconocer que limitar un estudio para las obras literarias dirigidas a un lector joven e infantil, es valorar a los textos por la madurez de sus lectores, no por su contenido.

En segundo lugar, se emplea la teoría *queer* de Judith Butler enfocada a la transexualidad, donde refiere la reasignación de sexo como la “apariencia ante los otros y ante uno mismo, tal como vemos a otros mirándonos, forma la base de la identidad social como mujer u hombre” (Butler, 2006: 98); dicho de otra manera, Butler analiza la identidad de género como un derecho y manifestación corporal del individuo. Globalmente se revisa la LIJ con el fin de señalar la variedad temática que se emplea en los textos literarios donde los personajes ya no cuentan con limitaciones sociales por su género: las acciones que realiza uno, el otro es capaz de hacerlas sin importar su representación sexual.

Cabe mencionar que a lo largo de los cuentos que se analizaron de Olgúin, la autora expone implícitamente que el binarismo y la heteronormatividad pueden transgredirse: al momento de tener una identidad transexual o transgénero que no se rige bajo las normas de la biología. Luego, sus personajes se cuestionan cómo el género se construye: a través de la vestimenta, el cuerpo y su función en su contexto social. Al mismo tiempo, Olgúin exhibe en sus cuentos que el patriarcado es una barrera que impone una estructura bajo la cual se rigen. Por ello, sus personajes en un principio tienen limitaciones para desarrollarse. Globalmente, estas obras literarias representan una temática que es fundamental para tener respeto hacia los demás.

Al ser la LIJ una fusión de carácter ficcional, también cuenta con referencias de la realidad, en este caso, cómo se desenvuelve el colectivo LGBTQ+ en la actualidad desde su vida privada hasta la pública. Así mismo, para el estudio se analizarán los personajes de los cuentos de Olgúin, Sol y la montaña rusa, como representantes de la identidad trans, así como su relación con Sebastián y el parque de diversiones, al simbolizar la sociedad idealizada: tolerancia y respeto hacia el colectivo LGBTQ+.

CAPÍTULO 1. LA NUEVA LITERATURA INFANTIL

La literatura infantil se ha catalogado como el conjunto de obras literarias cuyas historias están destinadas para un lector menor de doce años, las cuales suelen estar ilustradas. No obstante, en un principio solo se contemplaban los textos donde el contexto permitía adquirir un mensaje, una moraleja. Cabe señalar que los lectores diferían de los contemporáneos, puesto que los únicos autores de los que se tenían historias eran los hermanos Grimm, Charles Perrault, Hans Christian Andersen, entre otros. Los primeros relatos para niños partieron de la tradición oral, puesto que, como menciona Ana Garralón, “la literatura, a fin de cuentas, existió antes de que naciera el texto escrito” (2017: 21).

Hoy en día el lector infantil y juvenil es diferente, ya que el contexto social en el cual se desarrollan las historias se basa en aquello que les rodea. Al transgredir las normas impuestas de acuerdo con el sexo biológico, se crean obras literarias cuyas temáticas son poco convencionales. Por ende, se abre una variedad cuyo objetivo es visibilizar la orientación e identidad sexual.

En un principio se esperaba que todos los niños que leyeran alguna novela de caballería siguieran el arquetipo de convertirse en hombres valientes, cuyo fin era salvar a una dama en peligro. En cambio, las niñas estaban adoctrinadas a seguir los estándares de las princesas de los cuentos de hadas: debían tener una apariencia hermosa cuya existencia se vinculara con la del caballero o príncipe, la cual era esperar ser rescatada, por exponer algunos ejemplos.

Actualmente, después de transgredir los estereotipos sociales, las obras literarias retratan una sociedad diferente. Cada día es habitual encontrar historias donde las aspiraciones de una mujer van más allá de esperar ser rescatadas, puesto que también son capaces de salvarse por sí mismas.³ En cambio, los relatos donde aparecen personajes masculinos pueden expresar sus emociones que en un principio solo eran

³ Un claro ejemplo de historias donde el personaje femenino no es rescatado por uno masculino es en las cintas animadas *Mulán* (1998), *Brave* (2012) y *Frozen* (2013). En ellas, las protagonistas logran salvar a sus seres queridos. De igual manera, existen series animadas con personajes femeninos heroicos como *Miraculous: las aventuras de Ladybug* (2015).

características de los personajes femeninos. Por ende, se trata de personajes que están innovando y rompiendo los estereotipos de las obras literarias clásicas.

El presente capítulo realiza un recorrido de la historia de la literatura infantil y juvenil en Latinoamérica, donde se analizan los inicios de la literatura LGBT+ desde la clandestinidad hasta la actualidad (2017).⁴ Si bien ambos conceptos suelen analizarse independientemente, se han encontrado obras literarias infantiles y juveniles cuya temática enfoca un colectivo que transgrede el binarismo, permitiendo visibilizar el mundo desde otra perspectiva.

1.1. Literatura LGBT+ en Latinoamérica (1975-2017)

La literatura es una de las seis Bellas Artes que se basa en la palabra escrita y oral como una necesidad de expresión del ser humano e igual que cualquier obra artística, debe ser capaz de transmitir una impresión sobre los sentimientos del lector que le permita establecer una conexión con la historia o con algún personaje. Por ello, cabe reconocer que cada escritor crea una identidad literaria a través de sus historias, cuyo estilo narrativo y sintáctico es diferente. Los motivos por los cuales un autor escribe parten de una interpretación de sí mismos, donde los ideales y las creencias religiosas demuestran el pensamiento crítico del autor, dejando ver su identidad literaria. Debido a esto, habrá una temática que predomine dentro de sus creaciones.

Una de las nuevas temáticas que se incorporó en Latinoamérica durante los años setenta fue la literatura LGBT+, la cual se desarrolló, principalmente, bajo la clandestinidad durante la Dictadura Militar Argentina, y que actualmente sigue desarrollándose con mayor libertad de expresión a nivel internacional. Dichas obras se convirtieron en un parteaguas desde su difusión.

Al igual que un símbolo de rebelión en contra de la heteronormatividad; los textos LGBT+ (primero conocida como literatura homosexual o *gay*) nacen como resultado de la falta de una identidad no convencional de lo ya establecido: hombre con mujer, pilares de la familia tradicional biológica que no cuestionan el papel asignado por su

⁴ El año 2017 delimita la fecha para hacer el análisis, puesto que es el año de publicación del cuento “¡Soy una montaña rusa!”

género desde el momento de su nacimiento. Por ende, describir a un personaje que esté vinculado emocionalmente con otro de su mismo sexo, detonó temas de conversación sobre su imagen ante un lector que se crio en una familia heteroparental, el cual no estaba familiarizado con las homoparentales.⁵

Sin duda, el colectivo tuvo un rechazo al inicio de los años setenta cuando se comenzó a cuestionar la identidad y función dentro de la sociedad; no obstante, todo aquel que fuera declarado abiertamente LGBT+ era encarcelado por ir en contra de lo establecido en sociedad. Los riesgos eran altos, si bien de manera colectiva resultó ser un riesgo, en lo individual no fue la excepción: el hecho de reflejarse en una identidad menospreciada no facilitó el desarrollo personal dentro de la sociedad heteronormativa, puesto que desencajaba de una doctrina que se había fomentado y respaldado por las leyes políticas y económicas.

No obstante, el movimiento LGBT+ solicitaba, a su vez, una inclusión a través de la empatía y tolerancia para disminuir la violencia hacia los miembros que aún se encontraban marginados. Debido a esta necesidad, su cultura estaba conformada por personas del colectivo que tenían mayor influencia en la sociedad, como artistas y activistas que visualizaban una identidad y orientación sexual que solía estar bajo la clandestinidad.

Pese a que hablar del colectivo LGBT+ es un tabú, para las nuevas generaciones hoy en día es un tema con el que se están familiarizando puesto que se empieza a normalizar y encontrar en diversos medios de comunicación una difusión referente a él, y la literatura no es una excepción. Desde 1975, tras la aparición de *El beso de la mujer araña*, en Latinoamérica surgieron obras que contenían algún personaje representativo de dicho grupo social; sin embargo, los textos no fueron bien recibidos, puesto que aún no se encontraba la manera de clasificarlos más allá de una rebeldía o como enfermedad mental. Debido a esto, una vez más, el colectivo se encontraba con dificultades para visualizar historias que eran parte de la cotidianidad.

⁵ Las familias heteroparentales son las que están conformadas por una madre y un padre. En cambio, las homoparentales son aquellas que tienen dos padres o dos madres.

Al mismo tiempo, por lo que se refiere a los inicios del colectivo en la literatura en Latinoamérica, el escritor Jorge Luis Peralta afirma que, con respecto a los comienzos de las obras LGBT+

es difícil calibrar el impacto de esas ficciones porque, salvo pocas excepciones, esa literatura circuló de manera restringida entre ciertos círculos. Incluso cuando las representaciones eran ‘negativas’, [al parecer] contribuían a visibilizar la existencia de otras formas de sexualidad y, en ese sentido, los lectores podían tener algún grado de identificación y no pensar ‘esto solo me pasa a mí’. (Gigena, 2016)

La importancia de hallar su otredad en un contexto social controlado no siempre resultó de manera positiva: o bien podían encontrar a otro miembro en una cárcel o exiliado de su núcleo familiar; los riesgos eran altos. Dicho de otra manera, el lector con orientación e identidad sexual ajenas a la heteronormatividad finalmente podía hallar un personaje que lo representará tal cual en la literatura donde no tenía que sufrir y se desarrollaba dentro de una sociedad ideal. Aquellas historias mostraban un mundo utópico al cual aspiraban los miembros del colectivo.

Es por ello por lo que las estanterías de las librerías se veían en la necesidad de censurar y rechazar la literatura LGBT+, por la indignación de los clientes, debido a que la sociedad aún no se encontraba preparada para aceptar la existencia de personas con diferentes preferencias sexuales, y los libros que desarrollaban el tema perjudicaban al colectivo. Por otra parte, aquellas librerías que aceptaron la temática controlaron la cantidad de ejemplares, puesto que aún se encontraban bajo el mandato de un gobierno sin libertad de expresión. Las normas en cuanto a la anticensura eran inválidas, ya que las prioridades del gobierno eran mantener una imagen de control sobre su territorio que abarcaba desde el núcleo familiar.

Fuera del aula de clases, los únicos libros que “aceptaban” la existencia del colectivo eran los libros de psiquiatría, donde se llegó a la conclusión de que se trataba de enfermos mentales, mientras que los religiosos castigaban los actos LGBT+ bajo el nombre de una deidad. Conviene subrayar, dentro de cada contexto social de Latinoamérica, que “la literatura LGBT+ fue utilizada desde el siglo XIX y durante gran parte del XX como un razonamiento que se erigía contra el discurso del derecho, la medicina y el psicoanálisis” (Gigena, 2016); todas las referencias que se tenían en el

colectivo partían de libros como el *Manual de Diagnóstico y Estadístico de Trastornos Mentales* (DSM por sus siglas en inglés), de la Asociación Americana de Psiquiatría, la cual clasificó a la comunidad LGBTQ+ como individuos con enfermedades mentales no aptos para la sociedad y por supuesto, las constituciones políticas de cada país, que basaron su criterio en los libros religiosos, no fueron la excepción al castigar bajo los parámetros de la religión en el nombre de una deidad.

La rebelión dentro de un sistema no es de carácter pacífico, puesto que el estado tiene que responder ante una falla que se ha originado en él. Por ende, una represión conlleva a encarcelamientos, homicidios entre otros castigos que amenazan la integridad para la población. No obstante, la necesidad de dar a conocer una identidad y orientación fuera del binarismo tuvo fundamento en los escritores que tenían una preocupación por el colectivo (fuesen o no miembros de él) por el simple hecho de darles voz y de demostrar una perspectiva desde la represión y la clandestinidad.

Finalmente, los escritores LGBTQ+ no tardaron en aparecer para continuar en el movimiento. Si bien ya existían autores pertenecientes al colectivo (Federico García Lorca, Xavier Villaurrutia, Oscar Wilde, entre otros) aún no creaban obras de temática abiertamente homosexual; sin embargo, sus escrituras delataban su identidad literaria entre líneas; solo aquellos que encontraban en lo estético de los textos indicios de una equivalencia no heterosexual, eran los que simpatizaban con un sujeto lírico y entendían lo que callaban entre líneas con el miedo de ser reprendidos. Sin embargo, el mismo temor fue clave para seguir visualizando otras formas de identidad y orientación sexual.

Debido a este movimiento se logró separar las influencias religiosas y heteronormativas, las cuales eran parámetros establecidos en la toma de decisiones en torno a la diversidad sexual, lo que permitió contemplar detenidamente sobre las necesidades del colectivo. Esto tuvo como resultado un análisis fuera del binarismo, un acto que era improbable hasta ese momento.

Sin embargo, para algunos autores, “ya no había que proteger a los niños y darles historias que no le permitan entender el mundo complejo en el cual crecían” (Garralón, 2017: 169), sino otorgarles herramientas para fomentar el respeto hacia aquello que les rodeaba. La inocencia se convirtió en sinónimo de ignorancia y fragilidad, una que

se había comenzado a erradicar a través de textos inclusivos mediante sus historias contemporáneas. Si bien los niños se acercan a los libros por la estética de las imágenes, no se descarta que el mensaje de la historia les otorgue herramientas para comprender a la sociedad sin un criterio fundamentado en prejuicios: la noción de la otredad para ser empático y tolerante con el otro.

1.1.1. Censura en Latinoamérica

La literatura en Latinoamérica, así como en el resto del mundo, en un principio era oral puesto que solía transmitirse de generación en generación. Por ello, consistía en educar a los niños y dar explicaciones de los sucesos que acontecían de modo que se iniciaron a registrar por medio de la escritura aquellos relatos que pertenecían al folclore de una cultura. Por ende, estos textos comenzaron a esparcirse fuera de su territorio, así como la llegada de otros que provenían de tierras lejanas.

Más allá de la conquista española y portuguesa en Latinoamérica, el territorio volvió a ser objeto de interés por un movimiento literario. En la década de 1960 y 1970, durante el Boom latinoamericano, se hizo notoria la literatura que se producía en las regiones de América Latina y Centroamérica, puesto que “los temas y personajes [que se presentaban en las historias] corresponden a la realidad latinoamericana. Representando problemas sociales y políticos de nuestras sociedades, describiendo al hombre y la mujer común de Latinoamérica” (Guillén, 2021), los escenarios en los cuales se desarrollaban las historias se sustentaban de las memorias de aquellos que habían experimentado el contexto social, donde la censura estaba a la par de la literatura; sin embargo, tanto los escritores como los lectores no permitirían que fuese un impedimento para los textos que retrataban lo que los medios de comunicación estaban dispuestos a ocultar del enfoque internacional.

Eduardo Galeano, en su ensayo *Las venas abiertas de América Latina* (1971), afirma que cada vez más se desea adoptar el modelo económico europeo, al realizarse de manera espontánea, sin tomar en cuenta el perfil de cada región al momento de llevarse a cabo una reorganización. Es por ello por lo que los movimientos sociales se manifiestan en nombre de una minoría o una población, por lo tanto, los medios de

comunicación deciden censurar y evitar que no sean un obstáculo: no obstante, mientras más sea prohibida la expresión de un colectivo, los registros individuales son los que transgreden los límites sociales para posteriormente dar veracidad de los sucesos, tal y como fue el caso del *Diario de Ana Frank* (1941), que otorgó una visión de la Segunda Guerra Mundial a través del testimonio de una niña judía.

Las fuentes de información exigían veracidad sobre lo que sucedía en una región, dicho de otra manera, “las realidades sociales y el compromiso de los autores hacia los lectores van produciendo, poco a poco, novelas que presentan temas actuales para mostrar, literariamente, acontecimientos sobre los que se plantea una reflexión” (Garraón, 2017: 200).

Aunque los autores pretendieron escribir sus obras enfocadas al contexto social en el cual se desarrollaban, los tabúes no se hicieron esperar. Manuel Puig, quien comenzó a escribir durante la década del Boom latinoamericano, no tardó en relacionar la Dictadura Militar Argentina con el colectivo LGBTQ+, puesto que era consciente de que más allá de demostrar la situación política de su país, se encontraba una minoría cultural que estaba haciendo un llamado a ser reconocida como parte de la sociedad de la cual también era integrante.

Por ende, los estudios culturales se apoyaron en la teoría *queer* para analizar al colectivo LGBTQ+ y a sus etiquetas, puesto que, si bien se basaban en ellas para su clasificación, debían especificar las características que los diferenciaban entre sí. Por ello:

a finales de los ochenta, los estudios sobre género, sexualidad, asuntos raciales, culturas juveniles y migraciones ya se habían consolidado en entornos académicos con niveles cada vez mayores de intercambio transnacional, lo que allanó el paso hacia un modo de producción de conocimiento transdisciplinario, transnacional y subalternista. [...] Se desató entonces el interés por revisar y, a fin de cuentas, reescribir la historia del continente, y replantearse el canon literario, cultural e histórico. (Domínguez, 2019: 38)

Una vez que se realizaron los primeros estudios *queer*, se obtuvieron herramientas para defender los derechos civiles del colectivo y así refutar las leyes que se implementaban a causa de la heteronormatividad. Con este nuevo fundamento, ya no

era necesario basarse en teorías médicas o religiosas, las cuales era las únicas fuentes al momento de emitir un juicio.

A pesar de que los primeros escritores LGBT+ demostraron la realidad en la que vivía su sociedad, aún se requería hacer un análisis profundo por parte de los lectores y críticos literarios, puesto que la censura se había encargado de fomentar un pensamiento conservador que dificultaba comprender la situación en la que vivía un colectivo marginado. Debido a esto, existía un escaso conocimiento sobre individuos que pertenecieran al colectivo, no obstante, gradualmente se comenzaron a manifestar historias con un registro no heterosexual que daba voz y reconocimiento tanto dentro como fuera de la clandestinidad.

En consecuencia, el contexto que Puig mostraba en sus escritos estaba lejos de ser una utopía, refiriendo a su novela *El beso de la mujer araña*; si bien podría ser para los partidarios (aquellos que se encontraban en apoyo con los militares), los ciudadanos argentinos eran quienes padecían las precariedades de la Dictadura Militar Argentina. Puig creó una obra literaria donde ambos sectores sociales, la sociedad argentina y el colectivo LGBT+, se encontraban bajo el dominio y represión militar, donde cualquiera pudiera ser encarcelado sin importar las diferencias sociales y por el simple hecho de manifestarse en contra de la dictadura.

Cabe mencionar que las intenciones del escritor son la clave para descifrar por qué se desarrolla un personaje LGBT+ dentro de la trama. Puig crea a Valentín con el fin de visibilizar un colectivo que se encontraba en la clandestinidad y era el blanco de la transfobia (puesto que se considera un personaje trans), mientras que Molina (compañero de prisión de Valentín) representa a los revolucionarios oprimidos, cuyas opiniones eran sometidas a la represión de un gobierno militar. Es así como dentro de esta historia se retrata una sociedad que, al estar dividida, sufría por las mismas consecuencias de la época.

Ante la mirada internacional, Argentina padecía la Dictadura Militar Argentina cuyo objetivo era establecer un modelo económico y social neoliberal que pretendían lograr sin tomar en cuenta las necesidades genuinas de los argentinos. Por consiguiente, la negligencia política situó a la sociedad dentro de la civilización y la violencia, que se reflejaron en los escritos que se censuraron. La población argentina

se vio afectada tanto física como mentalmente durante la ejecución de las nuevas normas, donde la unión erradicó las etiquetas sociales.

Fuera de la ficción, tanto la situación del colectivo como la de los ciudadanos no era diferente: día a día se era testigo de las consecuencias de las normas impuestas sin importar la clase social o económica todo aquel que se encontrará en el territorio se hallaba en un estado de sumisión que era difícil de evadir. Sin embargo, dentro del sistema comenzaron a reunirse minorías que necesitaban visibilizar la situación precaria que padecía en su mayoría, futuros desertores y prisioneros. Por ende, ante las represalias del gobierno, se creó un mundo dentro de la clandestinidad que otorgaba la libertad de expresión, misma que produjo obras literarias que comenzaron a circular tanto dentro como fuera de la clandestinidad.

Las generaciones más jóvenes mantenían una mentalidad idealista sobre el gobierno que se requería para llevar a cabo un desarrollo económico de acuerdo con las características económicas y los recursos naturales de Argentina, país en el que comenzarían los primeros golpes de Estado con el fin de lograr una sociedad más incluyente y próspera. Aquellas reuniones clandestinas estaban integradas por personas de diversas clases sociales, quienes discutían por la situación de Argentina, ya que cuestionaron desde un inicio sobre las técnicas que conformaban la Dictadura Militar Argentina.

En consecuencia, la intolerancia a la opresión dio resultado a una sociedad que comenzó a desobedecer el reglamento, puesto que las acciones llevadas a cabo eran agresivas para la misma. Por ello, uno de los primeros colectivos en rebelarse fue el LGBT+ en la búsqueda de un trato digno e igualitario como el de los heterosexuales, el cual exigía los mismos derechos y oportunidades ante la ley sin ser juzgados por su identidad y orientación sexual.

Conviene subrayar, que “al igual que el movimiento de liberación sexual, el movimiento LGBT+ se definió primero en términos revolucionarios” (Domínguez, 2019: 139), al mismo tiempo que su literatura fue vinculada con la rebelión social que invitaba a tener un criterio en contra del gobierno. Por tanto, no era de extrañar que no fuese permitida, puesto que fomentaba un pensamiento racional más allá de lo que se enseñaba en el aula de clases o de la doctrina religiosa. El hecho de expresarse fuera

de la heteronormatividad provocó un pensamiento revolucionario que visibilizó lo que se desarrollaba en la clandestinidad.

Por lo que se refiere a mantener un control educativo, los libros destinados para niños debían contener las características binarias aceptadas, puesto que, de lo contrario, serían rechazados y censurados. Al mismo tiempo, el concepto de la literatura infantil se representó en la imagen del infante como un estado de inconciencia temporal hasta la adolescencia, por ello

el término infantil, en este caso, remite al sustantivo literatura. [Conviene subrayar que] el concepto de infancia en una persona remite a un período temprano de su vida, pero en literatura remite a un estado inocente, ingenuo, aninado, podríamos decir, en crecimiento, por lo tanto, no es lo mismo lo infantil en la literatura que lo infantil en el ser humano. (Larralde, 2014: 23)

Igualmente, en esta etapa se tiene mayor protección del niño hasta que comienza a descubrir su individualismo y carácter en la pubertad. Esta segunda fase en el crecimiento se asocia con la rebeldía y el adolescente está en constante desafío de los límites sociales dentro de los cuales se ha criado. Por ello, la censura en Latinoamérica era radical al tener presente las instituciones religiosas, puesto que la sociedad acudía a ellas cada vez que necesitaba explicaciones para entender aquello que no comprendía de una población, en su mayoría, analfabeta.

Así pues, el resultado de los textos para ambas etapas fue predecible: para los niños y jóvenes resultó tener una mayor censura ante un colectivo clasificado como enfermo y antinatural, puesto que no debía ser presentado ante una generación que apenas comenzaba a encontrar su individualismo dentro de la sociedad. Por ello, existía la preocupación de que, si el niño o adolescente leía textos de temática homosexual o transexual, podía imitar comportamientos que eran catalogados como enfermos para una sociedad heteronormativa.

Por tanto, el limitar una rama de las Bellas Artes es definir parámetros para cada área artística. Conviene subrayar que “hablar de literatura LGBT+ es hablar de un todo sin fronteras definidas. [...] La temática tiene una correlación exacta con la actualidad” (de Benito, 2017), que se clasifica tabú. Si bien el arte es el resultado de las

expresiones humanas, suele ser controlado por instituciones conservadoras que rechazan las nuevas propuestas artísticas bajo parámetros elitistas que excluyen a la sociedad para quienes dirigen un mensaje estético.

A pesar de que se acude a la escritura como principal medio de manifestación, no toda creación literaria suele ser aprobada por las academias artísticas. No obstante, mientras se siga censurando un tema, habrá escritores que estén dispuestos a escribir sobre ello y lectores que buscarán los textos para tener conciencia de lo que sucede fuera de lo que controlan los medios de comunicación: marginación, discriminación y violencia hacia las minorías culturales que se encuentran en constante movimiento por sus derechos civiles. Por ello la resistencia del colectivo ante la censura, se registra en obras literarias que muestran los anhelos del otro para crear conciencia en un individuo sobre la empatía y tolerancia.

1.1.2. La deshumanización argentina

En el territorio argentino, al igual que en el resto de Latinoamérica, la civilización evidenciaba las fallas del gobierno, puesto que más allá de demostrar una utopía como una imagen internacional, dentro de ella se encontraba la precariedad en la que vivían sus ciudadanos. Asimismo, no era ajeno hallar argentinos que habían sufrido la pérdida de un familiar o que, incluso, fuesen víctimas de los castigos implementados por los cuerpos militares. La Dictadura Militar Argentina no estaba mejorando la calidad de vida de sus ciudadanos, sino que se preocupaba por una imagen más internacional que nacional.

Debido a esta fase, se le conoció como una de las etapas más violentas en los últimos años de Argentina. Por consiguiente, su principal deficiencia era la deshumanización por la que atravesaba el país. Este fue un caso que comenzó a normalizarse, ya que:

en la actualidad es [parte de la] cotidianidad, las injusticias sociales, abusos de poder, discriminación de género, raza, violencia convirtiéndose en un ser insensible, inmune al dolor y al sufrimiento de los demás, o como lo denominaba Noam Chomsky: 'la destrucción de la solidaridad' [...] que se evidencia desde los salones de clase, donde los niños y jóvenes que en

ocasiones muestran actitudes negativas hacia una convivencia pasiva con los demás. (Paz, 2017: 689)

Debido a esto, al estar en constante exposición con la deshumanización, las nuevas generaciones comenzaban a ver con naturalidad las actitudes negativas del estado, acciones que podían influir en la formación de su criterio.

Durante la Dictadura Militar Argentina las desapariciones y asesinatos formaron parte de la vida cotidiana; el Estado castigaba aquellos que pudieran causar confusión y corrupción a la ética que se había implementado a la sociedad argentina. No solo se trataba de la diversidad sexual, sino toda acción que conllevara a un pensamiento crítico sobre la libertad e igualdad, lo opuesto a lo que el país estaba padeciendo.

La nula empatía por parte del poder político contra el colectivo LGBT+ era evidente: en la cotidianidad era normal ver actos de violencia e invalidación de derechos hacia la comunidad, de igual manera, se encontraron instituciones que agredían contra la integridad del individuo al pretender sanar una enfermedad inexistente (fuesen o no, del área de psiquiatría). Carlos Jáuregui, en su libro *La homosexualidad en la Argentina*, asegura que

uno de los responsables de la Comisión Nacional de los Desaparecidos (CONADEP) le aseguró que [al menos] unos 400 homosexuales fueron detenidos durante la dictadura cívico militar: muchos de ellos torturados, violados y asesinados. También afirma que el trato que recibió la comunidad LGBT+ fue similar al de los judíos desaparecidos y los discapacitados: especialmente sádico y violento. (Máximo, 2015)

De igual manera, la deshumanización hacia la comunidad competía (y lo sigue haciendo) contra el conflicto global realizado entre 1939 y 1945: la Segunda Guerra Mundial, conocida como una de las épocas donde la violencia y la agresión quedaron catalogadas como parte de un periodo violento, mismo comportamiento que se ha repetido en diversos actos bélicos. Asimismo, el rechazo y la discriminación entraban en la cotidianidad, sin embargo, no justificaban los actos de inhumanidad hacia el otro por el simple hecho de no clasificarse dentro de la heteronormatividad.

En efecto, el contexto social dentro del que se desarrolló la comunidad LGBT+ entre los años setenta y noventa en Latinoamérica era agresivo. Por ello, la civilización y la barbarie dieron como resultado la deshumanización, puesto que:

surge desde la perspectiva que cada individuo tiene de su propio concepto de verdad. [Se rige bajo las normas impuestas y se adiciona] a la actual crisis de valores que determina un papel [relevante] en la deshumanización, así pues, la enseñanza de valores debe adquirir un rostro humano que les oriente en sus acciones, y la tecnología dependiendo de su uso humaniza y deshumaniza a los individuos. (Paz, 2017: 696)

Ya que entre más se fomenten los actos de violencia, habrá mayor dificultad para controlar las agresiones en contra de cualquier grupo social. Si se coloca una imagen (o rostro) para fines de violencia, todo aquel que se asocie a ella puede convertirse en un individuo negativo. Al señalar a un miembro del colectivo LGBT+ como un individuo anormal, causa que la sociedad le trate como un ser que necesita adecuarse a las normas dentro de las cuales se rige.

Por consiguiente, mientras que a un grupo se le agredía por cuestiones religiosas (refiriendo a los judíos en la Segunda Guerra), en el otro era por identidad y orientación sexual (LGBT+). La rebelión en contra de lo establecido bajo un mandato (ya sea político o sexual) es símbolo de oposición a la normativa social implementada. Aquellos que decidieron desafiar al mandato eran encarcelados, al igual que Molina, personaje transexual⁶ de la novela de Puig, que por el hecho de declararse abiertamente homosexual (único grupo LGBT+ conocido hasta 1875 en Argentina) dentro de una dictadura, fue catalogado como enemigo de la sociedad además de ser considerado un inmoral que en cualquier momento podría influir negativamente en las generaciones más jóvenes.

Por lo que se refiere al control interno en una construcción familiar, es usual encontrar una autoridad que decida la manera de cómo deben ser criados los hijos. “Si el matrimonio es una de las instituciones más poderosas para el control patriarcal,

⁶ Las personas transexuales se sienten y se conciben a sí mismas como pertenecientes al género y al sexo opuesto a los que social y culturalmente se les asigna en función de su sexo de nacimiento, y que pueden optar por una intervención médica para adecuar su apariencia física y corporalidad a su realidad física, espiritual y social. (CONAPRED, 2016: 33)

según los movimientos feministas y de liberación sexual, [se deduce] que el movimiento LGBT+ hoy ha renunciado a la política de liberación para enfatizar una política de derechos” (Domínguez, 2019: 167) en la que deben de adaptarse para tener noción sobre el sistema heteronormativo del cual requieren validación. Si bien, parte del colectivo buscaba los mismos beneficios que los demás (matrimonio, adopción, seguro de vida, etcétera), existía otra parte que no los necesitaba; sin embargo, estaban dispuestos a apoyar por el bien común del colectivo LGBT+.

Por otro parte, como resultado de una sociedad que está bajo la dictadura militar, también es limitada en cuanto la libertad de expresión, dado que se controla lo que se debería de mostrar. Tanto un homosexual como un transexual durante este período representa todo lo antinatural de lo que se ha considerado normal (lo sexual e ideológicamente) y el hecho de querer reivindicar su identidad y orientación emite un discurso no binario. Asimismo, la minoría trans se vinculó como un grupo, considerado más enfermo que los homosexuales.

Dentro de la literatura LGBT+ se desarrollaron historias donde los personajes representativos de la comunidad tenían acceso a los beneficios de cualquier ciudadano. No obstante, los textos literarios con temática transexual tuvieron mayor rechazo que la homosexual. En un principio solo se aceptaban *gays* y lesbianas como una segunda orientación sexual, seguida de la heterosexualidad, aunque tener un tercer sexo se catalogó como una filia, algo respaldado por los estudios de la Asociación Americana de Psiquiatría.

Los y las trans emplean un discurso corporal que es el resultado de la construcción de su identidad; por ello se han estereotipado como una imitación del sexo opuesto. Ya sea una transformación para espectáculos (travestismo) o para encajar dentro de las características que definen al hombre y a la mujer (transexualidad), es una minoría que se ha encontrado con un mayor número de conflictos al momento de hacer presencia dentro de la sociedad a la que pertenecen.

Debido a la desinformación sobre el colectivo las consecuencias en la sociedad han sido retratadas como negativas en la literatura, siendo una representación de aquello que les rodea: violencia, acoso y falta de atención médica. Sin embargo, los

escritores LGBT+ postularon en sus creaciones literarias con mayor naturalidad la búsqueda de la identidad sexual dentro de un entorno binario, donde se apegaron a la estructura del viaje del héroe de Joseph Campbell.⁷

No es de extrañar que el colectivo LGBT+ padezca de una constante violencia que les obliga, en ocasiones, a regresar a la clandestinidad. Las instituciones patriarcales (escolares, gubernamentales, religiosas) promueven los actos de marginación hacia la comunidad, donde les exigen suprimir cualquier tipo de manifestación LGBT+ con el fin de reincorporarse a una sociedad binaria. Cabe resaltar que dentro de estas instituciones se pone en primer plano la doctrina (bajo la cual han crecido) antes que implementar medidas de seguridad para prevenir actos de negligencia política.

Por ello, la deshumanización es el resultado de las acciones de “las personas que solo actúan sin pensar y cuando toman conciencia del daño, este ya está hecho. Es ahí donde la educación tiene un papel fundamental en esta carrera contra el tiempo y la humanidad” (Paz, 2017: 690), para reivindicar la ética que define al individuo dentro de la sociedad. Sin embargo, para reducir los actos de violencia, es necesario educar a las futuras generaciones en la noción de otredad, puesto que son los niños y adolescentes quienes no se limitarán a entender el contexto social dentro del cual se instruyen.

La importancia de desarrollar un pensamiento crítico a través de una educación contemporánea les permite a las futuras generaciones ser más tolerantes y empáticas con los que los rodean, puesto que:

la interacción con los demás es fundamental en el desarrollo del ser humano, es por esa razón que es imperante que en la praxis educativa el desarrollo del ser humano integral sea el objetivo principal con objeto de humanizar como proceso propio de cada individuo, proporcionando bases para desarrollar sus conductas humanas y sobre todo sus comportamientos sociales, que son aquellos que distinguen al ser humano de otros seres, como su capacidad de pensar y razonar fundamentalmente para lograr una convivencia efectiva en la sociedad. (Paz, 2017: 695)

⁷ El viaje del héroe se divide en doce etapas que abarca desde el mundo ordinario hasta el regreso del protagonista. Al tratarse de una trama de temática LGBT+, el primer punto es similar a la clandestinidad, mientras que el último alude a la aceptación de la identidad y diversidad sexual donde el personaje principal llega a un mundo utópico.

Pese a que cada año se realizan propuestas didácticas para introducir a los niños y adolescentes en los temas relacionados con los movimientos civiles, siguen siendo los padres quienes tienen la autoridad para seleccionar los temas que los hijos han de aprender. En diversas instituciones se requiere de la autorización del padre o tutor para que los menores de edad reciban educación en temas considerados tabúes, entre los que se encuentra la sexualidad.

Globalmente, si se desea disminuir los actos de deshumanización en las generaciones futuras, se debe dar acceso a la información sin la necesidad de la aprobación de un tutor, puesto que las propuestas didácticas son diseñadas para que los menores de edad puedan entender, desde su nivel educativo, con mayor claridad. Por ende, serán temas que deberán informar para evitar prejuicios en un futuro.

1.2. Nuevos lectores para nuevos textos

Al terminar la Dictadura Militar Argentina, en la época posmilitar, las visiones del lector en Argentina eran cada vez menos políticas y se basaban en el placer de la lectura. Es verdad que “la edad del lector es una característica que condiciona a la literatura formalmente, pero no altera su función gozosa y artística” (Guadarrama, 2012: 27); por ello, dependiendo de en qué etapa se halle el receptor, su visión sobre el texto puede variar, principalmente sobre tabúes que se encuentran en cualquier núcleo social.

No se puede continuar restringiendo la literatura por su temática; si bien los lectores más jóvenes no entenderían textos que les resultan complejos para su edad, sí lo harían dentro de la literatura infantil y juvenil donde se emplea un lenguaje más sencillo y estético para ellos.

A causa de la censura, la literatura LGBT+ ha tenido dificultades para su distribución entre los lectores infantiles y juveniles. Pese a que las editoriales no especializadas comenzaron a publicar textos de esta temática (tal es el caso de *Mi primer amor* de Brane Mozetic, por la editorial Bellaterra), las librerías aún se veían con la necesidad de controlar la cantidad de ejemplares. Sin embargo, al nacer como respuesta a una demanda del mercado, debía adaptarse a un lector que se había criado y desarrollado bajo los estándares de una sociedad ampliamente conservadora:

implicar escenas detalladas sobre una actividad homosexual o una conversión trans, resultaban extrañas para los miembros del colectivo, quienes aún mantenían ocultas aquellas actividades por temor al rechazo y violencia de la sociedad.

Por otra parte, los escritores LGBT+ comenzaron a crear personajes que posteriormente representarían al colectivo con el fin de convertir una temática en un subgénero literario: así pues, se desarrollaron las etiquetas con base en una vestimenta o en un comportamiento. De acuerdo con Joseph M. Turiel (2008: 265) existe una literatura LGBT+ militante, la cual cuenta con estereotipos, así como cualquier otra literatura: personajes afeminados y frágiles para identificar a los homosexuales; lesbianas como mujeres masculinas y poco femeninas, mientras que los y las trans se caracterizaban por utilizar prendas sexualizadas que definían (de acuerdo con lo establecido) al sexo femenino o masculino. Por ello, los estereotipos del colectivo LGBT+ se convirtieron en un ícono, y a su vez, un objeto de humillación e insulto para quienes los rechazaban.

A pesar de ser una minoría social encasillada, su literatura comenzó a tener receptores dispuestos a leer textos no heteronormativos, ya fuese con fines de rebeldía o por cuestiones de identidad y orientación sexual. Es posible que los lectores comenzaran a buscar representaciones del colectivo en textos antiguos, como en *La epopeya de Gilgamesh* (texto sumerio) o en la mitología griega; esto demostraba que los personajes LGBT+ siempre habían estado en la sociedad desde las primeras civilizaciones.

Por el contrario, así como se hallaban con naturalidad en otros relatos, también se encontraban en historias que los abominaban; tal es el caso de la “Destrucción de Sodoma”, pasaje bíblico utilizado con mayor referencia en el pensamiento tradicional para rechazar al colectivo dentro de la homofobia y transfobia. De ahí se origina el término sodomita que en la actualidad es una etiqueta que agrede a los individuos homosexuales y trans.

En consecuencia,

en su análisis del discurso católico en relación con la homofobia, Gandhi Magaña Moreno concluye que matar a los homosexuales, y aún más a las personas transgénero, es un mandato social impulsado por un discurso religioso incendiario [resultado de una errónea interpretación por parte de

los creyentes]. En varias zonas de Latinoamérica podemos observar el surgimiento de escuadrones de la muerte especialmente enfocados en el exterminio de personas transgénero en las calles. (Domínguez, 2019: 183)

La confusión de los lectores LGBT+ (quienes se habían criado con enseñanzas de las sagradas escrituras) comenzó a dividir núcleos familiares por cuestiones religiosas: iniciaron un rechazo hacia aquellos textos que los calificaban de perversos,⁸ dado a que los conflictuaba en su búsqueda de identidad; asimismo, evadían ser el punto de atención por temor a ser hallados por alguno de los escuadrones que estaba detrás de ellos, puesto que eran conscientes de su búsqueda en una especie de cacería, incluso temían ser entregados por algún familiar.

Los padres decidieron censurar en sus casas todos los actos homosexuales para evitar que miembros de su familia padecieran los actos deshumanizados, principalmente si se hallaban menores de edad con el temor de que simularan un comportamiento “perverso”. Debido a la exigencia de censurar cualquier manifestación o presencia del colectivo LGBT+ en la literatura infantil, los prejuicios se sustentaban con el temor de corromper la inocencia de los niños; en consecuencia, las escrituras religiosas se volvieron parte de la lectura obligatoria, así como normas sociales.

El hecho de continuar con la censura literaria con temática LGBT+ no significaba que el proceso se detendría. “Los cambios en los modos de comunicación afectan también a la lectura y a la promoción de esta, creándose nuevos espacios en unos tiempos que son diferentes, tiempos de globalización, multiculturalismo o inmigración” (Cerrillo, 2007), puesto que se hallaría la manera de adquirir los textos clandestinamente gracias a la evolución constante de los medios de comunicación y la persistencia de los movimientos por los derechos LGBT+. A pesar de que los gobiernos estaban dispuestos a limitar esta temática, siempre se encontraba la manera de seguir difundirla en cualquier manifestación artística.

Por ende, el acceso a la literatura brinda un mundo ficcional que sirve de distractor del real. En cuanto al lector que goza del placer de “la lectura, tiene su base

⁸ De acuerdo con el pasaje bíblico del Génesis (19, 1-11), eran considerados perversos aquellos que practicaban actos homosexuales.

en la decisión personal de leer libremente” (Cerrillo, 2007), puesto que se acercará, de forma autónoma, a la elección entre diversas temáticas y géneros que sean de su interés, dejando a un lado los textos de lectura obligatoria. Si al lector se le impone una obra literaria, existe la posibilidad de que no cree un vínculo con la historia sin importar la trama ni género.

Si bien no todos los lectores tienen los mismos intereses, aquellos que cuenten con la intención de leer sobre las minorías culturales hallarán la literatura de temática LGBT+ y, a través de ella, comprenderán a un colectivo que se desarrolla de forma independiente de la heteronormatividad; sin embargo, los personajes que se presentan varían de acuerdo con la etapa del lector: se puede presentar un personaje como Adonis García (*El vampiro de la colonia Roma* (1979), novela dirigida para adultos), quien es un homosexual que se dedica a la prostitución; o uno como Sol (del cuento infantil “¿Te gustaría ser mi Sol?”, (2012)), una niña transgénero que logra hacer su primer amigo.

Adonis y Sol representan dos partes del colectivo para etapas diferentes del lector. El primero es un homosexual, cuyo contexto se desarrolla en la prostitución en la Ciudad de México refiriendo la obra para un lector adulto (puesto que se describen escenas sexuales); mientras que Sol es una niña trans que busca tener amigos al revelar su identidad transgénero, por ello, su historia es dirigida a lectores infantiles y juveniles, aunque los adultos también pueden gozar de su lectura. A pesar de que ambos son personajes del colectivo LGBT+, sus historias refieren una perspectiva de género y retratan el mundo desde la identidad y orientación sexual.

Martín Garzo se refirió al lector como “alguien que no busca un mayor conocimiento de sí mismo, o del mundo, sino [que es] llevado por un movimiento de fascinación” (Cerrillo, 2007). En su búsqueda constante le conduce a descubrir universos ficcionales donde encuentra personajes con los cuales puede empatizar y ser un compañero en la travesía además de ser el lector. Por ende, al compartir obras literarias que narren historias de identidad y orientación sexual, se crea noción tanto fuera de la ficción sobre una realidad. Esto se debe a que el receptor aplica los conocimientos aprendidos de la lectura en su entorno, de modo que tiene noción de la diversidad sexual.

1.2.1. La identidad del lector ante la literatura LGBT+

No solo en Argentina se tenía presencia de una diversidad sexual poco convencional. Anteriormente, en el México de 1901, bajo el gobierno del general Porfirio Díaz, ya se había lidiado ante la homosexualidad. Fue entonces que, mediante una denuncia policiaca, se realizó una redada en el baile de los 41 “maricones”, en el cual “la mitad vestía ropa de mujer y el resto trajes masculinos. Varios de ellos eran personas adineradas y formaban parte de la élite social de esos tiempos” (Najar, 2017); este suceso demostró que, incluso en la clase alta y el proletariado, la sexualidad no se limitaba en el binarismo, puesto que también se hallaban miembros homosexuales con un poder económico que los liberó al día siguiente, mientras que los de escasos recursos recibieron el castigo.

A pesar de que el evento se llevó a cabo de forma clandestina, no implicó un mensaje de rebelión en contra del porfiriato, pero sí visibilizó una orientación sexual que había sido reprimida con el fin de salvaguardar una reputación cuyo fin era no perder el respeto de una familia a la cual pertenecían. Con aquel bullicio, se respaldó que “los discursos dominantes apuntalan la definición de sexualidad latinoamericana por medio de un sistema de diferencias y exclusiones” (Domínguez, 2019: 81); en otras palabras, el poder heteronormativo define lo que es aceptado dentro de los límites sociales que impone.

Al tener en cuenta los antecedentes del colectivo en diversas regiones de Latinoamérica y Centroamérica, los escritores procuraron que los lectores encontraran historias utópicas que les permitiera a los personajes LGBT+ desarrollarse dentro de un contexto idealizado donde sus oportunidades eran las mismas que cualquier ciudadano, aunque fuese ambientado en una sociedad heteronormativa. Debido a que el colectivo sufría la invalidez de sus derechos, había que demostrar un universo ficcional donde la orientación e identidad sexual no fueran impedimentos para llevar a cabo actividades de la vida cotidiana.

Posteriormente, pese a que los lectores solían ser adultos, cada vez se incorporaban generaciones más jóvenes que tenían interés por aquella literatura que en su momento había sido censurada. Los escritores ya habían dado el paso para

incursionar con personajes LGBT+ en historias de su día a día: su nuevo reto era abarcar otro tipo de historias, principalmente aquellas que eran representativas de la literatura infantil y juvenil, donde el personaje debería ser más joven para que el lector pudiese identificarse con él.

A pesar de que los nuevos lectores eran niños y adolescentes, no fue fácil incursionar en una literatura supervisada por adultos, puesto que “el concepto romántico de la infancia nos la presenta como bondadosa, inocente por naturaleza” (Guerrero, 2012: 81), donde se aleja lo perverso que podría confundirlos y orientarlos a imitar los comportamientos realizados por los personajes. Sin embargo, para no hacer un cambio drástico en la trama tradicional, se contextualizaron en tierras medievales, donde los caballeros eran los protagonistas: primero se incorporaron historias con dos princesas o dos príncipes, luego dos héroes que al convertirse en aliados deciden hacer actos de amor para salvar al otro: siempre acompañados con ilustraciones coloridas para representar la historia.

El territorio de la creación literaria para los niños y adolescentes se encontraba estrictamente supervisado por las instituciones escolares y religiosas que se regían bajo un protocolo de ética y moral impuesto por los padres de familia; asimismo, el reglamento era variable entre una escuela u otra. Si las historias no cumplían retrataban un personaje fuera de lo heteronormativo, no tenían posibilidad de ser leídas en el aula de clases.

En América Latina, para fines del siglo XIX y principios del XX, la literatura producida para los lectores niños/as seguía estando constituida fundamentalmente por catecismos y textos escolares. [...] Entre una perspectiva pedagógica y normativa y una perspectiva vinculada a la narración de lo fantástico, la aventura y el misterio [debe mantenerse] a lo largo de la historia. (Larralde, 2014: 28)

No obstante, al crear una literatura infantil y juvenil con temática LGBT+ había que estructurarse en aquella que se tenía implementada en los salones de clases: la didáctica y la presentada por los autores europeos.

Es por ello por lo que uno de los objetivos de la literatura contemporánea era que el lector encontrara su individualismo. Sin embargo, cabe subrayar que la identidad no

solo abarcaba la nacionalidad y un nombre, sino el reconocimiento de la existencia fuera de las ideologías impuestas, así como los cuestionamientos de “¿qué me gusta?” (orientación sexual) y “¿cómo me siento?” (identidad sexual). Si bien un personaje infantil LGBT+ representaba una aparente amenaza para los padres de aquellos jóvenes lectores, ignoraban uno de los principales beneficios y objetivos de la lectura: “la capacidad de ponerse en el lugar del otro e identificar las emociones ajenas” (Vázquez, 2016). La empatía y tolerancia entre el lector y un personaje es el acceso a una sociedad más incluyente, principalmente si se trata de un colectivo como el LGBT+.

En definitiva, los personajes de cualquier temática literaria le permiten al receptor saber sobre el papel dentro de la historia (si sufre cambios o no), de modo que, si el personaje está desarrollado, el lector puede simpatizar con él y ser un acompañante (o testigo) de su relación con otros personajes. Por tanto, el hecho de que una historia tenga una variedad de personajes (ya sean de diversas nacionalidades, profesiones y edades), refleja la misma diversidad social que se encuentra en la vida cotidiana, puesto que limitar los estereotipos tradicionales no permite transgredir y aprender en el mundo ficcional.

El objetivo de la literatura LGBT+ es tener un referente para un lector no binario que logre sentirse cómodo consigo mismo, mientras crea la noción de otredad en un texto que le resulte ajeno a sus ideologías y así comprenda la importancia de tener escritos infantiles cuya temática vaya más allá de las historias tradicionales presentadas por los hermanos Grimm, Charles Perrault y Hans Christian Andersen. Debido a la censura, se dificultó encontrar una diversidad (de identidad y orientación sexual) en la literatura infantil, que estuviera fuera de la heteronormatividad, misma que los padres e instituciones escolares optaron por excluir de las bibliotecas a las cuales los niños tenían acceso.

Los lectores cada vez tenían más opciones para identificarse fuera de la heteronorma, ya no solo eran personajes homosexuales o lesbianas, sino que se encontraron con los transexuales y transgéneros. Si bien se había catalogado a los trans como los más perversos del colectivo, poco a poco fueron demostrando que no solo eran personas que se vestían del sexo opuesto, sino que implicaba, más allá de

una vestimenta, una identidad que se había deconstruido. Sin embargo, aquellos que siguen rigiéndose bajo la heteronorma no aceptan una tercera identidad que transgreda del binarismo, por lo que no comprenden el hecho de que existan individuos capaces de usar una vestimenta que no esté de acuerdo con su género biológico.

Sin duda, la literatura es una crítica social puesto que registra los acontecimientos y movimientos civiles dentro de sus historias. “El hecho de que los cambios en la sociedad sean retratados en la literatura, incluso en la infantil, parece ser lo más normal y lo más lógico. No sorprende saber que ha sido motivo de numerosas polémicas y controversias” (Vázquez, 2016), ya que el temor a lo desconocido suele producir violencia a quienes lo enfrentan.

Es difícil mantener un colectivo censurado por el hecho de buscar una identidad fuera de los estándares sociales, sin embargo, gracias a las manifestaciones artísticas, como lo es la literatura, facilita a un receptor a identificarse o simpatizar con un personaje LGBTQ+ sin importar si está haciendo bien o mal según las normas sociales, ya que su criterio se reivindica con base en la situación en la que se encuentre dentro de su historia. Concretamente, “el movimiento por los derechos civiles, como el activismo LGBTQ+, [se orientó principalmente] hacia la inclusión de los marginados y los que están privados de derechos, lo que implica extender la ciudadanía [para la validación de los derechos] hacia aquellos sectores que han sido oprimidos” (Domínguez, 2019: 168), por la indiferencia y la discriminación.

El tema de identidad y orientación sexual sigue siendo tabú, por lo que los jóvenes lectores (a pesar de encontrar con mayor facilidad textos LGBTQ+), siguen ocultando su proceso de aceptación como si se tratase de un delito, marginándose del entorno social en el que se encuentran. Aunque la sexualidad se halla en un proceso de reivindicación, sigue cuestionándose la importancia de deconstruir un concepto que se ha definido desde la heteronormatividad.

La difusión de la literatura LGBTQ+ como herramienta de divulgación (y en parte protesta) dio como resultado que en los programas escolares se procurara buscar una manera de fomentar los valores morales sin la necesidad de excluir. Asimismo, “uno de los esfuerzos con más representación en escuelas, bibliotecas escolares y públicas

es la edición de la literatura infantil y en menor medida juvenil de temática LGBT+” (Turiel, 2008: 268), ya que se sigue optando por las obras literarias que estén dentro de la heteronorma.

Asimismo, las necesidades de los lectores han ido evolucionado, ya no se requería encontrar un sentido a la existencia del ser humano (tal y como se presenta en los libros sagrados o filosóficos), sino un significado a lo que no se podía explicar mediante los modelos clásicos de la literatura. Por ello, los primeros textos homosexuales, señala Hernández, eran oscuros, autobiográficos en torno al rechazo e inadaptación social (de Benito, 2017); los personajes estaban encarcelados por declarar abiertamente su sexualidad o eran víctimas de las terapias de conversión en congregaciones religiosas, cuyo final era trágico. Ante estas historias, surgieron otras que relataban un estilo de vida idealizado, opuesto a lo que se solía retractar en las primeras obras literarias.

En cada generación se escribieron tramas que procuraron no caer en lo tradicional; no se necesitaba repetir la misma historia de un amor imposible entre dos personas del mismo sexo, ahora se demandaban historias donde se construyera un personaje a través de una metamorfosis. Se debía tomar en cuenta que “los logros máximos del movimiento LGBT+ han sido el matrimonio igualitario y la reasignación de la identidad de género” (Domínguez, 2019: 169), desvaneciendo una de las barreras que los excluía de los ciudadanos cisgéneros.⁹ Por ende, era necesario visualizar lo que el colectivo había logrado.

La construcción social del género es variable de acuerdo con el entorno social en el que se denomine. Asimismo, “la política de los trans constituye un capítulo específico del movimiento LGBT+, pero a menudo se manifiesta de manera independiente del activismo gay-lésbico dominante” (Domínguez, 2019: 175), esto se debe a que lo trans es una identidad sexual, más no una orientación.

Las protestas trans tienen mayor presencia en un escenario donde se llevan a cabo *performance* y se crea un alter ego para buscar legitimar los derechos que le son

⁹ Cuando la expectativa social del género de la persona se alinea con el sexo asignado al nacer. En consecuencia, existen hombres y mujeres cis. El prefijo *cis* proviene del latín “de este lado” o “correspondiente a” y es antónimo del prefijo *trans*, que significa “del otro lado”. (CONAPRED, 2016: 15)

denegados al colectivo trans (transexuales y travestis). Se emplea un discurso corporal en el cual se emite un mensaje de libre interpretación sobre la identidad: los transexuales reafirman su deconstrucción sobre la sexualidad ante la sociedad, mientras que los travestis emplean más su imagen en cuanto al espectáculo (*drags*) y personificación de alguna figura reconocida.

Los textos literarios carecían de personajes en búsqueda de una identidad sexual; “con respecto a los personajes travestis o transexuales, estos casi no existen en la literatura LGBT+ para adultos. La mayoría de las veces las travestis aparecen relacionadas con la prostitución” (Larralde, 2014: 35), creando un estereotipo erróneo de los transexuales y asociándolos a los trabajadores sexuales.¹⁰ Debido a esto, se fomenta la transfobia,¹¹ ya que se crean prejuicios desde la ficción que trasgreden a la realidad.

Es por ello por lo que “la literatura infantil y juvenil permite introducir a las nuevas generaciones en el mundo de lo literario no sólo como lectores, sino también como creadores de la palabra” (Guerrero, 2012: 32), donde se aportan nuevos textos para la difusión del colectivo LGBT+ mediante la creación literaria. Si bien deben tomarse en cuenta los textos que le han antecedido, no limita la incursión de nuevas temáticas que surgen en cada época como respuesta a una necesidad de expresión.

1.2.2. Los padres: más que una fuente de información

La actividad de transmitir y recibir información forma parte de la vida cotidiana. Desde los datos básicos (dar direcciones, ver las noticias o entablar una conversación) hasta los especializados (conocer los avances médicos, movimientos sociales, etcétera.), es importante contar con una fuente fiable para no desinformar, puesto que se busca formar un criterio. Si bien las redes sociales se han convertido en un medio de divulgación, es necesario recordar que solo muestran un resumen de la información,

¹⁰ Esto se debe a que, al someterse a una reasignación de sexo, es difícil modificar la información personal en los documentos oficiales. Por ende, en algunos casos suelen ejercer el trabajo sexual.

¹¹ Rechazo, discriminación, invisibilización, burlas, no reconocimiento de la identidad y/o expresión de género de la persona y otras formas de violencia basadas en prejuicios, estereotipos y estigmas hacia las personas con identidades, expresiones, y experiencias tras, o que son percibidas como tales. Puede derivar en violencia extrema con crímenes de odio, a los que se denomina transcidio en contra de mujeres u hombres trans. (CONAPRED, 2016: 34)

por lo que es preferible acudir a la fuente original (libros, artículos, documentales), la cual debe contar con estudios validados por una institución o investigador con formación en el tema.

No obstante, cuando un niño tiene la curiosidad, no acude a referencias especializadas, sino que busca la respuesta en sus padres o le pregunta a su profesor en el aula de clases. Por ello, es indispensable que exista una comunicación entre padres e hijos, ya que al entablar una conversación podrá fluir la información como la del profesor al resolver la duda. De acuerdo con la *Guía para bibliotecas escolares*, las fuentes de información personales “se refieren a personas o a grupos de personas. En una biblioteca escolar, el profesorado constituye una excelente fuente de información personal por la proximidad y por los conocimientos” (Pérez, 2009: 126); es decir, el haber procesado datos para transmitirlos en clases, simplifica la información para que los alumnos puedan entenderlos de acuerdo con su edad. Sin embargo, no sólo los profesores entran en esta clasificación, también están los progenitores, quienes forman parte de la educación.

La función de los padres durante la crianza de los hijos va más allá de la proporción de alimentos y vestimenta. Cuando los hijos comienzan a interactuar, necesitan saber cómo comportarse y entender la función de la sociedad que les rodea. Por ello, es importante establecer límites sociales dentro de los cuales se fomenta el respeto y la empatía mutua; de lo contrario, les será difícil entender por qué ocurren ciertos movimientos por los derechos civiles entre otros sucesos. Dicho de otra manera, los padres se convierten en una fuente de información personal directa¹² que, además de educar, supervisa cómo sus hijos manejan los datos adquiridos en su día a día.

Con respecto a lo académico, una vez que ingresan a la educación básica (preescolar y primaria), los programas escolares contienen textos didácticos entre los cuales se les fomentan valores, convirtiéndose en material de apoyo para los padres, además de las asignaturas de ciencias exactas y humanidades. Por ende, es

¹² De acuerdo con Carmen Pérez, “las fuentes de información directa son aquellas que permiten dar respuesta en primera instancia a una información requerida” (2009: 127). En este caso, para los niños que aún no adquieren la habilidad de lectura, sus padres cumplen con esta función.

indispensable que exista una comunicación entre los docentes y los padres, ya que, además de tener una supervisión del desempeño escolar de sus hijos, se mantendrán informados sobre los valores aprendidos en casa y cómo los aplican dentro del aula de clases.

No obstante, a pesar de los temas que se enseñan en ambos lugares, existen otros que son tabúes de los cuales se debe tener precaución para no malinformar. Actualmente, la sexualidad es uno de los temas que los padres prefieren, por lo general, sea visto en el aula¹³. Conviene subrayar que también es responsabilidad de ellos el informar a sus hijos una vez que comiencen a preguntar sobre el tema sin que suponga una represión. Si bien los textos didácticos son material de apoyo, es necesario cuestionarse para qué fin hay que proporcionar información: si es para cuestiones escolares (de las asignaturas de ciencias naturales), donde se adquieren conocimientos relacionados con la anatomía del cuerpo humano; o por educación sexual, que implica información sobre métodos anticonceptivos, orientación e identidad sexual, este último tema es el más delicado de tratar para los padres.

En el área de la literatura infantil y juvenil se emplean obras donde las temáticas catalogadas como tabúes son narradas con naturalidad, sin prejuicios ni, principalmente, información errónea. Una vez que estos textos llegan a las manos de los hijos, es preferible que los padres dejen que ellos interpreten por sí solos, ya que, si previamente comentan que se trata de un texto con personajes “fuera de lo común”, se estaría interviniendo en la interpretación del texto. Es en este punto donde se debe tener precaución con el manejo de las palabras, ya que el empleo de una puede interferir en la interpretación de una obra literaria, principalmente si se tratan de adjetivos que influyan de manera negativa.

La importancia de no interferir en la lectura de los hijos recae en la esencia de la literatura: “el uso lúdico que esta ofrece, es decir, el leer por placer” (Campos, 2004: 49), donde la estética tiene un papel importante. Un lector infantil y juvenil se acerca a una obra literaria por su cubierta e imágenes, más no por si contiene una temática tabú

¹³ De acuerdo con el *Planned Parenthood Of New York City*, “para algunos padres/madres resolver [cómo hablar de sexualidad con los hijos] puede ser difícil”. (2009: 1)

o si se trata de un texto especializado. Por ello, leer es una de las principales actividades escolares en las cuales recae el mayor peso, puesto que es una habilidad que se ocupará regularmente. Asimismo, se trata de una experiencia individual donde se crea un vínculo entre la obra y el lector: una actividad que surge de forma natural como cualquier relación social.

Por ende, es recomendable que un lector infantil o juvenil tenga la oportunidad de leer sobre diversas temáticas, ya sea que se acerque a la obra por lo estético o por la historia; además, existe una gran variedad de tramas sobre cualquier tema. Dentro de los títulos donde se emplea una temática de educación sexual, se encuentran obras literarias para todas las edades, algunos ejemplos son: *¡Mamá puso un huevo! O cómo se hacen los niños* (1993), *Mía se hace mayor* (2016), “¡Soy una montaña rusa!” (2017) y “¿Te gustaría ser mi Sol?” (2012) (estos dos últimos son las obras literarias para estudiar en esta investigación), los cuales contienen un lenguaje de acuerdo con la edad recomendada para su lectura, entre los seis y doce años. Sin embargo, existen textos que se construyen con un vocabulario desconocido para los lectores; en este caso es preferible contar con un glosario que acompañe la lectura, o bien, conocer si el niño está familiarizado con aquellas palabras.

Si se observan los textos clásicos, en los que una princesa está en busca de un final feliz, el lector puede predecir el resto de la historia, ya que se trata de un patrón común dentro de estas obras. No obstante, cuando es un relato sobre identidad u orientación sexual, los finales tienen variedad. De la misma manera que el lector se acerca por la portada e imágenes a las historias clásicas, puede suceder con la literatura LGBT+. En este caso es necesario que los padres no prohíban libros por la temática ni que impongan lecturas: el hecho de que un lector tenga preferencias hacia un tipo de historias no significa que esté adquiriendo una “desviación”, sino que hay un punto donde crea un vínculo con la historia, de modo que la empatía se hace presente.

Como resultado, la literatura puede informar sobre una gran variedad de contenido, ya sea social, cultural o científico. “La literatura infantil [y juvenil] puede y debe tratar temas relacionados con la sexualidad; misma que debe de ser abordada

de manera responsable, sin ocultar la verdad y proporcionando información clara y precisa” (Campos, 2004: 54). A lo largo de los años, la educación es una de las principales herramientas que benefician a quien la recibe, por lo que ningún tema de sexualidad debe de estar excluido en los temarios escolares.

Una vez que la literatura se emplea con fines educativos, principalmente aquella que les permita conocer sobre la identidad y orientación sexual, adquieren conocimientos sobre un colectivo que no era posible saber a través de la lectura. Cualquier padre o docente puede proporcionar textos para adquirir conocimientos sobre geografía, historia, ciencias naturales, etcétera; sin embargo, cabe destacar que la literatura siempre será una herramienta que permita conocer al otro, puesto que el lector reflexiona sobre la travesía del personaje, al mismo nivel que puede sentir empatía como si se tratara de una persona real.

En el siguiente capítulo se realizará un análisis literario de ambas obras literarias: empleando la teoría de la literatura infantil de Juan Cervera y, al mismo tiempo, mediante la teoría *queer* expuesta por Judith Butler. De igual manera, se expondrán los arquetipos de acuerdo con el ánima y animus de Gaston Bachelard. Finalmente, se analizarán los personajes de acuerdo con su función.

CAPÍTULO 2. DE LO QUEER A LO LITERARIO

La literatura infantil y juvenil (LIJ) abarca diversas temáticas de la vida cotidiana; por ello, no le es ajeno ser una herramienta de la didáctica. Si bien ha pasado de la narración oral a la escrita, al mismo tiempo se convirtió en parte de la literatura universal, no obstante, ha tenido mayores dificultades para estudiarse por ser considerada material didáctico.

Conviene subrayar que los estudios literarios sobre la LIJ se han vinculado con la teoría del cuento maravilloso, puesto que la mayoría de las obras que la conforman son clasificados dentro de estos relatos junto con los fantásticos. Ante esta inquietud de dar autonomía a sus estudios, Juan Cervera, escritor e investigador español, expone que “la LIJ ha de ser, sobre todo, respuesta a las necesidades íntimas del niño”

(1989: 161), dado a que al igual que cualquier rama de las Bellas Artes, la literatura es el resultado de las manifestaciones emocionales del ser humano.

Asimismo, en las aulas escolares se recurre a los textos literarios como materiales didácticos, formando parte del programa escolar. Si bien cada alumno tiene preferencia hacia una temática literaria, “la escuela [se ha convertido] en la entidad más eficaz en la promoción de la literatura infantil, bien sea por el afán de crear hábitos lectores en los niños, bien por la contribución de autores profesores y editoriales vinculadas a la educación” (Cervera, 1989: 162). Es por ello por lo que se han implementado programas de promoción de la lectura, los cuales buscan que cada alumno encuentre una obra que le permita crear un vínculo, y a su vez, que pueda disfrutar de la misma mediante la empatía hacia los personajes.

Por otro lado, se le ha incorporado a la LIJ nuevas temáticas con el transcurso del tiempo, como resultado de los movimientos sociales. Una de ellas es la literatura LGBT+, la cual pretende demostrar que la identidad y orientación sexual va más allá de lo establecido por la heteronormatividad. Tal y como era de esperarse, esta temática no fue bien recibida por la sociedad conservadora.

En definitiva, era momento de escribir una ficción donde cualquier individuo sufriera las mismas consecuencias al desafiar el poder bajo el cual se regía la sociedad, puesto que así el lector se contextualizaba dentro de un mundo en el cual padecía las consecuencias en complicidad con los personajes, fuese una narración extradiegética o intradiegética. Si bien el colectivo LGBT+ se encontraba dentro de un abismo a causa de la clandestinidad, se requería crear mundos ficcionales donde se suprimiera la violencia a la cual estaban expuestos.

Por consiguiente, definir la orientación sexual es etiquetar y clasificar cuando se pretende incluir al colectivo como parte de la sociedad. Ana Cortés cita a Kathryn Bond Stockton (2016: 434) y expone que se utiliza la palabra *queer* para definir la sexualidad que no encaja con los roles tradicionales. Sin embargo, al traducir dicho término al español, se obtienen las palabras “raro”, “torcido”, “perverso” e incluso “homosexual”. Por consiguiente, es empleada en inglés para evitar sus malinterpretaciones fuera de contexto.

No obstante, aún se cuestiona sobre qué temáticas son permitidas en el aula de clases, puesto que al tratar con niños y adolescentes están bajo la responsabilidad de adultos, quienes son los encargados de supervisar su educación, cuyos ideales se rigen, por lo general, bajo las normas socioculturales. Es por ello por lo que, al momento de presentar un programa de lecturas ante los alumnos, primero debe ser aprobado por los tutores para su implementación con el fin de evitar problemas entre la institución escolar y los padres de familia.

Si bien las temáticas son variadas, no se puede dar por sentado que cualquiera de ellas será aceptada puesto que se tiene que evaluar antes de ser incorporada al programa, principalmente si se trata de literatura LGBT+; es decir, debe analizarse si las obras literarias emplean un lenguaje de acuerdo con la edad de los lectores, e incluso, si el protagonista de la historia tiene una interacción adecuada con el resto de los personajes.

Por otra parte, los debates alrededor del concepto de LIJ son inevitables, se mantienen en constante análisis: los conservadores afirman que debe ser aquella cuyo objetivo sea no corromper la integridad del infante, y su fin es entretener para estimular su imaginación, mientras que para los adolescentes debe ser la que les enseñe cómo comportarse una vez que han llegado a la adultez. Cabe subrayar que la integridad se refiere a la inocencia, y a grandes rasgos, “la inocencia es la ignorancia del mal, la mirada limpia que contempla desde el asombro, la curiosidad y la luz” (Soto, 2015); Por ello, se asume que depravar a un niño es erradicar cualquier rastro de pureza con temas de orientación e identidad sexual.

Asimismo, los liberales están a favor de las nuevas temáticas, puesto que consideran a las obras clásicas como doctrinas obsoletas que limitan la función del individuo con base en su sexo,¹⁴ alegando que es necesario que en cualquier edad estén familiarizados sobre lo que sucede en su entorno social, puesto que se desea educarlos y mantenerlos informados, no solo ver las obras literarias como otra fuente

¹⁴ En los relatos clásicos se creó el estereotipo para cada sexo: los personajes femeninos son débiles y dependientes, mientras que los masculinos son aventureros y fuertes, quienes generalmente están salvando a las féminas de villanos.

de entretenimiento, sino de conocimiento con un lenguaje entendible de acuerdo con cada etapa (infantil y juvenil).

A pesar de la disputa sobre la definición de la LIJ, teóricos literarios como Juan Cervera y Laura Guerrero, han llegado a la conclusión de que dicha literatura, al igual que la universal, debe responder a las necesidades íntimas del niño/adolescente. Concretamente “será literatura más infantil/juvenil que otras la que el chico pueda apropiarse según su entrenamiento retórico, dominio de la lengua [...] y las que el joven perciba como dotadas de alguna utilidad personal para él” (Rivera, 2005: 17), puesto que la obra literaria deberá tener como objetivo crear un vínculo entre el lector y la historia; a través de esto, se simpatiza con un personaje y crea la noción de la otredad (donde se adquiera nociones de la empatía y tolerancia), ya sea de temática LGBT+ o no.

Asimismo, pese a la gran variedad de obras literarias, “no se debe de olvidar que la LIJ debe ser entendida en cierto modo como la manera en que el niño y el joven procesan la literatura” (Rivera, 2005: 25), no se puede forzar a que lean ejemplares con una lectura más compleja, puesto que existe la probabilidad de que el lector no comprenda nada acerca de la obra y se pierda en la trama. Por ello, es necesario entender el contexto social dentro del cual se desarrolla el niño/adolescente, ya que deben atenderse sus necesidades íntimas para que puedan establecer un nexo con la historia.

Se tiene que reconocer como uno de los principales aspectos la importancia del contexto social y la época del lector: poniendo por caso, *El Lazarillo de Tormes* (1554), tomándose como LIJ, es una novela que narra la historia de un joven cuya vida no le ha sido del todo justa, no obstante, el contexto en el cual se desarrolla data de la inquisición española (1420–1498) y por ende, el adolescente y niño actual no creará un vínculo con el protagonista Lázaro de Tormes, puesto que desconocerá acontecimientos sociales de la época, de modo que, a pesar de tratarse de un personaje de su edad, encontrará una lectura tediosa, donde rechazará las obras literarias posteriores a esta.

Si se pretende crear conciencia en el lector infantil y juvenil, habrá que visualizar cómo se espera que se desarrolle en la sociedad; con esto se quiere decir que es necesario conocer la obra antes de presentarla al lector niño/adolescente, “hay que cuidar sobre todo los aspectos interpretativos, familiarizando al alumno con aspectos tan simples como distinguir el sentido literal del sentido figurado o captar cuándo se utiliza la ironía” (Rivera, 2005: 25); después, una vez que el lector ha terminado la obra, debería causarle curiosidad sobre los sucesos que le rodean, ya sean movimientos sociales o las tradiciones que ha estado adquiriendo desde su infancia.

Si bien hace quinientos años (partiendo de la publicación de *El Lazarillo de Tormes*) era impensable creer que a los relatos de la LIJ se les incorporaría temática LGBT+, no significa que en la actualidad el lector no pueda empatizar con las historias a pesar de pertenecer, o no, a la comunidad.

Los colectivos pretenden crear conciencia sobre una causa, de modo que trabajan en las futuras generaciones para preparar una sociedad tolerante y respetuosa. No es de extrañar que cada día surjan obras literarias que manejen temáticas fuera de la heteronormatividad, de modo que puedan tener otra visión del mundo. Si se tratara de informar acerca del feminismo desde una edad temprana, las historias adecuadas se alejan de los clásicos infantiles; tal es el caso de la serie literaria *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes* (2017) de Elena Favilli y Francesca Cavallo, cuyos relatos son acerca de mujeres que funcionan como modelos a seguir para las niñas, demostrándoles que pueden ser más que una fémica en apuros que no puede salvarse a sí misma.

Los retos de la literatura no han cambiado: al igual que el resto de las otras artes, han evolucionado de modo que el autor exprese el contexto social en el cual se ha desarrollado, y al final pretende transmitir sensaciones a través de su obra. El obstáculo radica en la sociedad que se rige bajo las normas sociales las cuales mantienen un orden de convivencia. Las obras literarias LGBT+ no pretenden ofender ni criticar el modelo de crianza familiar ni la enseñanza en el aula de clases, puesto que la LIJ no es agresiva, ya que debe ser compatible con el lector para que pueda comprender el propósito del escritor.

El temor a lo desconocido provocó la restricción de la literatura LGBT+ que, a su vez, fue leída por aquellos que no solo se identificaban con el colectivo, sino que se cuestionaban el motivo de tal censura por parte del gobierno como un acto de rebelión. En cambio, los infantes seguían leyendo la literatura adaptada del folclore europeo (de los compiladores hermanos Grimm, Charles Perrault o Christian Andersen), que se habían considerado aptos para su edad, de modo que los distraía de la realidad, mientras que el interés literario de los adolescentes era sobre aquellos textos que se encontraban censurados. Los lectores adultos tenían la oportunidad de acceder con mayor facilidad a esa literatura, sin embargo, algunos temían que la sociedad los juzgará por los textos que leían.

Por ende, esta literatura se encuentra marginada de la literatura convencional, dada la dificultad de adquisición por la falta de divulgación, pero gracias a la internet, esta ha atravesado los muros que le impiden llegar a las manos de los lectores. Gradualmente, se han difundido en redes sociales, páginas *web* y en videos de *YouTube*, estos últimos gracias a los *booktubers*.¹⁵

No obstante, la imagen que se empleaba de esta minoría retrataba el lado inestable, es decir, los denominadores comunes de los miembros del colectivo LGBT+ no siempre muestran tranquilidad y paz, puesto que al ser marginados no visualizan más allá del odio; además, se concluye que la adolescencia es la etapa clave para la definición y la concreción de la identidad del individuo, pero si este no tiene una estabilidad emocional, no será fácil salir de los sentimientos mencionados.

Debido a la censura es difícil hacer difusión a la literatura LGBT+. Los textos con temáticas de diversidad sexual son poco trabajados en la LIJ. Se necesita implementar programas de empatía y tolerancia a partir de los textos LGBT+ para los adultos, ya que son los encargados de educar a los niños y adolescentes. “La precariedad en el campo de la literatura LGBT+ para estos grupos etarios en la actualidad (niños y adolescentes), hace que nos preguntemos quién es el responsable de la falta de visión y reconocimiento de esta realidad que necesita ser tratada, explicada y representada en forma de literatura para niños y adolescentes” (Cotilla, 2016: 191), de modo que los

¹⁵ Se refiere a los creadores de contenido de *YouTube* que hacen videos sobre libros.

lectores puedan entender lo que sucede en su entorno sin la censura a la cual han estado acostumbrados.

Con esto se quiere decir que no se pretende adoctrinar a la generación *baby boomer* e imponerles nociones básicas de la teoría *queer*, pero si la literatura LGBT+ está al alcance de las nuevas generaciones (Z y alfa), habrá una notable disminución de asesinatos por LGBT+fobia y aumentará el promedio de vida de la comunidad.

2.1. Juan Cervera y la literatura infantil

Es posible que la LIJ sea una de las áreas de la literatura con mayor evolución, puesto que se implementan nuevas temáticas en cada época con el fin de exponer a las futuras generaciones lo que sucede a su alrededor. Antes que nada, hay que considerar que si bien la LIJ atiende a los intereses de un lector específico (niño y adolescente), las obras no se limitan a ellos, ya que los adultos también pueden gozar las historias que los autores han escrito y, a su vez, tienen la habilidad de entender desde una perspectiva madura y experimentada sobre la trama que se presenta, rescatando elementos que el lector infantil y adolescente ha pasado por desapercibido.

Al mismo tiempo, el autor ha plasmado una historia en la que no solo representa la sociedad de la época, sino que también crea personajes que encarnan colectivos, minorías culturales o religiosas. Por tanto, el hecho de incorporar estos elementos acerca la trama al lector, de modo que se empatiza con los sucesos que atraviesan dichos personajes. No obstante, la obra literaria debe tener una estructura adecuada para su comprensión: inicio, desarrollo y final. Si alguna de las partes falta, sin importar quién sea el autor y hacia qué tipo de lector vaya dirigido, se perderá el mensaje que se debe transmitir.

No obstante, no todas las obras literarias de la LIJ cuentan con la misma estructura. De acuerdo con la *Teoría de la literatura infantil* (1992: 18) de Juan Cervera, la LIJ se divide en tres categorías:

1. Literatura ganada: en la cual se engloban todas aquellas producciones que no nacieron para los niños ni jóvenes, pero que, andando el tiempo, estos lectores se las apropiaron. En ella se encuentran cuentos tradicionales y el sector folclórico.

2. Literatura creada: es la que se ha escrito directamente para los niños y jóvenes bajo la forma de cuentos o novelas, de poemas y obras de teatro. Es la que se ha producido y se seguirá produciendo.
3. Literatura instrumentalizada: son aquellos libros que se producen ahora sobre todo para los niveles de educación preescolar e iniciales. De igual manera, se les suele encontrar en los libros de texto como herramientas didácticas.

Los autores ocasionalmente colocan una introducción al inicio de sus obras donde exponen qué los ha llevado a crear la historia, o si debe tomarse en cuenta algún tema antes de comenzarla a leer. En la introducción del cuento “¿Te gustaría ser mi Sol?” (2012) de Sofía Olgúin, presenta el siguiente texto:

Desde Bajo el arcoíris Editorial, queremos recordar a todas las personas trans (travestis, transexuales, transgéneros) que han muerto en manos de la transfobia, víctimas del rechazo, la estigmatización social y la falta de políticas públicas para acceder a la salud. Quisiéramos también alentar a todas aquellas personas trans que se mantienen de pie, firmes ante las adversidades que les han tocado atravesar; y felicitar sinceramente a aquellas que luchan día a día por los derechos que todavía siguen pendientes. (3)

Con esta introducción se entiende que el cuento ha sido escrito para sensibilizar a un lector joven, por medio de la guía de los padres, sobre la situación de la comunidad trans y, por ende, la obra literaria entra en la literatura creada, puesto que se ha elaborado con el fin de que un lector específico pueda acceder a ella. Al mismo tiempo, el cuento “¡Soy una montaña rusa!” (2017), también de Olgúin, pese a que no tiene una presentación como en el texto anterior, es clasificado por la autora dentro de la temática trans, puesto que se trata de un tren que desea convertirse en una montaña rusa, lo opuesto a lo que es un medio de transporte cuya función es llevar pasajeros a sus trabajos y escuelas.

Ambas obras de Olgúin han sido creadas con el fin de visibilizar el colectivo LGBT+, principalmente a los transgéneros y los transexuales. Por ello, Guillermo Soler, en su artículo “La representación de la diversidad afectivo-sexual en la literatura infantil y juvenil de América Latina” (Soler, 2015: 63), afirma que la literatura infantil y juvenil cuenta con una doble transmisión de valores, los literarios junto a los sociales;

asimismo, supone la integración en la lectura de los más pequeños ante valores que permiten luchar contra los prejuicios generados en torno a la diversidad afectivo-social.

No obstante, al pertenecer a la categoría de literatura creada, se pretende que el lector pueda aprender de los valores que se implementan en la historia. A partir de este punto, el cuento “¿Te gustaría ser mi Sol?” será catalogado para lectores juveniles (a partir de los 12 años, tal y como lo indica en su portada), y “¡Soy una montaña rusa!” para los menores de los doce.

No se trata de censurar las obras literarias para una etapa, sino que se han separado con base en el lenguaje que se emplea, puesto que, al ser ejemplos de la literatura creada, Olguín las ha escrito pensando en un lector específico, de acuerdo con un vocabulario que debería manejar en cierta etapa. No obstante, no se cierra que cualquier lector pueda disfrutar de la historia.

Los cuentos con temática transexual fueron aceptados una vez que la literatura homosexual dejó de ser censurada; los escritores LGBT+ trabajaron en las transformaciones físicas del personaje, dándole una esencia mágica. Sofía Olguín publicó en 2017 el cuento infantil en verso “¡Soy una montaña rusa!”, donde un tren, triste de la rutina, comienza a soñar con elevarse alto como aquellas atracciones del parque de diversiones: “El tren está estropeado, / se lamentaba la gente. / No funciona, no se mueve, / en las vías está estancado. / ¡Quiero ser una montaña rusa! / decía, pero nadie me oía. / ¡Quiero que los niños se suban a mí / y que chillen de alegría” (Olguín, 2017: 7).

Puesto que el objetivo era pasar de ser un tren a una montaña rusa, un día decide no moverse más y por la noche es transformado en una montaña rusa. Olguín (en la sinopsis del cuento en la página web de la editorial), señala que es un cuento de temática transexual, puesto que el protagonista de la historia no se identifica con su rol (género) hasta que se transforma (mediante la reasignación de sexo) y encuentra su identidad.

En primer lugar, en el cuento se tiene un tren, quien es el protagonista de la historia:

Soy un tren de seis vagones / y trabajo doce horas al día. / Llevó a la gente
a sus hogares / todos los días de su vida. /

Mi trabajo es importante, / de eso estoy seguro... / Pero ya tengo treinta años, / ¿no te parece eso bastante? (Olguín, 2017: 4)

Concretamente, el personaje tiene un soliloquio en el que cuestiona su lugar en el mundo: su labor durante treinta años comienza a desgastarlo, es consciente de que ocupa una función, sin embargo, relaciona sus pensamientos y sentimientos con lo que realmente desea hacer:

Lo escuché una tarde de un sábado / de la boca de unos niños... / y entonces comprendí, de repente / cuál sería mi destino. /
Es como un tren, pero de colores / y vuela alto en el cielo... / Es rápida como una estrella, / ¡de verla volar me mareo! (5)

El tren, atento a las conversaciones de los niños pasajeros, es consciente de que hay otra forma de existencia conservando la mayor parte de su forma principal. El protagonista ha entrado en una sucesión de imágenes, es decir, una ensoñación que le permite aspirar a otra forma de vida:

Imaginaba esos colores brillantes / que tenían las montañas rusas. / Mis vagones eran tristes, / para nada despampanantes.
Violetas, rojos, azules, / ¡Dorado, plateado, morado! / Quería divertirme con los niños, / ¡de ser un tren ya estaba cansado! / (6)

Por un momento, mientras realizaba su labor, comienza a sentir felicidad a causa de su imaginación, misma que le invita a tomar decisiones, cuyo resultado previsualiza como lo ideal.

Gastón Bachelard, en su *Poética de la ensoñación* (2019), plantea que “la ensoñación va en el sentido inverso de toda reivindicación. En una ensoñación pura, que lleva al soñador a su tranquila soledad, todo ser humano, hombre o mujer, encuentra su reposo en el ánimo de la profundidad, descendiendo siempre ‘la pendiente de la ensoñación’” (98). En el caso del tren, el protagonista es un objeto con ánimo,¹⁶ quien cuenta con una mente y sentimientos similares a los de un ser humano.

Por consiguiente, la prosopopeya del tren crea en la tranquilidad de su soledad una identidad idealizada en la cual se imagina una transformación completa: el color

¹⁶ En este punto me referiré a las imágenes de una montaña rusa como ánimo, puesto que es una aspiración del alma.

de sus vagones y su nueva vida le permiten sentir una felicidad que no ha experimentado en un largo tiempo, puesto que lleva cerca de treinta años trabajando como un tren de pasajeros. No está consciente del proceso que aquello significa, sin embargo, una vez que ha decidido cuál será su futuro tiene que prepararse para salir de su vida monótona.

Al mismo tiempo, sabe que dejará de ser un medio de transporte para convertirse en una atracción mecánica, de modo que tendrá otro tipo de atención y diferentes pasajeros: no dependerá de un conductor ni se detendrá en repetidas ocasiones, sino que su operación será mecánica desde una cabina y solo se estacionará una vez para subir y bajar pasajeros durante su recorrido.

En efecto, tal y como lo plantea Bachelard, una vez que sale de su ensoñación es consciente de que no es una montaña rusa, así que su realidad comienza a recordar su lejanía sobre su identidad idealizada. Comienza a decaer: con el fin de no continuar con el papel que se le asignó durante su creación, abandona su labor sin tomar en cuenta cuál será su condición al dejar de moverse:

Una mañana me quedé quieto, / no lograron que me moviera: / había tomado una decisión, / ¡y pobre del que me contradijera! / El tren está estropeado, se lamentaba la gente. / No funciona, no se mueve, / en las vías está estancado.

¡Quiero ser una montaña rusa! / decía, pero nadie me oía. / ¡Quiero que los niños se suban a mí / y que chillen de alegría! (7)

Pese a que era un elemento de trabajo de la vida cotidiana para los pasajeros, al optar por permanecer estático, se vuelve un medio de transporte obsoleto y en vez de ser revisado, no hay posibilidad de saber cuándo podrá funcionar. Al mismo tiempo que se aferra a no continuar, al ser un tren su destino es indiscutible:

Me dejaron en el depósito, / triste, solo y abandonado, / con mis seis vagones feos / y mis asientos despintados.

Y me quedé ahí, / ¡oh, cuánto tiempo! / Soñando con ser montaña rusa, / sufriendo lluvias, frío y viento! (7)

La pendiente cada vez cae. Continúa siendo un tren, pero sin uso. Al ser creado con un único propósito, cuando deja de servir es desechado. El protagonista no había contemplado los riesgos que implicaría. No había un procedimiento o un camino el cual

le garantizara su metamorfosis a juego mecánico a menos que otro personaje interviniera en él.

Cabe destacar que, pese a su condición, nunca dejó de aspirar a ser una montaña rusa, sin embargo, no tiene conocimiento de cómo continuar. Ha pasado del aburrimiento a la tristeza, decayendo su ánimo; ha perdido la noción del tiempo, puesto que el paso de las estaciones del año había comenzado a deteriorar sus instalaciones. El desamparo por parte de la sociedad le orilla a creer que ha subestimado sus posibilidades, pero se aferra a continuar su camino pese a no tener los resultados esperados.

Necesita de un personaje secundario que le ayude a realizar su identidad idealizada, no obstante, en un principio no menciona interacción con otro. Es consiente que, para ello, necesita estar en el parque de diversiones, donde están los juegos mecánicos, y no en el depósito junto a los otros trenes. Sin embargo, no puede estar en el primer lugar puesto que no tiene las características de una montaña rusa, sino la de un tren de pasajeros.

Finalmente, el protagonista recibe la ayuda de otros para continuar con su travesía y poder cumplir su objetivo. Continúa con su soliloquio, en una narrativa anecdótica, de modo que el lector puede compartir sus emociones y escucharle como si le hablase a él:

Hasta que una noche, en un momento, / escuché ruidos de pasos, / vi
sombras acercarse, / ¡fue como un encantamiento!
Cerré los ojos y temblé... / ¡Eran muchísimas personas! / Con agua y jabón
me lavaban, / ¡y con aerosoles me pintaban! (8)

En primer lugar, tras una larga espera en el depósito de los trenes, a punto de darse por vencido, llega un grupo de personas para llevar a cabo su transformación. El tren comienza a apreciar lo que están realizando para él, puesto que está viviendo y sintiendo cada actividad sobre él. Se ha convertido en su nueva realidad la ensoñación que previamente había tenido cuando solía estar en servicio: cada momento lo relata con gran emoción y cuida que el lector le esté acompañando.

A continuación, tras darse cuenta de que podrá convertirse en una montaña rusa, comienza a escuchar lo que le deparará al terminar su transición, como si se tratase

de una metamorfosis dejará atrás su antigua identidad para corresponder con su verdadero yo:

Será una bonita atracción / para el parque de diversiones, / dijo un señor
bigotudo / de anchísimos pantalones.
Ahora, vamos, ¡andando! / Llevémosla al remolque. / Tenemos que ponerla
bonita, / para que todos los niños la monten.
¡Y así fue cómo cumplí mi sueño / de ser una montaña rusa! / ¡Soy violeta,
dorada y celeste, / con estrellas de color fucsia! (9)

Conviene subrayar en el tercer verso que aquel señor bigotudo, el encargado de dar las indicaciones, es el dueño del parque de diversiones. En este punto, este personaje funge como el progenitor de la ahora montaña rusa, puesto que el tren ha perecido para que la atracción mecánica pueda nacer y de este modo resurja con su verdadero ser.

Igual que un hada madrina, le concede el deseo de convertirse en una montaña rusa, sin embargo, debe renunciar a su condición de medio de transporte, identidad que había dejado el día que tuvo la ensoñación. No siente una pérdida, sino la libertad de ser un juego mecánico como lo había imaginado. De igual manera, no cuenta con un personaje cercano que tenga una etapa del duelo por haber renunciado a ser un tren.

Posteriormente, al terminar la transición, admira cada parte de su aspecto: los colores y detalles en sus vagones no reflejan lo que alguna vez fue, no hay rastros de su anterior yo. Cumple con las características de una atracción mecánica, puesto que es colorida y llamativa para los pasajeros, al mismo tiempo esto la hace sobresalir en la sociedad para la que una vez fue un medio de transporte:

Me colocaron entre el castillo inflable / y el enorme carrusel, / frente al
payaso Clodoveo / y su asistente Maribel.
A los niños les fascino, / aunque algunos me tienen miedo, / pero trato de
que sean felices / y llevarlos a conocer el cielo. (9)

Finalmente, logra ingresar en el parque de diversiones; este lugar funge como un lugar utópico, puesto que es una sociedad idealizada donde forma parte de un sistema que se creía en un principio era difícil de aspirar, asimismo, su nueva labor le es agradable. Los pasajeros son otros, los niños acuden a ella con alegría (y en ocasiones con

temor). Por tanto, aspira a cumplir su trabajo con felicidad, ya que sus nuevos pasajeros compartirán otras experiencias.

Este cuento termina con una reflexión por parte de la montaña rusa hacia el lector: “que mi historia te sirva, / amigo o amiga, / para seguir / siempre adelante. / Para que logres cumplir / tu sueño: / ¡ser pintora, / bombero o cantante!” (10); a modo de conclusión, el autor le comunica al lector que, igual que el tren puede aspirar y cumplir sus metas, sean o no de identidad sexual. Las limitaciones van más allá del contexto social, puesto que las oportunidades existen para aquellos que aspiran a perseguir sus sueños.

Concretamente, esta obra literaria muestra implícitamente la transición de sexo, puesto que ha dejado de ser un tren (refiriéndose como una figura masculina), para convertirse en una montaña rusa (representando la versión fémina del anterior medio de transporte).

Por otra parte, el cuento “¿Te gustaría ser mi Sol?” es un relato dirigido a lectores mayores de 12 años, considerados adolescentes. Concretamente, Olguín expone en la introducción del texto, que se trata de una publicación conmemorativa: “en este 20 de noviembre de 2012, todxs lxs¹⁷ que hacemos Bajo el arcoíris Editorial quisiéramos honrar la memoria de aquellas personas trans que murieron por culpa de la transfobia, el prejuicio y el odio” (Olguín, 2012: 3); por consiguiente, el lector puede contextualizar la temática sobre la que gira el cuento, ya que no se trata de un relato convencional, sino de una historia que le permitirá entender lo que ocurre fuera de la heteronorma. Por otra parte, la autora señala la edad recomendada del lector puesto que se emplean los términos “transgénero”, “transexual” y “transfobia”, de modo que pueda conocer e identificar al colectivo LGBT+.

Así pues, los protagonistas de la historia son Sebastián, un adolescente de 12 años que pierde a su perro Moncho; y Sol, una adolescente transgénero rubia de ojos azules. El día que se conocen ella se muda junto a su perro Frodo (antes llamado Moncho, pero le cambió el nombre en el momento que lo adoptó) a la casa vecina de Sebastián. Después de presentarse entre ellos, Sol le comenta a su nuevo amigo que

¹⁷ En esta cita se emplea la (x) para referirse a los géneros femenino y masculino simultáneamente.

lo invitaría a nadar al día siguiente si después de eso seguían siendo amigos. Ante la confusión de Sebastián, acude al encuentro con ella, y es en ese momento donde el mensaje de Olgúin se presenta:

Me abrió la puerta su mamá, que tenía una panza enorme, y me dijo que fuera al jardín donde 'Saúl' me estaba esperando. Confundido, fui hasta el jardín. Ahí estaba Sol, sentada con un libro en las manos. —Hola— me dijo en voz bajita. Parpadeé, entre sorprendido y avergonzado. Sol no tenía puesto un bikini... Tenía, como yo, un traje de baño de varón. (2012: 11)

La impresión de Sebastián le causa preocupación a Sol, puesto que sabía que vestirse como niña en un cuerpo masculino es anormal para una sociedad que establece la vestimenta de acuerdo con el sexo biológico. A diferencia del tren, Sol no experimentó tener una ensoñación en la historia, puesto que lleva a cabo su identidad sexual sin la necesidad de tener intervención de un segundo personaje, como el dueño del parque de diversiones.

Por lo que se refiere al alma, Sebastián entiende que su verdadero nombre es Saúl, pero que su ánima responde a la identidad de Sol. Ella, al usar vestido y al tener el pelo largo, cumple con el estereotipo que ha tenido en su ensoñación previa, demostrando una identidad sexual femenina, sin embargo, no ha requerido de ninguna modificación corporal como el tren, ya que simplemente se ha dejado crecer el pelo y su vestimenta es femenina.

Globalmente ambas historias cuentan con una carga social desde una narrativa anecdótica. De acuerdo con Shlomith Rimmon (2001: 188), en el primer cuento la montaña rusa es un narrador intradieгético, ya que es el nivel de los sucesos narrados en el relato primero; por ende, el personaje cuenta la historia desde su perspectiva. No obstante, existe una diferencia en el segundo cuento: a pesar de que se trata de la historia de Sol, es Sebastián quien cuenta la historia, de igual manera está en un nivel narrativo intradieгético, solo que no es el personaje transgénero por lo que se conoce solo los pensamientos del narrador, más no de ella.

Por otra parte, tanto Sol como la montaña rusa rompen los roles de género. El simple hecho de que ambas estén en la aceptación de su identidad sexual crea un impacto social. Así pues, ambos son personajes que no serían posibles antes de los

movimientos por los derechos civiles del colectivo LGBTQ+, ya que formarían parte de la clandestinidad, principalmente al tratarse de literatura argentina durante la Dictadura Militar Argentina. Debido a que se escribieron después del 2010, cuentan con mayor libertad de difusión, así como lectores que han tenido la oportunidad de leerlas.

Si Sol y la montaña rusa estuvieran fuera de la ficción, continuaría como en su obra literaria. Sol sería una adolescente transgénero que le gusta vestirse con vestidos y tener el pelo largo, mientras que la montaña rusa sería previamente un medio de transporte que, al quedar obsoleto, tiene un segundo uso como un juego mecánico. Por ende, su travesía no le alejaría de la historia y encontrarían a otras personas del colectivo que compartan la misma visión.

En este punto, el lector, una vez que se ha familiarizado con ambos personajes, podrá reconocer a una Sol y montaña rusa en la sociedad que le rodea, puesto que será consciente de la presencia del colectivo. Esto es resultado de la conexión entre el lector y los personajes, puesto que no solo tiene empatía y tolerancia por los protagonistas de las historias, sino que será un individuo más comprensivo sobre las personas LGBTQ+ así como de sus derechos.

Globalmente, Sofía Olguín ha escrito obras literarias que le han otorgado voz a personas que están en la travesía de aceptar su identidad sexual, asimismo retrata la vida de las personas que forman parte del colectivo. Por ende, se trata de historias que pueden ser compartidas entre lectores de todas las edades sin importar que son parte de la literatura creada.

2.1.1. El lugar de la literatura infantil en la teoría literaria

Jorge Luis Borges, en su ensayo "La poesía", afirma que, si la literatura es expresión, la literatura está hecha de palabras y el lenguaje es también un fenómeno estético (2017: 434), con lo que indica que todo texto literario es un reflejo de la realidad en un mundo ficcional. Por ende, recurrir a la escritura para retratar un contexto social se convierte en arte. Si bien cada obra, en su mayoría, se basa en el entorno de su época, tiene que ser creada bajo un lenguaje estético, principalmente si se trata de la literatura infantil y juvenil.

La lectura es, en efecto, una de las actividades más eficaces para comprender el entorno social, puesto que fomenta el pensamiento crítico y analítico en el contexto dentro del cual se desarrolla el receptor, introduciéndose al mundo ficcional al empatizar con los personajes de la historia mediante la comprensión lectora. Por ello, es una de las principales habilidades que deben adquirirse durante la formación escolar, ya que será empleada en la cotidianidad. De igual manera, es necesario tener la disponibilidad de obras literarias tanto ficcionales como no ficcionales.

Por ende, en cada época nacen escritores que presentan propuestas literarias diferentes a las de sus antecesores, se integran nuevas temáticas que son resultado de las manifestaciones sociales de su entorno, puesto que “cuando el ser humano usó la palabra como vehículo de transmitir historias, lo hizo buscando una explicación al sentido de su existencia y a su relación con la naturaleza” (Garralón, 2017: 21), acción que se repetiría con el paso del tiempo, sin importar si se trata de obras literarias dirigidas para niños y adolescentes.

A lo largo de los estudios literarios la LIJ no ha recibido la misma importancia analítica que el resto de la literatura. “El creciente número de lectores, la demanda en aumento de sus libros, y el auge en cantidad y calidad de los escritores a ella dedicados son un testimonio claro de su realidad” (Cervera, 1992: 9), por lo que no se le puede continuar segregando. En un principio, esta literatura solo era leída por lectores infantiles y juveniles, posteriormente los adultos comenzaron a disfrutar las historias y a leerlas como parte de la literatura universal. Debido a esto, se comenzó a valorar a pesar de contar con escasos lectores de su parte.

Asimismo, estos textos pueden estar apoyados de ilustraciones que representen escenas de la historia para llamar la atención del receptor, puesto que deben causar una primera impresión estética para ser leída ante lectores infantiles y juveniles, y en ocasiones, adultos. No es de extrañar encontrar la autoría de la obra en colaboración: la del escritor y el ilustrador. Un ejemplo son los cuentos que se mencionan (“¿Te gustaría ser mi Sol?” y “¡Soy una montaña rusa!”), escritos por Sofía Olguín e ilustrados por Lita Gómez. Debido a esto, es común hallar, en su mayoría, obras literarias ilustradas para niños y adolescentes, donde exista un apoyo gráfico sobre la historia.

Por ende, de acuerdo con Nuria Obiols citada en Moral (2018: 10), las principales funciones que pueden cumplir las ilustraciones son:

1. Redundar el contenido del texto.
2. Mostrar lo que no expresan las palabras.
3. Decorar y embellecer el texto.
4. Captar y mostrar parcelas del mundo que nos rodea.
5. Enriquecer a quien lo observa.
6. Expresar poéticamente.
7. Embelesar al lector.
8. Retar al lector.
9. Señalar al mundo.

Dentro de estas funciones, las ilustraciones de los cuentos antes mencionados son las de redundar el contenido del texto al retratar a los personajes, decorar y embellecer el texto mediante el estilo del ilustrador, captar y mostrar parcelas del mundo que nos rodea al contextualizar el de la historia, enriquecer a quien la observa, embelesar al lector creando un vínculo entre el lector y los personajes, y señalar al mundo de modo que decodifique el mensaje entre líneas.

Aunque es una realidad que no todos adquieren el placer por la lectura con el primer texto, puede fomentarse como un hábito para mejorar la comprensión lectora, la cual se trabaja en el salón de clases. Sin embargo, cabe subrayar que obligar a un niño o adolescente a leer libros cuya temática no sea de su interés, anula la transmisión del mensaje y del hecho estético, reivindicando a la literatura como una actividad de obligación y no de placer. Es por ello la importancia de poder elegir la obra literaria que sea de su interés con el fin de disfrutar la literatura.

Actualmente existe una variedad de obras literarias que se difunden en formato físico y digital; en algunos casos, esta última suele ser gratuita como las de la editorial Bajo el Arcoíris, quienes buscan concientizar sobre la diversidad y orientación sexual a través de la LIJ. Este sello es pionero en Latinoamérica: su objetivo es difundir una temática que rompe los tabúes, siendo un proyecto de carácter cultural, más no comercial.

Globalmente, es elemental contextualizar al lector sobre la importancia de acercarse a los textos, puesto que tendrá la noción de una prelectura antes de leer. En consecuencia, asimilará que todo texto es portador de un mensaje relevante. Sin embargo, cabe subrayar que es necesario no intervenir en la comprensión lectora del otro puesto que puede tener una noción diferente sobre lo que ha leído, así como si ha simpatizado o no con algún personaje.

Asimismo, es importante apoyar a los escritores contemporáneos de esta literatura para evitar su segregación. La LIJ se ha convertido en una herramienta didáctica, por lo que es el aula de clases una de sus principales fuentes de difusión, donde no se enseña literatura, sino se comparte.

2.1.2. Arquetipos: anima y animus

A lo largo de la historia de la humanidad, las etiquetas sociales han formado parte esencial en cada cultura. Una manera precisa para reconocerlas es mediante los arquetipos, puesto que forman parte de la sociedad, ya que “representan esencialmente un contenido inconsciente que al concientizarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge” (Jung, 1970: 11); por ello, durante siglos se han definido representaciones de la vida cotidiana en cada contexto social. En este apartado los arquetipos de lo femenino y masculino tienen sus orígenes en el binarismo, por lo que la polémica que surge al deconstruirlo es, ante todo, una percepción que transgrede de lo personal a lo colectivo.

Por ello,

asumir que el género implica única y exclusivamente la matriz de lo “masculino” y lo “femenino” es precisamente no comprender que la producción de la coherencia binaria es contingente, que tiene un coste, y que aquellas permutaciones del género que no cuadran con el binario forman parte del género tanto como su ejemplo más normativo. (Butler, 2006: 70)

Probablemente, la diversidad sexual sea uno de los temas más controversiales desde la heteronormatividad, por lo que el colectivo LGBTQ+ transgrede la matriz que en un principio era binaria. No obstante, para deconstruir hay que tener un concepto del cual

partir, por lo que se reformula cuál es el significado de lo femenino y lo masculino desde su construcción social.

Globalmente se relaciona lo femenino con la figura de la mujer: pelo largo, uso de vestidos y maquillaje. “Las mujeres son presentadas con un cuerpo de delgadez extrema, finos rasgos faciales, con características peculiares de personalidad: tiernas, indefensas, sumisas y dóciles” (Gallegos, 2012: 707). En cambio, lo masculino es lo opuesto: tiene una representación mediante la imagen del hombre donde se le atribuye la fuerza, pelo corto y el uso de pantalones, además es presentado con apariencia atlética. Sin embargo, pese a sus diferencias, juntos forman un arquetipo global: la familia. A lo largo del siglo XXI los estereotipos de lo femenino y masculino han intercambiado características que permiten reconstruir a cada uno desde la vestimenta hasta lo psicológico.

Por ende, como se ha mencionado en el punto anterior, Gaston Bachelard afirma que mediante la ensoñación el alma se encuentra en reposo. No obstante, Carl G. Jung analiza al anima y animus como un complemento entre sí: “nombró anima al aspecto femenino interno del hombre y animus al aspecto masculino interno de la mujer” (Ramírez, 2014: 58), por lo que afirma que en cada hombre existen esencia femenina y masculina. Por ello, es improbable que exista uno sin el otro, ya que forman parte de una dualidad.

Como resultado de ello, cada individuo tiene un concepto sobre cómo debe ser un hombre y una mujer. Algunas figuras públicas reestablecen su identidad, tal es el caso de la cantante estadounidense Amber Liu, quien tiene el estilo *tomboy*¹⁸ y ha transgredido los estereotipos de la feminidad en la industria del entretenimiento coreano y, a su vez, replantea la imagen de la mujer como una persona que opta por comportamientos propios del hombre sin desprenderse de su identidad femenina.

Ante todo, el primer paso para deconstruir un arquetipo es conocer la identidad de uno mismo. Como se ha mencionado, es un concepto que parte de lo individual a lo colectivo, pero más importante, de la ensoñación donde “nos permite conocer el

¹⁸ De acuerdo con Angélica Bernal, “se caracteriza por el uso de prendas masculinas como camisetas grandes y pantalones holgados, [...] el uso de gorras, sombreros y tenis es muy común para complementar el outfit y lograr un *look* andrógino” (2018).

lenguaje sin censura” (Bachelard, 2019: 89). En este punto no existen definiciones ni limitaciones, puesto que se trata de una autopercepción de sí mismos. Por ende, es necesario tener empatía y tolerancia hacia el otro, recordando que su identidad ha partido de una ensoñación.

Globalmente, los arquetipos en la literatura retratan la vida fuera de la ficción. Si dentro de una obra literaria existe un personaje que transgrede el binarismo, como en *Sol y la montaña rusa*, visibiliza cómo es el cambio de la sociedad en un determinado contexto social. No obstante, cabe subrayar que se trata de retratar un colectivo que se ha desarrollado en la clandestinidad, puesto que lo único que faltaba era visibilizarlo fuera de la heteronormatividad.

2.2. Judith Butler y la teoría *queer*

En cuanto los estudios de la teoría *queer*, cabe señalar que parten de las etiquetas hacia la comunidad LGBT+ desde una perspectiva binaria, puesto que surgen de la necesidad de nombrar a un colectivo que no cumple con los estándares heteronormativos. En un principio se les nombraba de forma despectiva como “maricón”, “marimacho”, “raro”; luego, el mismo colectivo se nombró como “lesbianas”, “gays”, “bisexuales”, “trans”, “travestis”, “intersexuales” “asexuales” y “*queers*”, de esta forma reivindicaban sus identidades.

Entre diversos académicos, es Judith Butler quien expone que “las normas de género sólo funcionan exigiendo la encarnación de algunos ideales de femineidad y masculinidad, que casi siempre van unidos a la idealización de la unión heterosexual” (Fonseca, 2009: 53). Por ello, la teoría *queer* no solo crea etiquetas dentro del colectivo, sino que también las analiza en función al contexto: si es para catalogar o para restringir a un sector. Una vez que se realizaron los primeros estudios *queer*, se obtuvieron herramientas para defender los derechos civiles del colectivo y así refutar las leyes que se implementaban a causa de la heteronormatividad.

Es por ello por lo que hablar de la comunidad LGBT+ como temática literaria dentro de la LIJ es polémico, principalmente si forma parte de una planeación escolar o como herramienta de crianza. Por ello, es indispensable entender la necesidad de redactar dichas obras literarias en una época donde los derechos civiles cuentan con

activistas literarios, los cuales son un medio de comunicación y divulgación de un colectivo de una forma artística.

A pesar de que los primeros escritores LGBTQ+ demostraron la realidad en la que vivía su sociedad, aún se requería hacer un análisis profundo por parte de los lectores y críticos literarios, puesto que la censura se había encargado de fomentar un pensamiento conservador que dificultaba comprender la situación en la que vivía un colectivo marginado. Por ende, los estudios *queer* estaban en frecuente evolución conforme el colectivo se encontraba en constante lucha por sus derechos civiles, así como su representación en diversos contextos sociales.

De ahí que el objetivo de la LIJ sea acercar a un lector específico que forma parte de la futura generación y con el propósito de idealizar su comportamiento: un ser empático y tolerante. Anteriormente se ha hablado de la heteronorma como el régimen que domina, el cual le asigna al individuo con base en su sexualidad un papel a desempeñar en un futuro. Para fracturar esta norma, se deben proporcionar las herramientas de igualdad de género, sin importar la identidad u orientación sexual, y es la teoría *queer* una de ellas.

Así pues, para definirla se debe partir de la orientación sexual, puesto que esta se encarga de etiquetar y clasificar y, al mismo tiempo, cuestiona el motivo de la etiqueta. Kathryn Bond Stockton utiliza la palabra *queer* para definir la sexualidad que no encaja con los roles tradicionales. Sin embargo, al traducir dicho término al español, se obtienen las palabras “raro”, “torcido”, “perverso” e incluso “homosexual”; por el contrario, no cuenta con una única traducción que abarque el concepto de una forma adecuada. Ana Cortés, en su artículo “El niño *Queer* o crecer oblicuamente en el siglo veinte, por Kathryn Bond Stockton” (2016), compara a diversos críticos que han expuesto la teoría de Bond, sin embargo, señala que la interpretación errónea por una mala traducción conlleva a una versión distinta y un erróneo concepto de *queer*.

Por consiguiente, Bond expone que en la adolescencia se reconoce una identidad sexual a través de los recuerdos de la niñez (2016: 436). Se denominan “fantasmas homosexuales” en la infancia a aquellos indicios que definen la identidad y orientación sexual que se encuentran constantemente presentes detrás del hijo idealizado por los padres. Estos fantasmas suelen asociarse con la sobrestimación de

un romance, el uso de una vestimenta diferente a la que le corresponde de acuerdo con su sexo biológico, así como los comportamientos que no suelen ser aceptados dentro de la heteronormatividad.

Concretamente, Sebastián en el cuento “¿Te gustaría ser mi Sol?”, afirma: “nadie me había dicho jamás [que] a los chicos les tiene que gustar las chicas. Era como una regla que nadie decía, que todos daban por entendida” (Olguín, 2017: 7). El pensamiento de Sebastián es un ejemplo del binarismo, ya que está siguiendo patrones que se repiten sobre la orientación sexual, por lo que cree que es inapropiado sentir atracción por alguien de su mismo sexo. Al llevar este ejemplo fuera de la ficción, si un adolescente mencionara que es homosexual, es probable que tuviera una represalia ya que no estaría siguiendo la norma de enamorarse de una mujer. No obstante, le sería complicado aceptar su orientación sexual.

Posteriormente, tras reconocerse, este momento simbolizaba para el infante un doble nacimiento, puesto que se reconstruye toda una identidad desde la infancia hasta la edad adulta; en cambio, para los padres, quienes tenían una imagen definida de sus hijos, el reconocimiento es enfrentado como la defunción de un ser querido, por lo que tratan de evitar pasar por este duelo censurando la información que llegará a sus hijos y así se enfocarán en seguir el patrón establecido. En esta etapa por parte de los padres, no siempre se logra aceptar la situación, por lo que lleva a la marginación y expulsión del hijo fuera del núcleo familiar.

Por lo que se refiere a la infancia, aún se tiene el estereotipo de que los niños representan la inocencia, por lo cual son dignos de protección (o sobreprotección), convirtiéndolos en seres vulnerables o peligrosos en el sentido jurídico, puesto que cualquier intención inapropiada tendrá consecuencias legales. Como resultado para mantener intacta la inocencia de los niños, se catalogan como “seres asexuados”, con el fin de criar futuros adultos heterosexuales. De esta manera se evitará no mencionar temas de identidad y orientación sexual que no sean aceptadas dentro de la heteronormatividad.

Los imaginarios sociales pretenden alejar la sexualización, sin embargo, en diversas manifestaciones artísticas (como el cine y la literatura), se otorga libertad a

los niños sobre su cuerpo, donde la exploración y reconocimiento es visto de manera natural. Por consiguiente, la importancia de que el niño y adolescente cuente con conocimientos sobre sexualidad evitará que sean víctimas de algún abuso y acoso sexual, puesto que sabrán lo que es consentimiento, de ahí la necesidad de que la información se vuelva una herramienta de seguridad.

Retomando el ejemplo de Sol, ella cuenta con la libertad y el apoyo de sus padres al momento de redefinir su identidad sexual, pese a que ellos crean que se encuentra en una etapa psicológica; sin embargo, Sebastián no cree que ella esté confundida, dado que él la comprende y la respeta.

Ella menciona: “al principio a mi papá no le gustaba que me vistiera de chica... pero creo que ya está resignado. Sabe que nunca voy a ser varón” (Olguín, 2012: 11). En este punto, su padre no aceptaba que su hijo Saúl (nombre legal de Sol) tuviera comportamientos y apariencia de una niña, al pasar la etapa del duelo, termina por aceptar que su identidad sexual es femenina.

Es en este caso, aplicando la teoría *queer*, que Sol se clasifica en lo transgénero, puesto que ella misma así se lo expone a Sebastián. Por otra parte, la montaña rusa no necesita clasificarse, ya que sus aspiraciones no se limitan dentro del binarismo, por lo que desconoce que se trata de un personaje transexual. Ambos personajes representan a un colectivo cuya identidad sexual no ha sido aceptada en su totalidad. Sin embargo, es mediante los estudios culturales y la teoría *queer* que analizan y estudia una construcción social que varía en cada contexto.

Cualquiera que sea la identidad del lector, ya sea parte de la comunidad LGBT+ o no, reconocerá que no es el único que está pasando por una aceptación de sí mismo, de modo que la soledad dentro de la cual se ha refugiado disminuirá, puesto que ambos personajes le muestran dos perspectivas: la primera donde existe la necesidad de nombrar su identidad y la segunda donde no lo es requerido. No obstante, si no es un lector perteneciente al colectivo, puede lograr un vínculo de empatía con la obra literaria, de modo que entienda lo que le sucede al otro, y pueda colocarse en su lugar de la historia para producir una reflexión sobre su entorno social.

Por consiguiente, no es de extrañar que la teoría *queer* expanda su análisis hasta los campos de estudio de la literatura, en este caso, de la infantil y juvenil por las

recientes publicaciones con temática LGBT+. Es importante que el lector pueda entender por qué es relevante el estudio sobre los personajes no cisgéneros o heterosexuales, puesto que a través de lo *queer* se expone el papel que influye la comunidad LGBT+ y se crea un vínculo con la historia.

Si bien se trata de una teoría de los estudios culturales y de género, es aplicable en las obras literarias que crean conciencia sobre la situación de un colectivo. Kander citado en Cotilla expone que:

hasta hace poco [...] había librerías que evitaban o incluso se rehusaban a colgar en sus estanterías cualquier tipo de literatura con mención homosexual y que fuese dirigida a cualquier individuo menor de edad. Parece entender que el motivo se debe a que aún hay bastante gente que se opone a ver a sus hijos pertenecer a cualquiera de las identidades sexuales existentes diferentes a la heterosexualidad. (2016: 191)

Puesto que la idea de que la literatura debía adoctrinar los papeles impuestos por la sociedad, todo lo ajeno a lo “natural” era censurado. El miedo de que un menor de edad se identificara con un personaje no heterosexual o cisgénero aseguraba un futuro de discriminación y rechazo. Dado que los libros son considerados materiales didácticos al encargarse de llevar y enseñar un mensaje moral, cuando se prohíben ciertos temas se limita el panorama y la tolerancia desde una edad temprana.

La sensibilidad del lector ante esta nueva temática tuvo un impacto tanto positivo como negativo, puesto que aquellos que se reflejan en un personaje podían ver su identidad en él; sin embargo, los que rechazaban los textos y la temática eran lectores que no tenían ninguna empatía por un colectivo que aún se desarrollaba en la clandestinidad donde veían al otro de manera inferior, siendo estereotipos de humillación.

La hipótesis de que la literatura LGBT+ aún se encuentra marginada de la literatura convencional debido a su dificultad de adquisición por la falta de divulgación, y en algunas situaciones, se pide que sea vendida para un sector de la población en específico. De igual manera se reconocen los siguientes estereotipos dentro de sus historias: tristeza, depresión, suicidio o muerte, siendo los denominadores comunes de los miembros del colectivo LGBT+ tras su rechazo y marginación por parte de sus seres allegados. Además, se concluye que la adolescencia es la etapa clave para la

definición y la concreción de la identidad del individuo, y se necesita brindar apoyo en lugar de juzgar el desarrollo personal.

En el artículo “‘*Solace, Joy and a Lifeline*’: *Why Queer Literature is Vital for People Growing up LGBTQ+*” publicado por la editorial Penguin Book UK, Amelia Abraham expone que las historias ayudan a dar forma a las culturas, de modo que si no escuchas historias sobre algo que es parte de ti, entonces esa parte de ti no puede desarrollarse y madurar al mismo ritmo que el resto, puesto que no se está creando un vínculo entre el lector y los personajes. En el caso de la literatura LGBTQ+, donde se requiere de empatía hacia el colectivo, al no crear conciencia, pierde su objetivo de sensibilizar sobre una minoría: esa es la importancia de la lectura *queer*. nutre y ayuda a cada parte del lector a crecer¹⁹ y tener una noción de la otredad, desde la orientación e identidad sexual.

Por consiguiente, debido a la censura, es difícil hacer difusión a la literatura LGBTQ+. Los textos con temáticas de diversidad sexual son poco trabajados en la literatura infantil y juvenil. Se necesitan programas de tolerancia apoyándose de los textos LGBTQ+, principalmente para los adultos, ya que son los encargados de educar a los niños y adolescentes. Es importante demostrar por qué una temática contemporánea no define la orientación e identidad sexual de un niño. Asimismo, “la precariedad en el campo de la literatura LGBTQ+ para estos grupos etarios en la actualidad (niños y adolescentes), hace que nos preguntemos quién es el responsable de la falta de visión y reconocimiento de esta realidad que necesita ser tratada, explicada y representada en forma de literatura para niños y adolescentes” (Cotilla, 2016: 191), de modo que los lectores puedan entender lo que sucede en su entorno sin la necesidad de leer en la clandestinidad.

Pese a que la sociedad se cerraba a esta temática, aparecieron escritores que estaban dispuestos a desafiar los límites sociales y comenzaron a crear cuentos, guiones de cine, novelas y poesía que se retrataban a un colectivo; como ya se

¹⁹ En el original: “‘Stories help shape cultures and if you hear no stories about something that is a part of you then, to my mind, that part of you can't possibly develop and mature at the same pace as the rest’ he says. ‘That’s the importance of queer reading; it nurtures you and helps every part of you grow’” (Abraham, 2020).

mencionó, en Argentina Manuel Puig presentó la novela *El beso de la mujer araña* (1976), que se ambienta durante la dictadura militar argentina, mientras que, en México, Luis Zapata Quiroz publicó *El vampiro de la colonia Roma* (1979), novela de tema homosexual, y posteriormente, Rosa María Roffiel escribió la primera novela lésbica titulada *Amora* (1989), entre otros autores. Aquellos escritores que desafiaron a la heteronorma se convirtieron en representantes de un grupo de “perversos” y enfermos mentales (de acuerdo con la perspectiva social), y a su vez, debían recibir el mismo castigo que el colectivo LGBTQ+. Estos autores visibilizaron a un colectivo oprimido lejos de ser aceptados; sin embargo, esto no los detuvo, puesto que eran conscientes de la necesidad de apoyar a una minoría que era el blanco de la violencia y la injusticia.

Los miembros del colectivo LGBTQ+ durante su reconocimiento (generalmente durante el periodo de la adolescencia), necesitan encontrar representaciones que logren identificarlos para sentirse parte de la sociedad. Cuando se excluyen personajes LGBTQ+, el lector puede relacionar su identidad como “anormal” e incluso sentirse rechazado por una de las manifestaciones artísticas y entender que no forma parte de la sociedad como los demás. Por ende,

los individuos que se identifican como LGBTQ+ sienten la necesidad de verse reflejados, de encontrar una paridad con una historia que se asemeja a la suya, de ver a un personaje con el que comparta más apariencia física y con quién establezca un vínculo emocional y se dé un intercambio de sentimientos; [...] y como cualquier ser humano, parece sentir la necesidad de encontrarse a sí mismos también a través de la literatura. (Cotilla, 2016: 193)

Una vez que las barreras heteronormativas han sido transgredidas, la LIJ con temática LGBTQ+ debe adoptar las historias poco convencionales para que los niños y adolescentes puedan entender la trama que les presenta dentro del contexto social en el cual se desarrollan.

Globalmente, el ser humano necesita encontrarse por medio del otro, sea o no una obra artística. En el ambiente literario, el hecho de crear personajes LGBTQ+ donde se realicen al igual que el resto de otros personajes, le permite entender que el simple hecho de tener una identidad y orientación diferente no le impide desarrollarse igual

que el “otro”. Por otra parte, la teoría *queer* se encarga de analizar cada categoría del colectivo, sin embargo, dentro de los estudios se procura que los análisis no tengan un resultado peyorativo o que pueda malinterpretarse, tal y como sucedió con los manuales del DSM.

2.2.1. Identidad sexual y de género

La principal idea de la sociedad hacia el colectivo LGBT+ es sobre la confusión de aquellos que lo conforman: si un individuo se presenta como transexual o transgénero, se tiene por sentado que está atravesando un trastorno de identidad. Sin embargo, se entiende que la idealización de la identidad sexual se limita al sexo masculino y femenino.

Definir la identidad sexual partiendo de las construcciones sociales varían del significado biológico, por ello, conviene subrayar que:

la identidad sexual tiene que ver con identificarse con las características biológicas de ser macho o hembra y la identidad de género tendría que ver con la identificación de las categorías culturales de pertenecer a uno de esos dos sexos biológicos, es decir la de identificarse con ser hombre o mujer. Realmente, sólo las personas capaces de distinguir entre género (construcción social y dependiente del contexto) y sexo (condición producto de un desarrollo biológico determinado) serían capaces de distinguir entre ambas clases de identidad. (Martín, 2006: 17)

No obstante, tratándose sobre la heteronorma, es común encontrar una ideología errónea de las habilidades individuales con base en el sexo biológico; asimismo, “no solo la mujer responde a un parámetro estético y conductual preestablecido. Al hombre también se le atribuyen ciertas características y modos de comportarse que derivan de la matriz heterosexual” (Sartelli, 2018: 210), de modo que si realiza actividades o tiene preferencias que se relacionen con conductas femeninas, se tiene por sentado que su masculinidad se disminuye, lo que es el resultado de una construcción social.

Por consiguiente, el autodescubrimiento de la identidad sexual deja de ser tabú dentro de la LIJ, puesto que “algunos textos infantiles abordan el tema de la libertad de elección sexual” (Sartelli, 2018: 211), como en el caso de Sol, quien afirma que su identidad sexual es femenina. Globalmente, es poco convencional encontrar LIJ con

temática LGBT+, puesto que la desinformación acerca de este colectivo no permite que las obras literarias circulen con la misma normalidad que otras temáticas dirigidas al público infantil y juvenil.

Retomando el ejemplo de Sebastián, comienza a narrar con un pensamiento crítico sobre lo que le rodea:

¿Por qué no hay parejas de dos hombres o de dos mujeres? ¿Está mal que dos hombres se quieran? ¿Está mal que me guste Juan Manuel? ¿Está mal que quiera darle un beso? No me atrevía a preguntar esas cosas por miedo a que sospecharán que yo era raro, extraño, diferente. Por miedo a que pensarán que me gustaba un chico. (Olguín, 2012: 7)

El temor que siente Sebastián es un ejemplo de lo que sucede dentro de la clandestinidad, o como se le conoce coloquialmente, “dentro del closet”. Una vez que él se ha aceptado, comienza a ver con normalidad la libertad de amar por encima de las normas sociales.

Al mismo tiempo, la definición de la identidad sexual sigue siendo un caso debatido por llegar a un solo significado. Finalmente, se opta por aquella que es el resultado de una construcción social, donde los límites sociales se han involucrado para consolidar una definición. Concretamente, se define como matriz heterosexual, la cual es productora de cuerpo y de géneros hetero. Bajo esta matriz se observan “las prácticas de crianza occidentales en las cuales desde que nace el niño tiene un lugar y un papel predeterminado en el mundo: su ropa será azul, sus juegos estarán relacionados con la fuerza, la competencia y el poder” (Duque, 2010), por lo que tiene menos restricciones que las de una niña, donde se limita a juegos opuestos a los de un varón.

Se es consciente de que, tal y como se ha mencionado con anterioridad, dependiendo del sexo biológico se asignarán los roles a interpretar. Todo aquel que no esté consciente de la heteronorma, no podrá comprender las necesidades del movimiento LGBT+. Poniendo por caso la película *The Danish Girl* (2015), cuando Einar Wegener acude a un médico junto a su esposa para entender su sexualidad trans, se le niega la atención médica, puesto que el doctor cree que se trata de una enfermedad mental (disforia de género); posteriormente viajan a Berlín donde conocen

al Dr. Warnekros, quien le ofrece una cirugía experimental de reasignación de sexo, a la cual se somete. Ambos médicos, dedicados a atender la salud, tenían opiniones diferentes, sin embargo, de no ser por el Dr. Warnekros, Wegener no habría logrado aceptar su identidad de mujer transexual y de aceptarse como Lili Elbe.

Grosso modo, “la relación entre la literatura infantil y las cuestiones de género ha sido objeto de estudio en diversas oportunidades y con distintos enfoques” (Sartelli, 2018: 201), puesto que más allá de los estudios culturales y de género, otras áreas como la medicina y la psicología han presentado investigaciones respecto de la comunidad LGBTQ+; pese a que ambas disciplinas han partido de la disforia de género como enfermedad mental, sus investigaciones han evolucionado para unirse a la teoría *queer* y compartir que toda identidad sexual es una construcción social, puesto que se basa en lo que se define por el otro con el fin de exponer una realidad que nació de la clandestinidad y, a su vez, es representada en diferentes medios de comunicación para dar voz a un colectivo.

La vivencia del matrimonio es otro punto de las parejas heterosexuales y, por consiguiente, suele verse reflejada en los cuentos de hadas al terminar con un “y vivieron felices por siempre”, al ser la unión la premiación por haber sobrevivido a los obstáculos de la travesía. Sol tiene un final similar con Sebastián: “cuando Sol cumplió quince, mi mamá todavía no sabía que Sol era mi novia. Pero cuando nos casamos, va a ser la primera en enterarse. Esta vez, quiero que Sol tenga el vestido blanco más lindo del mundo” (Olguín, 2012: 15); con lo que tiene el “felices por siempre” de la historia.

Asimismo, la protagonista, al ser una mujer transgénero, se visualiza como una mujer que anhela cumplir con el matrimonio en el futuro; sin embargo, al igual que en la realidad, Sol debe esperar que las leyes permitan cambiar sus datos personales de manera legal, puesto que sigue llamándose Saúl a pesar de que Sebastián le conoce y trata como una mujer de nombre Sol.

Por otra parte, la montaña rusa tiene una evolución diferente a la de Sol. Tras haber tenido su ensoñación comienza a tener una protesta con aquello que le rodea: “una mañana me quede quieto, / no lograron que me moviera: / había tomado una decisión, / ¡y pobre del que me contradijera!” (Olguín, 2017: 7). Una vez que deja de

cumplir con su función, tiene la determinación de cumplir con su objetivo: ser una montaña rusa. Por ende, cree que, al no moverse, los de su entorno estarán más atentos a lo que le sucede.

Sin embargo, sus actos tienen consecuencias negativas. Tras haber sido un medio de transporte por más de treinta años, sus usuarios no pueden imaginar que tenga otra utilidad. Por ello, debido a que no es útil como un tren de pasajeros, es llevado al depósito: “y me quedé ahí, / ¡oh, cuanto tiempo! / soñando con ser una montaña rusa, / sufriendo lluvias, frío y viento” (Olguín, 2017: 7). Este lugar representa la clandestinidad.

No es escuchado por los humanos, ya que no pueden entenderlo. Se encuentra aislado del resto de los trenes, por lo que no tiene interacción con ellos. Su travesía comienza en el momento que encuentra su identidad sexual, no obstante, desconocía cuál sería su trama. El clima y la temperatura le hacen sentirse en la soledad, sin embargo, es persistente en cuanto a su objetivo: ser una montaña rusa.

La montaña rusa, a diferencia de Sol, tiene una identidad transexual, ya que su cuerpo cambia. Ha tenido la intervención de un grupo de personas que le lavaron, pintaron y colocaron en el parque de diversiones, mientras que Sol solo menciona que tomó por un tiempo hormonas que dejó por problemas de salud. Ambos personajes transgreden la heteronormatividad al aceptar su identidad trans, por lo que, a pesar de tener dificultades para lograrlo, terminan dentro de una sociedad idealizada: donde no existe violencia hacia el colectivo LGBT+.

2.2.2. Infancia *queer*

La literatura no heteronormativa ha sido considerada como un acto de rebelión dentro del sistema político que opta por el binarismo. Poca importancia se les dio a las prohibiciones hacia aquellos textos literarios, de modo que prosiguieron escribiéndose obras LGBT+ para continuar visibilizando a una minoría social que constantemente estaba en crecimiento.

Por lo que se refiere a mantener un control educativo, los libros destinados para niños debían tener las características binarias aceptadas, puesto que, de lo contrario, serían rechazados y censurados. Al mismo tiempo, el concepto de la literatura infantil

se representó en la imagen del infante como un estado de inocencia temporal hasta la adolescencia, por ello:

el término infantil, en este caso, remite al sustantivo literatura. [Conviene subrayar que] el concepto de infancia en una persona remite a un período temprano de su vida, pero en la literatura remite a un estado inocente, ingenuo, añorado, podría decirse, en crecimiento, por lo tanto, no es lo mismo lo infantil en la literatura que lo infantil en el ser humano. (Larralde, 2014: 23)

Igualmente, en esta etapa se tiene mayor protección con el niño hasta que comienza a descubrir su individualismo y carácter en la pubertad. Esta segunda fase de crecimiento se asocia con la rebeldía y el adolescente está en constante desafío de los límites sociales dentro de los cuales se ha criado.

En la opinión pública, no existe ninguna relación entre la infancia y la teoría *queer*, puesto que se entiende que los niños son en su totalidad heterosexuales y cisgéneros. Se han realizado diversos estudios sobre la identidad sexual, que abarcan desde la psiquiatría hasta los estudios culturales; en cada uno de ellos se llega a la conclusión que cualquier transexual y transgénero no es totalmente aceptado en la sociedad, puesto que el entorno no es consciente de las carencias que cuenta el colectivo (trabajo, cambio legal de papeles y atención médica).

Lo anterior es un tema constantemente debatido entre los conservadores y los activistas LGBT+ cuando se trata de encontrar un punto neutral para la convivencia de ambas partes y sean atendidas las carencias del colectivo. Por consiguiente, es impensable que exista una infancia cuya identidad no corresponda a lo normalizado socialmente, a lo que es aceptado desde hace décadas: no es ajeno encontrar excepciones dentro de lo ya considerado normalidad. Así, pues, durante la infancia y adolescencia se forja la personalidad del individuo con base en la construcción de la identidad sexual.

En la medida en que la “identidad” se preserva mediante los conceptos estabilizadores de sexo, género y sexualidad, la noción misma de “la persona” se pone en duda por la aparición cultural de esos seres con género “incoherente” o “discontinuo” que aparentemente son personas pero que no se corresponden con las normas de género culturalmente inteligibles mediante las cuales se definen las personas. (Butler, 2007: 71)

Asimismo, cualquier indicio de una identidad sexual trans en los niños, crea disputas socialmente: los padres son considerados como negligentes al dejar que su hijo tenga libertad excesiva sobre su apariencia, mientras que los infantes son agredidos por otros de su edad o se tiene por entendido que están en una etapa de confusión. Cualquiera que sea la etiqueta social sobre los padres o el niño, no será aceptada en su totalidad por aquellos que le rodean.

En los años setenta, la necesidad de encontrar una identidad fuera del binarismo resultó ser más arriesgada de lo que se creía: ninguna ley podía amparar a un ciudadano con aparente confusión, debido a que no se le reconocía socialmente, principalmente si los familiares lo consideraban con escasez de sus facultades mentales. Por ende, este colectivo continuó desarrollándose en la clandestinidad, ya que no era comprendido sobre cómo se vestía y se sentía; de ahí que sus integrantes fueron víctimas de la violencia e intolerancia.

No es de extrañar que, ante esta problemática diversos medios de comunicación o difusión artística hayan creado o presentado historias sobre niños trans con el fin de mostrar una comunidad cuya esperanza de vida es menor a 35 años;²⁰ del mismo modo, se pretende crear una sociedad inclusiva donde el colectivo se sienta parte de ella por medio de las artes y se logre erradicar con los estereotipos negativos que se han creado debido a la desinformación.

Así pues, crecer como un niño *queer* sin un representante de sí mismo durante la infancia, le incomunica del mundo que lo rodea; por consiguiente, es necesario no crear estereotipos de los niños, puesto que lejos de confundirlos (en palabras de la sociedad heteronormativa), no les limitará al momento de construir su identidad. Conviene subrayar que los roles de género han estado presentes en la crianza infantil gracias a un sistema patriarcal, puesto que los niños y niñas se limitan a realizar actividades con base en lo que consideran socialmente aceptado.

²⁰ De acuerdo con la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), la transfobia reduce la esperanza de vida de la comunidad trans hasta los 35 años (Heraldo de México, 2019).

En el caso de la representación del colectivo en la literatura, “los cuentos son unas herramientas maravillosas para organizar y comunicar significados de un modo eficaz, el problema está cuando esas historias son historias de hombres y mujeres” (Flores, 2005: 7), donde se crea una estructura binaria. Sin embargo, se anula la existencia de los transexuales y transgéneros puesto que no han sido reconocidos en su totalidad por la sociedad, debido a la falta de información de los medios de comunicación, y solo se han centrado en las historias heterosexuales.

No obstante, al contrario de lo que se piensa, “la literatura infantil no es inocente respecto a la transmisión de representaciones acerca de ciertos mandatos culturales y sociales para varones y mujeres, revelando cómo pone en juego ciertos imaginarios sexuales” (Flores, 2005: 1); por consiguiente, depende del autor saber cómo abordar temáticas poco convencionales y crear una historia memorable para el lector que va dirigido y para aquel que sienta curiosidad por leer temáticas poco convencionales.

El caso de Julián del cuento *Julian Is a Mermaid* (2018) de Jessica Love, muestra a un niño que vive fascinado por las sirenas, hasta que un día ve subir al vagón del metro a unas mujeres vestidas de ellas: Julián se ve envuelto en una ensoñación que le muestra su vida como una sirena. Aquel niño sueña ser como las mujeres que han subido al vagón, en ningún momento se encuentra limitado por su género, puesto que simplemente desea encontrar su identidad, aunque sea del sexo opuesto. Generalmente, las sirenas son representaciones femeninas, ya que no se encuentran referentes de que sean seres masculinos.

En definitiva, para entender la identidad sexual en la literatura infantil no solo basta con la teoría *queer*, debe haber una empatía y tolerancia a través de los imaginarios, que “son viajes que nos hacen conocer lo desconocido, nos conduce de lo visible a lo invisible, irrumpen en la realidad porque es su reverso insospechado. No hay ruptura entre lo racional y lo imaginario, pues lo racional es un polo fragmentario del espacio de la imaginación” (Flores, 2005: 11). De manera utópica, un niño y adolescente *queer* puede desarrollar su identidad de la misma manera que un cisgénero, donde ambos no necesiten una etiqueta y sean tratados como uno mismo.

La visión utópica es una de las principales motivaciones para los movimientos de los derechos civiles. “La imaginación transgrede el orden y puede destruir las

representaciones estereotipadas de la realidad cotidiana” (Flores, 2005: 12), de modo que se convierta en aspiraciones colectivas. En cuanto al colectivo LGBT+, tiene como propósito lograr una mayor esperanza de vida, atención médica adecuada y mayor flexibilidad para el cambio de papeles.

Sin embargo, al tener dentro de los núcleos familiares miembros LGBT+, la demanda sobre el conocimiento acerca de los estudios de género era indispensable. Ya no bastaba con tener noción de su existencia, sino que se requería comprender desde un punto de vista heteronormativo donde no se refirieran a ellos con etiquetas despectivas.

Globalmente, mientras el niño *queer* tenga a su alcance información que le ayude a entender qué es la identidad y orientación sexual, no tendrá problemas para sentirse parte de la sociedad. Si bien los cuentos analizados forman parte de la LIJ, la temática les permite acercarse a ellos mismos, puesto que, al notar un reflejo de sí en el otro, le da seguridad sobre su persona y su cuerpo. Es importante que no solo los niños se acerquen a esta literatura, sino cualquiera que esté interesado en leer otro tipo de temática.

2.3. Sol y la montaña rusa

En Argentina existen historias que comienzan a romper estereotipos, y que han salido de la clandestinidad para vincularse con un lector específico. Por ende, no es de extrañar que se encuentren en las obras literarias dirigidas a niños y adolescentes. Un claro ejemplo son los cuentos “¿Te gustaría ser mi Sol?” (2012) y “¡Soy una montaña rusa!” (2017).

Por ello, la protagonista del primer cuento, Sol, es una adolescente transgénero, quien representa al colectivo LGBT+ ante Sebastián, su amigo. Si bien es una historia que sirve para homenajear, se define por contextualizarse en una sociedad idealizada: sin violencia, con empatía y tolerancia fuera del binarismo.

Al inicio de la historia, Sol se presenta como un personaje cuya identidad sexual es la femenina a pesar de que su sexo biológico es el masculino. Tanto fuera como dentro de su casa suele usar vestidos, maquillarse y peinar su cabellera rubia. No obstante, cuando invita a Sebastián a nadar a la alberca ella está usando un traje de

baño para hombres: “le miré el cuerpo. Sol no tenía pechos. Todavía era muy chica, me dije. Pero no, me estaba engañando, porque el cuerpo de Sol se parecía al mío. Era un cuerpo de varón” (Olguín, 2012: 11), afirmó Sebastián con confusión al ver su anatomía. Este suceso se convirtió una ruptura en su pensamiento, ya que no podía creer lo que estaba viendo.

Anteriormente se ha mencionado que, al transgredir la heteronormatividad, el acto de deconstruir lo femenino y masculino parte de lo individual. Sol plantea que para ella ser mujer es vestirse con prendas que se consideran femeninas, ya que es la manera en la que asocia la figura de la mujer y lo mismo pasa con Sebastián, quien en ningún momento sospecha que se trata de un adolescente varón como él hasta que acude a su casa y escucha cómo su madre se refiere a Sol por el nombre de Saúl y luego observa su traje de baño.

Por otra parte, está la montaña rusa. Esta segunda obra literaria trata sobre un tren que sueña con dejar de cumplir su actual función para poder realizar su ensoñación. A diferencia de Sol, quien es un personaje transgénero, la montaña rusa representa lo transexual, ya que cambia su cuerpo.

A pesar de que este cuento no contiene una introducción que especifique hacia qué tipo de personas está aludiendo la historia, expresa que “las montañas rusas, en cambio, son de colores y vuelan muy alto en el cielo” (Olguín, 2017:2), porque tienen mayor libertad y no están sujetas a una vida uniforme como la de un tren. Por ende, es un cuento que es permitido de leer dentro de las aulas de clases, ya que la transexualidad no se menciona como en el caso de Sol.

En un principio es un tren de pasajeros. Narra que tiene cerca de treinta años trabajando y comienza a aburrirse. Tiene una vida monótona hasta que un sábado descubre cuál es su verdadera identidad, la cual implica cambiar su forma y dejar de ser un transporte público.

Un sábado por la tarde, escucha de la boca de unos niños sobre las montañas rusas: “es como un tren, pero de colores, / y vuela alto en el cielo. / Es rápida como una estrella” (Olguín, 2017: 5). Esa misma noche sueña con ser una montaña rusa, donde sus pasajeros fueran alegres y no serios, como a los que estaba acostumbrado. Su ensoñación le permite contemplar que su construcción como medio de transporte

le limitaba a un sector específico y a ser siempre solo eso; sin embargo, en el cuento se da la posibilidad de que su estructura también le permita ser una montaña rusa.

Ambos personajes representan al colectivo LGBTQ+, sin embargo, sus historias los hacen diferentes. Lo primordial es entender que estas obras literarias son nuevos ejemplos sobre la diversidad de temáticas que se pueden encontrar en la literatura, puesto que antes de ser historias, que dan voz a un sector específico de la sociedad, son literatura infantil.

2.3.1. Metamorfosis literaria: el cambio de los protagonistas

En la historia Sol es un personaje que, al aparecer en la vida de Sebastián, ya tiene una transformación. Como menciona, descubre que su identidad es femenina, por lo que deja a un lado la vestimenta que se considera masculina, a excepción del traje de baño. No muestra una ensoñación como la montaña rusa, por lo que se da por entendido que ha pasado ese momento previo a su encuentro con Sebastián, siendo posible durante su infancia.

En un principio, Sebastián contempla de forma efímera a Sol: “un día iba caminando por la calle y vi una nena rubia con un perro muy parecido a Moncho. Le pregunté de dónde lo había sacado y me contó que lo había encontrado cerca de las vías del tren, abandonado y muertito de hambre” (Olguín, 2012:8). Esta primera impresión le da una imagen femenina idealizada, por lo que no reconoce que su sexo biológico es el de un varón. Su apariencia cumple con el estereotipo de una mujer: tiene una figura delicada, es hermosa y aparenta una personalidad más amable.

Sol se muestra en un principio tímida al confesarle sobre sí misma a Sebastián y cómo comenzó a descubrir que su género no concordaba con su sexo biológico. Haciendo un énfasis en esta última idea, se entiende que el cuerpo con el que se nace no debe limitar a encontrar su propia identidad, ya que:

originalmente con el propósito de dar respuesta a la afirmación de que “biología es destino”, esa diferenciación sirve al argumento de que, con independencia de la inmanejabilidad biológica que tenga aparentemente el sexo, el género se construye culturalmente: por esa razón, el género no es el resultado causal del sexo ni tampoco es tan aparentemente rígido como el sexo. (Butler, 2007: 54)

Por ende, si Sol rompe la barrera de la heteronormatividad, que condiciona a todo ser humano que nazca con aparato reproductor masculino a vivir como hombre, ella transgrede la norma y al identificarse como una mujer. Sin embargo, Sol es consciente que dentro de su psique predomina el anima y no el animus, por lo que su sexo biológico no resulta ser un impedimento para que pueda aceptar su esencia femenina.

Asimismo, Sol es la verdadera identidad de Saúl. Al momento de renombrarse comienza una nueva etapa. Cuando la identidad no concuerda con el sexo biológico, la persona puede expresarse fuera de la heteronormatividad. En el caso de la etapa de la metamorfosis²¹ de las mariposas, el cual es un desarrollo biológico, se aplica de forma simbólica a las personas que encuentran su identidad al salir de la clandestinidad, del cual es el proceso para reconocer su individualismo.

En un comienzo se encontraba dentro de un capullo cuando solía vestirse de forma diferente a lo esperado: “al principio a mi papá no le gustaba que me vistiera de chica... pero creo que ya está resignado. Sabe que nunca voy a ser varón” (Olguín, 2012: 11), plantea Sol. Por otra parte, Sebastián entiende que durante su metamorfosis no tuvo el apoyo de su padre y al final de su proceso opta por no insistir sobre su hija dejando de imponerle que se comporte como varón.

Al final, Sol es consciente de que esperará a que le aprueben la ley de Identidad de Género y Atención Sanitaria para que pueda hacer cambio de sus datos oficiales, la cual:

en mayo de 2012 se aprobó en Argentina la Ley de Identidad de Género Nro. 26.743 que garantiza el libre desarrollo de las personas conforme a su identidad de género, corresponda o no éste con el sexo asignado al momento de nacimiento. Esta ley no sólo garantiza la rectificación registral del sexo y el cambio de nombre en todos los instrumentos que acreditan su identidad, sino también el acceso a una salud integral, tratamientos hormonales e intervenciones quirúrgicas parciales o totales sin requerir autorización judicial o administrativa, con el consentimiento informado de las personas como único requisito. (Fundación Huésped, 2018: 5)

²¹ De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española es la “transformación de algo en otra cosa”.

Por lo que se refiere a la montaña rusa, cuenta con una metamorfosis diferente. De manera previa tiene una ensoñación, luego, al dejar de realizar su función como tren de pasajeros para convertirse en un juego mecánico, se transforma en un personaje transexual, es decir, adquiere las características por medio de la transformación de sus vagones, lo que equivale a una reasignación de sexo, que en el caso de Sol supondría la toma de hormonas.

Lo estético del cuento, más allá de las coloridas imágenes, recae en la sutil manera de transmitir su mensaje: “que mi historia te sirva, / amigo o amiga, / para seguir / siempre adelante. / Para que logres cumplir tus sueños: / ¡ser pintora, / bombero, / o cantante!” (Olguín, 2017: 10). En estos versos, la escritora señala que el cuerpo no limita la búsqueda de la identidad como se plantea en la heteronormatividad.

Erradicar el binarismo es, ante todo, comprender al otro. Deducir que existan actividades específicas con base en un sexo biológico crea límites sociales. No deben catalogarse profesiones para mujeres u hombres, por lo que Olguín alienta al lector a encontrar su identidad y pensar en la otredad. Por ende, el mensaje de la escritora en ambos personajes es crear historias que le permitan al lector identificarse con los personajes y contemplar su travesía para cumplir con su ensoñación.

2.3.2. Sebastián y el parque de diversiones: la sociedad utópica

El colectivo LGBT+, dentro de estos cuentos, está contextualizado en una sociedad donde la empatía y tolerancia son prioridad. Durante su búsqueda por derechos civiles a lo largo del siglo XXI ha sufrido agresiones, las cuales convierten a sus integrantes en víctimas de la LGBTfobia. Por ende, cuando se presentan historias libres de cualquier tipo de violencia, se trata de sociedades ideales dentro de la ficción.

Al mismo tiempo, definir una sociedad ideal parte de una crisis social, ya que “las utopías [tienen] siempre dos aspectos: por una parte, representan la crítica de lo existente; por otra, la propuesta de aquello que debería existir; y su importancia estriba principalmente en el primer aspecto” (Celentano, 2005: 97). De modo que la necesidad de una sociedad libre de violencia es una prioridad dentro de estos cuentos para visibilizar la falta de derechos humanos.

Por otra parte, al referirse a Sebastián y al parque de diversiones como representantes de una sociedad utópica, se vinculan con Sol y la montaña rusa, respectivamente. Puesto que cada personaje necesita un contexto dentro del cual se desarrollen de acuerdo con los protagonistas. De esta manera es como logran estar en una realidad idealizada.

Sebastián se presenta en un principio como un adolescente de catorce años que ha perdido a su perro Moncho, posteriormente se convierte en amigo y pareja sentimental de Sol. Ella tiene la confianza de expresar sus sentimientos y deseos, ya que Sebastián forma parte de su círculo personal:

nos pusimos de novios. No le contamos a nadie, era nuestro secreto. Bueno, nuestro y de Frodo, que había sido algo así como un celestino y se merecía saberlo. Así supe que lo le pasaba a Sol se llamaba transexualidad y era tal como me lo había explicado ella: había nacido varón, pero se sentía una mujer. (Olguín, 2012)

Como resultado, Sebastián actúa como el apoyo que Sol necesita: no le impone como su padre el hecho de comportarse como varón a pesar de que su identidad sexual sea femenina, ni le agrede por formar parte del colectivo LGBT+. Él se muestra comprensivo con ella, ya que afirma que no deberían existir etiquetas para poder amar a alguien, de modo que no está mal sentirse atraído por una persona de su mismo sexo, o de identificarse con un sexo opuesto.

De igual manera el parque de diversiones forma parte de una sociedad utópica. Cuando la montaña rusa es un tren, se visualiza dentro de esta zona, puesto que deduce que los visitantes son más alegres que los pasajeros que viajan en el rumbo al trabajo o a la escuela. Ha oído de los pasajeros las expresiones que les causan las montañas rusas, entre el miedo y la alegría. Siendo un tren, vive de las descripciones de los niños, por lo que reconoce cuál será su destino

Asimismo, su objetivo es ser una montaña rusa en un parque de diversiones, puesto que es el lugar de los juegos mecánicos y donde todos se divierten. Por ende, al transformarlo en una montaña rusa, su destino es ser colocado “entre el castillo inflable / y el enorme carrusel, / frente al payaso Clodoveo / y su asistente Maribel” (Olguín, 2017:9). Una vez que es llevado a este lugar, su principal objetivo es

transportar pasajeros que están en búsqueda de diversión como cualquier juego mecánico. Sin embargo, el parque de diversiones no es un personaje como Sebastián, no obstante, cumple con la función de ser una sociedad utópica donde puede cumplir su ensoñación.

Si Sebastián no hubiera aparecido en la historia de Sol, no habría una revelación de parte de ella hacia otra persona puesto que sus padres ya eran conscientes de que Sol era una adolescente transgénero. De igual manera, si el tren no hubiera escuchado sobre las montañas rusas de los parques de diversiones, no tendría una visión más allá de las estaciones que solía recorrer.

Globalmente, estos personajes son el complemento de Sol y la montaña rusa. fuera de la ficción, cualquier persona perteneciente al colectivo LGBT+ debería estar rodeada de otras que sean empáticas y tolerantes. Por ello, es normal hallar diversos movimientos por los derechos civiles, ya que suelen sufrir de violencia e injusticias basándose en un razonamiento con desinformación.

Anteriormente era normal segregar a personas del colectivo, puesto que se creía que su identidad y orientación sexual se trata de una enfermedad mental o contagiosa, por lo que intentan no usar prendas que socialmente están diseñadas para un género. Sin embargo, gradualmente el pensamiento colectivo ha cambiado, lo que ha permitido que exista mayor empatía y tolerancia desde la Dictadura Militar Argentina.

Latinoamérica se ha mostrado como una región donde se hallan obras artísticas con temática LGBT+, las cuales abarcan desde un destinatario infantil hasta los adultos. Estos últimos suelen ser menos tolerantes ya que se han criado bajo un pensamiento heteronormativo, sin embargo, las nuevas generaciones están más conscientes de lo que sucede a su alrededor, convirtiéndose en una sociedad utópica al informarse y disminuir los futuros actos de violencia hacia el colectivo.

CONCLUSIONES

Se debe tener presente que la literatura es una de las Bellas Artes que constantemente se encuentra en evolución debido a las temáticas en las que se basan para escribir; algunas de estas son consideradas tabúes debido a la desinformación. Sin embargo,

esto no es motivo para mencionar lo que es y no es literatura, ya que cada lector lo determina con base en su experiencia.

Definir la literatura continúa siendo un tema debatible entre académicos y escritores, por lo que, en mi opinión, es toda obra literaria que nos evoca a la estética y retrata un contexto social en el cual gozamos la lectura. Esta definición no discrimina temáticas ni géneros, ya que es el resultado de la conexión entre un escritor y un lector mediante el texto. De igual manera, la literatura no elige al lector, sino que este es quien hace la elección.

Por ende, al abordar la investigación sobre la identidad trans en la LIJ, se señala que esta aún se clasifica como tema tabú junto al colectivo LGBTQ+, ya que aún está desarrollándose como una temática. Es decir, gradualmente se están escribiendo historias que retraten desde una perspectiva *queer* y registran el mundo desde el otro. Esta literatura ha sido leída tanto por niños como adultos. No es la primera vez que la LIJ cuenta con lectores mayores de edad, tal es el caso de la saga de libros *Harry Potter* de J. K. Rowling, la cual ha cautivado a miles de personas de todas las edades a pesar de estar dirigida a un lector infantil, sin embargo, sus lectores suelen ser adolescentes y adultos.

En relación con los cuentos que se analizaron en este proyecto de investigación, se clasificaron dentro de la LIJ creada, ya que de acuerdo con el capítulo 2, es aquella que se ha escrito directamente para los niños y jóvenes bajo la forma de cuentos o novelas, de poemas y obras de teatro. De ahí que se ha producido y se seguirá produciendo para un lector específico. Sofía Olgún escribió estas obras literarias destinadas para lectores infantiles y juveniles, sin embargo, los adultos también las han disfrutado al conocer las historias de Sol y la montaña rusa.

Hoy en día estos ejemplares son los sucesores de novelas como *El beso de la mujer araña*, la cual retrató parte de la Dictadura Militar Argentina. Dichas obras literarias retrataron una realidad que estaba oculta de la mirada internacional, por lo que registraron la situación tanto de la sociedad argentina como la del colectivo LGBTQ+. Luego, gradualmente se comenzó a manejar esta temática incluso en la LIJ. En la actualidad, esta temática ha desarrollado historias de cada facción del colectivo, siendo la homosexualidad la más popular entre los lectores. Es posible que esto se

deba a que la orientación sexual es considerada como una etiqueta a lo no heterosexual y no binario.

Olguín no solo ha demostrado ser una escritora cuyas obras literarias contienen personajes que transgreden la heteronormatividad, sino que creó el sello editorial Bajo del Arcoíris, convirtiéndose en la primera editorial Latinoamericana en publicar y difundir gratuitamente LIJ de temática LGBT+. Por ende, sus historias no parten de un proyecto comercial, ya que buscan visibilizar a aquellas personas que aún se encuentran dentro de la clandestinidad. Gracias a esto, se obtuvo la oportunidad de conocer una temática que retrata la realidad fuera del binarismo.

Los lectores que han disfrutado de estas novelas y cuentos han comprendido cómo se desarrolla un colectivo. Crearon un vínculo de empatía y tolerancia a través de la lectura, permitiéndoles entender un mensaje sobre la constante búsqueda de los derechos y oportunidades. Por ende, están dispuestos a leer obras literarias con temáticas no heteronormativas, ya fuese con fines de rebeldía, información o por cuestiones de identidad y orientación sexual.

Un lector siempre estará dispuesto a conocer por qué se censura una temática, y posteriormente generará su opinión al acceder a ella. Esto quiere decir que el limitar obras literarias al público solo fomentarán sus lecturas. Debido a la difusión de la editorial Bajo el Arcoíris, cuentos como “¿Te gustaría ser mi Sol?” y “¡Soy una montaña rusa!” tienen un impacto en la LIJ donde niños y adultos disfrutaron de las historias. Estos cuentos han estado en internet desde el 2012 y 2017 respectivamente, por lo que cuentan con una popularidad en la comunidad digital misma que se ha encargado de difundirla.

Por ello, en la búsqueda constante del lector ante historias con temática LGBT+, lo conducen a descubrir universos ficcionales donde encuentra personajes con los cuales puede empatizar y ser un compañero en la travesía, además de ser un lector. El mensaje transgrede la ficción hasta la realidad: una vez que se obtiene se adquiere una visión diferente del entorno y se es más consiente con el otro. Por lo que se refiere a los cuentos, al conocer la historia de Sol y la montaña rusa, demuestran el mundo desde otro registro que ha ido desarrollándose gracias a la libertad de expresión.

A pesar de que el territorio de la creación literaria para los niños y adolescentes aún se encuentra estrictamente supervisado por las instituciones escolares y religiosas, gradualmente ha dejado de regirse bajo un protocolo de ética y moral impuesto por los padres de familia que son influidos por la heteronormatividad. Asimismo, al tratarse de una temática sobre un colectivo que surgió de la clandestinidad, muestran personajes que dan voz a personas que se identifican con ellos. Es decir, representan a las personas transgéneros y transexuales. La forma en la que Olguín abordó las historias es en un contexto utópico donde cada personaje se desarrolla de acuerdo con las aspiraciones del colectivo, mismas por las que se encuentran en movimiento fuera de la ficción.

La LIJ se ha convertido en una herramienta didáctica. No obstante, aún se cuestiona sobre qué temáticas son permitidas en el aula de clases. Al tratarse de la temática LGBT+, debe manejarse con precaución, no porque sean prohibidos, sino porque debido a la desinformación se malinterpretan como libros que corrompen la integridad de los niños y adolescentes. A lo largo de los últimos treinta años, se ha asociado erróneamente la orientación e identidad sexual como una enfermedad mental, ya que aún resulta, para algunos, ilógico que una persona se identifique con el sexo opuesto o que existan relaciones entre personas del mismo sexo.

Los debates sobre este colectivo han sido abarcados desde los estudios culturales y la teoría *queer*. En primer lugar, haya que comprender lo que se entiende por empatía y tolerancia en un contexto social, y preguntarse cuál es el significado que ha dado al colectivo LGBT+. Por ende, a lo largo de los análisis de este proyecto, se concluye que la empatía y tolerancia son valores elementales de una sociedad, ya que permiten una convivencia. Argentina se ha vuelto un país que constantemente se encuentra en proceso por aceptar al colectivo, ya que aún se cuentan casos de LGBTfobia. Sin embargo, conviene subrayar que se trata de una realidad que sucede en toda Latinoamérica, como resultado de la desinformación en la sociedad. Esto se debe a que los derechos se convierten en privilegios para los heterosexuales y cisgéneros.

Por ende, se ha realizado un estudio desde la teoría *queer* para cuestionar lo que es identidad y orientación sexual. Para averiguarlo, se acudieron a las preguntas

“¿cómo me identifico?” y “¿qué me atrae?” con el fin de clasificar a Sol y a la montaña rusa. Luego, una vez que averiguan cuál es su categoría, se analizaron por separado: Sol es un personaje transgénero ya que se identifica con el sexo femenino, por ende, se viste como una mujer incluyendo el uso del cabello largo, además que mantiene un noviazgo con Sebastián. Por otra parte, la montaña rusa previamente fue un tren; sin embargo, se modificó su estructura para que se convirtiera en un juego mecánico dentro del parque de diversiones.

Estos personajes en sus cuentos no se presentan en primer lugar como transgénero y transexual, solo se limitan a decir quiénes son. Por ello, desde la teoría *queer*, no necesitan una etiqueta para definirse. Cabe mencionar que este estudio nombra a un colectivo, pero también afirma que no necesariamente se requiere tener una etiqueta. Asimismo, Sol le menciona a Sebastián que es transgénero solo hasta que ella le tiene confianza para explicarle sobre su identidad sexual.

Durante el análisis literario de estos cuentos, ambos personajes padecen una metamorfosis literaria. En un principio se encuentran, metafóricamente, dentro de un capullo en el cual están en la búsqueda de su identidad. Sol decide salir de él cuando entabla una amistad con Sebastián, luego, las personas de su vecindario la veían pasear y sabían que su verdadero nombre era Saúl. Por otra parte, la montaña rusa era un tren de pasajeros, su capullo abarca desde su vida monótona hasta que es llevada al depósito; luego, es liberado cuando lo convierten en un juego mecánico hasta que es llevada al parque de diversiones.

Globalmente se empleó la metáfora de la metamorfosis, ya que es la transición de una persona al aceptar su identidad hasta que logra expresar su sexualidad mediante la apariencia. Por ende, al estar dentro de la clandestinidad se asemeja a la de un capullo y al salir de él, es cuando se reconoce fuera de la heteronormatividad sin temor a pasar por el rechazo.

La importancia de que una persona no esté siendo obligada a seguir una identidad sexual, significa que puede desarrollarse y expresarse. A lo largo del siglo XXI, la imposición de la heteronormatividad ha causado diversos problemas para la población LGBT+. El caso de Lillie Elbe, conocida como “la chica danesa”, demuestra la opresión desde la falta de conocimiento, ya que en un principio se le creyó ser un

hombre con una enfermedad mental, mientras que por el otro lado fue la primera mujer transexual a someterse a cirugías de reasignación de sexo. Sin embargo, este no es el único caso víctima de la heteronormatividad.

El caso de David Reimer es sobre una persona cuyo sexo biológico era masculino, sin embargo, debido a una negligencia médica, su pene fue destruido y criado como una mujer. No obstante, a pesar de que se le obligó a vivir como una, siempre se identificó como hombre. El psicólogo John Money²² supervisó su caso en base a la teoría de que se le podía reasignar un sexo mediante la psicología. Esta situación concluyó que no se puede obligar a una persona a vivir con una identidad sexual impuesta. Con esto quiero decir, que la violencia hacia las personas transgénero y transexuales no se limita la física, sino a la psicológica.

Por otra parte, colectivo LGBTQ+ debe de dejarse de catalogar como un producto comercial dentro de la LIJ, ya que registra historias de personas que buscan empatía y tolerancia. En los últimos años, en cada mes de junio, diversas empresas utilizan su imagen con el fin de incrementar las ventas, luego, continúan sin ellas. Esto es el resultado de que se asocia a los LGBTQ+ como una estrategia de *marketing*. Si bien ayuda a visibilizar al colectivo, lo hacen por tiempo limitado. Cabe recordar que se trata de la identidad de personas que día a día están luchando contra la heteronormatividad, por lo que necesitan ser reconocidas en todo momento.

La importancia de realizar trabajos de investigación como el presente ayudan a visibilizar el impacto de la comunidad LGBTQ+ dentro de las Bellas Artes, específicamente, en la literatura. A lo largo de la historia del colectivo, han ocurrido diversos movimientos que han influido en el arte debido a la impresión en la sociedad. La Revuelta de Stonewall ejemplifica las injusticias que padece una persona que no forma parte del binarismo, por ello, son eventos que se han registrado en la memoria colectiva; una de las formas más utilizadas es la escritura con el fin de comprender desde la narrativa la invalidez de derechos humanos para una comunidad que transgrede el binarismo. Debido a esto, es importante analizar toda obra literaria que

²² Money razonaba sobre la facilidad con que un cuerpo femenino puede ser construido quirúrgicamente, como si la femineidad fuera siempre poco menos que una construcción quirúrgica, una eliminación, un cortar. (Butler, 2006: 98)

retrate la realidad de la comunidad, principalmente en la LIJ. Esto se debe a que los jóvenes lectores forman parte de las futuras generaciones, las cuales crecerán con la información relevante para evitar disturbios.

Asimismo, se reescribe el concepto de LIJ: deja de ser catalogada como el conjunto de obras literarias de una menor calidad, para darse a conocer como una literatura que está tomando popularidad entre los lectores infantiles y juveniles. Por ende, ha pasado de ser aquellas obras clasificadas como de menor calidad sin tomar en cuenta el impacto que ha tenido en el público, para convertirse en una categoría con prometedoras áreas de investigación.

No obstante, cabe reconocer que las obras literarias con temática LGBTQ+ no son exclusivas de la LIJ, ya que, como se ha mencionado anteriormente, existen títulos cuyos personajes son participantes de los momentos sociales que le rodean, de modo que narran una ficción que transgrede a la realidad. Sin embargo, constantemente surgen personajes infantiles que son capaces de simpatizar con un lector menor de edad. Es por ello por lo que se abrirán nuevos trabajos de investigación que vinculen a la teoría literaria y la teoría *queer* de modo que continúen visibilizando al colectivo mediante los estudios correspondientes; dejando a un lado aquellos que perjudicaban al colectivo, como lo fue con los psiquiátricos.

Este proyecto de investigación concluye en que la LIJ con temática LGBTQ+ retrata una realidad que no ha terminado de salir de la clandestinidad, por lo que no sólo se les puede estudiar desde la literatura. Se ha comprobado que a partir de la teoría *queer*, la LIJ es un medio de comunicación que difunde historias de un colectivo. Se puede continuar esta investigación desde la antropología social, estudios culturales, sociología y psicología, de las cuales se logre realizar un enfoque a la comunidad LGBTQ+ en un contexto social, recordando la empatía y tolerancia que buscan.

REFERENCIAS

- Abraham, A. (5 de febrero de 2020). "'Solace, joy and a lifeline': Why queer literature is vital for people growing up LGBTQ+". *Penguin Book UK*. Recuperado el 1 de marzo de 2020, de: https://www.penguin.co.uk/articles/2020/feb/why-queer-literature-is-vital-for-people-growing-up-lgbtq-.html?fbclid=IwAR3zwV98XZ6ZP_lu9fLMRdSQTJhY0NjsDJ3qzmmxepef6apwvWxX0--opgk
- Bachelard, G. (2019). *La poética de la ensoñación*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Bernal, A. (10 de febrero de 2018). "Tomboy: reinventando el significado de la feminidad". *K-magazine*. Recuperado el 1 de marzo de 2021, de: <https://k-magazinemx.com/tomboy-reinventando-significado-la-feminidad/>
- Borges, J. (2017). *Borges esencial*. Barcelona: Real Academia Española.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. España: Paidós.
- _____ (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Campos, V. (2004). "3. Literatura infantil y educación sexual". *La educación sexual a través de la literatura infantil: un enfoque bibliotecológico* (49-88). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado el 10 de marzo de 2021 de: <http://eprints.rclis.org/14723/1/TesislicenciaturaVJ.pdf>
- Celentano, A. (2005). "Utopía: Historia, concepto y política". *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10 (31), 93-114. Recuperado el 10 de marzo de 2021, de: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-52162005000400006&lng=es&tlng=es
- Cerrillo, P. (2007). "Los nuevos lectores: la formación del lector literario". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado el 22 de mayo de 2019 de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-nuevos-lectores-la-formacin-del-lector-literario-0/html/013fed66-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html

- Cervera, J. (1989). "En torno a la literatura infantil". *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica* (12), 157 - 168. Recuperado el 16 de abril de 2019, de:
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-a-la-literatura-infantil--0/html/ffbcb7e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#l_1_
- _____ (1992). *Teoría de la literatura infantil*. Barcelona: Mensajero.
- CONAPRED. (2016). *Glosario de la diversidad sexual, de género y características sexuales*. Ciudad de México: Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. Recuperado el 12 de mayo de 2021, de:
https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/Glosario_TDSyG_WEB.pdf
- Cortés, A. (2016). "El niño *queer* o crecer oblicuamente en el siglo veinte, por Kathryn Bond Stockton." *Literatura y lingüística* (34), 433-448. Recuperado el 1 de enero de 2020, de: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/lyl/n34/art21.pdf>
- Cotilla, J. M. (2016). *El fomento a la lectura, la literatura en el ámbito LGBT y la necesidad de una 'Novela Blanca' en el periodo de la adolescencia*. Extremadura: Universidad de Extremadura. Recuperado de:
http://dehesa.unex.es/bitstream/handle/10662/4135/TDUEX_2016_Cotilla_Concei%C3%A7ao.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- de Benito, E. (12 de julio de 2017). "Orgullo con todas las letras". *Librería Berkana*. Recuperado el 4 de mayo de 2021, de:
<https://www.libreriaberkana.com/noticias/156/>
- Domínguez, H. (2019). *Latinoamérica queer. Cuerpo y política queer en América Latina*. Ciudad de México: Ariel.
- Duque, C. (2010). "Judith Butler y la teoría de la performatividad de género". *Revista de Educación y Pensamiento* (17), 85-95. Recuperado el 20 de mayo de 2021, de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4040396>
- Flores, V. (2005). "Literatura infantil e imaginarios sexuales: una lectura feminista". *Tantoshá. Centro Integral de Formación Humanística*. Recuperado el 22 de mayo de 2020, de:
<http://www.tantoshá.com.ar/pdfs/Literatura%20infantil%20e%20imaginarios%20sexuales%20concurso.pdf>

- Fonseca, C. Q. (enero-abril de 2009). "La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas". *Sociológica*, 24 (69), 43-60. Recuperado el 17 de mayo de 2021, de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v24n69/v24n69a3.pdf>
- Fundación Huésped. (2018). *Ley de identidad de género y acceso al cuidado de la salud de las personas trans en Argentina*. Buenos Aires: Open Society Foundations. Recuperado el 10 de agosto de 2021, de: https://www.huesped.org.ar/wp-content/uploads/2018/03/Aristegui-Zalazar_2014_Ley-de-Identidad-de-Genero-y-acceso-a-la-salud-en-poblacion-trans.pdf
- Gallegos, M. (2012). "La identidad de género: masculino versus femenino". En J. Suárez, I. Liberia, y B. Zurbano, *Libro de Actas del I Congreso Internacional de Comunicación y Género (705-718)*. Sevilla: Facultad de Comunicación. Universidad de Sevilla. Recuperado el 8 de agosto de 2021, de: <http://hdl.handle.net/11441/34671>
- Garralón, A. (2017). *Historia portátil de la literatura infantil*. Ciudad de México: Panamericana.
- Gigena, D. (28 de junio de 2016). "Encendiendo la conversación: la literatura LGBT en la Argentina". *La Nación*. Recuperado el 24 de febrero de 2021, de: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/encendiendo-la-conversacion-la-literatura-lgbt-nid1913350/>
- Guillén, E. (14 de febrero de 2021). "El Boom Latinoamericano, características y técnicas literarias". *Soy literatura*. Recuperado el 2 de marzo de 2021, de: <https://soyliteratura.com/el-boom-latinoamericano/>
- Heraldo de México. (6 de diciembre de 2019). "Por esta razón la esperanza de vida de mujeres trans cae hasta 35 años". *El Herald de México*. Recuperado el 7 de mayo de 2021, de: <https://heraldodemexico.com.mx/tendencias/esperanza-vida-mujeres-transexuales-35-anos-asesinato/>
- Jung, C. (1970). "Sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo". En *Arquetipos e inconsciente colectivo (9-48)*. Barcelona: Paidós.
- Larralde, G. (2014). *Los mundos posibles. Un estudio sobre literatura LGBTTTI para niñas*. Buenos Aires: Título.

- Mariano, S. (31 de julio de 2015). "Sofía Olguín. 'Empecé a escribir por compromiso'". *Clarín*. Recuperado el 5 de octubre de 2021, de:
https://www.clarin.com/si/fantasy-lgbti-literatura_infantil_y_juvenil-bajo_el_arcoiris_0_rk54SKPQe.html
- Martín, D. (2006). *La transexualidad, diversidad de una realidad*. Madrid: Consejería de la Familia y Asuntos Sociales. Recuperado el 9 de abril de 2020, de:
<http://www.madrid.org/bvirtual/BVCM007057.pdf>
- Máximo, M. (24 de marzo de 2015). "LGBT y dictadura: una historia de 'inmorales'". *Diario contexto*. Recuperado el 3 de mayo de 2021, de:
<https://www.diariocontexto.com.ar/2015/03/24/lgbt-y-dictadura-una-historia-de-inmorales/>
- Moral, S. (2018). *La ilustración en la literatura infantil: una aportación en primera persona*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Najar, A. (11 de enero de 2017). "El baile de los 41: la fiesta gay de la élite de México que desató un escándalo hace más de un siglo". *BBC News*. Recuperado el 4 de mayo de 2021, de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-38563731>
- Olguín, S. (2012). *¿Te gustaría ser mi Sol?* Buenos Aires: Bajo el Arcoíris.
 Recuperado de: <http://bajoelarcoiris-editorial.blogspot.com/2012/11/celebramos-el-dia-mundial-de-la.html>
- _____. (2017). *¡Soy una montaña rusa!* Buenos Aires: Bajo el Arcoíris.
 Recuperado de: goo.gl/2TaJqT
- Paz, S. (octubre-diciembre de 2017). "La deshumanización de la sociedad". *Razón y Palabra*, 21 (4_99), 688-697. Recuperado el 3 de mayo de 2021, de:
<https://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/1023/pdf>
- Pérez, C. (2009). "7. Fuentes de información: claves para una primera aproximación". En P. López, y J. C. Santos, *Guía para bibliotecas escolares* (125-143). La Coruña: Universidade da Coruña. Recuperado de:
<http://hdl.handle.net/2183/12946>
- Planned Parenthood of New York City. (2009) *¿Y entonces, qué digo? Una guía escrita por padres y madres para ayudar a otros padres y madres a hablar con*

- sus hijos (as) sobre la sexualidad*. Nueva York: Planned Parenthood of New York City. Recuperado de <https://www.plannedparenthood.org/files/1214/0001/2327/ParentGuideSp.pdf>
- Ramírez, F. (2014). "La dinámica de lo femenino y lo masculino en la psicología analítica junguiana". *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 5 (1), 154-170. Recuperado el 3 de marzo de 2021, de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=497856282010>
- Rimmon, S. (2001). "Tiempo, modo y voz (en la teoría de G. Genette)". En E. Sullá, *Teoría de la novela : antología de textos del siglo XX* (173-191). Barcelona: Crítica.
- Rivera, G. (2005). "Didáctica de la literatura. Cuestiones generales". En A. López, y E. Encabo, *Didáctica de la literatura. El cuento, la dramatización y la animación a la lectura* (13-32). Barcelona: Octaedro-EUB.
- Sartelli, S. (2018). "Los roles de género en cuentos infantiles: perspectivas no tradicionales". *Derecho y Ciencias Sociales* (18), 199-218. Recuperado el 22 de mayo de 2020, de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6522631>
- Soler, G. (2015). "La representación de la diversidad afectivo-sexual en la literatura infantil y juvenil de América Latina". *América sin nombre* (20), 63-72. Recuperado el 8 de junio de 2020, de: <https://americasinnombre.ua.es/article/view/2015-n20-la-representacion-de-la-diversidad-afectivo-sexual-en-la-literatura-infantil-y-juvenil-de-america-latina>
- Soto, M. (15 de septiembre de 2015). "Inocencia" en *Educación es todo*. Recuperado el 25 de septiembre de 2021, de <https://educarestodo.com/blog/inocencia-2/>
- Vázquez, C. (12 de abril de 2016). "La literatura infantil, las parejas homosexuales y los pedos de las princesas". *Letras libres*. Recuperado el 4 de mayo de 2021, de: <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-literatura-infantil-las-parejas-homosexuales-y-los-pedos-las-princesas>