

La experiencia *trans** en la literatura juvenil latinoamericana, un instrumento (de)constructivo

The *trans** experience in Latin American young adult literature, a (de)constructive instrument

DOI: 10.61820/ALB.V3I4.1302

Fecha de recepción: 17 de julio de 2023

Fecha de aprobación: 21 de septiembre de 2023

Mariana Rodríguez Castañeda

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-7043-7625](https://orcid.org/0000-0002-7043-7625)

Resumen

Visibilizar la producción de literatura juvenil diversa es un proceso político que puede negociar y transformar ciertos dispositivos hegemónicos del cisheteropatriarcado. Las novelas *Para Nina* (Malpica, 2009), *Los Chicos del Cementerio* (Thomas, 2020), y la *Antología de poesía trava/trans*/no binarie* (Nihil, 2019) forman parte de un tipo de narrativa literaria juvenil que posibilita el diálogo multidireccional individuo - sociedad que atraviesa a una adolescente en el proceso de construcción de su subjetividad. Partiendo de un análisis literario, se propone que la ficción funge como crítica a una realidad dicotómica constrictiva y ofrece a sus lectores posibilidades de ser, así como de entender la diversidad sexogenérica. Además, se argumenta que la representación de identidades de género y orientaciones sexuales adolescentes diversas es una forma de resistencia contrahegemónica, una herramienta para reinventar y mutar los espacios de la literatura juvenil (LJ) así como desafiar las formas de la visibilidad.

Palabras clave: diversidad sexogenérica, género, literatura juvenil, LGBTQ+, representación, visibilidad.

Abstract

Drawing attention to the diverse young adult literature's (YA) production is a political process that can negotiate and transform certain hegemonic devices of the cisheteropatriarchy. The novels *Para Nina* (2009), *Los Chicos del Cementerio* (2020), and *Antología de poesía trava/trans*/no-binaria* (2019) belong to a type of narrative that enables multidirectional dialogue among adolescents in the process of constructing their subjectivity. From a literary analysis viewpoint, it is proposed that fiction serves as a critique of a constrictive dichotomous reality and offers its readers possibilities of being as well as understanding sex and gender diversity. Furthermore, it is argued that the representation of diverse adolescent gender identities and sexual orientations is understood as a form of counter-hegemonic resistance, a tool to reinvent and mutate the spaces of young adult literature as well as to challenge the forms of visibility.

Keywords: sex and gender diversity, gender, young adult literature, LGBTQ+, representation, visibility.

Investigadora Independiente - México // rcmmariana@gmail.com

En las últimas décadas, en México y otros países de Latinoamérica se ha publicado un creciente número de literatura infantil y juvenil (LIJ) con temas de diversidad sexogenérica (cf. Leonardo-Loayza, 2021). *Para Nina: un diario sobre la identidad sexual* (Malpica y Torralba, 2009) fue uno de los primeros esfuerzos por visibilizar en el ámbito literario experiencias de identidad de género que desafían la normatividad sexogenérica en el país. Más recientemente, novelas como *Los Chicos del Cementerio*¹ (Thomas, 2020), sitúan a las adolescencias contrahegemónicas en historias y aventuras ficticias en donde antes permanecían al margen. A su vez, la antología de la editorial Puntos Suspensivos reúne 46 obras en “un espacio político de resistencia que se desarrolla en las trincheras del lenguaje” (Radi en Puntos Suspensivos, 2019, pp. 8-9). Estos textos son un paso importante en la diversificación de las narrativas que sostienen una jerarquía cisheteropatriarcal, donde la diferencia es asimilada a través de protagonistas cisgénero, heterosexuales y blancos.

El abordaje crítico del presente ensayo se estructura en dos partes. Primero, a partir de la teoría de la performatividad de Judith Butler y los esquemas de visibilidad y representación desde las teorías de Teresa de Lauretis (2000) y Gilles Deleuze (1995) se problematiza el marco sexogenérico actual en el cual se inscribe la literatura juvenil (LJ). Segundo, se demuestra cómo las narrativas exponen a la coalición de estructuras, discursos y prácticas que limitan la expresión de una identidad de género y orientación sexual no normativa, pero a la vez representan un espacio para el reconocimiento, la resignificación y la problematización de éstas. Después, se demuestra cómo los autores, en sus respectivos textos, desestabilizan la heteronorma. Desde una mirada queer esto convierte a las narrativas en un instrumento de representación y de resistencia. De esta manera, el presente análisis responde a una necesidad de escuchar, compartir narrativas y construir conocimientos, al mismo tiempo que constituyen su realidad.

La (in)mutabilidad del género

En el contexto sociopolítico latinoamericano —y occidental— el género sigue enraizado a la ficción de la dicotomía hombre-mujer, la cual establece jerarquías basadas en el sexo anatómico de una persona y vigila el cumplimiento de determinados comportamientos, formas de relación y expresiones corporales a partir de éste. En *Deshacer el género* (2006a), Judith Butler enuncia que “comprender el género como una categoría histórica es aceptar que el género, entendido como una forma cultural de configurar el cuerpo, está abierto a su continua reforma, y que la «anatomía» y el «sexo» no existen sin un marco cultural” (p. 25). Que el género esté construido significa que históricamente, a través de sistemas disciplinarios asimétricos, se han sedimentado relaciones de poder masculino, patriarcal y heterosexual sujetas a un momento histórico, geográfico y cultural cambiante, las cuales violentan directa e indirectamente a los sujetos contra quienes se constituyen. Afirmar que el género no es de naturaleza biológica ni inamovible, sino que obra “de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos y, más específicamente, para materializar el sexo del cuerpo, para materializar la diferencia sexual en aras de consolidar el imperativo heterosexual” (Butler, 2006b, p. 18) significa que existe la posibilidad de redefinirlo.

¹ Publicada originalmente en inglés y traducida al español por Kakao Books.

Un instrumento (de)constructivo y (co)constitutivo de la realidad sexogenérica hegemónica es la representación. Es a través de la representación mediática, literaria, e institucional que se sostienen estructuras políticas y económicas discriminatorias de lo femenino y las disidencias sexuales, pero también desde donde se pueden desafiar al exponer la artificialidad de las mismas. En sí, la literatura infantil y juvenil (LIJ), como producto cultural, no es sólo un “sistema de representaciones que «copian» o «reflejan» la realidad y los sujetos, sino un auténtico dispositivo que los genera” (Clúa, 2008, p. 18). Estos textos son una tecnología de género que continúa al alcance de los lectores. Al ser un instrumento de (re)producción “con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e implantar representaciones de género” (de Lauretis, 2000, p. 25) es posible analizarla desde los estudios *queer*.

Aquello que se nombra avanza su existencia al campo de lo visible, a una realidad social de la cual forma parte como sujeto legible por quienes le rodean, pero lo que no, permanece descuidado, silenciado, en los márgenes de la arena discursiva que otorga validez, dignidad y derechos. En palabras de Teresa de Lauretis (2000), “las formas de visibilidad social, lo que se puede y lo que no se puede ver y, por tanto también, las formas de la subjetividad, están todavía masivamente determinadas y delimitadas por una perspectiva heterosexual u homosexual” (p. 102). Sin embargo, como se mencionó previamente, estas estructuras son hegemónicas, mas no son permanentes. Entonces, “concebir lo simbólico como una regulación de la significación que varía con el tiempo y no como una estructura casi permanente” (Butler, 2002 [2011], p. 47) da pie a prácticas contrahegemónicas. Es decir, se entiende a la literatura juvenil y la narrativa latinoamericana como un instrumento para re-significar el género y visibilizar la diversidad en la actualidad, mientras desmantela la artificialidad del cisheteropatriarcado.

Aún más, la representación responde al derecho de visibilidad de los sujetos y a su necesidad de reconocimiento. Si “los términos que nos permiten ser reconocidos como humanos son articulados socialmente y son variables” (Butler, 2006a, p. 14), la ficción en la literatura juvenil es un dispositivo a través de la cual los jóvenes pueden acercarse a otros mundos posibles y visualizar(se) identidades sexo-genéricas no normativas con la posibilidad de traducirlas a su subjetividad y agencia. Este tipo de LJ da luz a líneas de subjetivación que indican fisuras y fracturas (Deleuze, 1995, p. 163) de los poderes y saberes hegemónicos en términos accesibles para las edades de sus lectores (entre 12 y 18 años). Ellos podrán apropiarse y situarse fuera de los márgenes constrictivos del binarismo sexual o, al menos, explorar, aprender y jugar con temas de sexo y sexualidad sin la invasión percibida de los adultos a sus espacios privados (Bittner, 2012). La representación de la diversidad sexogenérica en la LJ les acerca a los discursos contrahegemónicos y experiencias disidentes como un espacio para el reconocimiento, la problematización y la resignificación. Además, se convierte en la posibilidad de materializar subjetividades disidentes, tanto como un contexto social digno y libre.

La teoría *queer* surge como un proyecto crítico con el objetivo de “deshacer o resistir a la homogeneización cultural y sexual en el ámbito académico de los estudios lésbicos y gay” (de Lauretis, 2015, p. 109), es decir, es el punto de partida para desestabilizar la comprensión dominante sobre cómo se construyen las identidades sexogenéricas. Asimismo, estas

perspectivas señalan que los derechos basados en una identidad fija —incluso en la diversidad— corren el riesgo de socavar aquello por lo que luchan porque conservan el concepto del binarismo, las relaciones de poder subyacentes y la suposición de que tales categorías tienen algún tipo de sentido (Barker, 2016, p. 183). Es por eso que, desde los estudios trans*, la lectura de narrativas de identidades sexogénicas diversas propone cuerpos, los cuales “remap gender and its relations to race, place, class, and sexuality” y significa encontrar “a different visual, aural, and haptic codes through which to figure the experience of being in a body” (Halberstam, 2017, p. 89). En otras palabras, la representación queer y trans* en la LJ es una oportunidad de mantener abiertas las conexiones potenciales a través, dentro y más allá de los géneros (Mayo, 2017, p. 534), así como la oportunidad de buscar alternativas a la hegemonía cisheteronormativa.

Las novelas que ocupan a este ensayo, además de cuestionar el sistema sexo-género, dialogan con temas típicos de la adolescencia: el amor, la amistad, el ser aceptado, el crecimiento emocional. Tanto *Para Nina* como *Los Chicos del Cementerio* son una ficción crítica; este concepto se refiere a textos literarios que hablan de las experiencias políticas, sociales y culturales de los autores y las comunidades que representan y su trabajo. Mientras que la *Antología de poesía trava/trans*/no binarie*, a pesar de no ser ficción ni estar etiquetada como literatura juvenil (LJ), es un texto accesible para los lectores que problematiza el binarismo. En ese sentido, la escritura funciona como un agente de liberación para reclamar un espacio en la sociedad (Mariani, 1991 en Medina, 2006). En la siguiente sección, se explora cómo la ficción hace visibles para el lector las estructuras sistémicas y sus modos de operación a partir de tres productos culturales distintos.

“Hoy ha nacido Victoria Citlali Dorina de la Concepción”

Para Nina (2009) narra la historia de Victoria, una mujer transexual² de 18 años que vive en la Ciudad de México. La novela fue escrita por Javier Malpica³ y publicada por El Naranja, una editorial mexicana de libros para niños y jóvenes. La novela es un diario dedicado a su abuela. Al optar por este estilo, el autor evidencia que el devenir trans* es un proceso, un conjunto de momentos a lo largo de la vida donde la persona logra identificar momentos clave en su desarrollo, reflexionar sobre su pasado y su presente, así como dejar constancia de sus experiencias, aprendizajes y emociones de una manera íntima. Incluso, en las ilustraciones es posible observar cómo la transición de Victoria se vive como un viaje, en el cual lleva consigo dentro de una maleta elementos de su “identidad anterior” y con la cual transita por la ciudad.

El género, como cimienta de la legibilidad de la subjetividad moderna, vigila, recompensa y castiga las prácticas cotidianas del día a día desde el momento en que una persona llega al mundo. En efecto, “once a body is named or interpellated as either ‘boy’ or ‘girl’, they will be expected to convey, communicate, relate and/or display a social gender that coordinates with the labelled sex. This is part of the process known as cis-gendering” (Moon, 2019, p. 65). Este proceso de encasillamiento y (auto)disciplinamiento regula la performatividad de género cuando se configura dentro de un marco cultural determinado. A lo largo de la no-

2 Es el término que utiliza el autor para referirse a la identidad del personaje, una chica trans*.

3 Hace trece años, cuando se publicó *Para Nina*, el acceso al mundo editorial de las personas trans* seguía siendo limitado. Malpica, a pesar de ser un hombre cisgénero, puso sobre la mesa un discurso que muchos no estaban aún dispuestos a publicar ni a leer.

vela, se da a conocer el proceso de aceptación, enunciación y acuerpamiento de la identidad de género de Victoria. Por un lado está el ámbito personal: elegir su nombre, “deshacerse” de Eduardo y explorar la feminidad. Por otro, se encuentra la socialización de su identidad trans*: decirle a su familia, compartir su sentir con otras como ella, transitar las calles como mujer. En varios casos, el autor aprovecha la narrativa para discutir los significados de términos clave en la identidad de género y navegar la experiencia trans*, por ejemplo, cuando Victoria le cuenta a su hermana sobre sí misma:

Un homosexual está contento siendo hombre y así le gustan los de su mismo sexo. Yo soy mujer, y como tal lo más normal era que me gustaran los hombres, pero no descartaba la posibilidad de que me gustaran las mujeres, o sea que Victoria podía ser una mujer lesbiana (todo un lío). Le expliqué a Claudia que ser heterosexual u homosexual eran cuestiones de preferencias. (Malpica, 2009, p. 35)

Este es un momento sumamente instructivo para los lectores. Es una oportunidad para reflexionar y dialogar una diferencia —entre género y orientación sexual— que para muchos es confusa, al ser un tema que en diversos contextos sociales no se enseña abiertamente. Gracias a ello, se interrumpen los discursos dominantes de género y heterocisnormatividad.

En la narrativa de la experiencia de devenir trans* de Victoria, Malpica también visibiliza la violencia sistémica a la cual se enfrentan las personas trans* en México. Casi al término de la novela, dos hombres acosan verbalmente a Victoria en la calle y, al darse cuenta de que “es un puto”, de que es “un machín”, le recriminan:

- Qué pinche asco!
- ¿Por qué te vistes así, cabrón?...
- ¿Te sientes muy pinche buena?
- ¿Quieres que te cojan, verdad? (Malpica, 2009, p. 160).

Esta violencia se sustenta en un modelo cisheteropatriarcal que se utilizan para “penalizar aquellos comportamientos que rompen con la cisheteronormatividad” (Cifuentes-Zunino, 2019, p. 44 – 45), es decir, demuestran que la agresión se define por la distribución del poder en la sociedad jerárquica donde el sistema hetero-cis subyuga, física o sexualmente, a quienes no encajan en él.

No obstante, el texto perpetúa ciertos estereotipos de género o nociones esencialistas. Malpica sigue un modelo propio de autores cisgénero quienes escriben sobre lo trans*, un “esquema básico” compuesto por tres “actos” (Horvat, 2021, p. 84). Peres (2021) argumenta que esta lógica narrativa privilegia una secuencia lineal de [vida pasada en el cuerpo equivocado] + [descubrimiento de la condición transexual] + [transición al sexo/género opuesto] + [nuevo cuerpo/estabilidad emocional/“final feliz”] (p. 20). Como resultado, la distribución y el consumo de estas narrativas puede llegar a crear la ilusión de una identidad y una trayectoria homogénea en la construcción de experiencias y existencias trans*. En algunos pasajes, Malpica aún sustenta un discurso anatomista que puede llegar a limitar la complejidad y la variedad de posibilidades para las subjetividades sexogénicas diversas al hacer énfasis en los

cambios corporales que son “necesarios” en el cuerpo de Victoria, sin cuestionar otras formas de devenir trans*. Al principio de la novela, aunque ella no está segura de si desea una cirugía de afirmación de sexo, sí enuncia que quisiera cambiar: “Quisiera ser **mujer de cuerpo completo**. ¡Claro que tengo miedo! No soy tonto, sé que para ser completamente mujer **deben** pasar cosas evidentes en mi anatomía” (Malpica, 2009, p. 17) (énfasis añadido). A pesar de que modificar el cuerpo en la búsqueda de la identidad es parte del proceso de construir “una vida habitable... un conjunto de normas y convenciones que permiten a la gente respirar, desear, amar y vivir” (Butler y Soley-Beltrán, 2006, p. 22 - 23), que en la novela no exista la discusión de otras posibilidades significa que a los lectores se les niega el espacio para pensar fuera del binarismo hombre/mujer. Deconstruir estos significados es abrir la posibilidad para reivindicar identidades y expresiones de género para que éstas no se vean limitadas por un binarismo esencialista.

Es importante reconocer que, a pesar de sus limitaciones, *Para Nina* cumple una función importante: visibilizar experiencias trans* e identidades no cis-heterosexuales en un contexto local. Aunque “su transgresión se da dentro del orden, con el riesgo de que termine por reedificar [...] en su barroquismo nos recuerda la posibilidad de retorcer sus imposiciones” (Escobar, 2012, p. 363). Es decir, aunque perpetúa ciertos estereotipos de género, también pone sobre la mesa momentos que irrumpen con los mandatos sexogénicos sedimentados históricamente. Además, tanto este libro como otras publicaciones de la editorial El Naranja, vuelven accesibles temas de los que aún se habla poco sin ser condescendientes con los lectores. Esta visibilidad es sumamente valiosa para aquellos que ven su propia experiencia representada; como menciona Straube (2020), ver a una persona trans* en un producto cultural “is for many a moment when a whole new register of possibility unfolds and where a life and identity become imaginable. Visibility is then not only a repressive element tied to mainstream appropriation, but also a dynamic that creates a vision of an otherwise ungraspable life” (p. 52).

En este caso, el autor refiere a un intercambio de realidades donde ambas —la ficticia y la vivida— se co-constituyen mientras se representan. En un país como México, donde 39.2% de las personas trans, intersexuales y no binarias dicen haber descubierto su identidad de género durante su infancia (Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2020, p. 99), estas historias pueden ser guía para conocerse y para que quienes les rodean puedan entenderles, interactuar con ellos y relacionarse de manera positiva afirmando su dignidad como sujetos de derecho y parte de la sociedad.

¿Estás tratando de demostrarles que eres un brujo o que eres un niño?

Los Chicos del Cementerio (2020), la novela de Aiden Thomas, presenta una mirada queer a las tradiciones latines del Día de Muertos que desafía sus supuestos basados en un sistema cis-género históricamente constituido. Thomas es un hombre transgénero latinx y, en sus propias palabras, afirma haber querido crear una historia que, al provenir de la auténtica experiencia queer, le pueda ayudar a enseñar a algunas personas a acompañar positivamente el proceso de devenir identidad de género a lxs niños trans*, quitándoles a ellxs la responsabilidad de educarlxs (Thomas en entrevista con Mayer, 2020). Yadriel, el personaje principal, es un

adolescente trans que busca probarle a su familia, la comunidad de brujxs del Este de Los Ángeles, que es verdaderamente uno de ellos. Su objetivo se enreda con la historia de Julián, el espíritu de otro adolescente recientemente asesinado a quien tiene que ayudarle a resolver qué fue lo que le sucedió. Con énfasis en la cultura latinx, la narrativa recorre diversos temas, desde las identidades trans*, la migración, la marginalización de la diferencia, las “familias encontradas” y, finalmente, presenta un discurso que desafía la normatividad del binarismo de género.

La familia de Yadriel, que está en el proceso de aceptar su identidad, representa a la ideología del cisgenderismo, la cual deslegitima la propia comprensión de las personas sobre sus géneros y cuerpos (Ansara y Berger, 2016). Principalmente, son su padre y su abuela quienes tienen dificultades para adaptarse a la reciente transición de Yadriel, lo que demuestra la interiorización de estos discursos hegemónicos. La dinámica familiar en la que se desenvuelve Yadriel demuestra en varias ocasiones su condición marginal: “Being transgender and gay had earned Yadriel the title of Head Black Sheep among the brujx. Though, in truth, being gay had actually been much easier for them to accept, *but only because they saw Yadriel’s liking boys as still being heterosexual*” (énfasis añadido) (Thomas, 2020, p. 13).

Es querido y aceptado por sus seres queridos como persona, pero su identidad de género se ve constantemente invalidada. La narrativa, entonces, evidencia la sutileza del cisgenderismo como un instrumento de la heteronormatividad.

Yadriel, al ser un brujx trans, *queeriza* el ritual de paso más importante de su comunidad, una alusión a los festejos de entrada a la vida adulta, para poner de manifiesto su verdadera identidad. Al cumplir quince años, les brujes se presentan ante la Santa Muerte (*Lady Death*), quien les otorga su bendición y su magia a través de un “portaje”. Esta ceremonia está firmemente construida sobre un binarismo de género donde las mujeres reciben un rosario y los hombres una daga. Este momento, tan importante para la vida de un brujx, es pospuesto para Yadriel argumentando que si no se presentaba como brujA no iba a funcionar:

—Sí, es una mierda. Una mierda enorme. —Había pasado tanto tiempo mordiéndose la lengua y teniendo únicamente a Maritza para desahogarse que era agradable poder decirlo en voz alta a otra persona—. Como creen que no soy un chico de verdad, no me permitían tener mi propio portaje ni celebrar mi ceremonia de quince años...

—¿Qué carajo? —dijo Julián indignado

—En serio. Están tan anclados en sus costumbres y tradiciones que no me dejan ni intentarlo [...] (Thomas, 2021, p. 91)

Este fragmento pone el foco de atención en la familia y el papel que ellos juegan en la formación y normativización de las identidades de los adolescentes. Su comunidad está implícitamente indicando que el problema es el hecho de que su “sexo anatómico” no corresponde a su identidad de género. Sin embargo, Yadriel decide llevar a cabo el ritual por sí mismo y funciona, es decir, obtiene la bendición de la Santa Muerte y sus poderes. Este es un *momento queer*, de aquellos que interrumpen la narrativa y desestabilizan la heteronormatividad al resaltar lo que es integral a ella: un momento que demuestra que el género es performativo, que las identidades no están fijas y que problematizan entendimientos binarios de la sexualidad

y el género (Barker y Scheele, 2017). Al final de la novela, cuando su padre y su familia se dan cuenta de que ha obtenido sus poderes y se arrepienten de haberle limitado, aceptan su error y abren el camino para que otros brujes en su comunidad puedan realizar el ritual. Entonces, se puede decir que Yadriel *queerizó* la tradición. Así, el protagonista no sólo acuerpa una identidad queer, sino también lleva a cabo una acción transgresora y transformativa que constituye una resistencia que produce un contexto social dignificante para los brujes (y no brujes).

A diferencia de *Para Nina, Los Chicos del Cementerio* es una voz propia, es decir, una novela escrita por un autor trans*. A lo largo de la historia, Aiden Thomas aborda una concepción mucho más abierta de la diferencia y la diversidad así como de otros temas importantes, como las familias elegidas y la comunidad latine migrante en Estados Unidos. Desde la perspectiva de los estudios *queer*, esto “ofrece una manera de criticar las nociones estables de identidad y, al mismo tiempo, de ubicar los conocimientos racializados y de clase” (Johnson, 2001, p. 3). La magia, en el caso de esta historia, se enfrenta a las tecnologías de la hegemonía de la heteronormatividad y su intersección con las tradiciones y costumbres cisheteropatriarcales de la comunidad latine como un mecanismo de opresión. *Los Chicos del Cementerio* aproxima a sus lectores jóvenes a cuestionar la normatividad del sistema sexogénero occidental de una forma accesible y entretenida. Por lo tanto, “honra las vidas y experiencias de los adolescentes, mostrándoles como seres capaces, inteligentes y multidimensionales” (Groenke y Scherff, 2010, p. xii) y creando un espacio donde pueden visualizarse y abrazar experiencias compartidas.

“Que no me anules ni me encasilles ni pretendas entenderme”

La poesía traba, trans* y no binarie, como tecnología de género, complejiza las miradas y extiende las líneas de visibilidad de los sujetos con identidades de género diversas. La antología elaborada por la editorial Puntos Suspensivos en 2019 reúne diversas voces latinoamericanas que comparten sus experiencias en, contra y fuera del mecanismo de la diferencia sexual. Estas representaciones crean discursos de potencia y posibilidad al mismo tiempo que desafían las dicotomías y ejes de opresión del sistema cisgénero heterosexual patriarcal y colonial. Al narrar su existencia cotidiana y pensar(se) en la multiplicidad, en la *transitividad* y la imprecisión (inestabilidad) logran, de/re-construir el género. Aunque este texto no está comercializado como LJ, los autores narran a través de la poesía experiencias de vida que les han atravesado desde la infancia y la adolescencia.

El libro comienza afirmando que los autores y las personas representadas disputan el espacio que les pertenece en el arte. Con la frase “porque para nosotrxs arte y política son sinónimos” afirman que es un libro *necesario* (Antología de poesía Traba, Trans y No Binarie, 2019, p.2). Como editorial emergente e independiente, y en línea con Teresa de Lauretis (2000), estas autorrepresentaciones de la vida cotidiana como “prácticas micropolíticas” imaginan y posicionan cuerpos y subjetividades fuera del marco hegemónico. La poesía y el arte ofrecen la libertad de crear imágenes e imaginarios con mundos futuros y realidades dignas

que coadyuvan a orientar las políticas hacia la inclusión en términos de transformación social. Además, son productos necesarios para que, como los editores comparten en su sitio web, las voces de los autores “existan, se difundan y lleguen a cada rincón del mundo, donde una persona pueda sentirse acompañada con sus escritos/experiencias/ilustraciones/ensayos y donde, quienes ignoran sus experiencias, puedan tener un testimonio de ellas en primera persona” (Puntos Suspensivos, 2022).

Estos poemas son espejos y ventanas, son fuentes de (auto)conocimiento, de diálogo y afirmación de la agencia tanto de los autores como de la diversidad sexogenérica con quienes se alían. Incluso, siendo coherentes con su manifiesto, la editorial alienta la reproducción de la antología, propiciando que la producción artística y de conocimiento sea colectiva:

Creemos en la necesidad de que nuestras voces se difundan desde una perspectiva en primera persona, poniendo en jaque la hegemonía canónica que puebla el mundo del libro. Aportamos a la bibliodiversidad a través de obras artísticas de voces que fueron históricamente marginadas. Creemos en la potencia del arte para mover las estructuras políticas y hacer mundos más vivibles en libros donde podamos encontrarnos. (Puntos Suspensivos, 2023)

De esta manera, están contribuyendo a la construcción de un corpus de arte trans* y no binario, parte de una epistemología *cuir* en América Latina. La producción, publicación y distribución de estos funge como una *transescritura* (Mercado, 2021); al ser un registro del devenir de las personas, son también parte del “archivo político viviente” (Preciado, 2020, p. 44) que imagina y consolida otras posibilidades.

Una de las características principales de la transescritura es poner “un lugar de enunciación que defiende una posición política crítica frente a los procesos de exclusión y marginalización” (Mercado, 2021, p. 84). Los autores confrontan a los marcos que buscan normalizarles, expresan rabia ante los procesos que han buscado contenerles en las etiquetas “hombre” y “mujer”. A continuación, se presenta un ejemplo de una de las obras en la antología:

Al mundo que a veces olvido pero que aún habito:
Que cuando digo NO es NO
que me respetes
que no soy mamita ni papito ni amigo
ni señora ni capo ni flaca
ni una mujer muy fuerte
ni una mujer
ni todas las mujeres
Que no me anules ni me encasilles
ni pretendas entenderme
que no soy instrucciones
no te debo explicaciones ni paciencia
ni pasividad ni respuestas ni propuestas

LA EXPERIENCIA TRANS* EN LA LITERATURA JUVENIL LATINOAMERICANA,
UN INSTRUMENTO (DE)CONSTRUCTIVO

Que lo que digo, es lo que soy
y lo que digo, es constante transitar
S/T (Sky, 2019)

Sky confronta directamente al cisheteropatriarcado al negarse a ser todas las expectativas que existen de él. Además, resalta el derecho de las personas trans* y no binarias a la inteligibilidad de género (mas no política). Sus vidas —las vidas disidentes— *son* sin tener que militar ni predicar teorías de género. Otra característica de la *transescritura* es la centralidad del cuerpo como un lugar de enunciación, el cual a través de ésta se legitima como uno que importa (Mercado, 2021, p. 86). Charo Cottier, en su poema “Me demostró”, enlista y discute las adscripciones y los supuestos que le han atribuido un género a partir de la lectura binaria de sí. Al afirmar que “yo mismo construyo mi identidad” señala la artificialidad de estos mandatos. Además, como se infiere más adelante, el título “Me demostró” hace referencia al feminismo, recuperando el origen genealógico de su resistencia y extendiendo las alianzas entre las luchas sociales:

Me demostró
que mi cuerpo no está mal
y mis pelos están en donde quiero y donde no

que
mi forma de vestir
de cortarme el pelo
de caminar
de sentarme
de h a b l a r
de moverme en el mundo
no me hacen v a r ó n
que si soy varón es porque quiero serlo
[y me autopercibo así
porque yo mismx construyo mi identidad
(Charo Cottier, 2019)

Finalmente, Mercado (2021) sugiere que en la *transescritura* “la escritura es la posibilidad de devenir otra [identidad]; pero también un modo de establecer una nueva relación con la subjetividad donde, a partir de pensarse en la alteridad, se va construyendo la propia identidad.” (p. 85) En su obra, “TRANSformación”, Pavla Ochoa muta y se mueve más allá del devenir humano:

TRANSformación
Me he Trans-formado.
En volcán.
En viento.

En diluvio y tormenta.
Me he Trans-formado en la vida que sucede
[todos los días a la muerte.
Me he Trans-formado en fruta madura.
En tierra fértil.
En grito de batalla.
En roble fuerte.
En fin de la mansa permanencia.
En el sexo rebelde.
En la figura incorrecta.
Me he Trans-formado.
Ya no hay tiempo, ni espacio para imaginar
[el retorno. Soy pájarx que deja de ser jaula.
Y en el aire me dejo al vuelo de la Transformación. Me he Trans-formado.
(Pavla Ochoa, 2019)

Pavla Ochoa opta por trans* como un verbo, donde su identidad es parte de su proceso de devenir. A su vez, juega con la dicotomía naturaleza-feminidad / cultura-masculinidad al conjugarlos en su proceso. Desde su subjetividad, Ochoa escapa de las representaciones abyectas para convertirse en lo que quiera, en *parte de*, se autocoloca. Se puede leer la capacidad de Ochoa de trans-formarse como un talento de género (Motta, 2011), un talento que se ve despierto en la creatividad de le autore quien además escapa de la materialidad “humana” y entreteje su ser con la vitalidad alejada del antropocentrismo.

La antología de Puntos Suspensivos plasma testimonios de vida, de dolor, de deseo, de amor, de alegría, de preguntas, de monstruos, de caminos, de luchas y conciencias que *mueven* sin necesariamente buscar un destino ni una finalidad. Están. La poesía trans*, trava y no binarie como herramienta política problematiza la norma y nos invita a pensar nuestros cuerpos, nuestras identidades, nuestra subjetividad. Al queerizar las producciones literarias y los espacios editoriales, los escritores ilustran las posibilidades de existir al mismo tiempo que se deconstruye la estructura sociopolítica en la cual vivimos.

Conclusión

A lo largo del presente ensayo se ha demostrado cómo la literatura juvenil funge como crítica a una realidad dicotómica constrictiva y ofrece a sus lectores posibilidades de establecer un diálogo con la diversidad sexogenérica. *Para Nina*, *Los Chicos del Cementerio* y la *Antología de poesía trava/trans*/no binarie* son espacios para la disidencia donde se inician diálogos y se propician reflexiones sobre las dicotomías sexogenéricas que constituyen la modernidad. En efecto, los espacios donde se nombra y normaliza la existencia y las experiencias de personajes con identidades de género y orientaciones sexuales diversas son un acto de resistencia al presentarle a les adolescentes una oportunidad de cuestionar el binarismo del sistema

heteropatriarcal.

Recientemente, en América Latina, editoriales independientes han tomado la iniciativa de divulgar textos que vienen de una enunciación situada, es decir, redactados por autores trans*. Por ejemplo, *Mi nombre siempre fue Juan* (2021) de Juan José Teti o *Transporte a la Infancia* (2020) de Frida Cartas, las cuales narran desde una voz propia la experiencia trans* en Argentina y México respectivamente. También existen proyectos como la revista Anémona, un espacio donde se publican textos “sobre nuestras identidades y nuestros sentimientos, hablando desde el amor, nuestros miedos, expresando nuestras protestas y quejas sobre la vida, haciendo de nuestros escritos y arte un medio para expresarnos y mandar un mensaje” (Ramón-Sala, 2021, p. 7). Estas historias no están exentas de todo binarismo sexo-género ni de la heteronorma, pero sí son puntos de vista precisos, informados y auténticos que iluminan y naturalizan una experiencia individual, social y política que por muchos años ha sido marginalizada.

Los tres textos que se abordan en este artículo son un ejemplo de las posibilidades en la LJ para acercar a les adolescentes a narrativas donde se aborde la diversidad sexogenérica. Los planteamientos que hace sobre la normatividad de género abren puntos de reflexión importantes que permiten a les lectores cuestionar los mandatos que les atraviesan a diario. Es importante reconocer el valor tanto de la publicación como de la circulación de este tipo de narrativas ante un rezago en la incorporación, aceptación y validación de las personas con identidades sexogenéricas diversas en nuestro país. De esta manera, la LJ puede fomentar la creación de espacios donde les lectores descubran, entiendan, compartan y reconozcan las diferencias en la diversidad y el valor que hay en la misma.

Referencias

Antología de poesía trava/trans/no binarie*. (2019). Puntos Suspensivos Ediciones.

Ansara, Y. G. y Berger, I. (2016). Cisgenderism. *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, 1–3.

Barker, M.J. y Scheele, J. (2016). *Queer: A Graphic History*. Icon Books Ltd. Mercado.

Bittner, R. (2012). Queering Sex Education: Young Adult Literature with LGBT Content as Complementary Sources of Sex and Sexuality Education. *Journal of LGBT Youth*, 9(4), 357–372.

Butler, J. (2002) [2011]. Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo” en: M. Fuentes y D. Taylor (eds), *Estudios Avanzados de Performance*, pp. 51-90.

Butler, J. (2006a). *Deshacer el género*. Paidós

Butler, J. (2006b). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós

Butler, J. y Soley-Beltrán, P. (2006). *Deshacer el género*. Paidós.

Cartas, F. (2020). *Transporte a la Infancia*. FRIDA CARTAS.

Canclini, G.N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Gedisa.

Cifuentes-Zunino, F. (2019). Acoso Escolar Homofóbico y Transfóbico: Un análisis de las intervenciones del Observatori contra l'homofòbia en Catalunya. *Socialitzar Conocimientos*, 2(1), 40- 64.

Clúa, G.I. (2008). ¿Tiene género la cultura? Los estudios culturales y la teoría feminista. En Isabel Clúa (Ed.), *Género y cultura popular* (pp. 11-30). Ediciones UAB.

Comisión Nacional de los Derechos Humanos. (2020). *Violencia escolar contra estudiantes LGBT en México*. <https://infanciastrans.org/wp-content/uploads/2021/06/Violencia-escolar-contra-estudiantes-LGBT-en-mexico.pdf>

De Lauretis, T. (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Horas y Horas.

De Lauretis, T. (2015). Género y teoría queer. *Mora (Buenos Aires)*, 21(2), 107 – 118.

Deleuze, G. (1995). “¿Qué es un dispositivo?”, en Balbier, E., Deleuze, G., et. al., *Michel Foucault filósofo*. Gedisa.

Escobar, M.R. (2012). Entre barroco y queer: el cuerpo trans en resistencia. En R. Parrini Roses (Ed.) *Los archivos del cuerpo* (pp. 339-366). UNAM.

Groenke, S.L. y Scherff, L. (2010). *Teaching YA Lit Through Differentiated Instruction*. Illinois: National Council of Teachers of English

Halberstam, J. (2018). *Trans: A Quick and Quirky Account of Gender Variability*. University of California Press.

Horvat, A. (2021). Winterson's, J., & Fu's, K. “Trans is Hot Right Now”: On Cisgender Writers and Trans Characters. *Early Career Researchers VIII*, 79(21), 79-96.

Johnson, E. P. (2001). “Quare” studies, or (almost) everything I know about queer studies I learned from my grandmother. *Text and Performance Quarterly*, 21(1), 1–25.

Leonardo-Loayza, R. (2021). "El amor nunca es incorrecto". El cuento infantil LGTBQ en el Perú: los casos de Verónica Ferrari y Lakita (Blanca Canessa). *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 23(2), 109-140.

LA EXPERIENCIA TRANS* EN LA LITERATURA JUVENIL LATINOAMERICANA,
UN INSTRUMENTO (DE)CONSTRUCTIVO

- Malpica, J. y Torralba, E. (2009). *Para Nina: Un diario sobre la identidad*. El Naranjo.
- Mayer, P. (2020). *Family, Identity And A Hot Ghost: Questions For 'Cemetery Boys' Author Aiden Thomas*. Recuperado de <https://www.npr.org/2020/09/04/909323820/family-identity-and-a-hot-ghost-questions-for-cemetery-boys-author-aiden-thomas>
- Mayo, C. (2017). Queer and Trans Youth, Relational Subjectivity, and Uncertain Possibilities: Challenging Research in Complicated Contexts. *Educational Researcher*, 46(9), 530–538.
- Medina, C. (2006). Interpreting Latino/a children's literature as critical fictions. *ALAN Review*, 33(2), 71-77.
- Mercado, J. (2021). Transescritura, cuerpo e identidad en La novia de Sandro de Camila Sosa Villada. *Letras*, (82), 80-95.
- Moon, I. (2019). 'Boying' the boy and 'girling' the girl: From affective interpellation to trans-emotionality. *Sexualities*, 22(1–2), 65–79.
- Motta, C. (2011). Gender Talents. En C. Motta y C. Motta (Eds.), *We Who Feel Differently*, Ctrl+Z Publishing.
- Nihil, G. (Ed.) (2019). *Antología de poesía traza/trans*/no binarie*. Puntos Suspensivos.
- Peres, A. A. (2021). Transitoriedades, transgeneridades, transidentidades: representação e autoria trans na narrativa brasileira. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 23(44), 9-23.
- Preciado, P.B. (2020). Yo soy el monstruo que os habla. Anagrama
- Puntos Suspensivos Ediciones (2023). *Quiénes Somos*. <https://www.puntossuspensivosediciones.com.ar/quienes-somos/>
- Putzi, J. (2017). "None of this 'trapped-in-a-man's-body' bullshit": Transgender Girls and Wrong-Body Discourse in Young Adult Fiction. *Tulsa Studies in Women's Literature* 36(2), 423-448.
- Ramón-Sala, S. (2021). Editorial. *Anémona*, 2, 6-7.
- Straube, W. (2020). Introduction. *Screen Bodies*, 5(1), 56-65.
- Teti, J.J. (2021). *Mi Nombre Siempre Fue Juan*. Puntos Suspensivos.
- Thomas, A. (2021). *Cemetery Boys*. (Ana Ramírez Requena, Trad.). Kakao Books.