

La abyección y la intersección de las identidades de las mujeres trans: Examinando “hacer género” a través de las películas en malayalam¹ *Ardhanaari* y *Njan Marykutty*

Abjection and Intersecting Trans Women Identities: Examining “Doing Gender” through Malayalam Movies Ardhanaari and Njan Marykutty

Abjeção e Identidades de Mulheres Trans Interseccionadas: Examinando “Fazendo Gênero” através dos Filmes Malayalam Ardhanaari e Njan Marykutty

DOI: <https://doi.org/10.32870/cys.v2023.8484>

ANU M. VARGHESE²

<https://orcid.org/0000-0001-9077-1797>

TANUPRIYA³

<https://orcid.org/0000-0002-1716-0081>

La no confirmación de las controvertidas normas sociales de género coloca a las identidades trans en un estado de abyección. Los medios de comunicación, principalmente el cine, juegan un papel indispensable en la formación, el rechazo y la promulgación de tales ideologías. Para comprender este discurso, se toman las películas en malayalam *Ardhanaari* (2015) y *Njan Marykutty* (2018) para examinar la cuestión de la “abyección”, concepto de Kristeva y “hacer género”, de West y Zimmerman. El estudio argumenta que la abyección que enfrentan las identidades trans las obliga a interpretar su género de acuerdo con la feminidad cisnormativa. El estudio argumenta, además, que las identidades trans deben abrazar la abyección y emplearla como una herramienta política para alterar la estructura de género tradicional hegemónica establecida y sus definiciones.

PALABRAS CLAVE: Abyección, cine, identidad, género, mujeres trans.

The non-confirmation to vexed societal gender norms places trans identities in an abjected state. Media, mainly cinema, plays an indispensable role in shaping, shunning, and promulgating such ideologies. To understand this discourse, the Malayalam films Ardhanaari (2015) and Njan Marykutty (2018) are taken to examine the question of “abjection”, a concept by Kristeva, and “doing gender”, by West and Zimmerman. The study argues that the abjection trans identities face forces them to perform their gender in accordance with cisnormative femininity. The study further argues that trans identities should embrace abjection and employ it as a political tool to disrupt the established hegemonic traditional gender structure and its definitions.

KEYWORDS: Abjection, cinema, identity, gender, trans women.

A não confirmação de normas sociais de gênero controversas coloca as identidades trans em um estado abjeto. A mídia, principalmente o cinema, desempenha um papel indispensável em moldar, evitar e promulgar tais ideologias. Para entender esse discurso, os filmes Malayalam Ardhanaari (2015) e Njan Marykutty (2018) são levados para examinar a questão da “abjeção”, um conceito de Kristeva, e “fazer gênero”, de West e Zimmerman. O estudo argumenta que a abjeção enfrentada pelas identidades trans as obriga a performar seu gênero de acordo com a feminilidade cisnormativa. O estudo argumenta ainda que as identidades trans devem abraçar a abjeção e empregá-la como uma ferramenta política para romper a estrutura de gênero tradicional hegemônica estabelecida e suas definições.

PALAVRAS-CHAVE: Abjeção, cinema, identidade, gênero, mulheres trans.

Cómo citar:

Varghese, A. M. & Tanupriya. (2023). La abyección y la intersección de las identidades de las mujeres trans: Examinando ‘hacer género’ a través de las películas en malayalam *Ardhanaari* y *Njan Marykutty*. *Comunicación y Sociedad*, e8484. <https://doi.org/10.32870/cys.v2023.8484>

¹ Malayalam es el idioma oficial del estado de Kerala, en el sur de la India. (Nota del editor).

² Christ University
anuvarghese@res.christuniversity.in

³ Christ University
tanupriya@christuniversity.in

Fecha de recepción: 29/05/2022. Aceptación: 14/12/2022. Publicación: 14/06/2023.

INTRODUCCIÓN

Los términos “sexo” y “género”, que forman la base para comprender las sexualidades, no son sinónimos, pero a menudo se usan indistintamente. Como señala Ann Oakley en *Sex, Gender and Society*, uno de los primeros trabajos que abordó directamente el concepto de género, el sexo está determinado por factores biológicos como los genitales y los marcadores primarios al nacer, mientras que el género se construye culturalmente (Oakley, 1985). Butler (1990), a través de su obra *Gender Trouble*, profundiza en los conceptos de sexo y género. Si bien está de acuerdo con la idea de que el género se construye culturalmente, agrega que el género es una actuación, un acto, que se repite para satisfacer las normas de género establecidas en nuestra sociedad patriarcal. El sexo, opina Butler, no es esencial ni natural, sino que se construye culturalmente como el género, y “quizás siempre fue género, con la consecuencia de que la distinción entre sexo y género resulta no ser una distinción en absoluto” (p. 10), acabando así con las diferencias que existen entre estos.

El género y la sexualidad “existen dentro de los discursos de poder” (Nayar, 2017, p. 255). Estas estructuras de poder resultan en arraigar las jerarquías y binarismos de género y sexualidad dentro de nuestra sociedad, lo que resulta en la otredad de variantes de género e individuos con sexualidades alternativas. Estas variantes de género e individuos con sexualidades alternativas forman parte de una comunidad más extensa, la comunidad LGBTQ+ o la comunidad *queer*.

El término *queer*, propuesto por primera vez por Teresa de Lauretis en una conferencia en la Universidad de California, se refiere a individuos que no se ajustan a las normas y prácticas de género seguidas en nuestra sociedad patriarcal (Ghosh, 2020). La comunidad *queer* incluye una plétora de identidades que existen más allá del orden social del marco de género binario: identidades trans, identidades femeninas masculinas, lesbianas, gays, etc. Las identidades trans son el enfoque principal de este estudio y, a menudo, se usan como un término general para individuos cuya identidad de género difiere de su sexo asignado al nacer y difieren de las nociones binarias de género tradicionales que existen en nuestra sociedad patriarcal (Levitt & Ippolito, 2014). Como

afirma acertadamente Halberstam (2018), transgénero “ nombra una amplia gama de cuerpos con diversas relaciones con la identificación de género cruzado” (p. 27). Desde tiempos inmemoriales, los individuos de la comunidad “transgénero” han sido ampliamente malinterpretados y discriminados. La comprensión de la identidad transgénero y el activismo asociado con esta variante de identidad de género es diferente y única para los países del sur de Asia, especialmente India. Por lo tanto, como afirman Dutta y Roy (2014), no podemos considerar las identidades transgénero en el sur de Asia como meras “expresiones locales de identidad transgénero” (p. 320). Surge la necesidad de analizar de cerca la vida y la cultura de la comunidad transgénero en la India.

En el contexto de la India, las identidades trans asumieron el papel de guardaespaldas reales, asesores y mensajeros de los reyes (Penrose, 2001). Las personas transgénero también desempeñaron un papel importante en los harenes, que albergaban a la reina y otras mujeres que pertenecían o trabajaban en la casa real. El cambio en la posición de las personas transgénero en India se agravó después de la colonización (Hinchy, 2014), con la llegada de los británicos que siguieron un sistema de género binario y normalizaron la heterosexualidad. Hinchy (2019) describe en detalle cómo los poderes coloniales intentaron borrar la existencia de las identidades *hijra*³ de las esferas socioculturales y políticas de la sociedad india a través de su obra *Governing Gender and Sexuality in Colonial India: The Hijra, c.1850-1900*. En las reglas coloniales, las identidades y las sexualidades alternativas se consideraban “castas criminales”, y se implementaron leyes que penalizaban cualquier forma de variación sexual y de género que no fueran los binarios aceptados de hombres y mujeres. Durante las décadas de 1850 y 1860, los hijras fueron considerados secuestradores e infames por esclavizar y castrar niños, lo que representaba una amenaza para el orden social y político (Hinchy, 2019). Los británicos prohibieron cualquier desviación del género binario con el establecimiento de la Sección 377

³ En la mayor parte de la India, “los hijras son hombres fenotípicos que visten ropa femenina e, idealmente, renuncian al deseo y la práctica sexual al someterse a una emasculación sacrificial, es decir, una escisión del pene y los testículos, dedicada a la diosa Bedhraj Mata” (Reddy, 2006, p.2).

del Código Penal Indio (IPC). Aunque la sección fue despenalizada en India en 2018 por la honorable Corte Suprema de India, la comunidad LGBTQ+, incluidas las personas transgénero, continúa existiendo como un grupo despreciado en India y es un blanco continuo de violencia.

El género, tal como se desempeña en la sociedad patriarcal, es resultado de las interacciones. Es un “hacer social” (West & Zimmerman, 1987, p. 129), y el significado del género se forma a través de las acciones humanas y cómo los individuos hacen género. “Las únicas características físicas que pueden jugar un papel en la atribución de género en la vida cotidiana son aquellas que son visibles” (Kessler & McKenna, 1978, p. 76). West y Zimmerman (1987) plantean una opinión similar en su trabajo “Doing Gender”. Por lo tanto, se tienen en cuenta criterios implícitos como la apariencia física, los patrones de comportamiento, las interacciones con las personas y las situaciones alrededor para la “atribución de género” (Kessler & McKenna, p. 2) o la “categorización de sexo” (West & Zimmerman, p. 127). En nuestra sociedad patriarcal, las personas se colocan en los marcos binarios de género heteronormativos de hombre y mujer, principalmente en función de cómo hacen su género.

West y Zimmerman (1987) definen “hacer género” como un fenómeno complejo que implica “actividades micropolíticas, interactivas y perceptivas guiadas socialmente que proyectan actividades particulares como expresiones de la naturaleza masculina y femenina” (p. 126). Los individuos recurrentemente hacen género en coherencia con las interacciones y expectativas sociales, restableciendo los marcos binarios de género establecidos dentro de nuestra sociedad. Si “hacer género” por parte de cualquier individuo no encaja en los marcos masculino y femenino, se le considera como un paria. La alteridad u otredad es el proceso de creación de dos grupos jerárquicos: ellos y nosotros. Como acertadamente coincide Staszak (2009), otros se construyen por la presencia de los estereotipos que se crean y establecen culturalmente en la sociedad y también por las estructuras de poder que existen en nuestra sociedad patriarcal. Conduce a la creación del yo grupal dominante y del grupo dominado, los otros que se convierten en lugares potenciales para la discriminación. La abyección introducida por Kristeva en *Powers of Horror* son “los miedos y las fantasías que dominan

el imaginario cultural con respecto a cualquier cosa que amenace la estabilidad del orden simbólico” (Kumar, 2021, p. 4). Tanto los términos abyección como otredad se usan mayoritariamente como sinónimos en los escenarios académicos actuales y este estudio también usa estos términos indistintamente.

Los textos principales elegidos para este estudio son películas en malayalam de Kerala,⁴ *Ardhanaari* (2012) y *Njan Marykutty* (2018), ambas con identidades de mujeres trans como protagonistas. Ambas películas son textos visuales que se estrenaron en el siglo XXI y, por lo tanto, nos brindan una representación de las identidades trans en la sociedad de Kerala durante el mismo periodo de tiempo. Además, este cine regional actúa como representante de la cultura y las tradiciones que siguen las comunidades transgénero y la sociedad en general. Ambas películas se estrenaron después del censo de 2011, realizado en India, que fue el primer censo en incorporar el número de poblaciones transgénero en el país. Las identidades transgénero que se emplearon principalmente para el desahogo cómico o como personajes de menor importancia en el cine malayalam sufrieron un cambio de paradigma con el lanzamiento de estas dos películas. Por lo tanto, se hace inevitable un análisis cuidadoso de estas dos películas contemporáneas. Ambas fueron seleccionadas para el análisis y sirven como artefactos sociales que nos transmiten el espacio y la posición de las identidades transgénero en Kerala, lo que hace que el estudio sea relevante.

El objetivo de una investigación cualitativa es identificar los significados y patrones subyacentes (Babbie, 2007). Como las dos fuentes primarias elegidas para el estudio son textos visuales, se emplean metodologías visuales para llegar a una conclusión. Al considerar la película como un texto, esta investigación cualitativa lleva a cabo un análisis textual y un análisis del discurso de los textos primarios, para comprender el significado y los patrones subyacentes en estos textos visuales y analizar cómo se representan los personajes de mujeres trans. El análisis textual se utiliza para identificar los mensajes que están codificados, decodificar sus significados (Hartley, 2002) y para deconstruir las convenciones narrativas empleadas en el texto. La metodología de

4 Un estado en el suroeste del subcontinente India.

análisis del discurso, que también se emplea en este estudio, analiza y estudia estos textos visuales para comprender cómo se configuran las identidades trans y el conocimiento sobre ellas en esta sociedad. El análisis del texto se hizo estudiando de cerca los personajes, conversaciones, situaciones que ocurrieron en las películas y el estudio tiene como objetivo explorar cómo los valores, convenciones y creencias de la sociedad patriarcal influyen en la vida de las identidades de mujeres trans en las películas seleccionadas.

Utilizando el enfoque de la teoría crítica, este estudio cualitativo examina la representación de las identidades trans en los textos visuales primarios a través de los marcos teóricos de abyección y doing gender, conceptos introducidos por las teóricas Kristeva (1982a) en su obra *Powers of Horror* y West y Zimmerman (1987) en su trabajo “Doing Gender”, respectivamente. El estudio indaga la abyección a la que se enfrentan las mujeres trans protagonistas de estos textos visuales por su identidad de género y su forma de “hacer género”. Como los medios, especialmente las representaciones cinematográficas, reflejan el funcionamiento de la sociedad y las estructuras que han jugado un papel indispensable en la formación, el rechazo y la promulgación de nociones heteronormativas o subversivas entre los individuos, el estudio se vuelve más relevante y ayuda a comprender el pulso de las masas.

CULTURA VISUAL Y REPRESENTACIÓN TRANS EN EL CINE MALAYALAM

Los medios visuales como el cine y las plataformas OTT reflejan la sociedad y sus estructuras. Los medios populares actúan como una estructura de poder muy influyente que es “principalmente responsable de nuestras percepciones de las normas y la realidad del día a día” (Infante et al., 1997, p. 383). La forma en que los grupos sociales son tratados en las representaciones culturales tiene un impacto significativo en la vida real de las personas (Dyer, 2002). Los medios actúan como una estructura de poder muy influyente que construye y da forma a las ideologías entre el público. Los medios de comunicación fueron y son responsables de arraigar nociones binarias estrictas y convencionales de marcos de género entre las masas, evitando así las identidades

trans y dirigiendo la violencia hacia ellas debido a su expresión de género no normativa. Entre los medios, el cine funciona como el medio más influyente que da forma a las ideologías sociales, culturales y políticas de los individuos. Como bien se argumenta en el libro *Literary and Cultural Theory* de Rivkin y Ryan (2017), los géneros cinematográficos son estructuras mentales que integran sensaciones, emociones y acciones, activando el cuerpo y la mente del espectador (Ritvin & Ryan, 2017). Su efecto sobre las personas y la sociedad es notablemente mayor que las nociones que proliferan a través de la historia oral o escrita, los mitos, etc. Las películas tienen un método para inyectar y moldear ideologías en la mente de sus espectadores (Singh & Khattri, 2021), y actúan como un medio de transformación de los individuos y la sociedad (Kubrak, 2020).

A menudo, en el cine indio, las personas transgénero se han presentado como trabajadoras sexuales, mendigos, delincuentes o se las emplea para brindar desahogo cómico en ciertas situaciones. Se las representa como personas vestidas con un estilo sartorial hiperfemenino y un lenguaje corporal bullicioso. Tales representaciones empañadas dejan desprotegidas y vulnerables las identidades de las personas trans.

Kerala es un estado de la India que tiene la “práctica cultural de leer, señalando uno de los aspectos significativos de Kerala como estado, su ávido consumo diario de cultura impresa y visual” (Mokkil-Maruthur, 2011, p. 4). Los medios de comunicación juegan un papel indispensable en la formación y remodelación de la mentalidad de las personas. Por lo tanto, las representaciones opacas de las identidades trans en el cine colocan a las identidades en un espacio desprotegido y vulnerable.

Las representaciones de las identidades trans en el cine malayalam han sido pocas, e incluso entre ellas se pueden rastrear una mayoría de representaciones erróneas de la comunidad. En la película *Soothradharan* (Lohitadas, 2001), el actor Salim Kumar se disfraza de hijra (mujer trans) y vive entre ellas para ganarse la vida. A través de esta película, la comunidad se representa como inauténtica, pues en ella un individuo recurre a trabajos degradantes para ganarse la vida. Otra película, *Chanthupottu*, dirigida por Lal Jose (2005), tiene como protagonista principal a una mujer trans, pero la película representa falsamente una identidad trans. La historia trata sobre un hombre que ha sido criado

como mujer, absorbiendo así características femeninas. No se identifica como una persona trans. Sin embargo, el protagonista está representado como una identidad trans en la película. Filmes como *Salt and Pepper* de Abu (2011) estereotipan a las personas transgénero como profesores de baile o empleados en salones de belleza. Por lo tanto, a pesar de que la comunidad transgénero en Kerala está empleada, educada, e involucrada en trabajos respetables y se esfuerza por crear un espacio social para ellos en la sociedad, la representación cinematográfica de esta comunidad es a menudo como individuos que realizan trabajos indignos, que van a ser ridiculizados y burlados, marginados y patologizados. Se puede ver una transición de tales representaciones en las películas *Ardhanaari*, estrenada en 2015, y *Njan Marykutty*, lanzada en 2018, que son los productos principales elegidos para este estudio.

La película *Ardhanaari*, dirigida por Souparnika (2012), reflexiona sobre la vida de Vinayan, una mujer trans. Ella es ridiculizada y considerada una persona marginada por la sociedad y su familia. Deja a su familia y encuentra refugio entre la gente de su comunidad que vive al lado, en una *gharana*⁵. Junto con la representación de la cultura y las prácticas hijra, la película también presenta la patética condición de las personas trans identificadas en nuestra sociedad, así como la violencia y las prácticas inhumanas hacia ellas debido a su expresión de género. La película también ilustra correctamente el estigma y el trauma que sufre una mujer identificada como trans.

La segunda fuente principal de este estudio, *Njan Marykutty*, dirigida por Sankar (2018), es la primera película de la industria cinematográfica malayalam que trató a un personaje transgénero con dignidad. Mathukutty, el protagonista, nacido como hombre, encarna el género femenino y hace la transición a Marykutty. La película aborda principalmente sobre la difícil situación de Marykutty como persona transgénero y su lucha para conseguir un trabajo en la fuerza policial de Kerala. Más tarde, gracias a su arduo trabajo y perseverancia, se convierte en la primera mujer transgénero en la fuerza policial de Kerala, un momento de orgullo para todos, especialmente para la propia Marykutty. La película, a través de Marykutty, también retrata los otros desafíos que

⁵ La casa hijra.

enfrenta una mujer trans en su vida.

LAS IDENTIDADES DE LAS MUJERES TRANS ABYECTADAS

En la teoría crítica, la abyección se percibe como un procedimiento de desechar individuos, identidades, cosas o situaciones que no se ajustan a las normas y reglamentos culturales y sociales. Kristeva (1982a) se ocupa principalmente de esta teoría crítica en *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Según ella, la abyección es un mecanismo de defensa que “garantiza que lo que es inaceptable para la mente consciente, y que de ser recordado causaría ansiedad, no pueda entrar en ella” (Gregory, 2004, p. 803). Por lo tanto, cualquier cosa que perturbe el orden social y los límites establecidos en nuestra sociedad patriarcal es socialmente discriminada y vista con repulsión, aversión y miedo. Kumar (2021) describe lo abyecto como:

Lo abyecto no existe como sujeto sino como perpetuo otro de los sujetos; ya que amenaza el orden simbólico; evoca un disgusto psicológico, una emoción gutural y aversiva con un sentimiento enfermizo de repugnancia, aversión o náuseas. Para aquellos que son reducidos a la abyección, la abyección no es un proceso psíquico sino más bien una experiencia social; el efecto estigmatizante del asco se dirige hacia personas o grupos percibidos como abyectos (Kumar, 2021, p. 4).

Lo abyecto ocupa un espacio donde “el sentido se derrumba” (Kristeva, 1982a, p. 2) y no crea un equilibrio. La abyección es, por tanto, acogida con una revuelta. Esto se convierte en un proceso interactivo mediante el cual se protege la existencia del yo al rechazar cualquier cosa que “no respete fronteras, posiciones y reglas” (Kristeva, 1982a, p. 4).

En una sociedad patriarcal heteronormativa, el género se coloca en un pedestal que se centra en el “consenso, la estabilidad y la continuidad” (Stacey & Thorne, 1985, p. 307). La deconstrucción de este marco establecido es una tarea tediosa debido a “la suposición general de que las personas optan por mantener las costumbres existentes” (Connell, 1985, p. 263). Por lo tanto, dentro de nuestra sociedad que cree firme-

mente en la estructura binaria de género, cualquier forma de variación es vista como abyecta y, por lo tanto, patologizada y perseguida. Dado que las identidades trans se niegan a adherirse a los marcos binarios de género, se las ve como algo que “perturba la identidad, el sistema, el orden” (Kristeva, 1982a, p. 4) y se las ve con una fobia que “no implica necesariamente el miedo a personas trans, sino simplemente cualquier actitud negativa (odio, repugnancia, ira o indignación moral) hacia las personas trans sobre la base de nuestras promulgaciones de género” (Bettcher, 2007, p. 46). Las protagonistas de las películas *Ardhanaari* y *Njan Marykutty*, quienes identifican su género como mujeres trans, son consideradas como suciedad y contaminantes que sacuden el equilibrio y amenazan los límites establecidos dentro de nuestra sociedad. Por lo tanto, son abyectadas y socialmente estigmatizadas. Se les considera sucias e impuras y sus familiares y la sociedad las rechazan. Ambos personajes nacen y se crían en hogares patriarcales con una fuerte creencia en las estructuras binarias normativas de género. Cuando crecen para desafiar este estrato social establecido, son abyectos y sujetos a la represión.

En *Ardhanaari*, se puede ver que el hermano mayor de Manjula la golpea brutalmente porque cree que ella trae la ignominia para él y su familia (Souparnika, 2012, 13:00). Su repugnancia hacia Manjula es tan intensa y apasionada que llega incluso a arreglar que un político amigo suyo la mate (Souparnika, 18:00). Las mujeres trans en la vida real también se encuentran a menudo con este tipo de trato violento en los espacios domésticos y públicos. En *Njan Marykutty* también se puede presenciar la abyección de la familia hacia Marykutty. Tanto su hermana como su padre se niegan a mantener una relación con ella y se niegan a reconocerla. Se la identifica como la intermedia, la ambigua, la compuesta (Kristeva, 1982a). Esta naturaleza ambigua de Marykutty hace que se aisle de su familia. Tanto su hermana como su padre evidentemente le transmiten que se avergüenzan de ella. Ambos rompen todas sus relaciones con ella, e incluso su padre le dice que desearía que ella estuviera muerta debido a la humillación que por su culpa tuvo que enfrentar desde varios sectores de la sociedad (Souparnika, 1:03:00). Ambos no se dan cuenta de la desgracia y la privación social

por la que tiene que pasar Marykutty y apenas se identifican con ella. De hecho, ellos mismos solo se suman a la abyección que ella enfrenta.

La sociedad también las trata, tanto a Manjula como a Marykutty, como parias y las mira con miedo y aversión. Son “mantenidas permanentemente a distancia” (Kristeva, 1982b, p. 127) para que las identidades aceptadas en nuestra sociedad puedan vivir en paz. No las aceptan y las desprecian por su inconformidad con la estructura normativa de género. Este desprecio que se dirige hacia las identidades trans es acertadamente definido por Tyler como “emoción urgente, gutural y aversiva, asociada a sentimientos adversos de repugnancia, aversión o náusea” (Tyler, 2013, p. 20). Varios casos de abyección de la sociedad se representan visiblemente a través de estas películas. En *Ardhanaari*, vemos a Manjula siendo aconsejada en un tono severo por su maestra en la escuela para que no se vista como una niña y sea como un hombre. Sus compañeros de clase también se burlaban de ella debido a su forma de vestir y comportamientos, que iban a la par con la feminidad. Esta abyección que enfrentó Manjula por parte de su familia y su comunidad la obligó a migrar a otro lugar y buscar personas con identidades de género similares.

El enfoque de la humanidad hacia Marykutty tampoco fue menos diferente. El público exigió que se le prohibiera la entrada a la iglesia porque creen que influye negativamente en los demás, especialmente en los niños (Sankar, 2018, 9:00). Esta actitud de las personas se debe a que las identidades trans son consideradas como algo que se opone a los consensos culturales, algo que es traidor y algo de lo que hay que protegerse. Por lo tanto, las llamadas personas cuyo objetivo en la vida es garantizar el bienestar de los individuos en nuestra sociedad rechazan a un individuo que se identifica como mujer trans. Desestimaron su existencia y la humillaron constantemente física, mental y emocionalmente. En las dos películas que se toman como fuentes principales para esta investigación, vemos que las identidades de las mujeres trans se denominan con términos despectivos como *ombathu*⁶ y, a menudo, se abordan con pronombres incorrectos. En *Njan Marykutty*,

⁶ Un término despectivo utilizado en el sur de la India para referirse a las variantes de identidad de género.

Marykutty incluso es desnudada en público por estas fuerzas antisociales que la consideran una amenaza y una razón para contaminar la sociedad. La brutal verdad es que, cuando esta atrocidad fue dirigida contra ella por dos hombres, la gente o el público que se agolpaba a su alrededor se quedaba como espectador mudo de este acto inhumano e incluso lo filmaban con sus teléfonos móviles (Sankar, 54:03-55 :46), participando así en este acto.

La abyección y la violencia por parte de la policía es otro desafío que enfrentan las identidades de las mujeres trans. La fuerza policial, cuyo propósito es mantener la ley y el orden en la sociedad, aborda como basura a las identidades de las mujeres trans en estas películas. También cree profundamente que esta identidad de género variada perturba el consenso que está presente dentro de nuestra comunidad, que sustenta el orden social (Kristeva, 1982a). En *Ardhanaari*, uno puede ver a Manjula siendo torturada verbal, física y mentalmente por la policía cuando regresa a casa después de años para ver a su padre morir por ella (Souparnika, 2012, 1:18:00). El comportamiento despreciable de la fuerza policial hacia las identidades trans se ve más evidentemente en *Njan Marykutty*, donde el antagonista de la película es Kunjipalu, un policía sexista y un verdadero representante de una sociedad heteronormativa patriarcal y nociones estrictas de él. Kunjipalu plantea muchos obstáculos en la vida de Marykutty debido a su identidad de género. Nunca desaprovechó ninguna oportunidad para insultarla y cree que sería una vergüenza para toda la policía si “alguien como ella” se uniera a esta (Sankar, 2018, 1:01:00). Envío un informe negativo sobre ella a sus altos funcionarios para evitarlo, lo que llevó al PSC a cancelar su elegibilidad para presentarse al proceso de selección. La naturaleza viciosa de Kunjipalu y otros policías en la estación de policía se revela nuevamente cuando se niegan a ayudar a Marykutty cuando es atacada por el público. Ellos, a su vez, cambiaron toda la narración y construyeron una nueva, que afirmaba que Marykutty estaba involucrada en actividades inmorales y se llevó a la fuerza a la hija de su amiga con ella por actividades inmorales. La desnudaron a la fuerza y disfrutaron de la humillación por la que tuvo que pasar Marykutty con una sonrisa maligna (Sankar, 55:46-1:02:00). Su modestia se vio comprometida repetidamente frente a estos individuos bárbaros. Fue

privada de su dignidad y de sus derechos humanos básicos. La trataban como inmundicia, como suciedad, como a una abyecta.

Las identidades de las mujeres trans abyectas en estas dos películas se ven como una amenaza para uno mismo, como algo que obliga al yo a estar en un estado de impotencia. Como algo que cuestiona la existencia y la legitimidad del yo. Las identidades trans, a pesar de ser entidades no bienvenidas en nuestra sociedad, no se pueden borrar por completo, sino que solo se pueden empujar más allá de las fronteras. Esto se debe a que la presencia de un abyecto es obligatoria para legitimar la existencia del yo. La presencia de variantes de género como Manjula y Marykuty legitima la estructura binaria de género que se sigue en nuestra sociedad. Esto da como resultado la formación de una ideología dominante que se considera normativa y, por lo tanto, se aplica en la sociedad.

Como acertadamente expresa Butler (1993), lo abyecto ocupa “aquellas zonas ‘no habitables’ e ‘inhabitables’ de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por aquellos que no disfrutan del estatus de sujeto, pero cuyo vivir bajo el signo de “inhabitable” se requiere para circunscribir el dominio del sujeto” (p. 3). Butler transmite claramente la interdependencia de lo abyecto y el sujeto y, por lo tanto, queda claro que los abyectos no pueden eliminarse por completo del marco social. Para ayudar al yo y darle una mejor posición significativa, las identidades de las mujeres trans que existen como una oposición al yo son empujadas a un estado de miseria; son llevadas a un espacio liminal. La sociedad -que incluye a la familia, la policía y otras estructuras de poder-, expulsa a la mujer trans del cuerpo y trata de depositarla en algún lugar de la frontera imaginaria que existe entre el “yo y lo que amenaza al yo” (Creed, 1986, p. 65). La sociedad asegura que existe una brecha entre el sujeto y lo abyecto y esta brecha es algo que no se puede asimilar (Kristeva, 1982b). Por lo tanto, lo abyecto, incluidas Manjula y Marykuty, es y siempre será tratado con repugnancia, aversión y miedo en una sociedad heteronormativa.

La abyección es inmoral y tortuosa y es como un “odio sonriente” (Kristeva, 1982b, p. 128). El abuso físico, mental y emocional por el que tienen que pasar tanto Manjula como Marykuty debido a las experiencias aterradoras por las que pasan es mucho más de lo que na-

die puede imaginar. Se colocan en una posición marginada mucho más baja que los “marginales aceptados”. La narrativa distópica que se difunde sobre las identidades de las mujeres trans, de ser transgresoras de la estructura de género en la sociedad, hace que sean tratadas con miedo. La impotencia, el dolor y el sufrimiento por el que tienen que pasar estas identidades de mujeres trans son efectos secundarios de la abyección inhumana a la que se enfrentan y que se retrata de manera muy compleja en estas películas. Aunque la sociedad justifica esta abyección afirmando que la extrañeza de estas identidades resulta en la abyección, la verdad es que la sociedad no trata de comprender y aliviar verdaderamente esta extrañeza.

“HACER GÉNERO” POR MUJERES TRANS PROTAGONISTAS

En sociología, el yo se define como algo que se forma como resultado de las interacciones sociales y no como un producto de la individualidad. De manera similar, a través de su concepto de “hacer género”, West y Zimmerman (1987) transmitieron que el género se hace en función de la sociedad y otros factores externos. Intentan establecer que el género es un fenómeno recurrente que está influenciado por las interacciones y expectativas sociales. Por lo tanto, rechazan las ideas presentadas por los deterministas y esencialistas biológicos, que creían que el género era innato y biológico.

El género se ha convertido hoy en un fenómeno social que legitima “las divisiones más fundamentales de la sociedad” (West & Zimmerman, 1987, p. 126), masculino y femenino. La expresión de género depende inequívocamente del sexo de un individuo. El género, que forma la base para la formación de la identidad de un individuo, se realiza a través de “actos superficiales y convencionalizados” (Goffman, 1976, p. 69). Los individuos a los que se les asigna el sexo masculino y femenino durante el nacimiento a menudo hacen el género en correlación con su sexo al adherirse a los principios cisnormativos de la sociedad. Las personas transgénero, al ser una comunidad de personas con variantes de género, idealmente están “deshaciendo el género”. Están transmitiendo a través de su identidad de género que el género es inestable y existe como un espectro que incluye muchas otras variantes. Pero

las protagonistas femeninas trans en *Ardhanaari* y *Njan Marykutty* no están “deshaciendo el género” sino “haciendo el género” de tal manera, para encajar en la estructura de género cisnormativa.

Manjula y Marykutty muestran su género a través de métodos convencionales que se correlacionan con el marco de género cisnormativo del que pretenden ser parte. Aunque Manjula sigue siendo una hija y nunca se declara mujer, ella y otras hijras tratan abiertamente de actuar de acuerdo con los comportamientos femeninos estereotipados. En *Njan Marykutty*, aunque Marykutty afirma y proclama en voz alta muchas veces en la película que es transexual, se ve que sus esfuerzos son para no aparecer como una identidad trans sino para pasar por mujer. Las interacciones que Manjula y Marykutty tienen con la sociedad heteronormativa las obligan a reforzar su incoherencia de género con la estructura de género femenina cisnormativa. Como teoriza Goffman (1976) en “Gender Display”, los humanos en la sociedad patriarcal asumen que cada individuo tiene una naturaleza esencial que se expresa a través de “signos naturales emitidos o expresados por ellos” (p. 75). La naturaleza esencial de estas protagonistas trans, consciente o inconscientemente, establece y sostiene su género al ajustarse a las prácticas de exhibición de género socialmente impuestas que aseguran su pertenencia a una u otra categoría, en este caso, a la categoría femenina.

Manjula y Marykutty hacen su género a través de varios aspectos, mediante su apariencia, patrones de comportamiento y mucho más, satisfaciendo las perspectivas culturales, sociales y políticas con respecto al género en nuestra sociedad patriarcal. El mismo hecho de que estos dos personajes cambiaron su nombre a un sustantivo femenino, actúa como el primer indicador de su “hacer género” de una manera femenina cisnormativa. En *Ardhanaari*, la protagonista toma el nombre de Manjula mientras que en *Njan Marykutty* la protagonista cambia su nombre de Mathukutty a Marykutty.

La transformación de género que experimentan estos personajes también se rige por la apariencia física femenina. Los estudios muestran que los estándares de belleza transgénero están muy influenciados por los estándares de belleza cisnormativos (Monteiro & Poulakis, 2019). Manjula y Marykutty también se rigen por estos estándares de belleza cisnormativos y tratan de cambiar su apariencia física en con-

secuencia. En *Ardhanaari* vemos que el personaje de Manjula sufre una transformación física para convertirse en mujer siguiendo las tradiciones y costumbres de la comunidad hijra. Había comenzado a usar *kajal*⁷, esmalte de uñas e incluso adornaba su cabello con flores de jazmín, siguiendo desde muy joven los métodos performativos de género convencionalizados usados por el género femenino (Souparnika, 2012, 4:06). Incluso después de convertirse en adulta, continúa adornándose como una mujer. Su elección de ropa también es muy femenina. Cuando era niña, prefería usar “enaguas” y cambió a saris y *kurtas*⁸ largas cuando era adulta. También se deja crecer el pelo, que se considera una característica física femenina. Para liberarse de la inferioridad de tener un pecho plano, incorpora métodos (no médicos), para forjar la presencia de senos como los de las mujeres.

Marykutty también le da importancia a su apariencia y comienza a usar vestidos femeninos y maquillarse como una mujer. La diferencia visible entre Manjula y Marykutty en su “hacer género” es que mientras Manjula expresa su género de manera bulliciosa, Marykutty expresa su género de manera sutil. Esta sutileza también se muestra en su apariencia física y comportamientos. Para que se sienta completa y poner fin a la confusión y el trauma que enfrenta debido a la incoherencia entre su identidad de género y el sexo, se somete a una cirugía médica y se convierte en transexual. Ella toma la ayuda de las tecnologías y las innovaciones en el campo de la medicina para lograr la forma deseada. También se somete a muchos tratamientos cosméticos, y en la película se la retrata como una persona que todavía está en tratamiento hormonal. Ella también modula su voz para estar en conjunto con una voz femenina. En la película afirma repetidamente que esta transformación física la hace sentir completa y en el lugar adecuado.

Para encajar en el marco normativo femenino de género y pasar por mujeres, tanto Manjula como Marykutty actúan como damiselas en apuros durante las atrocidades dirigidas contra ellas y permanecen muy

7 Un polvo o líquido negro que se usa como cosmético y se usa principalmente alrededor del ojo en las regiones del sur de Asia.

8 Una blusa larga suelta que usan principalmente las mujeres en el sur de Asia y generalmente se combina con pantalones o pijamas.

pasivas. Vemos a Manjula siendo la víctima pasiva que acepta el abuso físico de su hermano (Sankar, 2018, 13:00). Ella nunca lo confronta y expresa su naturaleza sumisa a lo largo de la película. Asume el papel de una mujer en una configuración familiar patriarcal tradicional de la que se espera que apropie todos los actos de violencia dirigidos contra ella y se comporte normalmente sin cuestionar. En *Njan Marykutty*, también vemos a Marykutty rendirse frente a la abominación que enfrenta. Se la ve interpretando el papel de una mujer indefensa y suplicando ayuda a las personas que se habían reunido alrededor y que simplemente permanecían como espectadores mudos cuando dos hombres en nombre del bien mayor de la sociedad la atacaron por su identidad de género (Sankar, 54:24-56:06). Marykutty es retratada como un personaje fuerte desde el comienzo de la película que aborda sin miedo las disputas que surgen debido a su identidad de género. Un ejemplo de lo mismo es cuando muestra su desafío cuando Kunjipaalu intenta aceptar sobornos de ella y su amiga alegando falsamente que violan las normas de tránsito (Sankar, 27:00). Pero cuando los dos hombres la agredieron, la retrataron como un individuo impotente. Una vez más, cuando un copasajero abusó sexualmente de Marykutty en el autobús (Sankar, 18:00), la respuesta que da es la que suele tener una persona de género femenino. Ella no le reclama a su abusador, sino que muy silenciosamente le da una patada, lo que lo hace retroceder a la fuerza. Así, vemos que las mujeres trans interpretan su género como personas dóciles y tiernas, imitando las características femeninas estereotipadas.

Lo que tanto Manjula como Marykutty están tratando de lograr a través de “hacer género” adhiriéndose a la feminidad cisnormativa es pasar por mujeres. Cuando Marykutty logra rasgos femeninos con el apoyo de medicamentos, Manjula en *Ardhanaari* lo logra a través de sus esfuerzos. Ambas también aportan cambios de comportamiento a sus personajes, como la forma en que hablan, en que caminan, la modulación en su tono de voz, etc., todo para que coincida con las características femeninas. Al igual que los seres humanos de género binario, Manjula y Marykutty también “emplean el término ‘expresión’ y se comportan para adaptarse a sus propias nociones de expresividad” (Goffman, 1976, p. 75). Ahora, según ellas, la feminidad cisnormativa es su noción de expresar el género.

Manjula y Marykutty también obtienen una felicidad genuina y una sensación de satisfacción cuando se les trata como mujeres. Manjula le pregunta al chico del que estaba enamorada si ella es un chico o una chica, a lo que él responde que es una chica; al oírlo Manjula se sonroja y sale corriendo feliz. Además, cada vez que en la escuela la tratan como una niña y la llaman “Vineeta” en lugar de “Vineeth”, siente una sensación de satisfacción. Dirigirse a ella como una niña nunca fue una humillación para ella, sino que le dio una sensación de satisfacción. También se puede ver un deleite similar en los ojos de Marykutty cuando recibe su tarjeta Aadhaar revisada en la que su género se menciona como “F” (Sankar, 2018, 1:26:00). La tarjeta podría haber llevado en su género la descripción como “transgénero” o “transexual”. Pero en cambio, se muestra que su lucha por recibir una tarjeta Aadhaar con su género cambiado ha alcanzado un punto de éxito cuando recibe la tarjeta en la que se menciona el género como femenino. Esto muestra muy claramente que la lucha y los esfuerzos de Marykutty fueron para ser aceptada como mujer en la sociedad patriarcal de la que formaba parte.

Los personajes transgénero en ambas películas sienten la necesidad de convertirse en mujeres completas. Ellas mismas menosprecian su propia existencia como mujeres trans y no se sienten orgullosas de su identidad. Todos los esfuerzos realizados por su parte para encajar en el marco cisnormativo indican claramente que ellas mismas no están muy felices de ser mujeres trans. En *Ardhanaari*, el Nayak (jefe) del hogar hijra del que Manjula se convirtió en miembro, le dice que desea ser una mujer completa al menos en su próximo nacimiento. Además, cuando muere la madre de Manjula, a quien tuvo como parte de la tradición hijra, una hijra mayor, de acuerdo con su costumbre, golpea el cadáver de su madre y la regaña por haber nacido de la forma en que nació (Souparnika, 2012, 1:11:00). Por lo tanto, para sentirse completas, expresan la femineidad adhiriéndose a las características femeninas cisnormativas.

La manifestación de género femenino de Manjula y Marykutty no puede ser una falsificación completa. Al igual que Agnes, que era una mujer trans en el estudio de caso de Garfinkel (1967), mencionado en la obra *Studies in Ethnomethodology*, están analizando la actuación de gé-

nero de una mujer y están predispuestas a interpretar el género de forma similar para conseguir ser aceptadas en la sociedad y escapar de la abyección. Como señala Heritage, nuestra sociedad se ubica dentro de un marco social y se moldea a partir de estos marcos sociales. Las acciones de una persona son responsabilidad principalmente de las personas que la rodean, los estándares culturales y sociales, etc. Esta responsabilidad es principalmente interaccional. Esto permite a los individuos “diseñar su actuación en función de sus circunstancias para permitir que otros, teniendo en cuenta metódicamente las circunstancias, reconozcan la acción por lo que es” (Heritage, 1984, p. 179).

Los cuerpos abyectados y el concepto de abyección son la “semilla de nuestra cultura” (Kristeva, 1982b, p. 126). Como se discutió anteriormente, las élites del poder, para asegurar que su posición en la sociedad permanezca indiscutible, someten a las identidades de las mujeres trans a la abyección. Las formas inhumanas de violencia que se dirigen hacia Manjula y Marykutty en estos textos visuales claramente colocan a las identidades de las mujeres trans en una posición vulnerable. Las normas y supresiones a las que son sometidas redundan en el fortalecimiento de las dinámicas de poder en la sociedad. Como “hacer género” está muy influenciado por las interacciones y expectativas sociales, vemos que las identidades de las mujeres trans en estas películas interpretan su género adhiriéndose a la feminidad cisnormativa. La prescripción de la sociedad de que un individuo debe ser masculino o femenino lo obliga a elegir por su libre albedrío, lo que hace que su “libre elección esté condicionada” (Raymond, 1979, p. 135). El miedo, la repulsión y la discriminación social que enfrentan por parte de la sociedad las obliga a desempeñar su género de acuerdo con los marcos cisnormativos de género. Hacer que el género se adhiera a los estándares patriarcales podría hacer que la actuación sea “apropiada para el género” (West & Zimmerman, 1987, p. 135). Pero, estas representaciones, especialmente en el cine, uno de los textos visuales más influyentes, son altamente dañinas.

Retratar a las mujeres trans “haciendo género” de manera femenina fortalece y establece los estereotipos de género existentes y refuerza la idea de que el género es estable e inmutable y resulta en la marginación de las personas transgénero no binarias. Como opina Butler (1990) en

Gender Trouble, al representar el género adhiriéndose a las nociones binarias de género para pasar como hombre o mujer, las personas trans que interpretan la feminidad cis como su género están normalizando los binarios de género y restableciendo que los binarios de género son naturales, inmutables e inherentes. El cine, al ser un medio muy influyente, transmite esta idea al público, indicando que las personas transgénero deben representar el género dentro del marco cisnormativo. Este pensamiento afecta no solo a las personas cisnormativas, sino también a las personas transgénero, quienes lentamente comenzaron a creer que un marco femenino cisnormativo es la forma correcta de hacer género.

LA ABYECCIÓN COMO ESTRATEGIA POLÍTICA CONSTRUCTIVA: CONCLUSIÓN

Tal como se formuló en el apartado anterior, las identidades de mujeres trans que ejercen el género fuera de las encarnaciones de género establecidas y aceptadas se consideran anormales y abyectas. Esto lleva a las identidades de las mujeres trans a representar su género de acuerdo con el marco de género femenino cisnormativo como lo hicieron Manjula y Marykutty en las películas *Ardhanaari* y *Njan Marykutty*. Si lo hace, restablece el sistema binario de género inexacto. La mejor solución posible para esto es que las identidades queer, como Manjula y Marykutty, deberían abrazar la abyección y usarla como una estrategia política constructiva como lo hicieron muchos activistas trans como Susan Stryker.

Brooks (1993) sugiere que un monstruo “también puede ser aquello que elude la definición de género” (p. 229), equiparando así a cualquiera que se desvíe de la definición de género patriarcal como tal. Probablemente, acatando esta sugerencia de Brooks, Stryker (2000) también llega al extremo y equipara su identidad trans con la de Frankenstein, el monstruo. Ella afirma: “Soy una transexual y, por lo tanto, soy un monstruo” (p. 85). Ella acepta que es un “monstruo” debido a su identidad de género. Por lo tanto, no siente el dolor de su abyección y es capaz de expresar su identidad de género en su sentido genuino. Como bien transmite Stryker, a través de su obra *My Words to Victor Frankenstein above the Village of Chamounix: Performing Transgender Rage*,

al “abrazar y aceptar” la abyección o incluso al acumular todas las abyecciones que uno enfrenta desde varias direcciones, un individuo, en este particular caso, un individuo trans, sería capaz de disipar la capacidad de la abyección para dañarlo. Este abrazo a la abyección es una experiencia subjetiva que permitirá a las identidades trans restablecer y reconstruir el sistema normativo altamente generizado que determina la factibilidad de cuerpos que, de no ser factibles, se ven obligados a ingresar a un “dominio de cuerpos abyectados, un campo de deformación” (Butler, 1990, p. 16).

Halperin (2008) también plantea la necesidad de abrazar la abyección y emplearla como una herramienta política constructiva a través de su obra *What Do Gay Men Want?* El trabajo habla principalmente de hombres homosexuales. Refiere sobre el problema de los hombres homosexuales que son considerados socialmente ilegibles y abyectos debido a su elección de sexualidad. Lo que él argumenta sobre los hombres homosexuales es válido para todas las identidades queer, incluidas las identidades trans como las de Manjula y Marykutty. En este trabajo, menciona a los hombres homosexuales tratando de imitar a los heteronormativos para ganar aceptación en la sociedad, tal como lo hicieron las mujeres trans protagonistas de las películas *Ardhanaari* y *Njan Marykutty* al “hacer género” al modo femenino cisnormativo. Pero Halperin es de la opinión de que uno debe sentir el “placer de ser el más bajo de los bajos, de ser malo, de estar fuera de la ley, de traicionar tanto nuestros propios valores como los de las personas que nos rodean” (Halperin, p. 65). Al aceptar la abyección, se ofrece un nuevo enfoque que no descuida las “dimensiones afectivas de la vida gay, sino que las representa en un lenguaje existencial que hace referencia a las vicisitudes particulares del ser social de los hombres gay y se resiste a ser traducido inmediatamente al lenguaje de la patología” (Halperin, p. 104).

Por lo tanto, las identidades queer deben darse cuenta de que la abyección no es un problema sino una solución. Estas identidades deben transformar la abyección en una situación social gloriosa que las identidades abyectas emplean para sobrevivir y evolucionar triunfalmente de aquellas fuerzas que las aplastan desde arriba, por lo que se considera una deformidad o una mutación indeseable. El poder transformador de

la abyección debe usarse en el sentido correcto para superar la intensa presión que enfrenta la comunidad queer por el estigma social. De esta manera, las identidades queer, incluidas las identidades de mujeres trans como Manjula y Marykutti, podrán hacer su género de una manera genuina, la forma en que les da la gana expresarlo, sin ningún temor a la abyección y la presión para hacerse pasar por mujer en nuestra sociedad heteronormativa.

La abyección a la que también se enfrentan, trata fundamentalmente de establecer la falta de “sentido, ser, lenguaje y deseo”, como opina Kristeva (1982b) en “Aproximación a la abyección”. La abyección lleva a uno a un lugar “donde el significado se derrumba” (Kristeva, p. 2). La identidad abyectada existe entonces en un espacio liminal. Cuando las identidades trans se enfrentan a la abyección y llegan a ese lugar donde el sentido colapsa, deben abrazar la abyección e intentar reconstruir el sentido colapsado. Deberían establecer la verdad sobre el género: que el género no es binario y es un espectro. Acoger la abyección es la única manera de transmitir al mundo la verdadera esencia del género. Por lo tanto, habría que emplear la abyección como una herramienta política constructiva, que permitirá a todas las identidades queer, incluidas las identidades trans, representar su género de la manera que deseen sin temor a la abyección y sin la presión de hacerse pasar por mujeres para ser aceptadas en la sociedad.

Referencias bibliográficas

- Abu, A. (2011). *Salt N' Pepper*. Lucsam Creations.
- Bettcher, T. M. (2007). Evil Deceivers and Make-Believers: On Transphobic Violence and Politics of Illusion. *Hypatia*, 22(3), 43–65. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2007.tb01090.x>
- Brooks, P. (1993). *Body work: Objects of desire in modern narrative*. Harvard University Press.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and subversion of identity*. Routledge.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of “sex”*. Routledge.
- Connell, R. W. (1985). Theorizing gender. *Sociology*, 19(2), 260-272. <https://doi.org/10.1177/0038038585019002008>

- Creed, B. (1986). Horror and the monstrous-feminine: An imaginary abjection. *Screen*, 27(1), 44-71. <https://doi.org/10.1093/screen/27.1.44>
- Dutta, A. & Roy, R. (2014). Decolonizing Transgender in India: Some Reflections. *Transgender Studies Quarterly*, 1(3), 320-337. <https://doi.org/10.1215/23289252-2685615>
- Dyer, R. (2002). *The Matter of Images: Essays on Representations* (2da ed.). Routledge.
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in Ethnomethodology*. Prentice-Hall.
- Ghosh, B. (2020). Queer movements. En B. Ghosh, *Social Movements: Concepts, Experiences and Concerns* (pp. 321-338). SAGE Texts.
- Goffman, E. (1976). Gender display. *Studies in Visual Communication*, 3(2), 69-77. <https://repository.upenn.edu/svc/vol3/iss2/3>
- Gregory, R. L. (Ed.). (2004). *The Oxford Companion to the Mind* (2da ed.). Oxford University Press. www.doi.org/10.1093/acref/9780198662242.001.0001
- Halberstam, J. (2018). *Trans: A Quick and Quirky Account of Gender Variability*. University of California Press.
- Halperin, D. M. (2008). *What Do Gay Men Want? An Essay on Sex, Risk, and Subjectivity*. University of Michigan Press.
- Hartley, J. (2002). "Textual Analysis". En T. Miller (Ed.), *Television Studies* (pp. 29-33). British Film Institute.
- Heritage, J. (1984). *Garfinkel and Ethnomethodology*. Polity Press.
- Hinchy, J. (2014). Obscenity, moral contagion and masculinity: Hijras in public space in colonial north India. *Asian Studies Review*, 38(2), 274-294.
- Hinchy, J. (2019). *Governing Gender and Sexuality in Colonial India: The Hijra, c.1850-1900*. Cambridge University Press.
- Infante, D., Rancer, A. & Womack, D. (1997). *Building Communication Theory* (3era ed.). Prospect Heights.
- Jose, L. (2005). *Chanthupottu*. Lal Release and PJ Entertainments.
- Kessler, S. & McKenna, W. (1978). *Gender: An ethnomethodological approach*. University of Chicago Press
- Kristeva, J. (1982a). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Columbia University Press.

- Kristeva, J. (1982b). Approaching Abjection. *Oxford Literary Review*, 5(1–2), 125–149. <https://doi.org/10.3366/OLR.1982.009>
- Kubrak, T. (2020). Impact of Films: Changes in Young People’s Attitudes after Watching a Movie. *Behavioral Sciences*, 10(5). <https://doi.org/10.3390/BS10050086>
- Kumar, P. (Ed.). (2021). *Sexuality, Abjection and Queer Existence in Contemporary India*. Routledge.
- Levitt, H. M. & Ippolito, M. R. (2014). Being Transgender: The Experience of Transgender Identity Development. *Journal of Homosexuality*, 61(12), 1727–1758. <https://doi.org/10.1080/00918369.2014.951262>
- Lohitadas, A K. (2001). *Soothradharan*. Milan Jaleel.
- Mokkil-Maruthur, N. (2011). *Sexual Figures of Kerala: Cultural Practices, Regionality and the Politics of Sexuality* [Tesis, University of Michigan]. University of Michigan Library. <https://hdl.handle.net/2027.42/78876>
- Monteiro, D. & Poulakis, M. (2019). Effects of Cisnormative Beauty Standards on Transgender Women’s Perceptions and Expressions of Beauty. *Midwest Social Sciences Journal*, 22(1), 101–118. <https://doi.org/10.22543/2766-0796.1009>
- Nayar, P. K. (2017). Queer theory. En *Contemporary literary and cultural theory: from structuralism to ecocriticism* (pp. 252 –273). Pearson India Education Services.
- Oakley, A. (1985). *Sex, Gender and Society*. Temple Smith.
- Penrose, W. (2001). Hidden in history: Female homoeroticism and women of a “third nature” in the South Asian past. *Journal of the History of Sexuality*, 10(1), 3–39. www.doi.org/10.1353/sex.2001.0018
- Raymond, J. G. (1979). *The Transsexual Empire*. Boston.
- Reddy, G. (2006). *With Respect to Sex: Negotiating Hijra Identity in North India*. Yoda.
- Rivkin, J. & Ryan, M. (Eds.). (2017). *Literary Theory: An Anthology* (3era ed.). Wiley- Blackwell.
- Sankar, R. (2018). *Njan Marykutty*. Dreams and Beyond.
- Singh, A. & Khattri, N. (2021). Role of Bollywood Cinema in Shaping Youngsters for Social Awareness. *Psychology and Education Journal*, 58(2), 6243–6247. <https://doi.org/10.17762/PAE.V58I2.3145>

- Souparnika, S. (2012). *Ardhanaari*. MG Sound & Frames Company.
- Stacey, J. & Thorne, B. (1985). The missing feminist revolution in sociology. *Social problems*, 32(4), 301-316.
- Staszak, J.-F. (2009). Other/Otherness. *International Encyclopedia of Human Geography*. Oxford.
- Stryker, S. (2000). My Words to Victor Frankenstein. Above the Village of Chamounix Performing Transgender Rage. *Kvinder, Køn & Forskning*, (3-4).
- Tyler, I. (2013). *Revolting Subjects : Social Abjection and Resistance in Neoliberal Britain* (2do número). Zed Books.
- West, C. & Zimmerman, D. H. (1987). Doing gender. *Gender & society*, 1(2), 125-151. <https://doi.org/10.1177/0891243287001002002>

SEMBLANZAS

Anu M. Varghese, Christ University

Anu M Varghese es una académica investigadora que trabaja con narrativas lésbicas de la India a través de los marcos de abyección, interseccionalidad y sexualidad. Está interesada en trabajar en el campo de los estudios de género y ha presentado trabajos en conferencias internacionales en el mismo campo. Sus intereses de investigación incluyen estudios queer, invisibilidad de los hombres trans, identidades y prácticas culturales queer, medios queer y otros aspectos relacionados con el marco más amplio de género y sexualidad.

Tanupriya, Christ University

La Dra. Tanupriya es académica y entusiasta de los estudios de género. Su estudio de investigación doctoral se centró en comprender la identidad trans en el marco de la performatividad, la corporeidad y la sexualidad. Obtuvo una medalla de oro por su título de MPhil en inglés en 2017. También recibió una beca JASSO (Organización de Servicios Estudiantiles de Japón) para realizar prácticas y asistir a una conferencia en Kumamoto, Japón. Ha publicado sus trabajos en revistas indexadas revisadas por pares que incluyen *Journal of Language Literature and Culture* (Taylor & Francis), *Masculinities and Social Change* (Hipatia Press) y *Rupkatha Journal of Interdisciplinary Studies in Humanities*. Sus intereses de investigación son la cultura visual queer, la imagen corporal femenina y queer, las transexualidades y la escritura del yo.