



CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE IDENTIDADES QUEER EN EL CINE VICTORIANO QUEER

WENXIAO SUN¹, KARMILAH ABDULLAH¹, SHARON YONG YEE ONG¹

¹ University Putra Malaysia, Malaysia

PALABRAS CLAVE

Trilogía Victoria
Cine homosexual
Imagen homosexual
Postmoderno

RESUMEN

Este artículo analiza la construcción simbólica de las identidades queer en la Trilogía Neovictoriana de Sarah Waters utilizando el análisis de contenido y la semiótica cinematográfica. Explora las técnicas narrativas posmodernas y el simbolismo de la feminidad, centrándose en los temas del deseo, la identidad y la redención. Lo más destacado de este artículo es cómo las obras de Waters enriquecen la narrativa y desafían las representaciones tradicionales, ofreciendo nuevas perspectivas sobre el género y la sexualidad en la cultura visual, y proporcionan un marco para la simbólica del cine queer, aportando tres temas: sexo, salvación y deseo. Además, la conclusión también indica que el paso de las películas queer a las plataformas OTT ha diversificado el imaginario queer, animando a más creadores a dedicarse a la producción de cine queer y fomentando una comprensión pluralista y el apoyo a la comunidad LGBTQ+.

Recibido: 13/ 06 / 2024
Aceptado: 05/ 07 / 2024

1. Introducción

Sarah Waters, autora británica contemporánea, es conocida por sus descripciones de la época victoriana, que lidian con complejas identidades de género y el entonces tabú de la homosexualidad (Dove, 2019; Suwa, 2019). Su doble identidad como mujer lesbiana confiere a sus narraciones una voz auténtica, que ahonda en las matizadas experiencias de las minorías sexuales y de género con introspección. Su Trilogía Neovictoriana, compuesta por *Tipping the Velvet* (2002), *Affinity* (2008) y *Fingersmith* (2005), va más allá de la literatura y ha sido adaptada al cine y la televisión, enriqueciendo así las representaciones victorianas del empoderamiento, la clase y el autodescubrimiento de las mujeres (Waters, 2000, 2002a, 2002b).

Este artículo examina las obras de Waters a través de la lente del pensamiento posmoderno de finales del siglo XX y del feminismo de la tercera ola, influido por las filosofías deconstruccionistas que cuestionan las narrativas tradicionales (Derrida, 2010; O'Callaghan, 2015). El planteamiento de Waters para desjerarquizar y retratar las identidades queer, diverge del cine convencional al centrarse en el deseo y la identidad como aspectos fundamentales de la experiencia humana que trascienden los géneros binarios tradicionales. Por ejemplo, en *Tipping the Velvet*, la protagonista Nancy atraviesa diferentes etapas de amor y autodescubrimiento, lo que refleja el énfasis de Waters en las identidades fluidas y no binarias. Este enfoque coincide con el feminismo de la tercera ola, que critica las normas estructuralistas al aceptar la complejidad y la diversidad de las identidades sexuales y de género (O'Callaghan, 2015).

Este artículo investiga las técnicas narrativas y las representaciones simbólicas en las obras de Waters para entender la caracterización queer y su relación con temas más amplios de marginación. Por ejemplo, la "representación antropomórfica del deseo" se refiere al modo en que Waters personifica el deseo a través de sus personajes, dotándolo de cualidades humanas que impulsan sus acciones y relaciones. Este concepto ha inspirado un legado en películas queer posteriores, poniendo de relieve el diálogo cultural permanente entre deseo e identidad (Farhall, 2020). Analizando estos elementos, podemos ver cómo Waters utiliza el simbolismo para explorar temas complejos como el género, la clase social y el deseo sexual.

Además, la obra de Waters es un testimonio del poder duradero de la narrativa para desafiar y remodelar las normas sociales. Al deconstruir los roles de género tradicionales y presentar personajes complejos y multidimensionales, invita a lectores y espectadores a cuestionar sus ideas preconcebidas y a adoptar una visión más integradora de la identidad. Su Trilogía Neovictoriana no solamente revisa temas históricos desde una perspectiva moderna, sino que también contribuye al actual discurso sobre género y sexualidad, ofreciendo nuevas perspectivas sobre las luchas y los triunfos de las comunidades marginadas.

En resumen, este artículo pretende dilucidar las importantes contribuciones de la obra de Sarah Waters al cine y la literatura queer. Mediante el análisis de las estructuras narrativas, los elementos temáticos y las representaciones simbólicas de su trilogía, la investigación pretende arrojar luz sobre cómo sus historias resuenan en el público contemporáneo y siguen influyendo en la representación de las identidades queer en los medios de comunicación modernos.

2. Antecedentes del estudio

La autoidentificación de la identidad en la obra de Sarah Waters está profundamente arraigada en el contexto del Tercer Movimiento Feminista y puede analizarse específicamente en relación con este telón de fondo histórico. O'Callaghan (2015) sugiere que las narrativas de Waters revisitan los debates feministas sobre la sexualidad de la década de 1980, explorando temas de sexo, pornografía y otros aspectos a través de una lente de diversidad. Este estudio pretende analizar la construcción del imaginario queer en la obra de Waters desde una perspectiva de autoría en el marco del Tercer Movimiento Feminista.

El Tercer Movimiento Feminista se centra en la recuperación de la autoestima de las mujeres, un concepto que hace hincapié en que ambos sexos deben trabajar juntos por el respeto mutuo y la autoestima. Esta idea fue expuesta por la activista feminista estadounidense Gloria Steinem en su libro *Revolution from Within* (Steinem, 1993). A diferencia del Segundo Movimiento Feminista, que a menudo enmarcaba a mujeres y hombres como opuestos, el Tercer Movimiento Feminista profundizó en reflexiones filosóficas sobre el papel de la mujer en la sociedad, argumentando que tanto mujeres como hombres pertenecen juntos a la sociedad y no son intrínsecamente diferentes. La obra de Sarah Waters

refleja este cambio, retratando a las mujeres no sólo como rebeldes contra la sociedad masculina, sino como individuos en busca de sí mismos y de un equilibrio social sostenible. Este equilibrio entre el yo y la armonía social puede verse en los temas de identidad tratados en el título.

La teoría queer es una teoría emergente de principios de la década de 1990, propuesta por la destacada feminista Loricis. La palabra queer se utilizó por primera vez en Occidente como término peyorativo para referirse a la comunidad homosexual, y la noción de queer sirve como designación de un grupo social que engloba a todos aquellos cuyas orientaciones sexuales no se ajustan a la cultura y a las normas sociales dominantes de género o sexualidad, una categoría que engloba tanto las posiciones gay, lesbiana y bisexual como otras posibles posiciones de orientación (Bradbury-Rance, 2019; Wenxiao, 2020).

Ershi (2009) sugiere que el Nuevo Cine Queer hace pleno uso de las perspectivas posmodernas y de su estética, cuestionando la centralidad de las identidades de género al tiempo que crea nuevas imágenes de gays y lesbianas. El cine queer ha aportado al público nuevos valores diferentes a los de las películas anteriores, al tiempo que ha complementado el desarrollo del Tercer Movimiento Feminista. El libro de Harry M. Benchoff, *Hedwig and the Angry Three Inches* (2001), establece la propuesta de lo queer: deseo e identidad. Tras el Tercer Movimiento Feminista, volvió a surgir la conciencia de género y se planteó el establecimiento de la identidad y la independencia sexual; las mujeres empezaron a pasar de los márgenes al centro de la pantalla, lo que puede considerarse una respuesta al Tercer Movimiento Feminista por parte de los creadores de películas queer.

Jia (2017) sugiere que el nuevo cine queer reinterpreta y promueve el feminismo. La autora sostiene que la relación entre el Nuevo Cine Queer y el Movimiento de la Tercera Mujer se refuerza mutuamente, y no es simplemente un desarrollo del feminismo a través del cine. Nichols (2020) argumenta que la posición enmarca la teoría del cine queer de una manera que limita la creación de literatura, cine y televisión. Existen diferencias políticas y filosóficas en la exploración del sexo, la sexualidad y la identidad en el cine Queer. Millner y Moore (2021) en sus libros toman una base teórica e histórica del arte en la perspectiva de los Estudios Feministas y Queer, y la mayoría de los conocimientos en los que basa los libros son relevantes para el estudio de este tema y están referenciados a nivel histórico. Estos artículos contribuyen significativamente al discurso sobre el Nuevo Cine Queer y su intersección con los movimientos feministas, sus análisis podrían enriquecerse con un compromiso más profundo con la naturaleza evolutiva de estos campos. Es fundamental equilibrar la base histórica con la apertura a nuevos desarrollos teóricos e innovaciones prácticas en la narración queer y feminista. Este enfoque equilibrado garantizaría una comprensión más completa y dinámica de las complejas relaciones entre el cine Queer y los movimientos feministas.

En *El segundo sexo*, volumen 2, capítulo 3, de Simon Beauvoir, La Lesbiana afirma: "En realidad, la homosexualidad es más una perversión deliberada que una maldición fatal. Es una actitud que se elige en situación; es a la vez motivada y libremente adoptada" (De Beauvoir, 1949, p. 499). En combinación con la Trilogía Neovictoriana que se analizará en esta obra, los personajes creados por Sarah Waters despliegan plenamente su identidad de género y su sexualidad, haciendo realidad el sexo expresado por la mujer como individuo independiente. El texto combina la ambientación de la época victoriana con la identidad queer, lo que da lugar al conflicto de clase que se suma a la tensión del relato. Los textos de cine y televisión también reflejan las diferencias políticas y filosóficas entre las películas mencionadas en el artículo de Nichols. Combinado con el trasfondo de la época victoriana en Gran Bretaña, lo queer muestra una imagen reprimida y ascética, pero el autor cree que esto no es una limitación sino más bien una oportunidad para la reconstrucción posmoderna. Estos movimientos feministas logran la intertextualidad en los textos de Waters.

La new queer wave es una ola de cine surgida en la década de 1990 (Benchoff & Griffin, 2004). Desde los años ochenta, tras el auge de la tercera ola del feminismo, empezaron a despertar las películas sobre minorías sexuales y países del tercer mundo, y Hollywood respondió con buenas películas como *Thelma y Louise* (1991). A partir de los años 90, hubo más películas sobre gays y menos sobre lesbianas, al igual que hubo más películas sobre los derechos de la mujer. A finales del siglo XX, el cine Queer empezó a hacer hincapié en la autoidentificación, alejándose de la validación externa y acercándose a la autodefinition interna.

En conclusión, la influencia del Tercer Movimiento Feminista en la obra de Sarah Waters es profunda y proporciona un rico contexto para analizar su representación de las identidades queer. Las narrativas

de Waters están profundamente entrelazadas con los marcos teóricos feministas y queer surgidos a finales del siglo XX y principios del XXI. Su obra no sólo desafía y deconstruye los roles de género tradicionales, sino que también ofrece una exploración matizada de la identidad, el deseo y el equilibrio social. Al incluir estos temas en el tejido de su narrativa, Waters contribuye significativamente al discurso sobre el género y la sexualidad, dejando un impacto duradero tanto en la literatura como en el cine.

3. Metodología

Este artículo emplea el análisis de contenido y la semiótica cinematográfica, enmarcados en las teorías posmodernas y del Tercer Movimiento Feminista. Se centra en la Trilogía Neovictoriana de Sarah Waters y la compara con películas y series de televisión de época, para analizar la construcción simbólica de las identidades queer.

Diseño de la investigación:

- **Análisis del contenido:** El análisis de contenido examina el desarrollo de las imágenes cinematográficas y las técnicas narrativas (Stemler, 2015). Esto implica identificar temas primarios como la identidad de género, las diferencias de clase y las expresiones de deseo. El proceso de codificación implica desarrollar un marco para categorizar sistemáticamente estos temas y símbolos. Se analizan los comportamientos y cambios emocionales de los personajes para comprender los procesos de identidad. Se exploran técnicas narrativas de perspectiva múltiple utilizando la teoría de la deconstrucción posmoderna.
- **Análisis semiótico:** El análisis semiótico interpreta las representaciones simbólicas de género, clase y deseo. Para ello, se identifican los símbolos visuales y lingüísticos clave y se aplican los marcos teóricos pertinentes para interpretarlos. Los símbolos se categorizan para analizar su significado y contexto, y se explora el simbolismo visual para comprender las diferencias de clase.
- **Identidad de género:** Aplicando el concepto de Simone de Beauvoir (1949) de la mujer como "el otro", el estudio analiza cómo se construye y representa la identidad de género. La teoría de De Beauvoir ayuda a comprender la representación de la mujer y los roles sociales que se le imponen.
- **Deseo:** Utilizando la teoría de la "mirada masculina" de Laura Mulvey (1975), el estudio explora cómo se representa el deseo y cómo se cosifica a los personajes femeninos a través de la representación visual. Las ideas de Mulvey proporcionan una lente para examinar la dinámica del deseo y el impacto de la mirada masculina en la construcción de la imagen femenina.
- **Diferencias de clase:** La teoría de la deconstrucción posmoderna de Jacques Derrida (2010) se utiliza para analizar las diferencias de clase y su representación simbólica. El enfoque de Derrida ayuda a deconstruir las oposiciones binarias y a revelar las complejidades de la clase y la jerarquía social.

4. Umbral posmoderno de la creación cinematográfica queer

Este artículo sitúa la Trilogía Neovictoriana de Sarah Waters en la confluencia del pensamiento posmoderno de finales del siglo XX y el surgimiento de la tercera ola del feminismo. Postula que la perspectiva de la autora se vio influida significativamente por estas corrientes intelectuales, reflejando un compromiso deliberado con el espíritu de la época en sus construcciones literarias. La filosofía deconstruccionista articulada por Jacques Derrida se caracteriza por su desafío a la centralidad, la uniformidad y las normas estructuralistas (Derrida, 2010). Esto es perceptible en el tejido narrativo de la trilogía de Waters. El análisis de este capítulo revela que ese ethos deconstructivo, emblemático de la rebelión posmoderna, resuena con el espíritu revolucionario más amplio inherente a la producción del cine Queer. La interacción de estas dinámicas en las obras de Waters proporciona un punto de vista privilegiado para comprender las texturas subversivas que definen las narrativas cinematográficas queer.

4.1. El subtítulo de la narrativa de perspectiva múltiple y la cuarta pared

Cabe destacar la adaptación cinematográfica de *Fingersmith*, de Sarah Waters, que forma parte de su Trilogía Neovictoriana. La película ejemplifica las estrategias narrativas posmodernas, evitando la narración lineal tradicional en favor de una reconstrucción de la trama desde múltiples perspectivas y basada en flashbacks. Waters utiliza hábilmente esta estructura no lineal, frecuente en el cine de suspense. Utiliza puntos de vista cambiantes entre las dos protagonistas femeninas, oscilando de la narración en primera persona a la narración en tercera persona, una técnica emblemática del posmodernismo que pretende reconfigurar la progresión lineal. El estilo narrativo de Robert McKee, analizado en su libro, deconstruye los paradigmas estructurales cinematográficos tradicionales a un nivel fundamental, lo que representa una ruptura con la centralidad narrativa y un giro innovador en la obra creativa de Waters (McKee, 1997).

En *Tipping the Velvet*, las distintas divisiones de los capítulos -primer amor, purgatorio y paraíso- y las técnicas de montaje y producción de la película ponen aún más de manifiesto la sensibilidad posmoderna. Por ejemplo, la descripción de la confusión psicológica de Nancy al descubrir la infidelidad de su primer amor se transmite a través de una fotografía retorcida, el uso de música dramática y rápidas yuxtaposiciones de expresiones faciales. Estas técnicas, aunque potencialmente chocantes, se integran a la perfección en la trama de la película, en consonancia con el retrato que hace Waters de las luchas internas de Nancy con el amor, la identidad y el género. Además, la película subvierte las convenciones teatrales y cinematográficas tradicionales al romper la cuarta pared, un concepto popularizado por dramaturgos como Bertolt Brecht y más tarde por cineastas como Woody Allen en *Annie Hall* (1977). Este acto deliberado acorta la distancia entre el cineasta y el público, invitando a un compromiso más estrecho con el mundo interior del protagonista (Brecht, 1964).

Gentleman Jack (2019), otra película dentro del género del cine queer emplea de forma similar la ruptura de la cuarta pared con un efecto sorprendente y envolvente. Tales métodos resuenan con las predilecciones de los espectadores posmodernos por las plataformas OTT, la diversidad y la descentralización, reflejando el efecto de alienación teorizado por Bertolt Brecht. Brecht subrayó que, al interactuar directamente con el público, los actores pueden romper la ilusión de la representación, incitando a los espectadores a un pensamiento crítico (Brecht, 1964).

Estos recursos narrativos -la multiplicidad de perspectivas y el desmantelamiento de la cuarta pared- cuando se utilizan en contextos específicos, pueden tener profundas repercusiones. Desde una perspectiva narrativa, los textos de Sarah Waters están impregnados de un ethos deconstructivo posmoderno. Como señaló Derrida, la deconstrucción no consiste en la mera destrucción, sino en reconstruir el significado revelando las contradicciones inherentes a las estructuras (Derrida, 2016). Las obras de Waters emplean este enfoque deconstructivo para redefinir los límites de las narrativas tradicionales, creando experiencias únicas y atractivas.

4.2. Barreras de clase y establecimiento de barreras a la masculinidad

Affinity entrelaza ingeniosamente los temas de los fenómenos psíquicos y la mediumnidad. En contra de algunas opiniones críticas que tachan la película de mera narración de suspense envuelta en temas homosexuales, este estudio sostiene que la intención creativa de Waters era ampliar la expresión de la identidad queer. La propia trilogía, aunque abarca los géneros del crimen y el suspense, proporciona un terreno fértil para explorar la identidad, la clase y el deseo. En *Affinity*, las diferencias de clase entre Margaret, una mujer de clase alta, y Serena, una médium encarcelada por asesinato, están claramente definidas. El contraste intencionado entre la posición social de las protagonistas es un recurso narrativo deliberado que pone en primer plano el sistema de clases como impedimento para la identidad queer (Yeh, 2014).

McKee (1997) postula que una película debe presentar de dos a tres obstáculos argumentales fundamentales, y resulta evidente que la clase social es una barrera recurrente en las obras de Waters, profundamente arraigada en el contexto victoriano. Esta división de clases es un elemento básico de muchos relatos victorianos, en los que el ascenso a través de los rangos sociales representaba a menudo la única vía para la emancipación de la mujer. Por ejemplo, la representación de la clase social aparece crudamente en *The Harlots* (2017) y *Gentleman Jack*, un motivo recurrente en la representación de la vida queer victoriana británica.

En la Inglaterra del siglo XIX, la homosexualidad era un tabú social que a menudo conllevaba severos castigos (Adut, 2005). Sin embargo, Waters no erige barreras seculares infranqueables contra ella en sus textos, sino que idealiza hasta cierto punto la sociedad victoriana. En *Tipping the Velvet*, por ejemplo, la narración culmina en una escena de lesbianas, trazando un inteligente paralelismo entre el primer y el tercer movimiento feminista e insinuando una Nueva Era Victoriana más liberada y rebelde.

La trilogía también comparte un hilo temático común: el reto de desenvolverse en una sociedad patriarcal. En *Fingersmith*, además de la disparidad de clases, las protagonistas se enfrentan a la dominación masculina, como se ve en el personaje de un estafador que trama repartirse la fortuna de la señorita Maud y el control represivo de su tío (Yeh, 2014). Este retrato de las limitaciones de los hombres sobre la autonomía y la riqueza de las mujeres es un tema recurrente en el cine victoriano, y *Harlots* es otro buen ejemplo.

Los obstáculos argumentales de la trilogía de Waters no son solamente un recurso narrativo, sino que también sirven como examen crítico de los derechos de la mujer, reflejando una reevaluación posmoderna de la mujer victoriana y una reconstrucción de la defensa feminista de la época. El retrato que hace Waters de personajes queer desafía valientemente la autoridad y las normas sociales, evitando costumbres anticuadas en favor de una autenticidad histórica que reconstruye la mentalidad de las mujeres de la época (Madsen, 2015). Al integrar técnicas narrativas posmodernas, Waters redefine la representación de la mujer en contextos históricos, ofreciendo una perspectiva matizada que resuena en el discurso feminista contemporáneo.

Además, las obras de Waters invitan al espectador a cuestionar y deconstruir las rígidas estructuras sociales que dictaban los roles de género y la sexualidad en el pasado. Este enfoque se alinea con la teoría de Jacques Derrida, que hace hincapié en la importancia de deconstruir las narrativas tradicionales para descubrir verdades y significados más profundos (Derrida, 2016). Al presentar personajes complejos y polifacéticos, Waters no solo enriquece el género del cine Queer, sino que también contribuye a una comprensión más amplia del género y la sexualidad en contextos históricos y modernos.

5. Desidentificación centrada en la imagen queer

La cuestión de la dependencia de las mujeres de los hombres para sobrevivir y su condición de segundo sexo ha desaparecido ostensiblemente del centro del discurso feminista tras el Tercer Movimiento Feminista. Desde una perspectiva posmoderna, este cambio ha influido profundamente en los esfuerzos literarios de Sarah Waters. El impulso del Tercer Movimiento Feminista en favor de perspectivas despojadas de género ha resonado dentro de la defensa de la comunidad LGTB del siglo XXI en favor de un reconocimiento neutro del género.

En las narraciones de Waters, el motivo de la eliminación del género no sólo está presente, sino que destaca. Sus textos se alejan del cine Queer tradicional, que suele hacer hincapié en la legitimidad de la homosexualidad como expresión de amor y no como acto delictivo. En cambio, el retrato que hace Waters de las identidades queer se ajusta más al ethos contemporáneo de que la única sexualidad verdadera es la del deseo del corazón, trascendiendo los binarios de género convencionales. Esta elección temática encapsula el espíritu del Tercer Movimiento Feminista y sus fundamentos posmodernos, marcando un cambio en la representación del género y la sexualidad en la literatura.

5.1. Eliminación del género en nombre del amor

El tema central del amor está siempre presente en la Trilogía Victoriana de Sarah Waters, pero la expresión del amor en su obra también está profundamente influida por el posmodernismo y el tercer movimiento feminista.

Por ejemplo, en *The Fingersmith's Choice*, las dos heroínas se enamoran la una de la otra de forma natural, sin involucrarse el mundo. Sarah Waters nos muestra que el amor es capaz de trascender la clase, el género y el destino. Algunas de las películas actuales exageran la homosexualidad y la muestran como algo desviado y secular, que aún se encuentra en una fase estructural. En la teoría del cine Queer Ershi (2009) sugirió que se inclina más hacia la expresión posmoderna, en lugar de explayarse en exceso sobre los problemas estructurales, y que Queer se traduce directamente por raro y anormal, lo que está muy cerca de la teoría del posmodernismo. Este arte es más libre que el modernismo y el clasicismo, al no estar limitado en su creación (Gomolka, 2020). La trilogía de Sarah Waters ha establecido un buen estándar para las películas queer.

A finales del siglo XX y principios del XXI, la mayoría de las películas queer, como *My Own Private Idaho* (1991) y *Lan Yu* (2001), eran mucho más directas en su presentación que ahora (Benshoff y Griffin, 2004). En los últimos años, casi todas las películas queer han empezado a abogar por una contención absoluta en la expresión de las emociones, como *Call Me by Your Name* (2017) y *Portrait of a Lady on Fire* (2019), y la expresión actual del amor es estoica, lo que por supuesto está relacionado con el contexto de la época y las diferentes políticas mencionadas en la teoría del cine Queer. En las obras de Waters, las emociones no se contienen, sino que se liberan. Margaret planea quitarle a su hermano el dinero que le pertenece y huir con Serena en *Affinity*. Miss Mauds quema el estudio de su tío en *Fingersmith* y Nancy desata su corazón en *Tipping the Velvet*. Todas ellas difieren de las películas queer actuales que establecen obstáculos más mundanos y sociales, mientras que las de finales del siglo XX y principios del XXI eran más desenfrenadas y cercanas a la creación de arte posmoderno.

Las obras de Sarah Waters se centran en el tema a través del amor para mostrar el cuestionamiento de la identidad. En *Tipping the Velvet*, Nancy experimenta diferentes etapas de amor y se lamenta sobre la vida. Ha estado explorando su propia identidad y género, al principio está obsesionada con Katie y su aspecto elegante, más tarde se corta el pelo y se pone un disfraz masculino, para luego encontrarse con Diana, de clase alta, que es deseo, una especie de sexualidad indeleble. Finalmente, vuelve al lado de Florence para experimentar el amor. Toda la experiencia de Nancy es el purgatorio y el paraíso, y lo que busca al final es su autorreconocimiento. En la figura de Nancy, lo que Waters ha estado buscando es el amor, abandonando el derecho a vivir en la aristocracia, abandonando su identidad, y volviendo al amor, que es la mejor respuesta al alejamiento de la centralidad de la identidad.

Al centrarse en el tema del amor, las obras de Waters desafían las rígidas normas de género y las limitaciones sociales de su época. Este planteamiento coincide con el pensamiento posmodernista, que busca deconstruir las estructuras establecidas y revelar significados más profundos. Los personajes de Waters navegan por complejos paisajes emocionales, ofreciendo una rica exploración del amor, la identidad y el autorreconocimiento. Su retrato de las relaciones queer no sólo desafía las narrativas convencionales, sino que también ofrece un comentario conmovedor sobre la intersección de género, clase y deseo.

5.2. La autorredención de las mujeres

El tercer movimiento feminista se adentró en una dimensión filosófica para reflexionar sobre el sitio de la mujer en la sociedad, argumentando que tanto mujeres como hombres pertenecen a la sociedad, no nacen en ella. Basándose en el trasfondo creativo del tercer movimiento feminista, Sarah Waters también se ha orientado hacia la evasión del segundo sexo a través de los personajes que crea en sus escritos (O'Callaghan, 2015). En la creación de la trilogía, ha retratado a la clase alta, la señorita Maud en *Fingersmith*, Diana en *Tipping the Velvet* y Margaret en *Affinity*. El propósito de este retrato de la clase es, en primer lugar, establecer obstáculos para la trama de la historia y, en segundo lugar, mostrar cómo deshacerse de la condición del segundo sexo a través de la clase.

Las mujeres han ocupado durante mucho tiempo una posición subordinada en una sociedad patriarcal. No fue hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando estalló en Europa el primer movimiento feminista, representado por la británica Harriet Taylor Mill, que abogaba por la igualdad entre hombres y mujeres (McCabe, 2023). En esta época, la conciencia de las mujeres fue despertando poco a poco. El tema de la identidad de la mujer también se fue poniendo gradualmente en el orden del día, y la razón de ello fue la prosperidad económica sin precedentes de la era victoriana en Gran Bretaña. La prosperidad económica también trae consigo la prosperidad cultural y espiritual.

En *Tipping the Velvet*, Nancy desafía el discurso de la sociedad dominada por los hombres haciéndose pasar por un hombre para adquirir una identidad femenina. Aunque la película es una ficcionalización de la historia, refleja el deseo de las mujeres de ganar identidad en aquellos tiempos, y también refleja indirectamente el primer movimiento feminista de fondo de la época, que reivindicaba la igualdad entre hombres y mujeres y se resistía a la hegemonía masculina. El despertar de la conciencia de los primeros movimientos feministas fue relativamente débil en comparación con el movimiento feminista posterior, por lo que desde *Tipping the Velvet*, cuando Nancy se vistió de hombre y se subió al escenario, las mujeres carecían de estatus en comparación con la identidad de los hombres (Suwa, 2018). Luego, con el tiempo, Nancy también se ganó el favor del público al asumir una identidad masculina. En la época victoriana, las mujeres se cambiaban externamente vistiéndose y maquillándose para adquirir una

identidad masculina. En esta época, la mentalidad de Nancy ya se había transformado, y consiguió el amor de su vida tras un duro trabajo. Si lo miramos desde este punto de vista, Nancy era una mujer que se dio cuenta de su propia identidad independiente.

Como se afirma en *El segundo sexo* de Beauvoir

Para hacer grandes cosas, la mujer de hoy necesita sobre todo olvidarse de sí misma: pero para olvidarse de sí misma, primero tiene que estar completamente segura de que ya se ha encontrado. Recién llegada al mundo de los hombres, apenas apoyada por ellos, la mujer está todavía demasiado ocupada buscándose a sí misma (De Beauvoir, 1949, p. 834)

En la intertextualidad del primer y tercer movimientos feministas creados por Sarah Waters, las mujeres parecen haber escapado a la condición de segundo sexo. Sin embargo, en esencia, este tipo de independencia femenina es muy difícil de realizar. La sociedad capitalista y la diferencia biológica entre hombres y mujeres limitan la emancipación de la conciencia de éstas. En una sociedad dominada por los hombres, la única forma de que las mujeres alcancen la libertad es que sean conscientes de su destino y de su clase, que vayan más allá del sexo para comprenderse a sí mismas, que dejen de estar subordinadas a la sociedad y que sean sus líderes (Steinem, 1993). En las imágenes femeninas del cine y la televisión retratadas en la Trilogía Victoriana, aunque los personajes femeninos siguen estando en una posición marginada, no dependen de los hombres para realizarse desde la perspectiva del sexo. La imagen de Nancy se construye desde el paraíso del primer amor hasta la degradación del dinero y el deseo tras la pérdida de éste, y finalmente el renacimiento y la independencia tras la liberación. El destino, la clase y la percepción de la mujer forman parte del proceso de crecimiento. Tras su redención, Nancy, el personaje femenino, se vuelve independiente.

Mientras tanto, en la Trilogía Victoriana, algunos personajes femeninos se sitúan al margen de la sociedad, rechazando ir de la mano con los tiempos y depender de los hombres. Al analizar *Affinity*, Margaret, persigue a su amor, Serena y finalmente se suicida arrojándose al río con sus ilusiones, su amor y su odio hacia la gran injusticia de la sociedad. La imagen de Margaret saltando al río sirve como símbolo para transmitir al público que la mujer de la era victoriana de Inglaterra no tenía límites a su deseo de libertad y amor, lo que también está relacionado con el primer movimiento feminista de la misma época. Margaret encarna la búsqueda de autonomía de la mujer, que opta por el desapego social frente a la dependencia en un contexto patriarcal.

Mulvey cree que la imagen que se contempla en la pantalla es la dominación del hombre sobre la mujer en una sociedad patriarcal (Mulvey, 1975). En la Trilogía Victoriana, las mujeres siempre son observadas, deseadas y conquistadas por los hombres. Es la desobediencia de las mujeres al destino impuesto por la sociedad y la lucha por liberarse, la que consigue finalmente romper con la mirada masculina. Maud escapa de las garras de su tío en *Fingersmith* y Sue escapa del manicomio; Nancy cambia de identidad masculina y femenina a su antojo, lo que constituye un símbolo de igualdad entre los géneros; y Margaret salta al río en *Affinity* por amor. El hecho de que estos personajes femeninos no estén encadenados por el destino también demuestra que la visión de Mulvey es algo errónea. Las mujeres también pueden liberarse de la sociedad patriarcal para alcanzar la independencia a través de su redención, en lugar de depender por completo de la identidad masculina.

La comunidad queer está aún más desesperada por su propia salvación. En la cultura cristiana tradicional, la existencia de la homosexualidad no es normal y es la encarnación del pecado (McQueeney, 2009). Por lo tanto, en la Trilogía, cada personaje queer busca su salvación. Desde la perspectiva de las relaciones sociales de poder, lo queer influye en la existencia del orden social tradicional y la autodisciplina, alternativa propuesta por Adorno, filósofo de la Escuela de Frankfurt, mientras que en la sociedad deben estar restringidos la disciplina que esté estrechamente relacionada con la ideología de cada época (Millner & Moore, 2021). En el contexto de la época victoriana, es difícil romper las restricciones de la clase alta. Cuando se analiza desde la perspectiva de los textos cinematográficos y televisivos, aunque la sociedad tiene un cierto impacto en la identidad queer, no es necesariamente negativo, sino que más bien promueve el estallido de la autodisciplina.

6. Interpretación simbólica del deseo y la identidad

6.1. Símbolo lesbiana-ostra

Una de las expresiones más evidentes del deseo es la ostra. En *Tipping the Velvet*, Nancy nace en una familia que ha vivido de las ostras durante generaciones. En una de las líneas se dice que las ostras son una especie de animal asexuado que puede ser macho o hembra, lo que es una alusión al destino de Nancy. Sus padres también la comparan con una ostra, mencionando que de niña era una ostra que iba a ser devorada por unos glotones y que ellos la salvaron de ese destino. Los codiciosos invitados también pueden ser vistos como una sociedad burguesa corrupta. La ostra sirve también como símbolo de deseo en películas queer posteriores, por ejemplo, en la película de Abdellatif Kechiche, *La vie d'Adèle* (2013), Emma invita a Adèle a su casa, donde le sirven ostras y después mantienen relaciones sexuales. En *Harlots*, la trama también incluye la alimentación mutua con ostras, por lo que ésta se ha convertido en un símbolo sólido del lesbianismo en el cine Queer desde *Tipping the Velvet*.

¿Por qué la ostra es el símbolo del deseo en las obras de Sarah Waters? En cuanto al aspecto y la apariencia interna de las ostras, la ostra tiene similitudes con los genitales femeninos, por lo que estos se comparaban a menudo con las ostras en la Europa primitiva. Tras una rigurosa investigación histórica, la autora sitúa la obra cinematográfica y televisiva *Harlots* en el siglo XVIII en Londres (Inglaterra), donde la mayoría de las mujeres trabajaban como prostitutas para ganarse la vida. Algunos hombres aristocráticos coqueteaban con las mujeres del ámbito cortesano y les decían: "Déjame ver tu delicada ostra". La palabra ostra representa claramente los genitales femeninos. En *Tipping the Velvet*, Nancy invita a Katie a su casa a comer ostras, momento en el que el deseo de Nancy por Katie está a punto de estallar, impulsando así la trama de Nancy siguiendo a Katie a Londres.

En *El segundo sexo* se afirma que la síntesis inseparable de atracción y repulsión caracteriza el deseo femenino, mientras que los estudiosos freudianos han sostenido que el deseo masculino es activo y el femenino es pasivo (De Beauvoir, 1949).

No es difícil ver que los hombres de la Trilogía Neovictoriana sienten siempre deseos activos y conquistadores por las mujeres. Por ejemplo, Margaret, la joven de *Affinity*, es constantemente acosada por los hombres que la persiguen e incluso es casi violada. Este tipo de conquista masculina es un deseo primitivo, mientras que, en la Nueva Trilogía Victoriana, el lesbianismo, reprime las emociones sin liberarse demasiado. Nichols Ben plantea la idea de que esta postura hace que la creación de la literatura, el cine y la televisión sea limitada (Nichols, 2020). Existen diferencias políticas y filosóficas en la exploración del sexo, la sexualidad y la identidad en el cine queer. La Trilogía Neovictoriana se sitúa en el contexto histórico de la época Victoriana, cuando la conciencia de las mujeres era más abierta que antes, pero la homosexualidad seguía siendo un tema tabú, sobre todo en la clase baja de la sociedad (Zubiel-Kasprowicz, 2017). Por lo tanto, los deseos expresados en ella son siempre reprimidos y solamente pueden ser liberados tras descubrir su identidad. Desde este punto de vista, la relación entre deseo e identidad en el cine Queer es complementaria.

6.2. La identidad-deseo femenina hacia órganos reproductores

La identidad siempre ha sido un punto clave de búsqueda para la comunidad LGBTQ, por lo que la expresión de la identidad siempre ha sido fundamental en el cine Queer. Sin embargo, en el último siglo, la aparición de lo queer en el cine ha sido recibida con más escepticismo porque en los primeros tiempos del cine Queer, como *My Own Private Idaho* (1991), la identidad queer se expresaba desde un sentido de curiosidad y voyerismo. Muchas de estas películas incluyen la identidad queer en el argumento para asegurar la venta de la película, aunque no siempre fue así. En la Trilogía Neovictoriana, la expresión de la identidad queer va más encaminada hacia la identidad propia.

En el libro de Christian Metz *Imaginary Signifier*, se proponen los dos conceptos de Significado y Significante (Metz, 1981). Este artículo se centra principalmente en la expresión referida a la Trilogía Neovictoriana, y toma prestada el símbolo de Significante para interpretar la construcción de la identidad queer en dicha trilogía. *Fingersmith* recrea con detalle la obsesión de las mujeres victorianas de clase alta por los guantes, que como símbolo nos transmite que la dama o la mujer de clase alta es una mujer a la que le han hecho llevar guantes (Dove, 2019) y han tratado de romper el confinamiento de esta identidad, al igual que su identidad como queer. Desde otro punto de vista, Sue es la que le quita

el guante a Miss, donde el guante adopta un doble significado, el de identidad de clase y el de romper con el mundo, expresando así el amor entre las dos mujeres. En la Trilogía Neovictoriana, el guante es por un lado una restauración de la historia, y por otro la noción de clase e identidad inyectada por Sarah Waters como autora. Arias (2017).

En *Fingersmith*, la señorita Maud está siempre prisionera de su tío. Al principio de la película, el símbolo del dedo en el estudio del tío insinúa que los criados no pueden cruzar ese límite. El símbolo del dedo, analizado desde un punto de vista fisiológico, puede utilizarse como órgano genital femenino en Lesbian. *El Segundo Sexo* afirmaba que las mujeres, siempre han anhelado un órgano genital desde que fueron influenciadas subconscientemente cuando eran niñas y que el anhelo de las mujeres por los genitales masculinos es más un resultado de sus defectos que de su inferioridad (De Beauvoir, 1949). Es por su baja autoestima y sus defectos, por lo que en las películas de lesbianas se suelen utilizar los dedos para sustituir a este órgano sexual. Así, al principio de la película, a Sue no se le permite pasar tras ese dedo, la relación entre Maud y Sue es todavía incierta en ese momento, y al final de la película, cuando Sue va a casa de Maud a buscarla, cruza naturalmente el límite del dedo, lo que expresa la identificación queer con su propia identidad. Basándose en *El Segundo Sexo*, la identidad lésbica está más ansiosa por conseguir una identidad genital. En *Tipping the Velvet*, Nancy recibe el apoyo de Diana cuando está deprimida, y en su vida sexual aparece un consolador, lo que muestra indirectamente el deseo de genitales masculinos de la identidad lesbiana. Ese deseo, que no depende de los hombres, sino que es una exploración de la propia identidad como lesbiana, se expresa en muchas películas queer. Por ejemplo, la coproducción de la HBO y la BBC *Gentleman Jack* es un drama adaptado de *The Secret Diary of Anne Lister*, (Matthews, 2022). En éste, Anne Lister como identidad lesbiana se disfraza de apariencia masculina, y el trasfondo de esta historia también tiene lugar en la época victoriana, así que como lesbiana ¿por qué hacerse pasar por un hombre? (Butler, 2009). Algunas de las experiencias de Anne en *Gentleman Jack* son muy similares a las de *Tipping the Velvet* de Nancy, por lo que podemos comparar un texto basado en una experiencia real con un nuevo texto histórico creado desde una perspectiva posmoderna.

6.3. Aspectos activos y pasivos de la identidad

En *Gentleman Jack*, Anne Lister se identifica como una mujer rica y poderosa que se viste de mujer y se identifica como mujer en términos de su género psicológico, y como lesbiana en el sentido estándar de la palabra, no en términos de transición; se viste de hombre, lo cual, según las anotaciones de su diario, indican que estaba intentando dar voz a las mujeres en aquellos días, y que sentía que las mujeres podían ser tan libres y dignas como los hombres (Matthews, 2022). *Gentleman Jack* tiene lugar a principios de la época victoriana, donde la vida económica se encuentra en una etapa ascendente y basada en los antecedentes familiares de Anne, su búsqueda de la libertad y la identidad es una psicología activa. Además, el germen de la primera etapa feminista estaba a punto de comenzar. De acuerdo con ese primer movimiento, los hombres y las mujeres eran iguales y éstas podían tener el mismo estatus y libertad que los hombres. Anne, naturalmente, también estaba en esta categoría de mujeres. Se puede ver que la formación del lesbianismo, en esos tiempos, se debió a los antecedentes de la época y la afluencia de pensamiento nacido desde dentro. En *Tipping the Velvet*, la época se encuentra en el período posterior al estallido del primer movimiento feminista, durante este tiempo la conciencia femenina era más popular en comparación con la época de Anne. En este momento el personaje de Nancy parece estar en un estado pasivo de elección, vio a Katie vestida de mujer y quedó fascinada por este tipo de apariencia, sintió que este tipo de mujer inconformista le resultaba muy atractivo y poco a poco emprendió el camino de la autoconciencia. Comparando las dos películas, se comprueba que existe una diferencia entre lo activo y lo pasivo en la construcción de imágenes queer y la percepción de su identidad.

La Trilogía Neovictoriana de Sarah Waters muestra aspectos de la identidad, con las protagonistas de *Affinity* y *Fingersmith* representadas como más activas en su autoidentificación en comparación con la Nancy más pasiva de *Tipping the Velvet*. En conjunto, la percepción queer de su propia identidad se forma en parte a partir de su continua experiencia y crecimiento, mientras que la mayor parte es elegida por ella misma. En el análisis anterior, entonces, si lo comparamos con lo que Simone de Beauvoir dice en el capítulo Lesbianas en *El segundo sexo* significa que, para las mujeres, la homosexualidad puede ser una forma de escapar de su situación o una forma de vivir con ella (De Beauvoir, 1949). Esta idea fue muy apreciada en los estudios sobre la mujer de la época, pero analizada hoy, la autora sostiene que la

homosexualidad no es tanto una huida de la propia situación como una elección psicológica, sino un desciframiento de ésta. En el libro se menciona que, en la mayoría de los homosexuales, la influencia de la orientación sexual se debe al entorno familiar, a la influencia de la falta de órganos reproductores adquiridos, a la huida del entorno y, en cierta medida, el ADN determina la orientación sexual del niño. En la opinión de los autores, la identidad de los homosexuales no es solamente una decisión pasiva, sino también una decisión activa.

Beauvoir también sugiere que:

En realidad, la homosexualidad no es más una perversión deliberada que una maldición fatal. Es una actitud que se elige en situación; está motivada y se adopta libremente. Ninguno de los factores que el sujeto acepta en esta elección -hechos fisiológicos, historia psicológica o circunstancias sociales- es determinante, aunque todos contribuyen a explicarla (De Beauvoir, 1949, p. 499).

7. Marco

El artículo ofrece un análisis en profundidad del simbolismo del cine queer, centrándose especialmente en la Trilogía Victoriana, mediante la aplicación de la semiótica cinematográfica feminista. Este enfoque se utiliza para iluminar temas de identidad y salvación dentro de las narrativas queer. La investigación propone un marco global diseñado para facilitar el análisis y la exploración de estos temas, ofreciendo una estructura sólida para examinar las dimensiones simbólicas de las películas queer.

Este marco pretende descifrar el significado central de los símbolos en el cine Queer, principalmente a través de la representación de la homosexualidad y el análisis profundo de los símbolos. Define dos metodologías principales para analizar este significado: la representación de la homosexualidad en las narraciones cinematográficas y el examen profundo e interpretativo de los símbolos utilizados para transmitir los temas subyacentes. Mediante la aplicación de estas metodologías, el marco pretende proporcionar una comprensión matizada de cómo funcionan los símbolos en el cine Queer para articular temas de identidad, salvación y deseo.

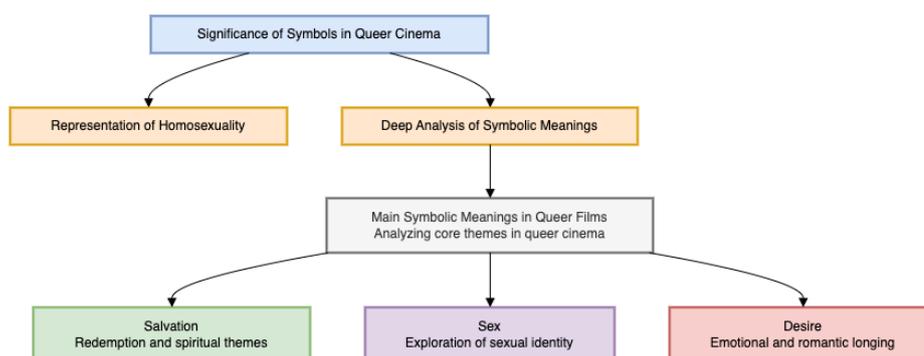
Como culminación de este proceso analítico, el marco identifica tres temas centrales que contribuyen significativamente al discurso dentro del cine Queer: la salvación, el sexo y el deseo. Estos temas son fundamentales para comprender la construcción narrativa y simbólica de las identidades queer en las películas. La salvación se examina en el contexto del viaje de los personajes hacia la autoaceptación y el reconocimiento social. El tema del sexo se explora no solamente como un acto físico, sino como una representación simbólica de luchas y conexiones identitarias más profundas. El deseo se analiza como una fuerza motriz que da forma a las motivaciones de los personajes y a los arcos narrativos, simbolizando los anhelos personales y colectivos de aceptación y amor.

El estudio reconoce sus limitaciones, en particular el restringido número de casos de películas analizados. Esta limitación sugiere una clara dirección para futuras investigaciones, haciendo hincapié en la necesidad de ampliar el tamaño de la muestra para lograr un análisis más exhaustivo. Al incluir una gama más amplia de películas, la investigación futura puede proporcionar una comprensión más detallada y variada de los elementos simbólicos y temáticos dentro del cine Queer.

Además, el marco destaca el papel fundamental de la respuesta del público a la hora de evaluar el impacto social de las películas queer. Comprender cómo el público percibe y se involucra con estas películas es esencial para evaluar su significado cultural y social más amplio. Este reconocimiento subraya la importancia de considerar la recepción del público como un factor clave en el continuo estudio y evaluación del cine Queer.

En resumen, el marco propuesto sirve de guía estructurada para analizar la representación simbólica de las identidades queer en el cine, haciendo hincapié en los temas interconectados de la salvación, el sexo y el deseo. Para evaluar plenamente la repercusión social del cine queer, es necesario ampliar el análisis a un mayor número de películas y tener más en cuenta las respuestas del público.

Figura 1. Marco del análisis simbólico del Cine queer



Fuente: Elaboración propia

8. Conclusión

El artículo analiza la representación de la identidad queer en la Trilogía Neovictoriana de Sarah Waters y su importante contribución al cine Queer. El artículo hace hincapié en las técnicas narrativas posmodernas y en el simbolismo de la feminidad dentro de este género. Aunque el cine Queer ha evolucionado hacia una representación más matizada, los temas centrales del deseo, la identidad y la redención persisten (Bradbury-Rance, 2019). El legado de la trilogía continúa en el cine moderno, expresado a través del tema del amor, lo que pone de relieve la importancia perdurable de estas obras.

El cine Queer contemporáneo, que evoluciona a la par que los cambios sociales, conserva los temas esenciales del deseo, la identidad y la redención que se encuentran en la influyente Trilogía Neovictoriana de Sarah Waters (Madsen, 2015). Su perdurable enfoque posmoderno y el simbolismo del amor y la feminidad siguen siendo el núcleo de la narrativa del género.

Desde la perspectiva de la creación de futuro, el paso de las películas queer a las plataformas OTT significa un aumento de la variedad de imágenes dentro del cine Queer. Bradbury-Rance (2023) destaca cómo Netflix sirve de método queer, proporcionando una nueva plataforma para mostrar imágenes diversas al público. Aunque las expresiones queer actuales se enfrentan a ciertas limitaciones, la mejor manera de abordar estos retos es animar a más creadores a dedicarse a la producción de cine Queer. Derrida (2010) también se refirió a la deconstrucción como promotora de una era pluralista, sugiriendo que, al adoptar diferentes perspectivas, podemos comprender y respetar mejor a la comunidad LGBTQ+.

En última instancia, avanzar en la representación y construcción de imágenes queer en el cine requiere cultivar un entorno en el que puedan florecer voces e historias diversas. Este enfoque no solamente enriquecerá el género, sino que garantizará que el cine Queer siga evolucionando y calando en el público de todo el mundo.

Referencias

- Adut, A. (2005). A theory of scandal: Victorians, homosexuality, and the fall of Oscar Wilde. *American journal of sociology*, 111(1), 213-248. <https://doi.org/10.1086/428816>
- Arias, R. (2017). Queer Phenomenology and Tactility in Sarah Waters's Neo-Victorian Fiction. (74), 41-54. <https://doi.org/10.25145/j.recaesin>
- Benshoff, H. M., & Griffin, S. (2004). Queer cinema: the film reader. *Psychology Press*.
- Bradbury-Rance, C. (2019). Lesbian cinema after queer theory. *Edinburgh University Press*.
- Bradbury-Rance, C. (2023). 'Unique joy': Netflix, pleasure and the shaping of queer taste. *New Review of Film and Television Studies*, 21(2), 133-157.
- Brecht, B. (1964). *Brecht on theatre: The development of an aesthetic*. Macmillan.
- Butler, C. (2009). Experimental girls: feminist and transgender discourses in Bill's new frock and Marvin redpost: Is he a girl? *Children's Literature Association Quarterly*, 34(1), 3-20.
- De Beauvoir, S. (1949). *The second sex*.
- Derrida, J. (2010). *Deconstruction. The Routledge Companion to Critical and Cultural Theory*.
- Derrida, J. (2016). Of grammatology. *Jhu Press*.
- Dove, D. M. (2019). Ghostly gloves, haunted hands: the material trace in Sarah Waters's affinity and fingersmith. *Victoriographies*, 9(3), 222-241.
- Ershi, L. (2009). *New queer film. Contemporary Cinema*, 06.
- Farhall, K. (2020). Sex, feminism and lesbian desire in women's magazines. *Routledge*. <https://doi.org/10.4324/9780429276156>
- Gomolka, C. (2020). Queer (af) filiations: Houria Bouteldja and decolonial feminism. *French Cultural Studies*, 31(4), 304-317.
- Jia, L. (2017). *Feminism in the new wave of queer cinema*. Drama Home.
- Madsen, L. H. (2015). LESBIAN DESIRE AND MAINSTREAM MEDIA: SARAH WATERS'S TIPPING THE VELVET ON THE SCREEN1. *Odisea nº 11: Revista de estudios ingleses*, 11, 103.
- Matthews, C. (2022). "I feel the mind enlarging itself": Anne Lister's gendered reading practices. *Journal of lesbian studies*, 26(4), 367-381. <https://doi.org/10.1080/10894160.2022.2125142>
- McCabe, H. (2023). Harriet Taylor Mill. *Cambridge University Press*. <https://doi.org/10.1017/9781009156844>
- McKee, R. (1997). *Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting*. Kent, Great Britain: Methuen.
- McQueeney, K. (2009). "We are God's Children, Y'All": Race, gender, and sexuality in lesbian-and gay-affirming congregations. *Social Problems*, 56(1), 151-173. <https://doi.org/10.1525/sp.2009.56.1.151>
- Metz, C. (1981). The imaginary signifier: psychoanalysis and the cinema. *Indiana University Press*.
- Millner, J., & Moore, C. (2021). Contemporary art and feminism. *Routledge*. <https://doi.org/10.4324/9781003045175>
- Mulvey, L. (1975). A/the cinema offers a number of possible pleasures. *Screen*, 16(3).
- Nichols, B. (2020). Same old: queer theory, literature and the politics of sameness. In *Same old. Manchester University Press*. <https://doi.org/digital.casalini.it/9781526132840>
- O'Callaghan, C. (2015). "The Grossest Rakes of Fiction": Reassessing Gender, Sex, and Pornography in Sarah Waters's Fingersmith. *Critique: studies in contemporary fiction*, 56(5), 560-575.
- Steinem, G. (1993). *Revolution from within*. In: Toronto, ON: Little, Brown.
- Stemler, S. E. (2015). *Content analysis. Emerging trends in the social and behavioral sciences: an interdisciplinary, searchable, and linkable resource*, 1-14.
- Suwa, A. (2018). 'Staying in the mess': gender, sexuality and queer heterotopic space in Sarah Waters's neo-historical narratives Cardiff University. <https://orca.cardiff.ac.uk/id/eprint/121376>
- Suwa, A. (2019). What makes it neo-victorian?: The handmaiden and the double Internalisation of cultural colonisation. *Victoriographies*, 9(3), 280-297.
- Waters, S. (2000). *Tipping the velvet: a novel*. Penguin.
- Waters, S. (2002a). *Affinity*. Penguin.
- Waters, S. (2002b). *Fingersmith*. Penguin.
- Wenxiao, S. (2020). *The Evolution of Queer Films in the New Century*. Media Forum, 07.

- Yeh, Y.-j. (2014). Between Reality and Contrivance: Body Performance and Class Imagination in Sarah Waters' *Fingersmith*. *Humanitas Taiwanica*, 81. <https://doi.org/10.6258/bcla.2014.81.05>
- Zubiel-Kasprowicz, M. (2017). The phenomenon of breaking sexuality taboos in the context of social norms. *Torun Social Science Review*, 3(2).

Film & Television:

- Abdellatif Kechiche. (Director). (2013). *Blue is the warmest color* [Film]. Canal+ & Vértigo Films & RTBF
- Aisling Walsh. (Director). (2005). *Fingersmith* [Television series]. BBC
- Alison Newman & Moira Buffini (Creator). (2017). *Harlot*. Hulu & ITV Encore
- Céline Sciamma (Director). (2019). *Portrait of a Lady on Fire* [Film] Lilies Films
- Geoffrey Sax. (Director). (2002). *Tipping the Velvet* [Television series]. BBC
- Guan Jinpeng. (Director). (2001). *Lan Yu* [Film] Zhang Yongning Film Studio
- Gus Van Sant. (Director). (1991). *My Own Private Idaho* [Film]
- Luca Guadagnino. (Director). (2017). *Call me by your name* [Film] Crazy Film Company & Sony
- Ridley Scott. (Director). (1991). *Thelma & Louise* [Film] MGM-Pathé Communications
- Sally Wainwright. (Director). (2019). *Gentlemen Jack* [Television series]. BBC & Lookout Point TV & HBO
- Tim Fywell. (Director). (2008). *Affinity* [Film]
- Woody Allen. (Director). (1977). *Annie Hall* [Film] A Jack Rollins and Charles H. Joffe Production