

## La construcción de la imagen y la identidad en el cine *queer* juvenil de Taiwán en el siglo XXI

Xie Fang<sup>1</sup>, Yang Jiangjiao<sup>2</sup>, Tan Jun<sup>3</sup>

Recibido: 22 de enero de 2023 / Aceptado: 5 de junio de 2023

**Resumen.** El cine *queer* juvenil taiwanés se ha configurado como una rama importante del cine LGBTIQ+ chino hasta el punto de levantar un significativo movimiento de reflexión sobre las realidades *queer* y su representación. Por eso, el presente trabajo tiene el objetivo de analizar las representaciones de la homosexualidad en películas de Taiwán y explorar los mecanismos fundamentales intrínsecos a la formación de la identidad *queer* en los personajes. Con este objetivo, metodológicamente se realizó un análisis cinematográfico y semiótico de las siete películas *queer* más representativas del cine Taiwanés y se han demostrado como resultados varios aspectos relativos a la estructura formal de las representaciones homoeróticas, las formas de autoidentificación de los públicos más jóvenes con este tipo de cine y las estrategias en la comunicación de los films, así como los debates culturales que plantean.

**Palabras clave:** Estudios de Cine *Queer*; Taiwán; homosexualidad; Cine juvenil; Estudios LGBTIQ+

### [en] The Construction of Queer Identity and Image in Taiwanese Youth Queer Cinema in the 21st Century

**Abstract.** Taiwanese youth *queer* cinema has become an important branch of Chinese LGBTIQ+ cinema to the point of raising a significant movement of reflection on *queer* realities and their representation. For this reason, the present work aims to analyze the representations of homosexuality in Taiwanese films and explore the fundamental mechanisms intrinsic to the formation of *queer* identity in the characters. With this objective, a cinematographic and semiotic analysis of the seven most representative *queer* films of Taiwanese cinema was methodologically carried out and several aspects related to the formal structure of homoerotic representations, the forms of self-identification of younger audiences with this type of cinema and the strategies in the communication of the films, as well as the cultural debates that they propose.

**Keywords:** Queer Film Studies; Taiwan; Homosexuality; Youth cinema; LGBTIQ+ Studies

**Sumario:** 1. Introducción. 1.1. La teoría *queer* y la cuestión de lo *queer*. 1.2. La representación de la identidad. 2. Objetivos y planteamiento metodológico. Objetivo. Metodología. 3. Análisis de las imágenes homoeróticas en las películas juveniles de Taiwán. 3.1. La evolución de las imágenes del personaje en la narrativa cinematográfica. 3.2. El mecanismo del género de la imagen juvenil *queer* en la película de Taiwán. 3.2.1. La representación de jóvenes masculinos: la búsqueda. 3.2.2. La representación de jóvenes femeninas: la exploración. 4. La construcción de la identidad de *queer*. 4.1. La construcción de la representación de la contra-sexualidad. 4.2. El vestuario como un elemento que influye sobre la identidad. 5. Discusiones: la connotación cultural en las películas juveniles de Taiwán. 5.1. La construcción del signo cultural chino. 5.2. La comunicación intercultural con la heterosexualidad. 6. Conclusión. 7. Referencias citadas.

**Cómo citar:** Fang, X.; Jiangjiao, Y.; Jun, T. (2023). La construcción de la imagen y la identidad en el cine *queer* juvenil de Taiwán en el siglo XXI, en *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 3(2), pp. 71-82.

## 1. Introducción

En 2019, el gobierno de Taiwán legalizó el matrimonio entre personas del mismo sexo, convirtiéndose en la primera región de Asia en reconocer tal derecho oficialmente. Este momento coincide con el creciente interés

<sup>1</sup> Doctora en Periodismo de Universidad Complutense de Madrid

E-mail: [fangxie@ucm.es](mailto:fangxie@ucm.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9636-7509>

<sup>2</sup> Profesora lectora de East China Normal University

E-mail: [inquietayang@gmail.com](mailto:inquietayang@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4086-9889>

<sup>3</sup> Profesora lectora de Qingdao University

E-mail: [juntan@ucm.es](mailto:juntan@ucm.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0288-2487>

Autora para correspondencia: Jun TAN, Facultad de Literatura, Periodismo y Comunicación, Universidad de Qingdao, China

que el cine *queer* juvenil suscitó, convirtiendo una cadena de reflexiones sobre identidades sexuales en una parte fundamental sobre la reivindicación de la situación de las personas LGBTQ+. Es así como, siendo una región con una historia y geopolítica particulares, el cine *queer* de Taiwán cobra una gran importancia para toda la escena cultural de Asia oriental. En este sentido, la presencia de producciones *queer* en Taiwán se remonta a los años sesenta, en el campo de la literatura moderna, con la publicación de la primera novela *queer* del famoso autor taiwanés Bai Xianyong. Sin embargo, la consolidación y el desarrollo del cine *queer* en la isla no sería hasta la década de los ochenta (Chen, Ning, 2010). Con el arraigo de las bases fundamentales para el levantamiento político, la concienciación sobre las costumbres sociales, así como la formación de una atmósfera identitaria pluralista y la profundización de las motivaciones del movimiento *queer* tanto local como internacionalmente, el cine *queer* en Taiwán ha ido gradualmente completando un recorrido que ha pasado del estigma a su consolidación como una escena de producción cinematográfica relevante, que cuenta ya con la celebración de varios festivales.

En cuanto a las investigaciones académicas chinas, un grupo de publicaciones como *El cine gay* (1993) de Youxin Li, *Apocalipsis de Queer* (1997) de Dawei Ji, *Foucault y la teoría queer* (2002) de Wenyuan Li tratan de abordar la representación de la homosexualidad mediante diferentes exámenes sistemáticos sobre aquellos contextos históricos, así como las corrientes de expresión artística y estética que ayudaron a mostrarla desde diferentes perspectivas. Los estudios sobre los medios de comunicación asiáticos también contribuyen a este campo mediante el concepto de “*queerscape*” con el objetivo de esbozar un marco regional crítico (Yue, 2014).

Desde entonces, Taiwán ha logrado una gran atención académica en el estudio del cine *queer* y se presenta principalmente en dos enfoques de investigación: por una parte, existe el estudio del cine *queer* nuevo bajo la influencia de la cultura global de LGBTQ+; y por la otra, la insistencia en el estudio crítico de la homosexualidad como una realidad a los márgenes del espacio y norma heterosexual dominante. (Yue, 2014). No obstante, la experta en la cultura *queer* asiática Fran Martín (2003) ha abordado también las sexualidades *queer* del cine taiwanés como formaciones dinámicas, combinando el conocimiento local con aquellos discursos globalizadores sobre las identidades gays y lesbianas en la producción de sexualidades.

Este estudio que asienta sus bases en la influencia occidental ha alcanzado una fase relativamente madura. Aunque Schoonover & Galt (2016) señalaron que los trabajos académicos sobre la experiencia retiniana y la sexualidad se concentran en los medios de comunicación occidentales, pero las narrativas LGBTQ+ no occidentales y la experimentación en formatos alternativos (Navarro Gaviño, 2022) aún son escasas en los estudios cinematográficos y requieren de futuras investigaciones.

Es aquí donde se encuentra el cine *queer* juvenil, una categoría distinguida en la cultura de la industria cinematográfica de Taiwán, pero a la que no se le ha prestado suficiente atención en la investigación hasta la última década, haciendo que la mayor parte de la investigación proceda del campo académico de la propia Taiwán.

Mediante la elección de las siguientes siete películas, tratamos de examinar la estructura de la representación homoerótica y la construcción desde la teoría de la identidad *queer*, tratando de aclarar si las representaciones se entienden como una apropiación de la cultura dominante, de modo que se relacionan con otras personas y realidades LGBTQ+, o si la sexualidad que se presenta en esta escena cinematográfica no es igual necesariamente y resulta una sexualidad con sentimientos, motivaciones y construcciones culturales alternativas.

### 1.1. La teoría *queer* y la cuestión de lo *queer*

Generalmente, las teorías *queer* “se interesan, especialmente, por las cuestiones relacionadas con la administración y control del género” (González, 2008:30). En otras palabras, “lo *queer* es una crítica a las prácticas de normalización que se dan en el estudio de la sexualidad” (Trujillo, 2015:1536). No obstante, la comunidad *queer* combina las realidades sexuales conocidas como lesbianas, gays, bisexuales y transgéneros con otras cuestiones interseccionales derivadas de las diferentes etnias, culturas y aspectos referentes a la morfología, situación o diversidad funcional. La aparición de lo *queer* marca la inclusión de personas de todas las prácticas del cuerpo, los deseos y las orientaciones de sexo, por lo que forma un choque contra el entendimiento primitivo del género como régimen regulador. Por ello, Judith Butler destacó que el concepto del género es un hecho de la construcción de la cultura y de la sociedad. En su libro *El género en disputa* se expresa:

Si se refuta el carácter invariable del sexo, quizá esta construcción denominada sexo esté tan culturalmente construida como el género; de hecho, quizá fue siempre género, con el resultado de que la distinción entre sexo y género no existe como tal.

(Butler, 2007: 55)

Asimismo, la teoría *queer* apunta un nuevo punto de vista a la hora de pensar y analizar estas formas de vida y experiencias marcadas por condiciones y posibilidades alternativas. El pensamiento núcleo de esta teoría es deconstruir los conceptos del sexo, del género, de la sexualidad y los discursos relacionados con

ella para lograr la liberación física y mental. Entonces, se puede decir que “el género requiere e instituye su propio y distinto régimen regulatorio y disciplinario.” (Butler, 2006:10). Además, Rodríguez-Blanco & Zurian proponen un concepto de “fugas de/desde lo queer” como aquellas “formas en que las experiencias, abordajes, deseos y prácticas de vida pueden desbordar tanto las políticas normativas como las narrativas normalizadoras” (Rodríguez-Blanco & Zurian, 2022: 3). Por lo tanto, poner la teoría *queer* como una nueva perspectiva para analizar las identidades de personajes cinematográficos supone un desarrollo en la investigación que no sólo rompe las limitaciones patriarcales, sino que también deconstruye el binario heterosexual-homosexual y propone un estado plural de fluidez sexual.

## 1.2. La representación de la identidad

La comunidad *queer* ha experimentado y desarrollado una serie de prácticas que han dado lugar a ciertas representaciones sobre el cuerpo, estableciendo una relación directa entre las prácticas y la confirmación de su “identidad” en el ámbito de producción estética. En este sentido, el lugar que ocupa y reivindica el estatuto de identidad se puede considerar como el resultado de un proceso constante de construcción, elección y compromiso, y al mismo tiempo, siempre condicionado por la renovación y actualización temporal. Según Hall:

La noción de que la identidad está por fuera de la representación – que hay un sí mismo en cada uno de nosotros y que sólo luego se agrega el lenguaje en el cual nos describimos – es insostenible. La identidad está dentro del discurso, dentro de la representación. Está constituida en parte por la representación.

(Hall, 2010: 345)

Las imágenes que muestran las identidades de los jóvenes *queer* en el cine han ido cambiando según los diferentes contextos históricos, sociales, contemporáneos y culturales, en los que fueron producidas, a menudo con diferencias, fisuras e incluso fracturas; pero, al mismo tiempo, siempre ha tratado de establecer un patrón continuado relativo a la estabilidad, similitud y continuidad de la representación constante de la identidad. Precisamente este interés reside en que para el cine *queer*, las identidades se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella” (Hall, 2003: 18). Entonces, poner la teoría de representación en el análisis puede confirmar la relación entre la representación cinematográfica y la construcción de la identidad.

En este trabajo, el análisis de la identidad se debe considerar como una cuestión de constante deconstrucciones y reconstrucciones. La deconstrucción se refiere a la eliminación de identidades binarias clásicas bajo la teoría *queer*. En cuanto a la reconstrucción, la disolución de una identidad no significa su desaparición, sino su transformación en otras prácticas de vida, especialmente en cuanto al ámbito corporal. Entonces, los ejercicios de la identidad como eje de análisis siempre recaerá en la representación construida por las imágenes del personaje, precisamente porque las imágenes homoeróticas, como cualquier otra representación, pueden funcionar como una alusión directa a la cultura o la sociedad real.

## 2. Objetivos y planteamiento metodológico

### Objetivo

El objetivo principal de este trabajo sería realizar una investigación sobre LGBTQ+ en el cine juvenil taiwanés. En este caso, se pretende concretamente alcanzarlo a través de una serie de objetivos específicos.

- Analizar las imágenes *queer* en las películas, con el fin de presentar la narración cinematográfica de este tipo de películas.
- Estudiar la forma de la construcción identitaria de los jóvenes *queer*.
- Realizar un análisis cultural con el fin de explicar la representación *queer* en el cine juvenil taiwanés.

### Metodología

#### a) Construcción del *corpus*

La elección del *corpus* se centra en las películas juveniles y hemos consultado el cine *queer* de Taiwán con la información disponible hasta 2022. El criterio de selección fue una puntuación superior a seis sobre diez (6/10) en *Douban* (página web de referencia en chino para diferentes comunidades cinéfilas) en determinados intervalos y con una presencia del 50% tanto de protagonistas masculinos como femeninos. Además, también es importante concretar la utilización del concepto “*queer*” y “homosexual” utilizados en la siguiente investigación.

Si su utilización solamente designa o nombra a personas gays y lesbianas, no se establecen condiciones para un análisis en clave *queer*, precisamente porque el posterior incluye más conceptos y prácticas. No obstante, la selección de las películas tuvo en consideración la aparición de actividades *queer*, especialmente en la vestimenta e indumentaria, donde existen representaciones importantes sobre la realidad “travesti”. La muestra final es de las siete películas más representativas desde 2002 hasta 2020, que se han organizado en la tabla 1.

Tabla 1. Listado de películas del *corpus* de análisis

Película	Director/ra	Año
Blue Gate Crossing	Zhiyan, Yi	2002
Formula 17	Yingrong, Chen	2004
Eternal Summer	Zhengdao, Chen	2006
Spider Lilies	Meiling Zhou	2007
Miao Miao	Xiaoze, Cheng	2008
GF.BF	Yazhe, Yang	2012
Your Name Engraved Herein	Guanghai, Liu	2020

Fuente: Elaboración propia

## b) Análisis cinematográfico

Para el análisis de la representación homosexual, en primer lugar, se ha optado por un análisis de los personajes homoeróticos que surgen en dichas películas, que se dividirán según el género. Se utilizó este concepto de representación para investigar las manifestaciones del personaje en el cine. Según John Fiske, la imagen originalmente es una representación visual de la realidad, ahora generalmente se refiere a un artefacto creado artificialmente para atraer al público en lugar de replicar la realidad (Fiske, O’ Sullivan et al., 1994). Entonces, las imágenes “no solamente escapan a la referencialidad y a la ideología, sino que también escapan a la disciplina textual que ejercen conceptos organizativos tales como género, medio o período” (Fiske, 1999: 33). En este sentido, el análisis de la imagen cinematográfica ya no reside en una cuestión de autenticidad, sino que lo más importante es poder llegar a análisis más amplios de su impacto cultural. Para analizar las imágenes en estas películas, se divide en tres etapas de su evolución para aclarar su desarrollo en la película juvenil y su contribución al fenómeno del estado juvenil en Taiwán.

## c) Análisis semiótico

En cuanto a la parte de la construcción de la identidad, separamos el análisis desde dos perspectivas, el análisis sobre la representación del cuerpo y su relación con el vestuario. En la primera parte, se utiliza la metodología semiótica y la teoría del poder y cuerpo para el análisis de la construcción de la identidad cinematográfica *queer*. Aquí, se hace un análisis de la narración de sexualidad en las películas tras un desarrollo cronológico vertical para testificar el cambio de la identidad a lo largo de las dos décadas. A continuación, a través de una investigación semiótica del vestido, indicamos la relación entre la vestimenta y la conciencia de la identidad. Por último, como una respuesta y el resultado de los análisis, se hace una explicación de la comunicación e intercambio cultural del cine juvenil *queer* entre los homosexuales y heterosexuales.

## 3. Análisis de las imágenes homoeróticas en las películas juveniles de Taiwán

### 3.1. La evolución de las imágenes del personaje en la narrativa cinematográfica

Aunque el cine chino del principio del siglo XXI ha evolucionado mucho en comparación con el siglo anterior, el desarrollo y los medios artísticos todavía estaban limitados por la moral de la época y el sistema político, haciendo que el cine, como una forma artística, se convirtiera en un portador de los conceptos dominantes de la sociedad y la cultura. El cine taiwanés está inevitablemente influido por este pensamiento en la formación del personaje y por la presentación de una imagen *queer* a los ojos del “otro” en contraposición al “sujeto” o al “yo” dominante. “El Yo del *ego cogito* cartesiano no es la persona viva, sino ya la conciencia de sí, a la cual reduce todo el hombre” (Daros, 2007: 298).

En este sentido, la enunciación del “Yo” es una manera de difundir los pensamientos conservadores desde una posición dominante, a través de rechazar la invasión de otros elementos extraños. En comparación con

la conciencia heterosexual, las manifestaciones de homosexualidad son aquellos “Otros” elementos. Por lo tanto, para retratar la imagen homoerótica del “otro”, el cine usa las manifestaciones de distorsionar los roles de género que no siguen las tradiciones de la sociedad. La película *Formula 17* (2004) cuenta la historia de un joven rural, Zhou Xiaotian, quien está buscando el amor. En esta película, la mayor parte del personaje muestra una sensación de distorsión del género a través de la presentación femenina de sus vestuarios, peinados y la forma de la comunicación. Ellos hablan con una voz suave, son de pequeña estatura, y no tienen el músculo que simboliza la fuerza del hombre. Según el punto de vista que apuntado por Javier Parra en *Scream Queer: La representación LGTBIQ+ en el cine de terror*, un hombre que viste o manifiesta en una forma de trans es peligroso, psicópata, existe como monstruo dentro del colectivo (Parra, 2011). En este sentido, la figura *queer* en las películas queer juvenil de Taiwán satisface estas condiciones del imaginario popular mediante la difusión de determinados estereotipos monstruosos asociados a la homosexualidad.

Por supuesto, la imagen del “otro” no sólo se limita a la imagen de la alienación mórbida del género antitradicional, también existe una expresión más común que es la codificación cultural malévol. Es decir, las imágenes homoeróticas son comúnmente relacionadas con la delincuencia, la subalternidad y la inadaptación moral. En cuanto a las películas juveniles estudiadas, la imagen del personaje principalmente más utilizada es la de estudiantes movidos por la perversión, quienes siempre están en conflicto con el profesorado y violan las reglas del sistema escolar. Los personajes, como Yu Shouheng en *Eternal Summer* (2006), Wang Xinren en *GF.BF* (2012) y Wang Baide en *Your Name Engraved Herein* (2020), a menudo fueron plasmadas como unas personas que no pueden llevarse bien con otros compañeros ni les va bien en la escuela.

En estas películas, la mayor parte de los personajes muestran que las personas homoeróticas son destructoras del orden social y desafiantes de los valores dominantes tradicionales. En las partes introductorias, su existencia destaca mediante una representación de juventud basada en la rebeldía equivale a mostrar a como el “otro” que va contra los regímenes sociales. Sin embargo, con el desarrollo de la narrativa de la trama, la representación de los personajes va cambiando gradualmente. Debido al entorno social, la mayor parte de estas películas presenta la pareja homoerótica como una figura reprimida. Esto se debe a que, por un lado, los personajes son incapaces de cambiar su entorno externo, como la familia y la sociedad real, lo que provoca una sensación de impotencia y frustración en la expresión de la identidad; por otro lado, ellos intentan expresar sus deseos internos, pero por fin forman un acontecimiento contrario. Como ejemplo, *Blue Gate Crossing* (2002) narra la historia del amor y el crecimiento de Meng Kerou, Lin Yuezhen y Zhang Shihao que son los tres estudiantes de bachillerato. La protagonista Meng Kerou demuestra la lucha psicológica de la autoconciencia a través de las escenas repetidas de escribir la orientación heterosexual en la pared. Este punto de vista de la lucha psicológica también surge en otras películas, como *Eternal Summer* (2006) que describe un relato de amor juvenil entre los dos chicos; *Spider Lilies* (2007) que traza una historia hermosa del romance entre dos chicas; *Miao Miao* (2008) que retrata un sentimiento inocente entre las dos chicas; y *Your Name Engraved Herein* (2020) que cuenta que Zhang Jiahao y Bridy Wang se enamoraron en el bachillerato, sin embargo, debido a la presión externa, se separan al final. Estas imágenes del personaje muestran una característica común: que no pueden reconocer su identidad al principio de la película. Cuando toman conciencia de su propia orientación sexual, seleccionan ocultarla bajo la influencia del entorno exterior.

En este sentido, en estas películas, por un lado, se intenta retratar la belleza del amor de homosexualidad; por otro lado, se presenta la escena de bloquear este amor con diversos tabúes. Se puede decir que estas películas transmiten las relaciones espirituales del amor, amistad y creencia de los jóvenes de homosexualidad, y al mismo tiempo la realidad de la discriminación y la opresión que están sufriendo.

El impacto de los personajes homoeróticos va evolucionando a medida que aumenta la conciencia social y se generalizan prácticas vitales diferentes en las sociedades taiwanesas. Así pues, a medida que se desarrolla una evolución en la narración cinematográfica, al final de algunas películas, los personajes *queer* pasan de una situación marginal al centro de la trama y, finalmente, esto se entiende como una liberación de la condición periférica tanto mental como físicamente.

### 3.2. El mecanismo del género de la imagen juvenil queer en la película de Taiwán

La formación de la representación juvenil *queer* en el cine taiwanés no sólo está influida por la herencia de la antigua cultura china y la proliferación de discursos sobre la cultura occidental, sino también por la integración de distintos contextos modernos de Taiwán. Sobre esta base, estas imágenes construyen un imaginario visual chino especial y específico de la región. Por lo tanto, en esta parte, vamos a explicar los elementos internos del proceso de construcción representativa y revelar las connotaciones culturales de la circulación de las imágenes.

#### 3.2.1. La representación de jóvenes masculinos: la búsqueda

En *Formula 17* (2004), *Eternal Summer* (2006), *GF.BF* (2012), y *Your Name Engraved Herein* (2020), se cuentan la vida cotidiana y la relación emocional de los chicos homoeróticos. Entre ellas, la trama retrata con audacia la realidad de la vida gay, lo que también da pistas que aluden a la situación social del mismo colectivo.

Desde una perspectiva geográfica, Taiwán se presenta como una isla que fue colonizada por los holandeses, los españoles y los japoneses en la historia. (Feligreras y Yu-Ting Lu, 2006: 137). Mediante la influencia de la cultura colonial, la representación social retrata la falta de un sentido de pertenencia, lo que hace que los pueblos hayan provocado ansiosamente un deseo de la búsqueda de su propia identidad. Es decir, hay vasos comunicantes entre la construcción de la identidad de los personajes homoeróticos con la búsqueda de la identidad de la sociedad de Taiwán. Por lo tanto, estas imágenes se aproximan de manera sincrónica a una reflexión de la sociedad real taiwanesa.

En *Your Name Engraved Herein* (2020), se integran diferentes escenas de confusión moral, finalizando esta película con una escena de Canadá, como una representación exótica, que informa y refleja este sentido inestable y característica general de deambulación cultural. En estas películas, los personajes se mueven constantemente por espacios heterogéneos donde existan las diferentes culturas, etnias, clases, haciendo que se convierta en una metáfora de la búsqueda de una identidad individual y grupal propia. En este sentido, la ausencia de las estructuras completas familiares es una característica común y que añade una capa de significado a esta búsqueda constante. Aunque en *Your Name Engraved Herein* (2020) sí existe una trama vinculada a la familia, sólo dura unas pocas escenas, pero en las películas *Formula 17* (2004), *Eternal Summer* (2006) y *GFBF* (2012) no podemos ver ninguna relación entre los personajes y sus familias. Como en otras zonas asiáticas, el núcleo de una familia taiwanesa (los padres o el padre) simboliza y obedece a los tabúes sociales, así que mediante esta ausencia estratégica de la familia, se puede atisbar un esbozo y deseo de escapar de las estructuras de poder heteronormativas.

Todas las representaciones juveniles en las cuatro películas comentadas construyen un panorama de masculinidad homoerótica destacable, que va desde la creación del personaje hasta un estilo narrativo cinematográfico concreto, lleno de simbologías, mensajes y alusiones como una alusión a la situación real social taiwanesa.

### 3.2.2. La representación de jóvenes femeninas: la exploración

Diferente a las imágenes masculinas apasionadas, en *Blue Gate Crossing* (2002), *Spider Lilies* (2007) y *Miao Miao* (2008), las lesbianas, como protagonistas filmicas, muestran una emoción melancólica, mientras que presentan un conocimiento borroso y un estado ambiguo sobre la cultura disidente taiwanesa.

En *Blue Gate Crossing* (2002) y *Miao Miao* (2008), no hay ninguna escena del acto sexual, en cambio, lo que destaca es un descubrimiento connotado como femenino. En estas dos películas, las protagonistas femeninas sólo aluden a una comprensión de las emociones. Al profundizar en las causas de tales sentimientos, podemos ver que la cultura taiwanesa desde hace mucho, las mujeres están oprimidas y controladas por el sistema patriarcal, por lo tanto la insistencia en la exploración de sus emociones compite con el ámbito represivo e invisible al que han sido delegadas. Por eso, estas representaciones femeninas se ven más marcadas por una negación del pensamiento normativo que por una experimentación de su expresión sexual. Bajo esta manera del estilo narrativo cinematográfico, por un lado, se muestra un amor inocente y bello entre las chicas; por otro lado, este modelo de amor supone y debe ser considerado como una forma de rebeldía al sistema social. A través de las imágenes femeninas, lo que refleja “una confrontación de la hegemonía heterosexual y la sociedad patriarcal, se puede decir que es todo un avance para las mujeres” y sus circunstancias (Li-Juan Deng, 2020: 44. trad. propia.).

Por supuesto, la dominación colonial japonesa ha ejercido una profunda influencia en la cultura femenina taiwanesa. En consecuencia, cuando vemos la película, podemos capturar muchos elementos japoneses. Para el cine, lo más claro es el estilo narrativo dramático. En *Spider Lilies* (2007) describe la angustia de las dos chicas al experimentar el fallecimiento de sus familias. Aquí, la homosexualidad se ve como el origen de la tragedia, lo que hace que Zhuzi decida huir a su emoción interior. Ellas son incapaces de proporcionarse apoyo mutuo, pues, desde el principio de la película, Zhuzi manifiesta una actitud pesimista y mantiene la distancia con Xiaolu. El crecimiento se constituye en un tema permanente del mundo cinematográfico, especialmente para las figuras homoeróticas femeninas. A pesar de la aceptación aparente de la sociedad, los jóvenes LGBTQ+ tienen que mantener una resistencia invisible y constante contra las convenciones y las discriminaciones arraigadas en la sociedad. Por ello, en el cine queer juvenil los personajes entran gradualmente en el centro de la vista pública, convirtiéndose en una vía para expresar crisis de autoconciencia y confusión de los adolescentes de todos los géneros, incluidos al público heterosexual. Pese a que la construcción de las representaciones de diferentes géneros tiene distintos elementos, todas ellas tienen un denominador común se están hacia la autoidentificación, expresado mediante la búsqueda y la exploración.

## 4. La construcción de la identidad de queer

El cine taiwanés juvenil *queer* muestra conciencias del deseo, diferentes teorías y la práctica de la identidad homoerótica. Como el cuerpo y el vestido son dos elementos básicos de la creación del personaje, intentamos analizar el proceso de la construcción de la identidad de los personajes a través de estos dos aspectos.

#### 4.1. La construcción de la representación de la contra-sexualidad

Foucault (1992a) señaló la importancia del cuerpo para la identidad homoerótica en *Microfísica del poder*. En su opinión, el cuerpo es un aparato que tiene una capacidad especial para expresar y presentar el poder. El cuerpo es una base de la proyección de la identidad, la sexualidad es una manifestación de la representación del cuerpo físico. En el cine *queer*, las imágenes homoeróticas intentan recurrir a las escenas del cuerpo para interpretar el poder y reconocerse a sí mismas. En cuanto a las películas seleccionadas, las películas juveniles taiwanesas prestan atención frecuentemente a los retratos del cuerpo. Según Preciado, “los cuerpos de las multitudes *queer* son también reapropiaciones y reconversiones de los discursos de la medicina anatómica y de la pornografía, entre otros, que han construido el cuerpo heteo y el cuerpo desviado modernos” (Preciado, 2003: 163).

Desde este punto de vista, el cuerpo manifiesta “las disciplinas de los saberes/poderes sobre los sexos”, no solamente sobre el género. Para investigar los fenómenos corporales, hacemos un estudio sobre los episodios sexuales en las películas. Aun así, se debe aclarar que se ha elegido el episodio sexual como objeto de análisis no porque la sexualidad sea la única forma en que se expresa el cuerpo, sino porque la cultura de Asia Oriental otorga una connotación heterogénea a la sexualidad, lo cual es similar a la situación de la cultura *queer* en esta región. Por lo tanto, se sostiene que la sexualidad puede considerarse como una forma de construcción contrahegemonica en las películas *queer* taiwanesas.

Por lo tanto, a continuación se presenta la tabla 2, en la que se puede observar que todas las escenas de la sexualidad en el proceso de la construcción de la relación de los protagonistas y las clasificamos según diferentes niveles.

Tabla 2. Los actos sexuales en las películas

	Contacto físico	Abraço	Beso	Masturbación	Sexo oral	Sexo con penetración
Blue Gate Crossing (2002)	4	1	1	0	0	0
Formula 17 (2004)	4	3	2	0	0	1
Eternal Summer (2006)	7	0	1	0	0	2
Spider Lilies (2007)	3	3	3	0	1	0
Miao Miao (2008)	11	2	2	0	0	0
GF.BF (2012)	3	3	3	0	0	1
Your Name Engraved Herein (2020)	11	5	3	1	1	0

Fuente: Elaboración propia

La separación de variables se centra en seis: contacto físico, abraço, beso, masturbación, sexo oral y sexo con penetración. A través de los datos en la tabla 2, se ve que existe una tendencia de avance sobre la representación de los actos sexuales en las películas elegidas. En *Blue Gate Crossing* (2002), sólo existen tres actos sexuales que son las prácticas sexuales más básicas. A pesar de que trata de la misma temática escolar, *Your Name Engraved Herein* (2020) ya tiene casi todos los tipos de actos sexuales.

Además, también encontramos la diferencia de la narración sexual entre lesbianas y gays. En primer lugar, se observa un desarrollo en las películas de lesbianas. En la primera película *Blue Gate Crossing* sólo tiene 4 veces de contacto físico y 1 vez de beso. Las dos películas de lesbianas más tarde *Spider Lilies* (2007) y *Miao Miao* (2008) tienen avance en la presentación de la sexualidad que la obra mencionada. La primera añade una trama atrevida de sexo oral para mostrar la confirmación de la emoción de homosexualidad entre las dos protagonistas, mientras la segunda utiliza once veces de contacto físico como tomarse de las manos y jugar entre bromas para mostrar con delicadeza el proceso de construcción de las emociones de dos mujeres. En segundo lugar, también se muestra que las películas de lesbianas son más moderadas en el uso del elemento sexual que la mayor parte del modelo de la presentación que se centra en los actos más básicos.

Por contra, las películas de gays presentan más tramas sexuales en su narración audiovisual, es decir, utilizan más elementos corporales. En *Formula 17* (2004) y *Eternal Summer* (2006) ya cuentan con la escena del sexo

con penetración, con el fin de presentar la confirmación de las emociones de los dos grupos de protagonistas. En *Your Name Engraved Herein* (2020), surgen casi todos los tipos actos sexuales y una escena de masturbación de seis minutos de duración para mostrar el proceso de la construcción de la emoción e identidad. Tal diferencia también corresponde con el mecanismo del género de la imagen que hemos analizado. Además, el avance de esta forma de presentación también tiene que ver con la legalización de la homosexualidad en Taiwán en 2019.

A través de los datos, se ve que el episodio sexual, como la forma de reflejar el cuerpo, se convierte en una herramienta para asegurar la producción de la identidad. Mientras, con el desarrollo del tiempo, cada vez hay más formas de expresión. Entonces, “podemos comprender los cuerpos y las identidades de los anormales como potencias políticas y no simplemente como efectos de los discursos sobre el sexo”. (Preciado, 2003: 158). Desde los contactos físicos más básicos, hasta el sexo más íntimo, el cuerpo se ha convertido en un elemento del lenguaje audiovisual importante para la comunicación e identificación con los jóvenes *queer* público de estas películas, estableciendo una singularidad *queer* específica en las prácticas físicas y sexuales.

#### 4.2. El vestuario como un elemento que influye sobre la identidad

Además de la descripción corporal, la manera en que los personajes deciden vestirse, mostrarse ante otras personas y dar sentido a su indumentaria y su singularidad. En este ámbito de análisis, destacamos una práctica muy llamativa, el travestismo, que ha sido un método habitual de la representación de la identidad *queer* por su capacidad de difuminar los límites de género y además plantear un modo de expresión de la identidad a través de la ropa. Esta presentación es muy evidente en las películas *Formula 17* (2004) y *Spider Lilies* (2007).

Al final de *Formula 17* (2004), los personajes se ponen ropa interior y lencería rosa (Fig. 1 y 2) para afirmar que el primer paso y condición para encajar en el grupo de LGBTQ+ es travestirse en grupo.



Fig.1 y 2. El travestismo en *Formula 17* (2004) [Fotogramas]

En cuanto a *Spider Lilies* (2007), Zhuzi llevaba el pelo corto y el estilo de su ropa fue unisex cuando era estudiante (Fig. 3). En este momento, los caracteres físicos sobre las gónadas no son evidentes. Aunque en el período adulto ella comienza a llevar el pelo largo (fig. 4), todavía viste con camisetas oscuras comúnmente asociadas a los hombres. Esta forma de vestir presenta una apariencia ambigua, lo que marca una distancia grande con la feminidad tradicional.



Fig. 3 y 4. El vestuario visual de Zhuzi en *Spider Lilies* (2007) [Fotogramas]

Sin embargo, los ejercicios de travestismo no se presentan como un estereotipo de la homosexualidad y una forma de dividir el género en la sociedad dominante, sino como una forma de imaginar también la experiencia de homosexualidad compartida. Para expresarlo, en *Formula 17* (2004), el vestuario del amigo del Tong Wenyu muestra un conflicto con su apariencia. Su músculo robusto debe dar al público una impresión de la fuerza masculina, pero, sus pendientes brillantes y su pañuelo de color claro reflejan un contraste pretendido (fig. 5). Esta imagen conflictiva no sólo sacude la dicotomía de género, sino que también subvierte los estereotipos sociales conservadores de los chicos homoeróticos.



Fig. 5. El vestuario del amigo del Tong Wenyu en *Formula 17* (2004) [Fotograma]

En estos fotogramas, el travestismo no solo se refiere directamente a la dislocación del género; lo más importante es que testimonia la existencia de una identidad variada, múltiple y que no se contenta con seguir reglas o convenciones binarias. “El uso del travestismo para cruzar las divisiones del género contiene ‘poder carnalesco’, que provoca la resistencia y la reinención del género y la sexualidad en el proceso de transgenerismo de carnaval” (Chen, Shi-xin y Liu, Hu, 2005: 43. trad. propia.). En otras palabras, la identidad de género ya no se limita al género binario de hombre y mujer, sino que se muestra una manifestación de la libertad y fluidez percibidas mediante los ejercicios de género expresados estratégicamente en la indumentaria.

No obstante, a pesar de ser un aspecto importante a destacar, en la mayor parte de las películas juveniles en Taiwán, el vestuario no solo se limita exclusivamente al travestismo. Lo más común es la utilización de un vestuario más cotidiano o menos vocal para expresar la identidad. Entre ellas, el uniforme escolar se ha convertido en un signo visual utilizado frecuentemente por los directores. Como el carácter juvenil, la mayoría parte de las películas se vincula con escenas en la escuela, al salir de ella, o en los transportes entre el hogar y la escuela. Por un lado, este traje uniformado, debido a su uso explícito, representa un rango de edad específico, mostrando una vitalidad virginal y aún por explorar de los diferentes grupos de jóvenes *queer* representados. En *Blue Gate Crossing* (2002), *Eternal Summer* (2006), *Miao Miao* (2008), *GF.BF.* (2012) y *Your Name Engraved Herein* (2020), cada película utiliza el color blanco en su uniforme elegido (Fig. 6, 7, 8 y 9). Aquí, el blanco que se repite en las imágenes del personaje y liga con las características de inocencia y limpieza (Peng Yang-jie, 2015: 52). Es decir, el uniforme blanco establece un hermoso fondo imaginario y resalta el proceso de crecimiento y descubrimiento que remite a la inocencia.



Fig. 6, 7, 8 y 9. Escenas del uniforme blanco en *Blue Gate Crossing* (2002), *Eternal Summer* (2006), *Miao Miao* (2008), *GF.BF.* (2012) y *Your Name Engraved Herein* (2020) [Fotogramas]

Por otro lado, la identidad juvenil a menudo se relaciona con su vinculación con las nuevas olas del pensamiento. En este sentido, como un signo de resistencia a la conciencia antigua, el uniforme puede representar la aceptación y exploración de esas ideas nuevas, especialmente de la comunidad *queer*. En estas películas, los directores eligen la escuela y el hogar como escenarios principales, siendo la escuela el lugar donde crecer y descubrirse, trazando a menudo un conflicto entre el concepto de novedad y libertad y el concepto de cultura tradicional. Cuando los protagonistas aparecen en casa con sus uniformes escolares, la familia forma una fuerza de obstrucción contra los jóvenes homoeróticos. En *Eternal Summer* (2006) y *Your Name Engraved Herein* (2020), cuando los personajes están en casa con sus uniformes escolares, en ese momento surgen las escenas de disputa con la familia. Aquí, la familia representa la posición patriarcal mientras que el uniforme alude a un conflicto entre la actualización de valores y la sociedad dominante. “El uniforme escolar es una prenda de identidad y, como vestimenta escolar, refleja la cultura de la escuela (...) Es igual con otros uniformes, el uniforme escolar es unificador” (Sun Hui-jia, 2007: 18).

Por esta razón, los jóvenes forman una misma disciplina y orden a través del uniforme. La escuela, se convierte en un lugar donde se regula y educa el comportamiento de los jóvenes. Como Foucault señaló “lo normal se establece como principio de coerción en la enseñanza con la instauración de una educación estandarizada y el establecimiento de las escuelas normales” (Foucault, 1992b: 189). Entonces, “la escuela funciona como un aparato de examen continuo” (Giraldo Díaz, 2006: 109). El uniforme debe jugar un papel en la vigilancia física dentro del entorno escolar. Aquí, la escuela se convierte en un microcosmos del sistema del poder, lo que siempre sirve para los órdenes dominantes en la sociedad. Bajo esta situación, las imágenes juveniles *queer* deben ocultar su orientación sexual, e incluso algunas fingen un cambio en su identidad para

evitar la acusación que proviene de la escuela. En *Your Name Engraved Herein* (2020), el color del uniforme es azul oscuro (Fig. 10). Sin embargo, el uso de este color siempre connota algo triste, lo que construye una base para el resultado incompleto de la emoción entre ambos personajes.



Fig. 10. El uniforme azul en *Your Name Engraved Herein*(2020) [Fotograma]

No solo el color, sino también la forma del uniforme escolar, de estilo simple y formal, es una manera para persuadir a unificar y homogeneizar la identidad, lo que representa la conservadora cultura confuciana. A través de sus propios significados contradictorios, el uniforme escolar también sugiere la confusión de la autopercepción en el grupo de los protagonistas homoeróticos. A medida que la narración avanza, los significados duales del uniforme se pasan de la confrontación a la integración. Ellos empiezan a despojarse de sus uniformes y se ponen ropa a diario, que también marca un proceso de la confusión a la autoidentificación *queer*. En *Eternal Summer* (2006), *GF.BF.* (2012) y *Your Name Engraved Herein* (2020), la narración cinematográfica abarca casi una totalidad del proceso del crecimiento de los personajes, entonces, se van gradualmente reconciliando consigo mismo y con la sociedad a medida que salen de la escuela. En las escenas finales, sus vestuarios se ven más maduros tanto en los colores como en los estilos (Fig. 11, 12 y 13).



Fig. 11, 12 y 13. Escenas finales de vestuarios maduros en *Eternal Summer* (2006), *GF.BF.* (2012) y *Your Name Engraved Herein* (2020) [Fotogramas]

En las otras dos películas, la narración se centra en una etapa de crecimiento durante la vida escolar, pues sus vestuarios muestran una actitud libre después de zafarse de la limitación de la escuela (Fig. 14 y 15). En este sentido, el estilo y el color de la ropa se va diversificando progresivamente, germen de la madurez y la toma de decisiones propias.



Fig. 14 y 15. Escenas de vestuarios diarios en *Blue Gate Crossing* (2002) y *Miao Miao* (2008) [Fotogramas]

Con este motivo, el signo del vestuario también se ha convertido en una parte importante del cine juvenil taiwanés que ha expresado una larga evolución de la identidad, no solo sobre el cuerpo sino también sobre la cognición, la forma de procesar la realidad que les rodea, de sus mentes. Generalmente, desde el cuerpo físico hasta la ropa, la imagen del joven *queer* en el cine de Taiwán muestra un proceso de rebelión contra las normas heterosexuales y la búsqueda constante de una identidad propia, a veces compartida.

## 5. Discusiones: la connotación cultural en las películas juveniles de Taiwán

Las películas juveniles taiwanesas de homosexualidad transmiten una perspectiva cultural de Asia oriental y el estado coetáneo de la homosexualidad como realidad, reflejando una evolución de la conciencia de género que pasa de lo incompleto e invisible a lo conocido pero no necesariamente aceptado.

### 5.1. La construcción del signo cultural chino

Tras una mirada retrospectiva del desarrollo del cine juvenil queer taiwanés, se encuentra que la representación *queer* ha experimentado un largo proceso de construcción de identidad desde la represión hasta la enunciación y la autoidentificación. En cuanto a las razones, han influido factores externos como la geografía, la política, la historia y la cultura social de Taiwán. Mientras, se incluyen los elementos internos como las limitaciones de la comprensión del género para la sociedad confuciana. Es precisamente por la existencia de estas confrontaciones que se forma un sistema de significados y lenguajes cinematográficos, es decir, los códigos, lo que hace que la construcción del significado de las imágenes en estas películas homoeróticas muestran una apuesta por la diversidad de la cultura. La combinación de estos códigos forman un tipo de construcción de la percepción y descripción de la identidad, y hasta cierto punto, las imágenes que retratan a los personajes se convierten en ejercicios para pensar en una cultura más abierta, inclusiva y plural, expresando un gusto más actualizado en contraposición a un mundo relativamente conservador de Taiwán.

No obstante, no se puede establecer un análisis homogéneo sobre los significados de estos signos, ya que su capacidad para movilizar otros agentes culturales ha cambiado a lo largo del tiempo. Bajo la influencia de la teoría *queer* de los años noventa, se empezó gradualmente a aceptar que el género y la orientación sexual no son intrínsecos para la naturaleza humana, sino un resultado de una construcción social. Con la asimilación de estos presupuestos, las películas juveniles *queer* de Taiwán han ido diversificando sus lenguajes, las prácticas representadas, y sus estilos narrativos hasta el punto de demostrar que, tanto la identidad como la producción fílmica presentada, evidencia que depende de procesos cambiantes, temporales y fluidos, indicando la singularidad de los personajes mediante signos y deseos que se cruzan, entrelazan, y mezclan.

### 5.2. La comunicación intercultural con la heterosexualidad

Desde *Blue Gate Crossing* (2002), hasta *Your Name Engraved Herein* (2020), las imágenes del personaje son cada vez más audaces, lo que revela el proceso de pasar de una primera desavenencia a un luchado acuerdo a través de diversos procesos comunicativos, lo que lleva finalmente a la reconstrucción de la identidad cultural común. En este sentido, el cine juvenil *queer* taiwanés no solo proporciona un espacio para expresar la identidad homosexual, sino también aumenta la comprensión de la misma por parte de la cultura más normativa, especialmente en una región especialmente conservadora. Lo que se produce al final, desde los ejercicios por visibilizar y representar sexualidades disidentes en el cine, es un diálogo entre las dos comunidades, histórica y culturalmente enfrentadas. En esta situación, se diluyen las barreras que separan la normatividad de la marginalidad y se empieza a caminar gradual y conjuntamente hacia el centro de la sociedad mediante conversaciones y debates culturales.

Sin embargo, no se pueden ignorar los dilemas de esta comunicación. Por un lado, existe una confusión sobre la identidad *queer* provocada por la ambigua diversidad y la fluidez, lo que genera cierta resistencia por la cultura normativa; por otro lado, cuando la identidad solo se utiliza como una estrategia contra la cultura dominante en lugar de convertirse en un orgullo de su identidad, las representaciones disuelven la lucha por una identidad propia para hacer más legibles y comprensibles sus propias circunstancias. Entonces, hace que surja una pérdida de propósito en la interacción comunicativa entre la comunidad de *queer* y la comunidad heterosexual, con el resultado de que no puede lograr una comunicación libre e igualitaria entre ambos grupos.

## 6. Conclusión

A través del análisis sobre las representaciones *queer*, hemos encontrado que las imágenes fílmicas homoeróticas han sufrido una gran evolución a lo largo de las dos últimas décadas, que va desde la imagen de “otro” y de represión hasta el nuevo concepto de lo *queer*. Esta evolución no sólo refleja un cambio sustancial en el sistema de la representación cultural, sino que también trata de suponer un cambio para las próximas generaciones de jóvenes *queer*.

En segundo lugar, según la investigación realizada, se ha encontrado que la representación corporal y sexual en jóvenes es una forma crucial y útil para sentar bases sobre el proceso de la construcción de la identidad. Por un lado, los elementos sexuales en las películas elegidas muestran una evaluación según el desarrollo del tiempo y una diferencia entre los géneros. Por otro lado, el vestuario, como un elemento visual importante de la representación corporal, presenta el proceso de la construcción de la identidad *queer*.

Finalmente, para finalizar el análisis, se ha resaltado un progreso importante en las dinámicas de comunicación entre la comunidad dominante y la comunidad entendida como marginal. Los cambios de la identidad y las inversiones de género en estas películas se han convertido con el tiempo en una manifestación más abierta de aceptación de la disidencia tanto en la sociedad *queer* como en la sociedad dominante.

Lo que, hasta cierto punto, imprime sobre la exploración de estas películas, no sólo las formas de supervivencia y las reglas del desarrollo de los homosexuales, sino también la situación del conocimiento sobre el género en el mundo.

## 7. Referencias citadas

- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós.
- Butler, J. (2006). “Regulación de género”. *Revista de Estudios de Género. La ventana*, 3(23), 7-35.
- Chen L.X., & Ning C. F. (2010). Growth Story, Gay Culture and Colonial Memory in Recent Taiwan Film. *Taiwan Research Journal*, 4, 87-94.
- Chen, P. J. & Liu, J. C.H. (2005). *Cultural Translation and Queer Formations of Homosexual Discourses in Taiwan*. Unpublished Master Thesis. Chiao Tung University.
- Chen, S. X. & Liu, H. (2005). A study of Ivy Ling Po’s Huangmei Opera Movies in the 1960s. *Contemporary Cinema*, 6, 41-48.
- Daros, W. R. (2007). “La identidad del ‘yo’ como descubrimiento por el otro (M. Buber) y como cuidado de sí mismo (M. Foucault)”. *Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, 136, 293-306.
- Deng, L. J. (2020). *Subversion and Reconstruction: gender politics in Hong Kong films (1984-1997)*. TFM, Sichuan Normal University.
- Ding, Z. T. (2021). *Research on Taiwan International Queer Film Festival – From the Perspective of Cultural Public Sphere*.
- Feligueras, A. H. y Lu, Y. T. (2006). “Taiwán, cambio político e identidad nacional ‘’. *Huarte de San Juan. Geografía e historia*, 13, 131-150. <https://hdl.handle.net/2454/9151>
- Fiske, J. (1991). Postmodernism and Television en: SUBIRATS, E. (1999). “Theatrum mundi”. *Astrágalo: Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, 11, 29-38.
- Foucault, M. (1992a). *Microfísica del poder*, Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.
- Foucault, M. (1992b). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- Giraldo Díaz, R. (2006). “The Power and Resistance in Michel Foucault”, *Tabula Rasa*, 4, 103- 122.
- González, Á. S. (2008). Una aproximación a la teoría queer: el debate sobre la libertad y la ciudadanía. *Cuadernos del Ateneo*, (26), 29-42.
- Hall, S. (2003). “Introducción: ¿quién necesita «identidad»?” en HALL, Stuart, du GAY, Paul (Eds.), *Cuestiones de identidad cultural*, 13-29. Amorrortu Editores, España.
- Hall, S. (2010). *Sin garantía. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envió editores, Popayán, Colombia
- Martin, F. (2003). *Situating sexualities: Queer representation in Taiwanese fiction, film, and public culture* (Vol. 1). Hong Kong University Press.
- Navarro Gaviño, Á. (2022). *Fashion films: la inclusividad queer entre los medios de moda y las prácticas corporativas (2010-2020)*. *Estudios LGBTQ+, Comunicación y Cultura*, 2(2), 189-201. <https://doi.org/10.5209/eslg.84968>
- O’Sullivan, T., Hartley, J., Saunders, D., Montgomery, M., & Fiske, J. (1994). *Key concepts in communication and cultural studies*. Routledge.
- Parra, J. (2021). *Scream queer. La representación LGTBQ+ en el cine de terror*. España: Dos Bigotes.
- Peng, Y. J. (2015). *The Research of Taiwan Homosexuality Movies since 2000*, TFM, Sichuan Normal University
- Preciado, B. (2005). Multitudes queer. Nota para una política de los “anormales”. *Nombres*, (19). Recuperado a partir de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2338>
- Rodríguez-Blanco, S., & Zurian, F. A. (2022). Fugas de/desde lo queer en Iberoamérica: estéticas, narrativas e imaginación política de la disidencia sexogenérica. *Confluenze. Rivista Di Studi Iberoamericani*, 14(2), 1–6. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/15954>
- Schoonover, K., & Galt, R. (2016). *Queer cinema in the world*. Durham, NC: Duke University Press.
- Sun, H. J. (2007). The School Uniform- “Clothes Order” on Campus. *吉林艺术学院学报*, 5, 18-20
- Trujillo, G. (2015). Pensar desde otro lugar, pensar lo impensable: hacia una pedagogía queer. *Educação e pesquisa*, 41(SPE), 1527-1540. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-9702201508142550>
- Yue, A. (2014). Queer Asian Cinema and Media Studies: From Hybridity to Critical Regionality. *Cinema Journal*, 53(2), 145–151. <http://www.jstor.org/stable/43653576>