

## SEKTION 14

### Romania queer: Queere Erotik als virtuelle Imagination in den romanischen Literaturen und Kulturen

#### 1. Jorge Belmonte Arocha (Universitat de València), Silvia Guillamón Carrasco (Universitat de València):

##### Sujeto sexual/sujeto social. En torno a una biopolítica de los cuerpos en el cine de Adina Pintilie

Esta ponencia analiza el discurso sobre el cuerpo en *Touch Me Not* (*Nu mă atinge-mă*, 2018), el primer largometraje de la cineasta rumana Adina Pintilie, galardonado en la Berlinale con el Oso de Oro y el premio a la Mejor Ópera Prima. El filme aborda, a partir de una propuesta híbrida entre documental observacional y cine experimental, cuestiones referidas al cuerpo en el contexto de la biopolítica contemporánea. Aspectos relativos a la sexualidad, el cuerpo no normativo o la diferencia se exploran a partir de cuerpos como el de Hanna (una trabajadora sexual transgénero) o el de Christian (un activista con diversidad funcional).

Nuestra lectura del filme transita entre la teorización freudiana de la sexualidad y la reflexión foucaultiana del biopoder, dos teorías leídas habitualmente como opuestas. Siguiendo la argumentación de Teresa de Lauretis, aunque ambos planteamientos sobre la sexualidad se refieren a proyectos teóricos diferentes, no son incompatibles: su articulación permite comprender el fenómeno psicosocial de la sexualidad en su complejidad y delinear una teoría materialista del sujeto sexual.

Junto a la idea del sujeto pulsional y sexualmente polimorfo (derivado del psicoanálisis), el sujeto social que plantea Foucault aporta esa dimensión específica del cuerpo entendido como un efecto de la tecnología del sexo: la sexualidad como fruto del biopoder, de dispositivos, saberes y prácticas que penetran en el cuerpo. A partir de este enfoque, mostramos cómo la complementariedad entre ambas aproximaciones teóricas surgen en la consideración del cuerpo en el filme. Así, *Touch Me Not* se interroga acerca de la sexualidad en un sentido amplio, enfocado en la constitución de un sujeto encarnado (*embodied*) que es, a la vez, psíquico y social.

##### Bibliografía

Butler, Judith (2016): *Los sentidos del sujeto*. Barcelona: Herder.

De Lauretis, Teresa (2007): *Figures of Resistance: Essays in Feminist Theory*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Foucault, Michel (1998): *Historia de la sexualidad. Vol. 1. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.

Pié, Asun (2014): *Por una corporeidad postmoderna. Nuevos tránsitos sociales y educativos para la interdependencia*. Barcelona: UOC.

Yao, Wang (2018): „Adina Pintilie and the End of Romanian New Wave“, in: *Close Up: Film and Media Studies* 2.2, 47–60.

## 2. Matteo Colombi (Universität Leipzig):

### **Die *queer* Romania der Slaw:innen. Männlich-homoerotischer Kulturtransfer zwischen genüsslicher Bewegung und unbehaglicher Reibung**

Der Vortrag setzt sich mit zwei Fragen auseinander: erstens der thematischen Frage danach, inwiefern die Romania eine Rolle in slawischen literarischen Werken spielt, die das *queer* thematisieren; und zweitens der theoretischen Frage, wie sich die Erfahrung und Darstellung der slawischen *queer* Romania zwischen den beiden Polen des eigenen nichtheteronormativen Genusses einerseits und der konfliktreichen Konfrontation mit dem Heteronormativen der Anderen andererseits positioniert. Ich gehe bei dieser theoretischen Fragestellung von den Überlegungen aus, die ich in meinem Aufsatz „Genüssliche Bewegung oder unbehagliche Reibung? Queer(-Theory) im Spannungsfeld: Eve Kosofsky Sedgwick und Sara Ahmed“ (2022) angestellt habe. Der Vortrag wird sich den ästhetischen Verfahren der Darstellung der *queer* Romania in den slawischen Literaturen aus folgenden Blickwinkeln annähern: Es werden insbesondere polnische und tschechische Texte aus verschiedenen Zeitpunkten des 20. Jahrhunderts berücksichtigt, und es wird innerhalb der Vielfalt des *queer* die männlich-homoerotische Thematik fokussiert.

## 3. Massimo Fusillo (Università degli Studi dell'Aquila):

### **Potenzialität queer del melodramma: fra estetismo e camp**

Come delineato a suo tempo da Peter Brooks, il melodramma è un'estetica transmediale che valorizza l'eccesso, le passioni smodate, i colpi di scena antirealistici, le grandi polarità etiche. Nato come genere teatrale in Francia, si è poi irradiato nel romanzo realistico, nell'opera lirica, nel cinema classico, nelle serie TV. Il contributo affronterà prima l'opera lirica italiana, come genere che celebra la coppia eterosessuale ma che ha sempre suscitato un'identificazione fortissima da parte della comunità gay; per poi soffermarsi su due approcci opposti (ma non incompatibili) al modo melodrammatico: l'estetismo estremo, rappresentato da una figura chiave della cultura italiana come Luchino Visconti (in particolare la sua regia del *Don Carlo* di Verdi, esempio memorabile di omoerotismo nemmeno troppo latente); e il riuso ironico da parte del camp, rappresentato dai romanzi di Arbasino (*L'anonimo lombardo*), dai film di Almodóvar (*La ley del deseo*, *Matador*), e dall'artista visivo Francesco Vezzoli, che si è fra l'altro direttamente misurato con la figura di Visconti.

## 4. Henning Hufnagel (Universität Zürich):

### **Abweichung als Normalfall: Alberto Arbasino**

Alberto Arbasino (1930-2020) war ein italienischer Schriftsteller. Alberto Arbasino war ein Homosexueller. Alberto Arbasino hat sich jedoch nie als homosexueller italienischer Schriftsteller begriffen, sondern als italienischer Schriftsteller, der zufällig auch Homosexueller war.

Alberto Arbasino war ein Schriftsteller, der im literarischen Feld der italienischen Literatur nach 1945 einen zentralen Platz einnimmt, der in Deutschland jedoch nahezu unbekannt ist. Einzig der jüngst verstorbene Hans Magnus Enzensberger scheint ihn wahrgenommen zu haben. Aus seinem umfangreichen Werk, dessen Hauptbestandteile in zwei dicken Bänden der italienischen Klassikerbibliothek „I Meridiani“ versammelt sind, ist nur ein einziges Bruchstück, ein fiktives Interview mit dem mythischen Bayernkönig Ludwig II., ins Deutsche übersetzt worden.

Auch die deutsche Romanistik hat Arbasino bislang weitestgehend ignoriert. Die Gründe dafür mögen vielfältig sein. Im Rahmen der vorliegenden Sektion erscheint Arbasino als ein besonders interessanter

Autor, weil Homosexualität in seinem Hauptwerk *Fratelli d'Italia* (erschieden in drei Hauptfassungen 1963, 1976 und 1993) nicht als verdrängt in den Subtext erscheint, sondern als unproblematischer Normalfall neben der Heterosexualität. Arbasino setzt die sozial als Abweichung geltende Homosexualität also performativ, durchaus im Sinne Butlers, als alternativen Normalfall. Bei seinem ersten Erscheinen vor genau 60 Jahren, als die sich in jenem Jahr, als „Gruppo 63“ konstituierende italienische Neoavantgarde, zu deren Gründungsmitgliedern Arbasino zählt, auch und gerade über gesellschaftliches Engagement von Literatur diskutierte, ließ insbesondere dieser Aspekt, die als ebenso zentral wie unproblematisch performierte Homosexualität, die Kritik eher ratlos zurück, die ihn denn auch zu übergehen versuchte.

Mein Beitrag zeichnet die Gender-Konstruktion von Arbasinos Roman nach, die vielfach intertextuell motiviert erscheint, und stellt die Frage, da Homosexualität an die Textoberfläche tritt, was dann der Subtext von *Fratelli d'Italia* verhandelt.

## 5. Francesco Iorianni (Universität Konstanz):

### Räume durchque(e)ren. Ein Lichtblick im archaischen Sizilien des 20. Jahrhunderts?

Die in Sizilien aufgewachsene Schriftstellerin Maria Messina zeichnet in ihrer Novelle *La casa nel vicolo* (1921) ein düsteres Bild der patriarchal-heteronormativen Gesellschaft Siziliens, die anhand einer im Zentrum der Handlung stehenden sechsköpfigen Familie literarisch zur Schau gestellt wird. Mittels einer raum- und lichtsemantischen Analyse sollen patriarchale Strukturen innerhalb des Werkes aufgedeckt werden. Die vorgeführte Machtausübung Don Lucios dominiert alle Ereignisse des Hauses, die sich innerhalb der vier Wände affektiv manifestieren. Die Räume, die Lichteinflüsse und die Narration selbst veranschaulichen – so meine These – pointiert eine autoritäre Präsenz und unterwürfige Repression, die vom dominierenden Vater ausgeht und den Rest der Familie unterdrückt.

Nichtsdestotrotz entwirft der männliche Sohn Alessio in dieser Novelle eine Diskontinuität bezüglich des klaustrophobischen Patriarchats des Hauses: Obwohl Alessio als männlicher Nachfolger von Don Lucio die aufgestellten Regeln und normativen Traditionen des Vaters fortführen sollte, zeigen sich im Roman gehäuft effeminierte Beschreibungen dieser Knabenfigur, die oppositionell zu Don Lucios Vorstellung stehen. Durchgehend entsprechen Alessios Beschreibungen einem weiblichen Duktus, wobei die Erwartungen an ihn immer männlich geprägt sind. Inmitten von männlich normativen und weiblich unterdrückten Konditionen wächst der Sohn auf und oszilliert so als Schwellenfigur zwischen kulturell konstruierten Weiblichkeits- und Männlichkeitsbildern. Doch genau in diesem Punkt liegt die Stärke der Figur Alessio, denn durch „die Überschreitung der [Geschlechterbinarität kann] die Darstellungsmöglichkeit für das Überwinden patriarchal-gesellschaftlicher Barrieren“ (Rothstein 2015, 155) narrativ vorgeführt werden. In anderen Worten ist Alessio die einzige Person im Werk, die traditionalistische Denkmuster transzendiert und somit im archaisch geprägten Sizilien eine soziokulturelle Progressivität verkörpert.

Ein Queer Reading der Figur Alessio soll eine neue Lektüre der Novelle eröffnen und die bisherigen reduktionistischen Lesarten der weiblichen Protagonistinnen im Oeuvre Messinas um eine dekonstruktive, queere Perspektive ergänzen.

### Bibliographie

Lehnert, Gertrud (2011): Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung. Bielefeld: transcript.

Messina, Maria (1982): *La casa nel vicolo*. Palermo: Sellerio.

Rothstein, Anne-Berenike (2015): „Von Maskeraden, Mesallianzen und männlichen Musen – Kompositionsprinzipien und schreibästhetische Verfahren in Rachildes Werk“, in dies. (Hg.): *Rachilde – Weibliches Dandytum als Lebens- und Darstellungsform*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 129–157.

Würzbach, Natascha (2001): „Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung“, in Jörg Helbig (Hg.): *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert*. Festschrift für Wilhelm Fueger. Heidelberg: Winter, 105–130.

## 6. Sara Izzo (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn):

### ***L’imaginaire érotique* – symbolische Strukturelemente lesbischen Begehrens zwischen erotischer Virtualität und politischer Manifestation in der französischen Lyrik der Moderne**

In Anlehnung an das ‚soziale Imaginäre‘ nach Castoriadis soll hier die Konstruktion einer kollektiven erotischen Vorstellungswelt lesbischen Begehrens ausgehend von der französischen Lyrik der Moderne analysiert werden. So lässt sich feststellen, dass im Spannungsfeld von männlicher und weiblicher Autorschaft lyrische Bildwelten lesbischer Liebe in der Moderne erschaffen werden, die von wiederkehrenden symbolischen Strukturelementen (Insel, Balkon, Theaterraum, Nacht, Blumen) geprägt sind. Zwischen ‚male gaze‘ (Laura Mulvey) und ‚female gaze‘ politisieren sich die imaginierten lesbischen Schwellenräume zunehmend mit Herausbildung einer lesbischen *community* zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Der Fokus soll dabei auf ausgewählten Gedichten von Charles Baudelaire, Paul Verlaine und Renée Vivien liegen, womit zugleich die Unterschiede einer hetero-, bi- und homosexuellen Perspektivierung lesbischer Liebe reflektiert werden. Neben den symbolischen sollen auch die kommunikationsstrategischen Strukturelemente betrachtet werden, welche sich insbesondere im zugewiesenen Betrachterstandpunkt einer impliziten Leserinstanz spiegeln, die zwischen Voyeurismus und Engagement zu unterschiedlichen Handlungsformaten aufgefordert wird. Ziel des Vortrags ist es somit, die lyrischen Bildwelten einer virtuellen lesbischen Heterotopie herauszufiltern und soziohistorisch im Spannungsfeld von erotischer Provokation und politischer Manifestation zu kontextualisieren.

## 7. Charlotte Kaiser (Friedrich-Schiller-Universität Jena):

### ***Queerment Québec: Transition, Nostalgie und queere Heterotopien in Laurence Anyways* (Xavier Dolan 2012)**

Queerness, transgressive geschlechtliche Identitäten und subversive Sexualitäten haben im modernen Kino Québecs seit den 1960er Jahren ihren festen Platz. Nach umfassenden gesellschaftlichen Modernisierungen im Rahmen der *Révolution tranquille* verlieh die Repräsentation queerer Protagonist\*innen der Ambivalenz zwischen fortschrittlicher Toleranz im Recht und einer regional spezifischen Form der Homophobie Ausdruck: einerseits ist sexuelle Identität in Québec seit 1977 ein rechtlich anerkannter Diskriminierungsgrund und letztere verboten, andererseits werden schwule Männer im Kontext der „nationalen Frage“ unter dem Stichwort der „fédérostrophie“ (Schwartzwald 1997) als Befürworter des kanadischen Föderalismus stigmatisiert. Seit den 1980er Jahren treten neben schwulen Filmemachern auch vermehrt Regisseurinnen wie Léa Pool auf den Plan, ein „cinéma queer au féminin“ ist geboren, das Jahrzehnt wird zum „âge d’or du lesbianisme“ (Turcotte 1998). Spätestens seit diesem Zeitpunkt sind queere Weiblichkeiten aus quebecer Filmen nicht mehr wegzudenken.

Auch in *Laurence Anyways* (2012), dem dritten Film von Xavier Dolan, der in diesem Vortrag im Mittelpunkt stehen soll, konzentriert sich die Handlung auf eine queere Frau. Der Film erzählt uns die Transition der Protagonistin Laurence beginnend ab Ende der 1980er Jahre bis zur Jahrtausendwende. Besonders ist dabei,

dass der Film über akustische und visuelle Stilmittel eine unmittelbare Nähe der Zuschauenden zu Laurences queeren Traumata und ihrem emotionalen Erleben erschafft. Ich schlage daher vor, dass Dolans Film einen partizipativen Modus queeren Filmschaffens nutzt und dadurch ein Medium queerer Agency (Butler 1999 [1990]), also der Subversion der performativen Repetition von Heteronormativität, wird.

Nach einer kurzen Einführung zu queerem Filmschaffen in Québec möchte ich diese These in meinem Vortrag anhand einer Filmanalyse belegen. Ich werde dazu den Zusammenhang von drei zentralen Elementen für die Entstehung queerer Agency in diesem konkreten Beispiel erläutern: ein zirkuläres Transitionsnarrativ dekonstruiert die Vorstellung einer linearen Transition zwischen zwei Geschlechtern; eine musikalisch vermittelte Nostalgie inszeniert das „feeling backward“ (Love 2007) der Protagonistin; und mehrere Heterotopien (Foucault 1984) innerhalb der Handlung verdeutlichen die Wichtigkeit von *safer spaces* und destabilisieren die Dichotomie von queer-freundlichem urbanen Raum und rückständigen ländlichen Regionen.

Abschließend werde ich die konkreten Effekte queerer Agency in diesem Beispiel und darüber hinaus in anderen Filmen Québecks thematisieren.

## **Bibliographie**

- Butler, Judith (1999 [1990]): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Foucault, Michel (1984): „Des espaces autres. Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967“, in: *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, 46–49.
- Love, Heather (2007): *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge: Harvard University Press.
- Schwartzwald, Robert (1997): „La fédérostrophie, ou les lectures agitées d'une révolution tranquille“, in: *Sociologie et sociétés* 29.1, 129–143.
- Turcotte, Louise (1998): „Itinéraire d'un courant politique : Le lesbianisme radical au Québec“, in: *Sortir de l'ombre. Histoires des communautés lesbienne et gaie de Montréal*. Hg. Demczuk/Frank W. Remiggi. Montréal: VLB Éditeur, 363–398.

## **8. Valerie Kiendl (Julius-Maximilians-Universität Würzburg):**

### **„L'amour est une invention épuisante.“ Queer-Erotik und die virtuelle Macht der Sprache in Violette Leducs *Thérèse et Isabelle***

Dass Körper, Geschlecht, Begehren, wenn es nicht heteronormativen Vorstellungen entspricht, nur einen marginalisierten oder zurechtgestutzten Raum im Kanon erhält, ist hinlänglich bekannt. Ebenso bekannt sind die Bestrebungen, queeres Begehren in Literatur und Kultur zunehmend zu emanzipieren und zu positionieren. Ein bemerkenswertes und viel zu wenig bekanntes Beispiel lieferte Violette Leduc, deren autobiographisch gefärbter Roman *Thérèse et Isabelle* (ursprünglich 1966) über 30 Jahre warten musste, um in ungekürzter Version (in den 1990ern auf Französisch, 2021 in deutscher Übersetzung) vorliegen zu können.

Als Teil der Trilogie erfährt Leduc die ganze Härte weiblicher Schriftstellerei und Zensur lesbischer Erzählungen. Denn während Genets schwule Erzählung von den Verlegern bei Gallimard gedruckt wird, ist ihr Weg vom Skript zum fertigen Buch von Widrigkeiten, Diskriminierung, moralischer Zensur geprägt. Es lässt sich hier nur mutmaßen: finden männliche Verleger in schwulem Content noch potentielle Projektionsflächen des Unkonventionellen, (Un)Möglichen und Tabuisierten, wird lesbischer Content uninteressant. In einem rein weiblichen Liebesuniversum kommen Männer nicht mehr vor. Leducs Roman wurde erst mehrfach abgelehnt und schließlich nur in gekürzter Version dem Publikum vorgestellt.

Leduc erzählt in *Thérèse et Isabelle* die lesbische Coming-of-age-Geschichte zweier Mädchen in einem Internat: erster Kuss, erster Sex, erste Liebe, Eifersucht, Erwartungen und Enttäuschungen – all das in einem heteronormativ durchreglementierten Raum. Allein die Sprache, die sich zwischen Metaphorik, surrealistischer Poetik und barocker Bilderfolge bewegt, schafft queere Subtexte und Imaginationsräume, die die Regeln des Settings unterlaufen und Fluchtlinien ermöglichen.

Der Beitrag möchte diesen virtualisierten Prozess der Ver(un)möglichung queerer Liebe nachzeichnen: Mit Michel de Certeau lassen sich *lieu* (das reglementierte Internat) und *espaces* (die durch Thérèse und Isabelle umkodierte Räume) als Grundstruktur voneinander trennen und beschreiben. Ebenso lassen sich mit *stratégie* und *tactique* die jeweiligen Praktiken und Absichten der Räume erklären und für die Analyse aufbereiten. Daran anschließend verschiebt sich der Fokus auf Violette Leducs lesbisches Schreiben und das Finden einer Sprache für eine Liebe und Erotik außerhalb heteronormativen Vokabulars, die gleichzeitig dem heteronormativen, patriarchalen Blick standhalten muss. Zuletzt löst sich die erzählte Liebe in ihrer eigenen Virtualisierung des Begehrens auf. Im Moment intimer Perfektion stört ein Spiegel das real gewordene Begehren und der Text wirft die Frage auf, was begehrt wird: tatsächlich queere Liebe oder nur die Möglichkeit eben dieser?

### **Bibliographie**

Babka, Anna/Hochreiter, Susanne (Hg., 2008): *Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen*. Göttingen: V&R unipress.

Barthes, Roland (1977): *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil.

Cixous, Hélène (2010): *Le Rire de la Méduse*. Paris: Galilée.

De Certeau, Michel (1980): *L'Invention du Quotidien. Vol 1: Arts de Faire*. Paris: Gallimard.

Lacan, Jacques (1999 [1966]): *Écrits 1*. Paris: Seuil.

Leduc, Violette (2000): *Thérèse et Isabelle*. Paris: Gallimard.

Sedgwick, Eve Kosofsky (1985): *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.

## **9. Alex Lachkar (Universität Wien):**

### **Sortir la littérature lesbienne du placard ? L'enjeu des quatrièmes de couverture en France, entre lesbophobie et capitalisme**

Dans la littérature lesbienne, la dimension du sous-texte commence dès la quatrième de couverture. Bien que cette littérature existe en France au moins depuis le début du 20<sup>ème</sup> siècle (Turbiau et al. 2022), elle reste aujourd'hui très largement invisible et invisibilisée, à l'image de ses auteures, mais à l'image aussi de son lectorat, composé en grande majorité de lesbiennes ou plus généralement de personnes queers (Chetcuti 2010).

Si, aujourd'hui en France, cette littérature est relativement explicite dans ses mises en scène et représentations du lesbianisme (on est loin des évocations à mots couverts, dues à des impossibilités de nommer, comme chez Simone de Beauvoir ou Juliette Cazal), il n'en est pas de même concernant le paratexte.

La lecture de la quatrième de couverture, qui précède généralement la lecture en soi, ainsi que la décision même de la lecture, est une étape souvent décisive : en quelques dizaines de secondes, une personne va choisir de commencer, ou non, la lecture du livre qu'elle tient entre les mains (Albenga 2017). Mais, au 21<sup>ème</sup> siècle, ce paratexte constitue encore un enjeu de taille pour le lectorat de littérature lesbienne. En effet, ces

brefs textes restent souvent allusifs en ce qui concerne la dimension lesbienne des ouvrages qu'ils accompagnent et sont censés présenter.

Dès lors, le lectorat est amené à adopter une démarche active dans sa recherche de littérature lesbienne, puisqu'une question se pose : comment repérer un livre susceptible d'être qualifié de « littérature lesbienne » ? En France, il n'y a guère que dans les librairies LGBTI (très peu nombreuses), et parfois dans les librairies féministes, que ces livres (romans, poésie, essais, etc.) sont présentés comme tels dans les rayonnages, avec un espace dédié.

Il s'agira donc, dans cette communication, de présenter un panorama des différents types de quatrièmes de couverture de romans de littérature lesbienne publiée en France au 21<sup>ème</sup> siècle, afin, dans un premier temps, de les caractériser. Il s'agira ensuite d'expliquer les stratégies que le lectorat doit mettre en place afin de comprendre qu'il s'agit bien de la littérature recherchée, consistant en un décryptage des divers euphémismes voire formulations lesbophobes employées par les maisons d'édition, qui peut s'apparenter aux techniques d'analyse littéraire. Enfin, il s'agira d'interroger ce que cela dit de la place et de la situation de la littérature lesbienne dans le champ littéraire contemporain en France, avec d'une part des éditeuses qui semblent sans cesse partagées entre une lesbophobie ordinaire et une volonté (dans un monde néolibéral) de capitaliser sur l'essor récent des littératures féministes, et d'autre part des auteures qui tentent d'imposer une clarté au paratexte semblable à celle du texte lui-même.

## **Bibliographie**

Albenga, Viviane (2017): *S'émanciper par la lecture. Genre, classe et usages sociaux des livres*. Presses Universitaires de Rennes.

Chetcuti, Natacha (2010): *Se dire lesbienne. Vie de couple, sexualité, représentation de soi*. Paris: Payot.

Turbiau, Aurèle/Lachkar, Margot/Isler, Camille/Berthier, Manon/Antolin, Alexandre (2022): *Ecrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*. Paris: Cavalier bleu.

## **10. Renaud Lagabrielle (Universität Wien):**

### **Les érotismes queer de/dans la chanson française contemporaine**

Longtemps tus, silencieux ou détournés dans la chanson française, les amours et les érotismes queer semblent connaître une voix/voie nouvelle dans cette dernière, les chanteurs et chanteuses s'identifiant comme gays, lesbiennes et/ou queer étant de plus en plus visibles depuis quelques années, de Pomme à Hoshi, en passant par Chris(tine) and the Queen, Bilal Hassani ou encore Suzane ou Eddy de Pretto, sur lesquels je centrerai ma communication.

Je propose d'y montrer en quoi il est possible d'envisager les chansons de Suzane et d'Eddy de Pretto comme des espaces habités par l'imagination et l'imaginaire d'un érotisme queer (au sens large) : en abordant des sujets étroitement liés aux « enfances gays » (Idier) dans leurs chansons, la chanteuse et le chanteur encouragent en même temps leurs auditeurs\*trices à se projeter, euxelles et leur(s) désir(s), dans un futur possible – ce qui n'est pas sans rappeler le « Ose devenir qui tu es » gidien. Cet appel à se projeter dans ce qui est encore à venir, dans ces « potentialités queer » (Kosofsky Sedgwick) est d'autant plus important pour les individus dont le(s) désir(s) continuent, malgré les avancées sensibles de la société française, d'être considérés au mieux comme « différents », au pire comme « abjects » (Eribon/Tissot). Suzane et Eddy de Pretto, dans leurs chansons, ne se contentent d'ailleurs pas d'aborder l'hétéropatriarcat, la « virilité abusive » (de Pretto) et l'homophobie ordinaire et systémique ; il et elle font une place importante à l'érotisme (dans *Anouchka* ou *Clit* pour Suzane par exemple, dans *Normal* ou *La Zone* pour Eddy de Pretto), offrant des images valorisées et valorisantes du désir queer.

**11. Daniel Link (Universidad de Buenos Aires/Universidad Nacional de Tres de Febrero Caseros):**

**Para una filología queer**

Debemos a Eve Kosofsky Sedgwick la noción de “Queer Reading” que, bien leída, permite pensar (leer) en dos direcciones: Leer lo queer, entendido como un objeto o leer desde una perspectiva queer (queerificando) cualquier objeto.

Elijo, para esta presentación, la segunda opción, sobre todo porque Michelle Warren, en 2003, cuando introdujo la noción de “posfilología” nos obligó a pensar en una unión completamente queer entre los paradigmas interpretativos y los métodos filológicos.

En 2008, en Viena, Anna Babka y Susanne Hochreiter publicaron *Queer Reading in den Philologien*, título en el cual el plural (*Lectura queer en las filologías*) nos resulta tan inquietante como prometedor.

Propondré, pues, algunos fundamentos teóricos para poder pensar unas filologías queer, es decir, para poder separar los modos de lectura que tienden a la normalización (incluidos los que toman como objeto de lectura productos “queer”) de aquellos que tienden a la queerificación o rarificación.

Una filología, como nos ha advertido Ottmar Ette, entendida como ciencia de la vida. No como una disciplina cuyo rol sea el de ordenar la letra muerta, sino la que se empeña en escuchar la voz de lo que en los textos vive todavía. Al decir “textos” debemos incluso tomar la precaución de aclarar que no participan de esa noble clase sólo los títulos que llega a las aulas sino también aquellos que han quedado relegados al fondo de una biblioteca o en el baúl de un archivo polvoriento. En algún sentido, la filología es, esencialmente, una filología del archivo y una dimensión posfilológica supone, pues, una práctica anarquista.

Avancemos ahora hacia una filología queer, una filología de lo sensible, una ecofilología de los mundos habitables. Sigamos la exigencia que nos dejaron los grandes monumentos filológicos de la romanística y vayamos más allá de los estilos, para encontrarnos con “ambientes estilísticos” pero, sobre todo, para participar de la construcción o la invención, en fin, la *fundación* de algún pueblo, alguna lengua y alguna historia.

**Bibliografía**

Babka, Anna / Hochreiter, Susanne (eds.) (2008): *Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen*. Göttingen: V&R unipress.

Ette, Ottmar (2014): “La filología como ciencia de la vida” in: Ette, Ottmar / Ugalde Quintana, Sergio (eds.): *La filología como ciencia de la vida*. Iberoamericana.

Link, Daniel (en prensa): “La humanista digital” in: Cherri, Leo (ed.). *Archivar, desarchivar, anachivar. Memoria y estrategia*. Valencia: Tirant lo Blanch.

**12. Mariano López Seoane (Universidad Nacional de Tres de Febrero Caseros/New York University):**

***Cuerpos sin patrón. Queer Photography in Latin America***

Queer communities have had an intimate but complicated relationship with photography since its inception. Key in different strategies of surveillance and control by repressive regimes all over the globe, and by the police in societies we have deemed “democratic”, photography has also served as object and vessel of desire, artifact of memory and means of self and collective expression. Indeed, it is in this last sense that we can



identify a form of queering photography, this is, an appropriation of the medium by sexual and gender deviants for their own creative and political projects. This has been exhaustively examined in recent research devoted to Camp, drag and current uses and creation of archives by queer collectives. In this presentation, I want to study in detail how queer artists have mobilized photography in direct opposition to its repressive uses, and more specifically to the exclusionary imagining of the human body these uses entailed. Centering the work of Argentine photographer Sebastián Freire, and his exhibition *Cuerpos sin patrón*, I will review the work of trailblazers like Madalena Schwartz and Paz Errázuriz to assess the different forms in which bodies have been presented and reimagined in recent queer photography from Latin America.

### 13. Kristin Mlynek-Theil (Universität Leipzig):

#### « Désolée d'avoir appris à penser par moi-même, maman. » La (dé)construction du binarisme sexuel dans *Peau d'homme*

Notre étude lit la BD *Peau d'homme* d'Hubert de 2020 sous l'angle d'hypothèses de Teresa de Lauretis et Michel Foucault qui focalisent les mécanismes institutionnels et psychologiques de la manière dont nous construisons notre sexualité. Comme De Lauretis constate que « [t]hinking within and against is the condition of all critical thinking » (De Lauretis 2007, 201), nous avons choisi deux manières de nous approcher à la réflexion que nous voulons mettre en perspective l'une avec l'autre à la fin de notre étude : dans un premier temps nous regardons la sexualité des protagonistes à partir d'un modèle binaire (*dedans*) qui utilise comme point de référence le masculin – selon cette perspective la BD se voit confronté au reproche de renoncer à une mise en scène de l'homosexualité féminine pour exposer et favoriser une homosexualité masculine, puisque Bianca l'éprouve dans la peau masculine; dans un deuxième temps nous voulons abandonner la perspective binaire (*contre*) et lire Bianca comme une identité ouverte, queer qui est libre d'éprouver les plaisirs d'une sexualité homoérotique sous quelque forme que ce soit.

### 14. Annegret Richter (Technische Universität Dresden):

#### L'enfance queer dans l'œuvre de l'écrivain marocain Rachid O.

Depuis la publication de ses romans dans les années 1990, l'écrivain marocain Rachid O peut être considéré comme l'un des principaux auteurs qui ont permis d'ouvrir la littérature maghrébine contemporaine à la représentation d'identités et de modes de vie queer. Ses textes sont souvent catégorisés sous le paradigme de l'autofiction, la représentation de l'enfance et de la jeunesse y jouant un rôle central. Dans son œuvre, Rachid O construit une perspective narrative prétendument naïve et enfantine qui devient un vecteur de transgression des tabous. En représentant de manière théâtrale et humoristique une masculinité féminine infantile, tout en explorant le désir homosexuel du protagoniste, Rachid O subvertit le dualisme hétéronormatif des genres. D'ailleurs le protagoniste grandit dans une famille où les désirs queer et la tolérance envers les comportements hétérosexuels non-normatifs sont très présents, notamment à travers le personnage complice du père. En représentant non seulement l'homosexualité consentante entre adultes, mais également le désir intergénérationnel dans différentes configurations de personnages, Rachid O ouvre un espace d'ambiguïté entre l'acceptable, le tolérable et le moralement douteux en affirmant le désir queer de l'enfant. Le narrateur prendra finalement conscience que la représentation littéraire et donc publique d'un parcours de vie queer est étroitement liée à l'aspect de la liberté d'expression ainsi qu'à la liberté de faire entrer sa propre histoire dans les archives culturelles de la société, et que c'est précisément là que réside le potentiel transgressif des textes.

## 15. Nicol Rivera Aro (Universität Leipzig):

### **Sexotecnologías. Performatividades tecnofeministas, formas eróticas de perturbación en el caso de la performance *Noise from the Matrix***

Proponer la noción de sexotecnologías aplicada como estrategia estética en la performance tecnofeminista, posibilita una vía para acercarse a entender este término como mecanismo de subversión dentro de los regímenes de visibilidad escénica, mediante el juego con el placer y su performatividad en escena y circuitos artísticos con presentaciones públicas que rozan los límites de lo íntimo. Esto mediante el uso de interfaces tecnológicas, con las cuales no solo se transgrede el género y la sexualidad, sino también se abren otros espacios, como el de perturbación gracias a la exposición del tabú sexual, y también de perversión, gracias a la desviación del patrón sexual normativo. Lo que consecutivamente, abre, primero, otros focos de análisis cargados de la subjetividad e intimidad de quien observa, en diálogo o conflicto con la del performer, y la propuesta en cuestión *Noise from the Matrix*, y segundo, los posibles imaginarios transfeministas que se generan a partir de la mutación del género del performer en escena, y las reflexiones que aparecerán desde el análisis académico de la artista sobre su propia obra.

Identificamos en estas prácticas sexotecnológicas dos formas y/o usos: uno convencional y el otro no-convencional. En el primero entran todas aquellas prácticas en las que se utilicen juguetes sexuales convencionales, tales como dildos, arneses, vibradores, entre otros. En el segundo, que es el que nos interesa analizar a nosotros, encontramos objetos no normativos para la performance post-porno. En las sexotecnologías no convencionales encontramos formas eróticas y sexuales con aparatos que fueron creados con otra finalidad técnica/tecnológica, pero que al ser utilizadas para el sexo en la performance tecnofeminista cruzan la frontera de la sexualidad, proponiendo otra visión del sexo, que saca al objeto de su estado de transparencia cotidiano y lleva al artista a habitar un cuerpo de código abierto, abyecto y transfeminista.

## 16. Janek Scholz (Universität zu Köln):

### **El desasosiego baboso como base de convivencias queer en las obras de Lino Arruda, Bruna Kury y Aun Helden**

El queering como práctica subversiva no sólo se refiere al nivel del contenido, sino que también suele incluir la ruptura con la estética hegemónica. En el caso de las producciones artísticas contemporáneas de las travestis brasileñas, esto queda muy claro. Observando las obras de Lino Arruda, Bruna Kury o Aun Helden, se puede hablar de una “estética del moco” en la que el pus, la sangre, la saliva y el vómito cobran protagonismo, así como todas las formas de fluidez y disolución. Sin embargo, lxs artistas no sólo se preocupan por romper con las nociones coloniales de belleza y pureza, sino que, recurriendo a líquidos corporales semifluidos, crean una visión de la coexistencia queer caracterizada por una convivencia que se libera de las ideas normativas de una sociedad patriarcal-colonial. Frente al espejo de un orden de género no binario, se imaginan contramundos queer-eróticos y queer-afectivos en los que los cuerpos y los deseos no tienen límites y, por tanto, pueden entrar en una relación diferente entre sí. Estas formas alternativas de “kinship” ya las menciona Donna Haraway cuando escribe: “I am a compost-ist, not a posthuman-ist: we are all compost, not posthuman”. Basándose en los artefactos visuales de lxs tres artistas mencionadxs, la ponencia promueve una “modernidad viscosa” que —a diferencia de la modernidad líquida de Bauman— no conduce al aislamiento, sino a nuevas formas de colectividad.

## 17. Toni Ricco Sehler (Universität Leipzig):

### Von der heteronormativen Familie zur *race des tantes*: Zur Verque(e)nung von Genealogie in Prousts *Recherche*

Der Romanheld von Prousts *À la recherche du temps perdu* entstammt einer triangulären heteronormativen Familie, die im Verlauf der Romanhandlung zunächst erweitert und nach und nach von anderen Lebens- und Familienformen abgelöst wird. Dabei offenbart sich nicht nur die lesbische Freundin von Mlle Vinteuil als Ersatzmutter der Waise Albertine, auch der schwule M. de Charlus adoptiert die Nichte seines Geliebten Jupien. Das „trojanische Pferd“ der Homosexualität (Wittig 1992) durchzieht dabei kontinuierlich das gesamte Romanwerk und subvertiert auch das Verständnis von Familie. Da abgesehen vom Erzähler keine andere Figur einer typisch heteronormativen Familie entstammt, bestimmen bei Proust andere Verwandtschaftsbeziehungen die oftmals queeren Familienbände: *queerness* manifestiert sich in der Präsenz von Witwen bzw. Witwern und Tanten bzw. Onkeln. Verwandtschaft, obgleich sie im Roman häufig thematisiert wird, erweist sich damit als eine große Leerstelle: die biologische Mutter bzw. der biologische Vater einer Romanfigur verbleibt meist nur als virtuelle Familieninstanz in der Imagination der Leserin. Die Abwesenheit einzelner oder beider Elternteile bei Proust sorgt dafür, dass Figurenmerkmale, wie zum Beispiel die Homosexualität, nicht in gerader Linie (von den Eltern auf das Kind), sondern in der Regel que(e)r vom Onkel auf den Neffen, von der Tante auf die Nichte übertragen werden (Schuhen 2007). Insbesondere Witwen und Witwer erzeugen durch die Abwesenheit ihrer Lebens- und Sexualpartner bedeutende *blancs*, die von der Leserin des 21. Jahrhunderts mit queer-erotischen Imaginationen gefüllt werden können. Durch die konsequent fehlenden Charakterisierungen von verstorbenen Figuren, wie Madame de Charlus oder Aynard de Saint-Loup, lässt sich schließlich sogar deren gesamte literarische Existenz in Frage stellen. Damit weicht die ursprüngliche heterosexuelle Matrix (Butler 1990) sukzessive einem pluralistischen Bild von Familie, das sowohl monoparental (im Fall der Witwe) als auch queer ausgeprägt sein kann – wie insbesondere im Fall der *tante* (i. S. v. „Tunte“, Hayes 1995). Aus heutiger Sicht erscheinen die Familien dieser Romanfiguren deshalb postmodern: Proust antizipiert in seinem Werk heutige Formen des Zusammenlebens, die sich rezeptionsästhetisch unter dem Slogan „Ehe für alle“ subsumieren lassen.

### Bibliographie

Hayes, Jarrod (1995): „Proust in the Tearoom“, in: *PMLA* 110.5, 992–1005.

Butler, Judith (1990): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York/London: Routledge.

Schuhen, Gregor (2007): *Erotische Maskeraden. Sexualität und Geschlecht bei Marcel Proust*. Heidelberg: Winter.

Wittig, Monique (1992): *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon.

## 18. Martina Stemberger (Universität Wien):

### Que(e)r durch den Kanon: Zur Poetik der Klassik-Slashfic

Don Quijote liebt Sancho Panza, Petrarca war eigentlich von einem gewissen Niccolò charmirt; „the more we read the gayer it got“, scherzt ein Fan der *Divina Commedia*, die ein konsiderables Corpus an „Dante/Virgil smut“ inspiriert. Racine entgeht dem Slash-Furor so wenig wie Lafayette; nicht nur mit der schon im Hypotext suggestiv präsenten ‚gefährlichen Liebschaft‘ zwischen Madame de Merteuil und der jugendlichen Cécile lädt Laclos’ Klassiker zu immer neuen Queer- Rekonfigurationen ein. Aus den kanonischen *Promessi* werden queere „Pazzi Sposi“, samt Hommage an Manzoni’s „animo slash“. Der Dumas-Fangemeinde verdankt die Welt mancherlei „Musketeers Femslash“; Javert und Jean Valjean gesellen sich ebenso

zueinander wie Léon Dupuis und Rodolphe Boulanger; mit transfiktionalen Pairings à la Enjolras/Vautrin oder Rastignac/Julien Sorel arbeitet sich die Slasher-Community durch eine eklektische „liste des couples envisageables“ (R. Saint-Gelais) vor. „Ce n'est pas un headcanon de ma part hein, Proust nous le dit lui-même“, betont ein Fan der *Recherche*, wie die Biographie des Autors ergiebiger Slash-Reservoir: RPF (Real Person Fiction/Real People Fiction) wird nicht nur zu Sport-, Pop- und Filmstars, sondern auch zu literarhistorischen ‚Celebrities‘ verfasst, von Montaigne/La Boétie mit ihren manifesten „gay vibes“ bis Rimbaud/Verlaine, Protagonisten eines polyglotten Slashfic-Corpus inkl. „BDSM, Knifepplay“ (etc.). Kurz: Kaum sonst wo wird neben Artefakten zeitgenössischer Populärkultur auch der klassische Kanon so radikal ver-queert wie in der Fanfiction, die sich heute mehr denn je als „demokratisches Genre“ (S. Pugh) präsentiert.

In diesem Beitrag soll ein von der Literaturwissenschaft vernachlässigtes „literarisches Massenphänomen“ (K. Ingelmann/J. Matuszkiewicz) in romanistisch-komparatistischer Perspektive – d. h. auch in Abgrenzung gegenüber dem anglo-amerikanisch dominierten Mainstream der Fan Fiction Studies – untersucht werden: Welche alternativen Imaginationsräume eröffnen sich in dieser stark weiblich und queer geprägten „literature of the subordinate“ (A. Derecho), die aus einer „position of cultural marginality and social weakness“ (H. Jenkins) etablierte soziokulturelle Hierarchien kritisch reflektiert? Wieweit subvertiert ein im Doppelsinn performatives Genre, das – lustvoll exzessive Hyperkompensation – den Kanon queer recodiert, mit seiner paradoxen Norm ikonoklastischer Transgression heteronormative Ordnungen, wieweit werden diese reaffirmiert? Fandoms fungieren als „affinity spaces“ (J. P. Gee), als „support spaces“ u. a. für queere Teenager (C. Aragon/K. Davis), als Räume diskursiver Identitätskonstruktion; schon insofern handelt es sich bei Slash und Femslash/Femmeslash (im Rahmen einer symptomatischen Asymmetrie markierter Terminus) um keine müßige pornographische Spielerei. Wie politisch Fanfiction bis heute sein kann, zeigt ein Blick über den okzidentalen Kontext hinaus: Nicht umsonst erfreuen sich queere Referenzfiguren aus der Romania (z. B. auch García Lorca) in der russischsprachigen Fanfiction beträchtlicher Popularität. Mit ihrer Affinität zu Lücken und Leerstellen (Missing Scenes, Missing Moments), zu pro-minoritärer „Refocalization“ (H. Jenkins) für die Exploration queerer Virtualitäten prädisponiert, wirft die Fanfiction auch mannigfaltige poetologische Fragen auf. Als pseudonym praktiziertes, non-kommerzielles Genre favorisiert sie die Entfesselung handfest erotischer „Lust am Text“ (R. Barthes) abseits bildungsbürgerlicher wie akademischer Lektüre-konventionen; bei aller partiellen Naivität und Repetitivität konstituiert sie potentiell jedoch „a profound kind of literary criticism“ (F. Coppa), der im transformierten Text neue Bedeutungsschichten freizulegen, queere Subtexte zu aktualisieren vermag: Auch und gerade in den hier analysierten Klassiker-Fandoms entfaltet sich ein z. T. elaborierter Metadiskurs, der an einer kreativ queeren Literaturgeschichtsschreibung ‚von unten‘ partizipiert.

## 19. Lucía Gloria Vázquez Rodríguez (University College London):

### Los usos de lo acuático en la obra de Céline Sciamma: *Water lillies* (2007) y *Retrato de una mujer en llamas* (2019)

Las imágenes acuáticas se han convertido, cada vez más, en un motivo central dentro del cine queer contemporáneo, en particular en los filmes dirigidos por mujeres. Lagos, piscinas, ríos, bañeras y mares pueblan la obra de directoras de cine queer como Lucrecia Martel, Lucía Puenzo, Leonie Krippendorf y, crucialmente, Céline Sciamma. Y es que el agua es un elemento que, al nivel simbólico, se asocia con la feminidad, la maternidad y la fluidez entre las rígidas categorías identitarias que ordenan el mundo de lo terrestre: hombre/mujer, heterosexual/homosexual, bien/mal, etc; tal y como explica la fenomenóloga Sarah Ahmed (2006), el agua es el elemento desorientador por excelencia. Además, no en vano Safo de

Lesbos, la poeta griega cuya isla da nombre a la atracción entre mujeres se suicida tirándose al mar desde un acantilado, según cuenta la leyenda.

Aunque el agua es un elemento presente en toda la filmografía de Céline Sciamma, es en *Water Lillies* (2007) y *Retrato de una mujer en llamas* (2019) donde se torna en el elemento clave que permite que afloren los deseos e identidades reprimidos por la heteronormatividad de sus personajes femeninos protagonistas. Los espacios de la piscina y el mar construyen, respectivamente, escenarios e imágenes cargadas de potencial afectivo, narrativo y estético queer (Pagnoni Berns 2017): la atracción de Marie hacia Floriene (*Water lillies*) surge cuando ésta la observa practicar natación sincronizada, mientras que el deseo y el afecto entre Marianne y Héloïse eclosionan a orillas del mar (*Retrato de una mujer en llamas*). Además, la proliferación de imágenes acuáticas dentro del cine queer en general, y de la obra de Sciamma en particular estimula una respuesta afectiva más inmersiva por parte de los espectadores, una respuesta ligada al concepto de visualidad háptica desarrollado por Laura Marks (2002).

### **Bibliografía**

- Ahmed, Sarah (2006): *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham/London: Duke University Press.
- Marks, Laura (2002): *Touch: Sensuous theory and multisensory media*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Pagnoni Berns, F. G. (2017): „Water and Queer Intimacy“, in: Antônio Márcio da Silva/Mariana Cunha (Hg.): *Space and Subjectivity in Contemporary Brazilian Cinema*. Cham: Palgrave Macmillan, 185–200.

## **20. Jutta Weiser (Humboldt-Universität zu Berlin):**

### ***Jewishness/Queerness in den Filmen von Chantal Akerman***

Die Filme der belgischen Regisseurin Chantal Akerman (1950–2015) lassen sich in zweifacher Hinsicht als queer begreifen: Zum einen provozieren und unterlaufen sie die binäre und heteronormative Geschlechter- und Begehrensordnung, zum anderen inszenieren sie auf autofiktionale Weise das Jüdischsein, das sich in der diasporischen Erfahrung, der Entwurzelung und Heimatlosigkeit ausdrückt. Im thematischen Zentrum der Filme Akermans steht ihre Mutter Natalia („Nelly“), eine nach Brüssel emigrierte polnische Jüdin und Shoah-Überlebende, die über ihre traumatische Auschwitz-Erfahrung niemals gesprochen hat. Die Figuren auf der Leinwand repräsentieren das Andere, das Fremde und Nicht-Integrierbare als Ausdruck sowohl der *conditio judaica* als auch queerer Weiblichkeit vor dem Hintergrund einer nationalstaatlichen, patriarchalen und heteronormativen Ordnung. Die aus antijudaischen Narrativen hervorgegangene Figur des Ahasver, des ziellos umherirrenden ‚Ewigen Juden‘, wird beispielsweise in *Les rendez-vous d'Anna* (1978) ästhetisiert, feminisiert und in eine sich herkömmlichen Kategorien von *race*, *class* und *gender* entziehende queere Figur umcodiert. Mit Ausnahme des experimentellen Spielfilms *Je tu il elle* (1974), in dem Akerman selbst die Rolle der Protagonistin Julie übernommen hat, die in einer intimen Szene mit ihrer Geliebten zu sehen ist, werden transgressive Begehrensformen oftmals nur allusiv umspielt und in einer Potentialität belassen, die virtuellen Imaginationsräumen die Bühne bereitet. Anhand ausgewählter Filmbeispiele untersucht der Beitrag die Performativität von jüdischer Identität und Gender und fragt nach dem spezifischen Verhältnis von *Jewishness* und *Queerness*.

## 21. Vera Lucía Wurst (Freie Universität Berlin):

### **“Quemar para siempre”: deseos disidentes, militancias gozosas y constelaciones familiares alternativas en *Emma*, “Las cosas que perdimos en el fuego”, “La comunidad del azote”, Ni Una Menos y LasTesis**

Esta ponencia pone en diálogo la película *Emma* (2019) del director chileno Pablo Larraín con diversos textos – los cuentos “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016) de la escritora argentina Mariana Enríquez, “La comunidad del azote” (2017) de la escritora chilena Natalia Berbelagua, así como los activismos feministas de las argentinas de Ni Una Menos y el colectivo chileno LasTesis con su performance “Un violador en tu camino” – para explorar temas como el deseo, el cuerpo, la sexualidad, la sororidad, la militancia gozosa (Federici 2022, 139) y los modelos alternativos de familia.

La película de Larraín, ambientada en Valparaíso, acompaña a su protagonista titular, una bailarina pirómana, en su intento de recuperar al hijo adoptivo que devolvió a través de una estrategia de seducción de sus nuevos padres, a medida que se desplaza entre espacios heteronormativos y pansexuales en una búsqueda de liberación sexual, sororidad, goce corporal a través del baile y constelaciones familiares alternativas.

En primer lugar, el diálogo establecido entre *Emma* y “Las cosas que perdimos en el fuego”, que trata de un grupo de mujeres que deciden quemarse a sí mismas como un acto de protesta ante la creciente violencia de género, permite examinar el vínculo del fuego con la pasión, la destrucción, los flujos de energía, y una lógica reproductiva queer como una forma alterna de propagación (Clark/Yusoff 2018, 9).

En segundo lugar, tanto *Emma* como “La comunidad del azote” (de la colección de cuentos *Valporno* en honor a la ciudad porteña chilena), que narra el entrenamiento físico y psicológico de un grupo de amigas, al estilo del *Club de la pelea*, y su experimentación con el sadomasoquismo para cumplir su fantasía de castigo a los machos, presentan una “ambigüedad ética y política” (Rodríguez Serrano 2021, 44) que permite una lectura feminista y posporno, pero cuyo carácter disruptor y desestabilizante puede verse también como destructivo, nihilista o falta de empatía.

Por último, la comparación de la película con los activismos feministas de Ni Una Menos y LasTesis, que coincidentemente realizaron la primera performance de “Un violador en tu camino” en Valparaíso, posibilita analizar expresiones de militancia gozosa, la apropiación afectiva del espacio público, la performance, el deseo, cuestionamientos en torno a la maternidad y “la tensión entre el duelo y la fiesta” (Palmeiro 2019, 190).

En conclusión, esta ponencia busca analizar los textos mencionados a través de un lente queer para explorar su tratamiento de sexualidades e identidades disidentes e identificar hilos comunes en su cuestionamiento de la heteronormatividad y los roles tradicionales de género.

### **Bibliografía**

- Berbelagua, Natalia (2017): “La comunidad del azote”, in: *Valporno*. Santiago de Chile: Libros Tadeys.
- Clark, Nigel/ Yusoff, Kathryn (2018): “Queer Fire: Ecology, Combustion and Pyrosexual Desire”, in: *Feminist Review* 118, 7–24.
- Enríquez, Mariana (2016): “Las cosas que perdimos en el fuego”, in: *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama.
- Federici, Silvia (2022): “Epílogo. Sobre la militancia gozosa”, in: *Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Larraín, Pablo (2019): *Emma*. Fábula Productions.

Palmeiro, Cecilia (2019): “Ni Una Menos: las lenguas locas, del grito colectivo a la marea global”, in: *Cuadernos de Literatura* XXIII.46, 177–195.

Preciado, Paul B. (2009/2010): “Posporno: excitación disidente. Entrevista con Beatriz Preciado”, in: *Parole de Queer* (diciembre 9–enero 10), 12–19.

Rodríguez Serrano, Aarón (2021): “La ciudad, el arte, los cuerpos: resignificaciones del espacio filmico en Ema (Pablo Larraín, 2019)”, in: *Revista* 180.47, 41–51.

## **22. Alessandro Zuppardo (Opéra national du Rhin Strasbourg):**

### **Rockrollen!**

Un tentativo di completare i numerosi studi sulle figure che nell’opera lirica hanno incarnato panni maschili con voci femminili (per citare i più noti *Hosenrollen*: Cherubino ne *Le nozze di Figaro*, Oscar in *Un ballo in Maschera*, Siebel in *Faust*, Beppe ne *L’amico Fritz*, Oktavian in *Der Rosenkavalier*), attraverso lo studio sul loro opposto: esempi di ruoli femminili interpretati da voci maschili, con un excursus che procede da Monteverdi passando per Donizetti, Humperdinck ed altri compositori fino ad approdare alla *Snow Queen* di Hans Abrahamsen (2019), dove il personaggio della fata è stato pensato e composto per voce di basso. Un’indagine allo stesso tempo storica, sociologica ed estetica, che riflette le scelte volutamente *queer* degli autori e l’intento di svincolarsi dal binarismo di genere, proponendo una visione da un’angolazione diversa ma altrettanto efficace. E come nella favola, tentando di liberarsi dal pezzettino di vetro nell’occhio che offusca la visione nitida della molteplice realtà per espellerlo infine quando viene a contatto col fluire di autentiche emozioni.