

# apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

## PRODUCIR Y CONSUMIR CULTURA EN LA AMÉRICA LATINA DEL SIGLO XXI

Winter  
2021

7



# Impressum

apropos [Perspektiven auf die Romania] 2021, Nr. 7

ISSN: 2627-3446

DOI: <https://doi.org/10.15460/apropos.7>

## Herausgeber\*innen

Christoph Behrens, Beate Kern, María Teresa Laorden, Joris Lehnert, Stefan Serafin

## Dossier-Herausgeber für dieses Heft

Diego Labra & Javier Guiamet

## Autor\*innen dieser Ausgabe

Nicolás Aliano, Roberta Aller, Paula Cuestas, Federico Álvarez Gandolfi, Gerardo Ariel Del Vigo, Hans Bouchard, Julia Görtz, Anke Grutschus, Javier Guiamet, Roland Ißler, Ralf Junkerjürgen, Diego Labra, Joris Lehnert, Laura Loetzner, Timo Obergöker, Cornelia Ruhe, Lena Schönleben, Melanie Tissot

## Wissenschaftlicher Beirat

Dimitri Almeida (Göttingen), Rafael Arnold (Rostock), Valeska Bopp-Filimonov (Jena), Albrecht Buschmann (Rostock), Fabien Conord (Clermont-Fd), Claire Demesmay (Berlin), Uta Felten (Leipzig), Angelika Groß (Osnabrück), Anke Grutschus (Erlangen), Jannis Harjus (Innsbruck), Valerie Kiendl (Würzburg), Bénédicte Louvat (Toulouse), Benjamin Meisnitzer (Leipzig), Cordula Neis (Flensburg), Ulrich Pfeil (Metz), Clara Ruvituso (Berlin), Tanja Schwan (Leipzig), Holger Wochele (Mainz), Stephanie Wodianka (Rostock)

## Lektorat, Gestaltung, Satz

Christoph Behrens, Beate Kern, María Teresa Laorden, Joris Lehnert

## Bildrechte

Soweit nicht anders vermerkt, liegen die Bildrechte bei den Autor\*innen selbst oder es handelt sich um gemeinfreie Bilder.

## Coverbilder

*Retro TV set in dried grass* (pexels.com) © [Anete Lusina](#)

*Harry Potter Puppen* © Aller & Cuestas

## Copyright



Indexed in  
DOAJ  
DIRECTORY OF  
OPEN ACCESS  
JOURNALS

## Kontakt

[www.apropos-romania.de](http://www.apropos-romania.de) – [redaktion@apropos-romania.de](mailto:redaktion@apropos-romania.de)

**Editorial**

- Apropos: Perspektiven auf die Romanistik 5  
 Christoph Behrens, Beate Kern, María Teresa Laorden, Joris Lehnert

**Producir y consumir cultura en la América Latina del siglo XXI**

- Presentación 12  
*Producir y consumir cultura en la América Latina del siglo XXI*  
 Diego Labra & Javier Guiamet
- Los usos culturales de la casa 20  
*Prácticas de escucha domésticas en jóvenes de clases medias y populares en Argentina*  
 Nicolás Aliano
- Hecho por *fans*, para *fans* 38  
*Producción, circulación y consumo cultural en el mundo mágico de Harry Potter*  
 Roberta Aller & Paula Cuestas
- «Yo soy Vegeta y cuando jugué con Messi me hice Súper Saiyajin» 60  
*Biografización y socialización otaku, entre la nostalgia y el sincretismo cultural*  
 Federico Álvarez Gandolfi & Gerardo Ariel Del Vigo
- La piñata como meme, artesanía y objeto transcultural 78  
*De las posadas, galerías de arte en Facebook hasta una lootbox en Fortnite*  
 Hans Bouchard

**Perspektiven auf die Romanistik**

- Reform-Romanistik. Ein Plädoyer 102  
 Ralf Junkerjürgen
- Ce que Barnett veut dire 107  
*Un faussaire, des études littéraires et la Romanistique*  
 Timo Obergöker

Muss man Romanistik studiert haben, um Romanist zu sein? <i>Der Insider als Outsider und die Aporien der Sprachpraxis</i> Joris Lehnert	115
Selbstkritik und Krise <i>Gedanken zur Lehrerbildung im Fach Französisch anlässlich des Sammelbandes Die Krise des Französischunterrichts in der Diskussion (2021)</i> Roland Ißler	128
Rezension von BECKER, Lidia et al. (ed.). 2020. <i>Fachbewusstsein der Romanistik.</i> Romanistisches Kolloquium XXXII, Tübingen: Narr Francke Attempto. Anke Grutschus	139

## **Premiers travaux**

Das ‚ihr‘ im ‚wir‘ <i>Pier Paolo Pasolinis und Dacia Marainis Reisen nach Afrika als „scambio di corpi“</i> Laura Loetzner, Lena Schönleben & Julia Görtz	147
Hin zu einer neuen Männlichkeit im Film <i>Am Beispiel von Claire Denis' Beau Travail (1999)</i> Melanie Tissot	170
Kommentar zu „Hin zu einer neuen Männlichkeit im Film – Am Beispiel von Claire Denis' <i>Beau Travail</i> (1999)“ von Melanie Tissot Cornelia Ruhe	187



Christoph Behrens, Beate Kern, María Teresa Laorden,  
Joris Lehnert

## **Editorial**

### **apropos [Perspektiven auf die Romanistik]**

In der Reihe »Studienfächer erklärt«<sup>1</sup> stellte zwischen Dezember 2020 und Juli 2021 *Der Spiegel* – basierend auf den Studierendenzahlen aus der Statistik des Bundesamtes – die 30 beliebtesten Studienfächer in Deutschland vor. Obwohl die Romanistik u.a. die anregende Beschäftigung mit drei (heutigen) Weltsprachen und deren Kulturen anbietet und dementsprechend theoretisch den Studierenden breite und vielversprechende Perspektiven eröffnet, schafft sie es nicht, einen Platz in dieser Liste zu ergattern. Trotz ihrer vielfältigen Perspektiven wurde sie im Wintersemester 2019/2020 von nur knapp 16 000 Studierenden als Studienfach belegt (bei etwa 1,8 Millionen Studierenden an Universitäten in Deutschland insgesamt)<sup>2</sup>. Gewiss ist die Konkurrenz im Kontext eines immer breiteren Studienangebotes an eine sich immer stärker akademisierende Schulabgängerschaft sehr groß und die Aussagekraft solcher und anderer Rankings daher auch relativ, obwohl sie natürlich für öffentliche Sichtbarkeit und damit Attraktivität der Fachbereiche sorgen. Während der letzten 10 Jahre ist die Studierendenzahl in der Romanistik kontinuierlich gesunken: So zählte die Romanistik 2009/10 noch über 20 000 Studierende<sup>3</sup>. Demgegenüber steht die Zunahme der Studierendenzahlen insgesamt im gleichen Zeitraum um etwa ein Viertel.

Dieser Abwärtstrend der Romanistik regt allerdings dazu an, sich mit der Frage nach dem Stellenwert, der Entwicklung – und vielleicht auch der Attraktivität – der Romanistik als Fach in der heutigen Hochschulbildung zu beschäftigen. Bezeichnend für die Wahrnehmung der Romanistik von außen ist folgendes Beispiel: Die Redaktion von *apropos* hat eine Anfrage im Rahmen eines Forschungsprojekts zum Thema Open Access im Bereich *Small Sciences* erhalten. Als *kleine Fächer*<sup>4</sup> werden Disziplinen verstanden, die nur höchstens drei unbefristete Professuren pro Hochschulstandort aufweisen, ein Kriterium, das für die Romanistik eigentlich nicht greift. Welchen Platz beansprucht also die Romanistik in der universitären Landschaft? Zum Vergleich: Die populäreren und größeren

---

<sup>1</sup> <[www.spiegel.de/thema/studienfaecher-erklart/](http://www.spiegel.de/thema/studienfaecher-erklart/)>.

<sup>2</sup> Alle Zahlen zum Studienjahr 2019/2020 sind in der Online-Bibliothek des Statistischen Bundesamts abrufbar: <[www.statistischebibliothek.de/mir/receive/DEHeft\\_mods\\_00131465](http://www.statistischebibliothek.de/mir/receive/DEHeft_mods_00131465)>.

<sup>3</sup> Alle Zahlen zum Studienjahr 2009/2010 sind in der Online-Bibliothek des Statistischen Bundesamts abrufbar: <[www.statistischebibliothek.de/mir/receive/DEHeft\\_mods\\_00005824](http://www.statistischebibliothek.de/mir/receive/DEHeft_mods_00005824)>.

<sup>4</sup> Eine genauere Definition für den Begriff der kleinen Fächer sowie weiterführende Informationen und Zahlen finden sich unter: <[www.kleinefaecher.de/kartierung/was-ist-ein-kleines-fach.html](http://www.kleinefaecher.de/kartierung/was-ist-ein-kleines-fach.html)>.

„verwandten“ Nachbardisziplinen Germanistik (ca. 72 000 Stud.) und Anglistik/Amerikanistik (ca. 47 000 Stud.) liegen auf Platz 9 und 19 der „beliebtesten“ Fächer. Andere Disziplinen, die in ihrer Sprachenvielfalt mit der Romanistik vergleichbar sind, wie etwa Slawistik (ca. 2 900 Stud.) und Skandinavistik (ca. 1 200 Stud.) reihen sich bezüglich der Studierendenzahlen dagegen weit hinter der Romanistik ein und haben ebenfalls mit einem deutlichen Rückgang zu kämpfen.

Angesichts dieser akuten Feststellung können z.B. folgende Fragen aufgegriffen werden: Wer entscheidet sich – und mit welchen Beweggründen – für ein Romanistikstudium?<sup>5</sup> Sind die verschiedenen Sprachen und Disziplinen (Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Kulturwissenschaft, Landeswissenschaft, Medienwissenschaft, Didaktik, Sprachpraxis usw.) in diesem Kontext unterschiedlich zu betrachten? Hat der Einfluss der anglophonen *cultural studies* sowie der Medienwissenschaften innerhalb der Romanistik für eine Neuorientierung gesorgt? Ist eine weitere Neuprofilierung oder -orientierung denkbar und wünschenswert? Wie viel gesellschaftliche Verantwortung und/oder Gegenwartsbezug (ver)trägt die Romanistik? Braucht die Romanistik mehr Interdisziplinarität oder gar Disziplinen?<sup>6</sup> Es ist auch die Frage zu stellen, inwiefern die immer stärkere Verengung der Romanistik als Disziplin der Lehrerbildung das Fachprofil beeinflusst hat oder beeinflussen soll. Zudem kann auch die Veränderung des Fachprofils im Rahmen der ‚Bolognarisierung‘ der romanistischen Studiengänge bedeutsam sein.

Zugespißt und ein wenig provokativ könnte auch gefragt werden, ob die Romanistik als gesamte Fachrichtung in ihrem aktuellen Aufbau und Profil nicht auf dem Weg zu einem immer weniger relevanten Fachs ist. Vielleicht sollte jedoch eher diskutiert werden, wie die Romanistik als gesamte Fachrichtung – mit ihren immer noch vielen Studierenden und Forschenden – ihre Attraktivität wieder steigern kann und was sich ändern muss, damit ihre Relevanz wieder erkannt wird. In diesem Zuge ist auch der Blick auf die sicherlich nicht gleichförmig verlaufende Entwicklung der Einschreibezahlen in die Einzelsprachen und die Entfaltung der einzelnen Teildisziplinen zu richten. Thematisiert werden sollte also auch die latente Entfernung von der gesamtromanistischen Tradition im Zuge der immer stärkeren Spezialisierung. Einerseits ist es eben die Vielfalt von Sprachen und Kulturen in einem Fachbereich, welche die Romanistik einzigartig und attraktiv macht. So bemerken etwa Espagne und Lüsebrink (2014, 9) in der Einleitung eines französischen Dossiers zum Thema Romanistik: „Par la simple résistance que le plurilinguisme et le polyperspectivisme romans opposent au monolinguisme anglophone, la romanistique allemande constitue une ouverture aux réflexions sur la pluralité des cultures et leurs imbrications.“ Andererseits sind eventuell zusätzliche neue Modelle, die eine stärkere Spezialisierung ermöglichen würden, gefragt.

---

<sup>5</sup> S. z.B. Weirich 2020.

<sup>6</sup> Hier kann auf die österreichische Zeitschrift *Quo Vadis, Romania?* hingewiesen werden, die sich ausdrücklich für eine solche Öffnung ausspricht und der Entwicklung der Romanistik zum „Orchideenfach“ entgegenwirken möchte (<[www.univie.ac.at/QVR-Romanistik/?page\\_id=20](http://www.univie.ac.at/QVR-Romanistik/?page_id=20)>).

„Seit mehreren Jahren ist in der Romanistik ein selbstreflexiver Diskussionsprozess in Gang gekommen, der notwendig und begrüßenswert ist“, schrieb 2009 W. Asholt. In der Tat: Allein in der jüngsten Vergangenheit seit der Wende flammen immer wieder Krisendiskussionen um die/in der Romanistik auf – mit höheren und niedrigeren Intensitätsphasen, ob gesamtromanistisch, fach-<sup>7</sup> oder sprachspezifisch. Folgende Beispiele können als exemplarisch gelten: 1996 wurden in der inzwischen leider nicht mehr existierenden Zeitschrift *Grenzgänge* viele Beiträge zu dieser Debatte veröffentlicht; 1997 hat die Zeitschrift *Lusorama* ebenfalls die Krise der Lusitanistik diskutiert; 2002 stellten Lieber & Wentzlaff-Eggebert in einem Sammelband die Frage „Deutschsprachige Romanistik – für wen?“, bevor in der Zeit von 2005 bis 2008 eine sehr intensive Auseinandersetzung mit der „Romanistik-Frage“ im Allgemeinen erfolgte<sup>8</sup>. Die Romanistik ist in Deutschland zweifellos dauerhaft „in Bewegung“ (Drews et al. 2017) und gehört wahrscheinlich zu den Fächern, die sich am meisten solchen Identitäts- oder Positionsfragen gestellt haben und weiterhin stellen müssen. Auch in anderen romanistischen Fachkulturen außerhalb der deutschsprachigen Romanistik wird diese Diskussion aktuell ebenso geführt.<sup>9</sup>

In unserer neuen Rubrik *Perspektiven auf die Romanistik* soll der Faden der obigen Diskussion aufgegriffen und der Ist- und auch der Soll-Zustand der Romanistik diskutiert werden. Diese Diskussion kann fachgeschichtliche Betrachtungen einschließen, soll aber vor allem darüber hinausgehen und etwa auch Beispiele für die Erneuerung der Romanistik vorstellen. So kann auf die Einrichtung neuer Institute (z.B. an der Europa-Universität Flensburg) oder innovativer Studiengänge (wie etwa viele der durch DFH-UFA geförderten Studiengänge, die nicht selten ein drittes, romanischsprachiges Land miteinbeziehen) hingewiesen werden.

Grob umrissen soll das Ziel dieser Rubrik sein:

1. mit einer offenen Plattform einen Beitrag zur Romanistik *en train de se (re)faire* zu leisten
2. die verschiedenen Perspektiven auf die Romanistik zu reflektieren – z.B. auf das Fach oder die verschiedenen Bereiche und ihre vergangenen, aktuellen oder zukünftigen Entwicklungen
3. dabei fruchtbare – auch gern kontinuierliche – Diskussionen und Resonanzen anzuregen.

Ihre Überlegungen einbringen und zur Diskussion beitragen können alle interessierten und engagierten Akteure der deutschsprachigen und internationalen

---

<sup>7</sup> So etwa die Diskussionen über Landeskunde/Landeswissenschaft/Kulturwissenschaft. Als Illustration für die darin angesprochenen Aspekte s. z.B. folgende Publikationen (in chronologischer Reihenfolge): Ilie 1995; Höhne 2007 & 2011; Lüsebrink 2011; Lüsebrink & Vaillant 2013; Mäder 2017; Born 2018.

<sup>8</sup> S. die vielen Beiträge in den beiden Zeitschriften *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes* und *Romanischen Forschungen* (s. etwa Geyer 2008, Gumbrecht 2005, Lüsebrink 2008, Asholt 2009 oder Mecke 2005 & 2008).

<sup>9</sup> Wie z.B. in den Vereinigten Staaten (etwa Bowles et al. 2015), in der französischsprachigen Schweiz (s. Bähler & Klinkert 2016) oder in Polen (s. Skibińska 2018). Wiederum sorgt die Entwicklung der Germanistik in romanischen Ländern wie z.B. Frankreich für ähnliche Fragen.



Romanistik sowie Kolleg\*innen aus Nachbardisziplinen, um die Perspektiven auf das eigene Fach zu erweitern bzw. neue Impulse von außen zu geben. Das Format der Beiträge für die Rubrik kann z.B. von (kurzen) Kommentaren über Essays, Rezensionen bis hin zu wissenschaftlich-analytischen Artikeln reichen. Natürlich können auch Dossier-Vorschläge daraus entstehen.

Die in dieser Nummer veröffentlichten ersten Forum-Beiträge geben einen Eindruck und Anregung für mögliche künftige Beitragsformate, Ansätze oder Herangehensweisen. Ralf Junkerjürgen liefert mit einem engagierten Plädoyer für eine Reform-Romanistik Grundrisse für eine medial zeitgemäße Romanistik; Timo Obergöker nimmt das betrügerische „Barnett-System“ zum Anlass, um Grundüberlegungen zur universitären Praxis in der Literaturwissenschaft und der Romanistik zu liefern; Joris Lehnert fasst die Sprachpraxis in den Blick und stellt die Frage nach ihrem Platz in der (Franco-)Romanistik. Roland Ißler und Anke Grutschus besprechen ausführlich Neuerscheinungen, die sich mit für die Romanistik aktuellen und relevanten Fragen beschäftigen: die Krise des Französisch-Unterrichts und das Fachbewußtsein der Romanistik.

Das Dossier, das diese Ausgabe eröffnet, trägt den Titel „Producir y consumir cultura en la América Latina del siglo XXI“. In den durch die Gastherausgeber Diego Labra und Javier Guiamet versammelten Beiträgen werden die Entwicklung und die Besonderheiten des Konsums kultureller Produkte im Lateinamerika des 21. Jahrhunderts mit besonderem Augenmerk auf Argentinien beleuchtet. Auch wenn die Produktion und die Rezeption von Kultur sich schon immer in einer Dialektik zwischen Massenkultur und Populärkultur befand, so stellen die Herausgeber in ihrer Einleitung nach einem historischen Abriss der Fragestellung drei Merkmale vor, welche die aktuelle Forschungslage zu diesem Themenkomplex auszeichnen: ein Generationsmerkmal der Forscher\*innen, die Auswirkungen der digitalen Revolution in der Informationstechnik und die Einbeziehung vor allem einer kulturanalytischen Tradition, deren Referenzen in den britischen und amerikanischen *cultural studies* zu finden sind. Die in dem Dossier enthaltenen Artikel veranschaulichen nicht nur diese Merkmale, sondern zeigen auch die Vielfalt der Erfahrungen der neuen Kulturkonsument\*innen auf. Sie verdeutlichen so aus einer transdisziplinären Perspektive, was es bedeutet, im Lateinamerika des 21. Jahrhunderts Kultur zu produzieren und zu konsumieren.

In der Rubrik „Premiers travaux“ finden sich in dieser 7. Ausgabe zwei Artikel. Julia Görtz, akademische Mitarbeiterin der Abteilung Romanische Literatur- und Medienwissenschaft an der Universität Mannheim, betreute zwei Studentinnen aus ihrer italianistischen Lehre zum Thema „Das Ich im Wir. Pier Paolo Pasolinis und Dacia Marainis Reisen nach Afrika als ‘scambio di corpi’“. Die Autorinnen Laura Loetzner und Lena Schönleben arbeiten prägnant anhand von Gedichten und politischen Schriften Pier Paolo Pasolinis sowie Reiseberichten Dacia Marainis die Darstellung des Anderen und des Selbst heraus und reflektieren diese im Kontext von Orientalismus-, Exotismus- und Alteritätsdiskursen. Melanie Tissot, betreut von Cornelia Ruhe, Professorin für Romanische Literatur- und Medienwissenschaft ebenfalls an der Universität Mannheim, stellt den Film *Beau Travail* (1999) von Claire Denis in den Mittelpunkt ihres film- und gender-theoretischen Artikels.

Tissots Artikel besticht vor allem mit einer innovativen Analyse der filmischen Darstellung von Männlichkeit als Problematisierung nicht nur der patriarchalen, sondern auch der kolonialen Ordnung.

Verbunden mit den besten Wünschen für eine anregende Lektüre unserer Ausgabe zum Jahresende wünschen wir natürlich *bonnes fêtes de fin d'année* und, in diesen Zeiten nicht genug zu betonen, Gesundheit für das kommende Jahr.

Die Herausgeber\*innen

## Bibliographie

- ASHOLT, Wolfgang. 2009. „Ein vorsichtiges Traditionsfach oder ein (Lebens-) wissenschaftlicher Aufbruch? Anmerkungen zu romanistischen Positionsdebatten.“ *Romanische Forschungen* 121, 45-50.
- BÄHLER, Ursula & Thomas Klinkert (ed.). 2016. „À quoi bon l'enseignement de la littérature?“ *Versants. Revue suisse des littératures romanes*, 63 (1) (fascicule français)  
<<https://bop.unibe.ch/versants/issue/view/695>>.
- BORN, Joachim. 2018. „Ist Sprachwissenschaft eine Kulturwissenschaft? Was wird dann aus „Vollromanistik?“ *Quo vadis Romania? Zeitschrift für eine aktuelle Romanistik* 50 (Anforderungen an eine gesellschaftlich relevante Sprachwissenschaft), 78-84.
- BOWLES, Brett et al. 2015. „Putting the 'Studies' in French Studies: Historians and social scientists in departments of French.“ *Contemporary French Civilization* 40 (1), 25-48.
- DREWS, Julian et al. (ed.). 2017. *Romanistik in Bewegung. Aufgaben und Ziele einer Philologie im Wandel*. Berlin: Kadmos.
- ESPAGNE, Michel & Hans-Jürgen Lüsebrink. 2014. „Introduction.“ *Revue germanique internationale* 19 (La romanistique allemande), 5-9.  
<<https://doi.org/10.4000/rgi.1459>>.
- GEYER, Paul. 2008. „Romanistik als europäische Kulturwissenschaft.“ *Romanische Forschungen* 120, 344-349.
- Grosse, Max. 2005. „Reliquien und Archive. Bemerkungen zu Vergangenheit und Zukunft der Romanistik.“ *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes* 29 (3), 217-287.
- GUMBRECHT, Hans-Ulrich. 2005. „Ins Exil geboren: Warum man die Romanistik nicht retten muss.“ *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'histoire des littératures romanes*, 29 (3), 261-270.
- HÖHNE, Roland. 2007. „Die romanistische Landeswissenschaft. Das ungeliebte Kind der deutschen Romanistik.“ *Themenportal Europäische Geschichte* <[www.europa.clio-online.de/essay/id/fdae-1446](http://www.europa.clio-online.de/essay/id/fdae-1446)>.
- HÖHNE, Roland. 2011. „Die Diskussion um die Landeskunde in der deutschen Romanistik seit den 1970er Jahren.“ In *France-Allemagne au XX<sup>e</sup> siècle. La production de savoir sur l'Autre*. Vol. I. *Questions méthodologiques et épistémologiques/Deutschland und Frankreich im 20. Jahrhundert Akademische Wissensproduktion über das andere Land*. Bd 1. *Methodische und epistemologische Probleme*, ed. Grunewald, Michel et al., 55-64, Bern: Peter Lang.
- ILIE, Karl. 1995. „Hilfsdisziplin oder emanzipiertes Fach mit Ganzheitsansprüchen? Zum gegenwärtigen Disput um die romanistische Landes- und Kulturwissenschaft“ *Quo Vadis Romania? Zeitschrift für eine aktuelle Romanistik* 6 (Landeswissenschaften in der Romanistik: Praxis-Probleme-Perspektiven), 3-7.
- Lieber, Maria & Harald Wentzlaff-Eggeber (ed.). 2002. *Deutschsprachige Romanistik – für wen?* Heidelberg: Synchron.

- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen. 2008. „Postmoderne Herausforderungen. Die deutsche Romanistik in Zeiten von Berufsbezogenheit und Internationalisierung.“ *Romanische Forschungen* 120, 350-355.
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen. 2011. „Frankreichforschung und deutsch-französische Beziehungen in der Frankoromanistik. Landeskunde/Kulturwissenschaft und Fremdsprachenphilologie.“ In *France-Allemagne au XX<sup>e</sup> siècle. La production de savoir sur l'Autre*. Vol. I. *Questions méthodologiques et épistémologiques/Deutschland und Frankreich im 20. Jahrhundert Akademische Wissensproduktion über das andere Land*. Bd 1. *Methodische und epistemologische Probleme*, ed. Grunewald, Michel et al., Bern: Peter Lang, 69-83.
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen & Jérôme Vaillant (ed.). 2013. *Civilisation allemande/Landes- Kulturwissenschaft Frankreichs. Bilan et perspectives dans l'enseignement et la recherche/Bilanz und Perspektiven in Lehre und Forschung*. Presses Universitaires du Septentrion.
- MÄDER, Marie-Therese. 2017. „Bewegung in der Romanistik: Zwischen Re-Philologisierung und kulturwissenschaftlicher Öffnung.“ In *Romanistik in Bewegung. Aufgaben und Ziele einer Philologie im Wandel*, ed. Drews, Julian et al., 138-156, Berlin: Kadmos.
- MECKE, Jochen. 2005. „Romanistik 2006: Revisionen, Positionen, Visionen.“ *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'histoire des littératures romanes* 29 (3), 251-259.
- MECKE, Jochen. 2008. „Kleine Apologie der Romanistik.“ *Romanische Forschungen* 120, 356-363.
- SKIBIŃSKA, Elżbieta (ed.). 2018. *Romanica Wratislaviensia* 65. <<https://wuwr.pl/rwr/issue/view/230>>.
- WEIRICH, Anna-Christine. 2020. „Wer entscheidet sich heute für ein Romanistikstudium? Eine Online-Umfrage unter Studierenden im Lehramt und Bachelor an der Goethe-Universität Frankfurt.“ *Quo Vadis Romania? Zeitschrift für eine aktuelle Romanistik* 55, 76-95.



DOSSIER

PRODUCIR Y  
CONSUMIR  
CULTURA  
EN LA AMÉRICA  
LATINA  
DEL SIGLO XXI

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Winter  
2021

7

Diego Labra & Javier Guiamet

## **Presentación**

### **Producir y consumir cultura en la América Latina del siglo XXI**

#### **Diego Labra**

es becario posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).  
**diego.labra@uni-rostock.de**  
**diegolabraunlp@gmail.com**

#### **Javier Guiamet**

es docente e investigador en la Universidad Nacional de La Plata.  
**javierguiamet@gmail.com**

#### Palabras clave

Cultura masiva – Cultura popular – Industria cultural – Internet – Consumo cultural

La difundida traducción al español de *mass culture* como «cultura de masas» fue impugnada por Néstor García Canclini (García Canclini 1990), quien advierte que esta sugiere erróneamente que los viejos «nuevos medios» son «propiedades de las masas», cuando en realidad se está hablando de una «cultura para las masas» (239; *destacado nuestro*). En su lugar, se podría hablar de «cultura masiva», un término que está presente en la bibliografía (Papalini 2014), pero que no termina de ser consensuado. De una u otra forma, eso de lo que se habla, de la cultura creada y difundida a escala industrial para ser consumida por un público masivo, es considerado un fenómeno decisivo del cambio de siglo XIX al XX. Aunque ciertas transformaciones de la circulación literaria y la prensa son rastreables a los mil ochocientos, la consolidación de dinámicas de mercado en torno a distintas ofertas para el ocio y la proliferación de las técnicas de reproducción en serie para la producción de artefactos culturales resultan características ineludibles de la cultura en el siglo pasado.

En ese sentido, un primer punto a pasar en limpio es que la cultura masiva, para las masas, se vinculó directamente al desarrollo y modernización del mercado capitalista. Un rasgo que, desde el comienzo, alimentó interpretaciones sobre el fenómeno que lo asociaban a instrumentos de dominación totalizante sobre audiencias pasivas (Parker 2011), las cuales han sedimentado un sentido común todavía presente. ¿A quién no han retado durante la infancia por pasar demasiado

tiempo delante del televisor? ¿Quién no ha sido instado alguna vez por un adulto (un padre, una madre, un docente) a dejar los videojuegos, las historietas, las redes sociales y dedicar el tiempo en actividades de mayor provecho?

Lejos de esta visión maniquea, investigaciones recientes han resaltado el modo en que la cultura masiva, de factura industrial, se nutrió repetitivamente de diferentes elementos de la cultura popular, disputó sentidos sobre lo nacional y sirvió como elemento de ciudadanía de las masas (Montaldo 2016; Karush 2013). A la formación de la sociedad de masas y la política de masas se le sumó, entonces, la cultura para las masas, vehiculizando y expresando muchas de las tensiones de las primeras dos al tiempo que las transformaba. No se puede pensar el siglo XX sin ella. Y, sin embargo, aunque estrechamente imbricada con los procesos fundamentales de la centuria pasada, sus características recibieron escasa atención durante décadas, haciendo gala de un prurito ideológico que replicaba con bastante fidelidad aquel sentido común que reza que esas cosas poco provechosas.

Dicho esto, debe destacarse que en América Latina la preocupación por las transformaciones de la cultura durante la posguerra antecedió a la influyente labor de los de Birmingham (Alabarces, Añon y Conde 2008). Sin embargo, las particularidades históricas de este desarrollo, que culminó en Argentina con la creación de facultades de Comunicación Social y una manera distintiva de hacer estudios culturales (Grimson & Varela 1999), dejaron como saldo una tradición presta a pensar de manera crítica la globalización de la producción cultural, pero mal equipada y peor dispuesta para analizar fenómenos de la cultura masiva (ver García Canclini 1997).

Quizás atribuible a esa robusta raíz gramsciana y, ulteriormente, marxista, común a las diferentes «escuelas» que han pensado la cultura como problema sociohistórico en el Cono Sur cada aproximación a la cultura masiva siempre ha tenido un poco de acusación de ser el proverbial «opio». Desde fines de los sesentas, Aníbal Ford, Eduardo Romano y Jorge B. Rivera se animaron a pensar a la industria de la cultura como una potencial rampa de acceso de «los sectores populares» a la creación de cultura, pero la cultura masiva extranjera, o con insuficientes credenciales populares, era puesta en un lugar cuasi antagónico. Falsa cultura popular, cuando no directamente un ataque imperialista por otros medios (de comunicación). Una concepción compartida por los diferentes actores de la discusión en clave semiológica desarrollada en la primera mitad de los setentas (Alabarces, Añon, y Conde 2008; Grimson y Varela 1999), como los argentinos devenidos en chilenos Héctor Schmucler y Ariel Dorfman y el belga Armand Mattelart, autores del influyente *Para leer el Pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo*, publicado en 1971.

La operación intelectual que Beatriz Sarlo y sus colegas ensayaron en la revista *Punto de Vista* (1978-2008) partió desde una posición política e ideológica que buscó distanciarse expresamente de los estudios emprendidos por Ford, Romano y Rivera, a quienes ella calificaba de «viejos populistas» (Alabarces et al. 2008, 278). Sin embargo, con respecto a la cultura masiva y sus objetos, no había desacuerdo.



Incluso a pesar de considerarse a la revista como la puerta de entrada de los Estudios Culturales (con mayúscula) en la Argentina, los aportes de Richard Hoggart, Raymond Williams y Stuart Hall se diluyeron en las agendas de investigación de tradiciones disciplinares preexistentes, y se reinstituyó el apego por un ordenamiento canónico, jerárquico de lo cultural (Pagni 1996). A la «literatura» todo, a la cultura que se juzgaba demasiado cerca del «bestsellerismo», del mercado, nada.

Durante el horizonte de integración latinoamericano del debate sobre la cultura en los ochentas y noventas, la lectura de los primeros Néstor García Canclini y Jesús Martín Barbero reorganizó el campo y permitió recuperar la impronta política de los setentas con herramientas de análisis más sofisticadas. A fuerza de lecturas superficiales (Alabarces 2021), la cultura masiva continuó entonces ubicada en un rol antagonico a la «popular», ahora definida como una cualidad dialéctica en lugar de esencial, así como permaneció vigente una visión dicotómica entre «arte» y «mercado» asimilable a la sospecha frankfurtiana (o sarliana, para poner una referencia local argentina).

Ya en el siglo XXI, mediante la recepción del pensamiento decolonial y los estudios de lo subalterno, que hoy opera como sinónimo de «lo popular», se consolidaron los estudios culturales vernáculos. La incorporación de la «caja de herramientas» de la antropología social y cultural, en la cual se han formado la mayoría de los autores más relevantes, como Pablo Semán o Alejandro Grimson, ayudó a romper con la asociación unívoca entre la preocupación por la cultura con el estudio de literatura y lo editorial, e introdujo nuevos productos culturales como objetos de análisis, como el fútbol, el rock, la cumbia o la religiosidad popular. Pero la interrogación desde «lo subalterno» significó también abandonar la pregunta por la cultura masiva, por la industria cultural que tuvo lugar en aquellos primeros trabajos de los setentas.

Sin embargo, la década pasada ha traído un incipiente, aunque visible, cambio en la agenda de investigación. Podrían identificarse tres vertientes de esta renovación, las cuales no son excluyentes entre sí, sino todo lo contrario, aparecen operando en consonancia dentro de noveles proyectos de investigación. Primero, una marca generacional. Como ejemplifican los mismos artículos que componen este dossier, la adolescencia y juventud de los jóvenes investigadores de hoy estuvo marcada por la globalización y «liberalización» económica que trajeron los noventas. Una avalancha de productos culturales importados que colmaron la televisión, los quioscos y las jugueterías, y abrieron a nuevas (y no tanto) prácticas de consumo y sociabilidad.

Segundo, la revolución digital de las tecnologías de la información (Castells 1998). La cual obligó no solo a reevaluar el lugar de la producción y consumo de cultura en la sociedad actual, sino a retroceder hacia el pasado y repensar momentos previos atendiendo a la materialidad de dichos objetos y las prácticas, sean individuales o colectivas, articuladas en torno a ellos.

Tercero, la incorporación a la bibliografía de consulta de cierta literatura teórica anglosajona, como la sociología de la música línea Becker, los *media studies*, los *fan*

*studies*, los estudios de género de corte culturalista, entre otros. Una tradición de reflexión sociológica que siempre ha tendido a hacer foco en el sujeto y sus prácticas, en su agencia, concepto *du jour*, que ofrece un andamiaje apropiado para este giro autoreflexivo de quienes trabajan sobre los consumos y sociabilidades contemporáneas. Pero también sobre los propios, cuando los límites que separan al investigador y al sujeto tienden a difuminarse.

En su conjunto, estas tendencias incipientes contribuyen, ante todo, a romper con cierto acuerdo tácito acerca de la jerarquización de los objetos culturales, poniendo por primera vez en la agenda de investigación problemas que refieren a la cultura masiva globalizada, su producción, circulación y, sobre todo, su consumo. Desde los estudios de género se puede encontrar justificación sociológica, y hasta ideológica, para trabajar esos *best-sellers* y producciones televisivas que décadas atrás eran considerados un desierto cultural en el cual no valía la pena perderse (Spataro y Justo von Lurzer 2016). Desde el estudio de la sociabilidad fan y de las prácticas culturales articuladas dentro de Internet se propone la figura del «prosumidor» (Jenkins 2008), aquel consumidor que a partir de su consumo produce desde un video crítico en Youtube a la organización de un evento temático, pasando por el «*merchandising* no oficial» artesanal y el *cosplay*, que viene a dar por tierra la empalizada de la pasividad de los consumidores, sobre la cual se apoyó el rechazo de plano a pensar la cultura masiva y sus objetos.

En este sentido, más que un «giro agencial» en la academia local, espolado por estos nuevos enfoques y preocupaciones, lo que vemos es que el problema de la agencia de los consumidores, tanto individuales como colectivos, la naturaleza precisa de la relación entablada entre quien/es leen, escuchan, ven, juegan y los objetos sobre los que realizan esas acciones se consolida como un punto de discusión recurrente. Un campo de batalla de los estudios culturales de la década que se abre, muy en sintonía con lo que se ha venido haciendo desde la historia cultural en las décadas pasadas, a partir de una entusiasta recepción de los trabajos de Robert Darnton, Roger Chartier y su maestro, Michel de Certeau a fines de los noventas.

Como señala Pablo Alabarces (2021), múltiples variables como género, generación, origen geográfico, nivel de educación, así como muchos otros factores que hacen a las «trayectorias sociales» actuar como «principios de diferenciación». Al interior de las clases dominadas, pero también las dominantes, encontramos que existe tal diferenciación o segmentación cultural, ofreciendo una pluralidad de experiencias sobre la cual los investigadores deben dar cuenta si aspiran a realmente comprender los fenómenos culturales. ¿El límite de las estructuras por sobre la discrecionalidad de los individuos, o la agencia de los consumidores por sobre el límite de estas trayectorias sociales? ¿O ambos? Siempre el problema de la determinación en la cultura. Barajar y dar de nuevo.

Ante esa estratificación, fragmentación de la oferta de la industria cultural, atomizada en un millón de nichos y entregada con la precisión quirúrgica de los algoritmos a cada potencial consumidor, así como la posterior diversidad de experiencias de consumo sobre las que reflexiona Alabarces arriba, hasta la

masividad que da su nombre a la cultura masiva debe ser repensada: ¿qué es lo *mainstream* y lo *under* ahora? ¿Es, como claman algunos críticos culturales norteamericanos, el fin de la «monocultura», de los fenómenos culturales horizontales que todas y todos conocemos? ¿Cómo pensar hoy al «número», como cifra el problema de la cultura creada para un público masivo, para a las masas (Montaldo 2016)? No hay dos pantallas de inicio de Netflix iguales, cada una ofrece un menú de producciones audiovisuales a medida de cada espectador. Pero todos tienen Netflix.

En línea con lo expuesto hasta aquí, el artículo de Nicolás Aliano, «Los usos culturales de la casa: prácticas de escucha domésticas en jóvenes de clases medias y populares en Argentina», aborda el consumo musical poniendo el énfasis sobre las prácticas y los espacios concretos donde se produce la escucha. Desde una mirada «ecológica», Aliano es capaz de dar cuenta del modo en que la infraestructura doméstica condiciona los procesos de individuación al tiempo que le permite observar las diferencias a la hora de construir el «gusto musical» entre jóvenes de barrios populares y jóvenes de clase media. El texto, rico en matices, apela a un trabajo de campo donde tienen centralidad los testimonios, construyendo así un acercamiento íntimo a estas prácticas. En los mismos se entrecruzan dimensiones de lo familiar, momentos de transición en las trayectorias de vida, condiciones socioeconómicas y diferentes formas de construir una sensibilidad en torno a la escucha musical. En este sentido, el enfoque elegido permite seguir el camino de los grandes productos globalizados de la música hasta el interior de hogares de sectores de recursos medios y bajos a partir las posibilidades tecnológicas y de infraestructura, pero sobre todo a partir de la agencia y el proceso subjetivo e identitario de los consumidores.

Avanzando en el terreno de la agencia de los consumidores, el artículo de Paula Cuestas y Roberta Aller, «Hecho por *fans*, para *fans*: producción, circulación y consumo cultural en el mundo mágico de Harry Potter» se propone realizar una *descripción densa* de un fenómeno signado por el protagonismo de los lectores y espectadores que asumen la condición de *fan*. Al respecto, las autoras se preguntan por el significado que adquiere para distintos jóvenes asumir esa identidad a nivel individual como también en el sentido de pertenencia a una comunidad. Sin embargo, el nudo del artículo se teje en torno a un paso siguiente en ese proceso como es el salto hacia un *hacer* que se propone recrear el ambiente mágico de los libros y películas de Harry Potter. Es así que las autoras, mediante un abordaje etnográfico, se lanzan a describir las *Magic Meetings* organizadas en Argentina, dando cuenta de diferentes apropiaciones individuales e *hibridaciones* entre el productor original y cierta argentinización de las prácticas y rituales del encuentro.

La tensión identitaria entre lo nacional y lo extranjero también constituirá un punto central del artículo de Federico Álvarez Gandolfi y Ariel del Vigo «*Yo soy Vegeta y cuando jugué con Messi me hice Súper Saiyajin*. Biografización y socialización otaku, entre la nostalgia y el sincretismo cultural». En este caso, la reconstrucción de la comunidad de *otakus* –como se denominan los fans del animé japonés– dará cuenta de una sociabilidad intensa a través de plataformas digitales y, también, de las tensiones que se construyen al interior del *fandom*. En efecto, una de las



propuestas del artículo es romper con la visión de estas comunidades como grupos homogéneos e indagar en las asimetrías y contradicciones que sobrevuelan el identificarse como fan del animé. El artículo presta particular atención a las disputas que se generan por la mayor legitimidad simbólica entre las prácticas con las que se vinculan estos contenidos y los fans. Lo interesante es que el terreno de estas disputas son las diversas plataformas digitales que promueven la producción de los consumidores, habilitando un espacio para canalizar esos conflictos en una esfera nueva que se distancia del producto original.

La posibilidad de que se produzcan desplazamientos significativos con respecto al producto cultural original a través de los diversos medios del mundo digital y globalizado constituye el punto fuerte del artículo de Hans Bouchard, «La piñata como meme, artesanía y objeto transcultural: de las *posadas*, galerías de arte en Facebook hasta una *lootbox* en *Fortnite*». En el mismo, el autor se propone reflexionar sobre el significado de lo transcultural y lo transmedial, a través de las distintas formas de representación de un objeto material clásico como lo es la piñata. En este paso que va de lo material a lo digital, Bouchard se pregunta qué es lo que permite a la piñata multiplicarse en tan diversas plataformas, al punto de constituirse en un elemento importante del popular videojuego *fortnite*. En este sentido, el artículo indaga en los motivos por los cuáles se produce con éxito esta apropiación desde contextos tan disimiles al tiempo que devela un entramado de circulación del objeto que no solo une lo material con lo digital, y dentro de lo digital las distintas plataformas, sino también diferentes temporalidades y geografías.

Como reza la primera y más citada de las seis leyes de la tecnología creadas por el historiador Melvin Kranzberg (1986), «la tecnología no es buena ni mala, ni tampoco es neutral» (545; *traducción nuestra*). Es decir, ninguna de estas herramientas/artefactos/mecanismos, de estas nuevas mediatizaciones que informan cómo se crea, distribuye y consume cultura es merecedor *per se* de un juicio moral (como es implícito por cierta tendencia «ludista» inherente a la crítica cultural de hoy y siempre). Pero, esas mismas mediatizaciones son desplegadas por personas o grupos de personas en servicios de intereses. En el caso citado, y en todos los casos realmente si hablamos de cultura masiva corporaciones que comercian con productos culturales con el fin de generar ganancias para propietarios o accionistas. O, como afirma Marwan Kraidy en su discusión con quienes sostienen posturas más abiertamente ideologizadas entre los cultores de la «hibridación cultural» (Pieterse 1994), lo «hibrido no es poshegemónico» (Kaidy 2005,149; *traducción nuestra*). Las relaciones, incluso las digitales culturales, son asimétricas. Alguien usufructúa con el algoritmo, o directamente es su dueño. Esa «nube» digital ubicua que es Internet realmente existe materialmente en gruesos cables que atraviesan los océanos (y si, son más gruesos en el hemisferio norte que en el sur), en torres de servidores infinitas que se extienden por kilómetros.

Es que, finalmente, «la tecnología es una actividad muy humana», como subraya Kranzberg (1986,557; *traducción nuestra*) en su sexta y última ley ¿Y por qué no lo sería? Si es creada por nosotros y utilizada con fines muy humanos también. Como es posible leer en los artículos que componen este dossier, detrás de cada producto puesto a la venta, distribuido dentro de un modelo de suscripción o exhibido en

una manta en una feria otaku, hay una búsqueda de acumular capital, sea metálico o simbólico. Detrás de cada una de estas prácticas individuales y colectivas de consumo cultural, hay un deseo de establecer redes de sociabilidad, de conectar, de ser visto. Detrás de cada consumo cultural, de cada lectura, hay una intención de entretenimiento, pero también un intento por encontrar una pieza más del rompecabezas que es este mundo complejo y (que parece) caótico e impredecible al cual se le busca asignar un sentido.

Este dossier propone explorar con una mirada desprejuiciada estos problemas partiendo de la hipótesis que, para entender cómo se produce y consume cultura hoy, es necesario repensar los estudios culturales latinoamericanos, reteniendo la crítica gramsciana, pero también incorporando otros elementos. Un planteo de estas características demanda una aproximación metodológica transdisciplinar, por ello, en los trabajos que componen este dossier, mayormente producidos desde Argentina, pueden leerse por igual el decurso de los estudios culturales en Latinoamérica y la marca de las novedades que tienden a renovar el campo e inquietudes compartidas. Las mismas que motivaron nuestro llamado de contribuciones.

## Bibliografía

- ALABARCES, Pablo. 2021. *Pospopulares. Las culturas populares después de la hibridación*. Bielefeld, Alemania: Centro Maria Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados en Humanidades y Ciencias Sociales/ Bielefeld University Press.
- ALABARCES, Pablo, Valeria Añon y Mariana Conde. 2008. «Un destino sudamericano. La invención de los estudios sobre cultura popular en Argentina». En *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, editado por Pablo Alabarces y María Graciela Rodríguez, 261–80. Buenos Aires: Paidós.
- CASTELLS, Manuel. 1998. *La era de la información: Economía, sociedad y cultura. Tomo 1. La sociedad*. Vol. 1. 3 vols. Madrid: Alianza.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1990. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1997. «El malestar en los estudios culturales». En *Fractal. Revista Trimestral* 2 (6): 45–60.
- GRIMSON, Alejandro, y Mirta Varela. 1999. «Recepción, culturas populares y política. Desplazamientos del campo de comunicación y cultura en Argentina». En *Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre la televisión*, editado por Alejandro Grimson, Alejandro y Mirta Varela, 43–98. Buenos Aires: Eudeba.
- JENKINS, Henry. 2008. *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de las medias de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- KARUSH, Matthew. 2013. *Cultura de Clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida 1920-1946*. Buenos Aires: Ariel.
- KRAIDY, Marwan M. 2005. *Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization*. Philadelphia: Temple University Press.
- KRANZBERG, Melvin. 1986. «Technology and History: 'Kranzberg's Laws'». En *Technology and Culture* 27 (3): 544–60. <<https://doi.org/10.2307/3105385>>.
- MONTALDO, Graciela. 2016. *Museo del consumo archivos de la cultura de masa en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- PAGNI, Andrea. 1996. «El lugar de la literatura en la Argentina de fin de siglo.

- Reflexiones en torno a la revista cultural Punto de Vista». En *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*, editado por Karl Kohut, 185–97. Frankfurt, Madrid: Vervuert.
- PAPALINI, Vanina, ed. 2014. *Promesas y traiciones de la cultura masiva. Balance de 30 años de democracia en Argentina*. La Plata: Edulp.
- PARKER, Holt N. 2011. «Toward a definition of popular culture». En *History and Theory*, nº 50: 147–70.
- PIETERSE, Jan Nederveen. 1994. «Globalisation as Hybridisation». En *International Sociology* 9 (2): 161–84.  
<<https://doi.org/10.1177/026858094009002003>>.
- SPATARO, Carolina, y Carolina Justo von Lurzer. 2016. «Cincuenta sombras de la cultura masiva. Desafíos para la crítica cultural feminista». En *Nueva Sociedad*, nº 265: 117–31.

Nicolás Aliano

## **Los usos culturales de la casa**

**Prácticas de escucha domésticas en jóvenes de clases medias y populares en Argentina**

**Nicolás Aliano**

es investigador asistente en la  
Comisión de Investigaciones  
Científicas y docente en la  
Universidad de La Plata.

**[naliano@fahce.unlp.edu.ar](mailto:naliano@fahce.unlp.edu.ar)**

Palabras clave

casa – escucha musical – consumo cultural – gusto cultural – individuación

### **Introducción**

Si bien cada vez son más diversos los escenarios donde se despliega el consumo cultural actual, el hogar, como señala Roberta Sasatelli, «continúa siendo el ámbito acaso más articulado y complejo en que se realizan las prácticas de consumo cotidianas» (2012: 224). Esta observación ha sido suficientemente atendida en estudios sobre recepción televisiva (Morley 1996; Abu Lughod 2006; Duek 2015) o sobre prácticas de lectura (Radway 1991; Petit 2001; Papalini 2016), que han buscado localizar la práctica de consumo en el espacio del hogar y estudiar las dinámicas situadas de la recepción<sup>1</sup>. Sin embargo, de manera un tanto sorprendente, dicho giro no se ha replicado con igual fuerza en lo relativo a la escucha musical. Con respecto a la música -tal vez por la persistencia del análisis simbólico de sus «significaciones» (DeNora 2012)- la misma ha sido objeto de escasos análisis enfocados en las dinámicas pragmáticas de escucha situadas en el espacio de la casa. Atendiendo a ello, el presente artículo explora la conformación de hábitos de consumo musical asociados a dimensiones cualitativas de la experiencia del habitar la vivienda en diversos contextos habitacionales de Argentina. El análisis muestra cómo ciertas características de los contextos urbanos (calidad constructiva de las viviendas, equipamiento material de las mismas, posibilidad de usos individualizados de los ambientes, etc.), modelan los entornos sonoros de las personas y promueven patrones de apropiación cultural particulares a estos entornos.

---

<sup>1</sup> Estos trabajos, a su vez, se han focalizado en analizar las relaciones domésticas de poder basadas en el género, visibilizando los usos diferenciales del hogar entre hombres y mujeres.

Para el desarrollo de esta «microfísica» de la escucha doméstica, se recuperan y conectan dos líneas de aportes a la cuestión. Por un lado, un conjunto de trabajos recientes dentro de lo que podría describirse como una «sociología de la vivienda», que problematizan la forma en la que los estudios urbanos han tendido a definir «vivienda» y «familia» como una relación lineal de «contenedor a contenido» (Zamorano 2007; Giglia 2012; Lebrusan 2019). Estas perspectivas han destacado la importancia de analizar las lógicas del habitar la vivienda en su especificidad: examinar las formas de *interacción* entre las familias y la casa, atravesadas por procesos de unificación, socialización e individualización en el uso y apropiación del espacio. Dichos aportes permiten complejizar la mirada sobre las dinámicas hogareñas que conectan los entornos materiales con los procesos subjetivos. Por otra parte, desarrollos recientes en el ámbito de la sociología de la cultura han destacado la importancia de inscribir las prácticas culturales en el marco de una «ecología del consumo cultural» (Campos Medina 2012), restituyendo la organización material y simbólica de los marcos en que se modelan y delimitan las prácticas. En la convergencia de ambos señalamientos, y a partir de indagar en relatos de practicantes culturales pertenecientes a fracciones de las clases medias y los sectores populares urbanos de Argentina, el artículo propone caracterizar las prácticas de escucha musical que tienen lugar en el espacio de la casa, sistematizando los efectos subjetivos que habilitan o dinamizan, así como registrando regularidades y divergencias en los regímenes de consumo en dicho espacio.

Desde esta perspectiva se propone, en suma, explorar en dimensiones cualitativas de la experiencia de habitar la vivienda: ¿cómo se tramitan momentos «personales» de los miembros de la vivienda en el contexto del hogar? ¿Qué arreglos familiares organizan las prácticas culturales en diversos contextos habitacionales? ¿cómo interactúan las condiciones materiales de habitabilidad en la modelación de hábitos de escucha y patrones de gusto? En busca de responder estas preguntas, el trabajo se sitúa en el plano de la vivienda como *locus* de dinámicas vinculares y afectivas, a la vez que materiales –en tanto espacio físico y soporte de dichas relaciones- (Ballent y Liernur 2014).

El material empírico que sustenta este análisis forma parte de dos experiencias de campo que se han puesto a dialogar. Por un lado, (1) se basa en una indagación de prácticas y trayectorias de escucha en aficionados al rock, pertenecientes al universo de los sectores populares y las clases medias urbanas residentes en La Plata y diversas localidades del Gran Buenos Aires. Los testimonios recuperados de dicha exploración -realizada entre los años 2009 y 2014- corresponden a jóvenes de similar registro etario (entre 25 y 30 años de edad), aunque situados en momentos distintos de sus ciclos de vida (algunos de ellos han formado familia y hogar propio, mientras que otros, independizados de sus familias de origen pero sin conformar familia propia, transitan sus estudios universitarios en corresponsión con pares). Por otro lado, (2) el análisis recupera una exploración más reciente, llevada a cabo entre 2018 y 2019, ligada al estudio de trayectorias residenciales y

formas de habitar la vivienda en un barrio popular del Gran La Plata<sup>2</sup>. En este caso, se incluyen relatos y experiencias de sujetos que exceden la juventud como etapa, pero que ayudan a comprender y captar los entornos en los que ciertas prácticas de los miembros más jóvenes de los hogares se modelan.

En la primera sección del artículo se recuperan algunos aportes en torno al examen de los poderes sociales de la música en la vida cotidiana, desde una perspectiva ecológica y figuracional que pone el foco, antes que en el individuo y sus prácticas, en la escena de consumo y sus practicantes. En la segunda sección se describen algunos usos de la casa asociados a las primeras experiencias biográficas de las personas con la escucha musical. En la tercera sección se abordan usos de la casa vinculados a la emergencia de patrones de gusto personales, una vez que la «socialización musical primaria» (Rimmer 2012) ha concluido como proceso. En la cuarta sección, se describen prácticas de escucha domésticas, tensionadas en entramados de interdependencia específicos, en hogares populares y medios. Como corolario de este recorrido, en las reflexiones finales se caracterizan los efectos subjetivos que promueven las prácticas de escucha analizadas, así como los patrones de gusto que emergen de ello.

### **1. La acción de la música en la vida cotidiana. Del individuo a la escena de consumo**

¿Cuáles son los «poderes sociales» de la música en la vida cotidiana de las personas? ¿Cómo concebir los efectos de la música en escenarios concretos y situados? En los últimos años, en el marco de lo que se ha concebido como la «nueva sociología de la música», los desarrollos de Tia DeNora han buscado dar respuesta a estas preguntas. En especial, su trabajo *Music in everyday life*, ofrece un marco heurístico convincente y prolífico para la exploración de los efectos de la música incorporada en usos sociales en el devenir cotidiano. En dicha obra la autora señala que la música funciona como una «tecnología del yo», interviniendo activamente en la modelación de estados de ánimo, situaciones sociales, o el propio cuerpo. Así, a partir de lo que denomina «trabajo de la emoción», por ejemplo, muestra cómo los sujetos utilizan la música cotidianamente como recurso para intervenir sobre sus estados de ánimo, pasando de un estado indeseado a otro.

En esta clave, DeNora comprende la música como «acontecimiento performativo», una concepción en la cual, «el foco se aleja de lo que la música describe o de lo que puede «leerse» en la música «sobre» la sociedad, para acercarse a aquello que la música posibilita, es decir, «habilita» (DeNora 2012: 191). La categoría de *habilitación (affordance)*<sup>3</sup> aborda la música como medio formativo en relación con la conciencia, la acción y las emociones, como *recurso* para la construcción subjetiva. Se trata, en este sentido, de una visión que incorpora la «habilitación de

---

<sup>2</sup> «Gran La Plata» es la denominación para el aglomerado urbano situado en la periferia de la ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires (Argentina).

<sup>3</sup> El término *affordance*, traducido como «habilitación», es utilizado por DeNora en relación con la música (*musical affordance*), su acepción más general es «proporcionar» o «permitir», y se refiere a lo que permite, habilita o invita a hacer un objeto por sus cualidades o características (ver: N. de la T., en DeNora, 2012: 188).



las cosas» al análisis de la reflexividad como operación de los sujetos. En efecto, como sostiene Hesmondhalgh (2015), a pesar de que DeNora apela a una categoría foucaultiana («La música como una tecnología del yo»), su enfoque de la subjetividad resulta «más deudor del interaccionismo, el pragmatismo y la concepción de la moderna identidad propia basada en la reflexividad de Anthony Giddens» (2015: 68-69).

La perspectiva de DeNora, es preciso hacer notar, asume y supone el individualismo metodológico, caro a la tradición de la sociología norteamericana. Inscripta en un modo de razonamiento asociado a esta posición, sus análisis suelen tomar como objeto al individuo y sus acciones –o «situaciones» de interacción-, y es *desde allí* que aborda las prácticas reflexivas que promueve el contacto con la música (con ejemplos que van desde sus efectos en mujeres asistentes a clases de aerobics, en veladas de karaoke y sesiones de musicoterapia, hasta el uso de música de fondo en el shopping o el supermercado). Tomar como objeto a los individuos en sus prácticas pone el foco en ese proceso reflexivo, iluminando creativamente los poderes de la música sobre la subjetividad. Sin embargo, como señala Elias (2009), partir del individuo atomizado supone concebirlo como «personalidad cerrada», antes que como «un proceso abierto en interdependencia con otros individuos» (Elias 2009: 59) -proceso en el que, muestra Elías, se modelan las «estructuras de la personalidad»-.

Teniendo en cuenta esto, aquí se retoman los aportes de DeNora pero desplazando el foco desde el individuo y sus prácticas reflexivas (que componen situaciones) hacia la escena de escucha en la que los individuos despliegan sus prácticas e interactúan. Al tomar como objeto los efectos sociales de la música en una escena social específica de escucha musical cotidiana (aquella que tiene lugar en el espacio de la vivienda), antes que en los individuos atomizados en sus prácticas reflexivas, advertimos una serie de acciones y efectos que iluminan una dimensión poco explorada por la perspectiva inaugurada por DeNora. Centrarnos en la casa como lugar para el consumo musical ilumina los «entramados de interdependencia» –en términos de Elias- en los que, en la vivienda, tiene lugar la escucha y, ligada a ella, instancias de individuación y socialización como procesos. Dicha dimensión aparece con toda claridad una vez que, descentrados del «individuo» como átomo social, nos enfocamos en la casa como nudo de relaciones y materialidades, y en las dinámicas que allí se habilitan en torno a la escucha. Esta visión se nutre, asimismo, de una perspectiva ecológica para analizar el consumo cultural. Ello implica «prestar atención a la organización material y simbólica de los marcos en que se despliegan las prácticas de consumo, sus temporalidades y ritmos» (Campos Medina 2012: 74).

## **2. La casa, lugar de la socialización musical primaria**

Un rasgo compartido de los relatos sobre la escucha musical es que la casa emerge como el ámbito central de desarrollo de la «socialización musical primaria» (Rimmer 2012). Al interrogar por las primeras experiencias musicales -recuerdos asociados a sonidos y músicas- las evocaciones descritas en los relatos biográficos se reconstruyen como el emergente de todo un *entorno sonoro* que tiene lugar,

fundamentalmente, en la casa. Se trata de un entramado de lugares, relaciones y materialidades situado en la vivienda, que forma parte de los primeros años de vida. Veamos algunos casos en esta clave.

Ana nació en 1982 y creció en una familia de clase media de la ciudad de Salta. Al hablar sobre sus primeros recuerdos asociados a la música, evoca aquello que escuchaba su madre, como parte de los sonidos del hogar que «le llegaban» a ella. En este plano evocativo recuerda que su madre escuchaba frecuentemente Pink Floyd y Violeta Parra. Luego, cuando Ana entró en la adolescencia empezó a distanciarse de esas escuchas e incorporar nuevas músicas que le pasaban sus compañeros de colegio o su hermano mayor. «Cuando eras adolescente te daba vergüenza decir que habías escuchado eso, pero no te ibas a poner a «escuchar un disco de»; sonaba de fondo en mi casa».

Ana interpreta ese distanciamiento vergonzante como un gesto de rebeldía adolescente en el que, como parte de una «etapa», se rompe con el gusto musical de los padres y se rechaza su música. «Después, de grande, volví a escuchar Pink Floyd, y todas esas cosas», reflexiona. Pero es en ese entorno hogareño en el que Ana comienza a elaborar su sensibilidad musical, modelada por escuchas indiferentes –aquellos sonidos de su hogar que, asociados a su madre, formaban parte del «ambiente»-. Sin embargo, estos sonidos forman parte de su experiencia de escucha, y de dicha vivencia emerge la significación de estos consumos para Ana. Sedimentadas a su modo, estas experiencias «volverán» en algún momento posterior de su vida y contribuirán reflexivamente a reelaborar su gusto.

El caso de Sofía permite avanzar en la caracterización de esta escucha emergente de un entorno sonoro primario. Sofía nació en Bariloche en 1984, en el seno de una familia perteneciente a las capas bajas de la clase media. El vínculo de Sofía con la música se remonta a su infancia y a las escuchas en el espacio del hogar. Por un lado, recuerda la música infantil y los programas televisivos para niños; por otro, la música que escuchaba su madre en situaciones cotidianas, que era «música romántica o música *power*, tipo *Los Redondos*<sup>4</sup>, música para arriba». Sofía recuerda que su madre escuchaba esa música mientras realizaba tareas domésticas, y evoca el siguiente recuerdo: «Se ponía a limpiar toda la casa, entonces era como que la música al palo, y yo estaba re contenta porque estaba re bueno, y llegaba mi viejo y decía: «voy a dormir la siesta, bajen eso», silencio total y no se escuchaba nada». En este marco evoca: «de mi viejo recién conocí sus gustos musicales muy tarde, de grande. Creo que antes no lo escuchaba, o llegaba y decía «bajen esa música»».

De modo que la primera experiencia de Sofía con la música está entramada en ese contexto hogareño, en el que la música como artefacto cultural forma parte del universo femenino y es valorada positivamente, frente al «silencio» paterno. En esta línea, Sofía describe una escena de socialización musical primaria caracterizada por una presencia recurrente de sonidos musicales en el hogar, pero, al mismo tiempo, definida por el contraste en torno al sentido y la valoración de la música en la experiencia cotidiana. La música romántica y, fundamentalmente, el rock, son

---

<sup>4</sup> Hace referencia a la banda de rock argentina *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*, popularizada a partir de la década de 1990 como «Los Redondos» por su público.

evocados positivamente como una sonoridad que acompaña las tareas femeninas y, en este cuadro, asociada con las emociones y acciones que promovía en la madre: música «power», que daba fuerzas y energías para realizar esas tareas. En contraste, el mundo masculino es asociado, negativamente, con la mirada normativa sobre la escucha. El cuadro da cuenta, asimismo, de la exposición a «principios de socialización heterogéneos» (Lahire 2004) en torno a patrones de gusto y comportamiento disimiles. Esta situación –que Lahire no considera como excepcional- conduce a relativizar, para este autor, la representación del tránsito individual como un paso de lo homogéneo (el universo familiar) a lo heterogéneo (los múltiples subuniversos que frecuenta un actor ya constituido).

En ambos casos, estas personas –que luego durante su adolescencia se convertirán en aficionadas por el rock y posteriormente se reconocerán como aficionadas por la música en general- describen esos momentos como sus primeros contactos reconocibles con algún tipo de música. Estos momentos, al reconstruir sus trayectorias (ver Aliano 2019), no determinan o explican su gusto actual, pero sí son fundamentales para elaborar una sensibilidad incipiente: volverse *sensibles* a determinados sonidos y formas de percepción musical a los que retornarán recursivamente en otros momentos de sus vidas.

Berger y Luckmann (1986) han descrito este primer mundo propio de la socialización primaria como un mundo «masivo», «total», «real» y construido en circunstancias de fuerte carga emocional, a cargo de otros significativos que le son impuestos al individuo. En este sentido la «socialización musical primaria» registra dichas características: el individuo es el receptor de todo un entorno sonoro, en el marco del cual incorpora sonidos *no elegidos*, pero investidos de una fuerte carga emocional; y ese primer mundo musical está localizado, fundamentalmente, en la casa. La salida de la casa y la participación recurrente en otros contextos institucionales (el contacto con pares en el colegio, con profesores de música, etc.) supone también el contacto con otros «mundos musicales»-que muestran que ese mundo «masivo» es solo uno de los mundos posibles-. Como efecto, los escuchas ganan reflexividad sobre sus propias determinaciones iniciales y comienzan a gestionar mayores grados de atención respecto de aquello que les interesa escuchar en la casa.

### **3. «Encerrarse en la habitación»: música, intimidad e individuación**

Una etapa posterior en las trayectorias de escucha musical deriva del tránsito por la socialización secundaria, el encuentro entre pares, y el contacto con otras sonoridades. Como emergente, los «practicantes» comienzan a buscar activamente momentos y lugares en la casa para escuchar música «propia». En este cuadro, en los relatos de la descripción de las prácticas de escucha la casa se segmenta simbólicamente y se particularizan los espacios domésticos. Fundamentalmente hay *un espacio* que emerge como símbolo metafórico de la libertad: la habitación. La expresión me «encerraba a escuchar música» es recurrente y elocuente en este sentido como parte de un momento del ciclo de

vida cultural de las personas que evocan su ingreso a la adolescencia. Paradójicamente, *el encierro* es experimentado como un momento de libertad -o como un modo de gestión de espacios de libertad- y la escucha musical constituye una práctica de individuación.

En el caso de Sofía presentado previamente, la aficionada describe cómo, luego de insistir a sus padres en un momento de su niñez, hacia los 13 años, consigue llevarse hacia su habitación un reproductor de música que se encontraba en el *living* de la casa. Este traspaso le permite algo novedoso hasta entonces: una *escucha personal*, que tiene lugar en la intimidad de su cuarto. A partir de eso a Sofía le empiezan a regalar CD y comienza a comprarlos ella misma. La escucha personal, en este sentido, tiene condiciones técnicas y materiales de desenvolvimiento (Hennion 2012) -entre ellas, la posibilidad de la reproducción portátil de música y el poder retirarse a un espacio «propio»- que interactúan con un proceso subjetivo: la constitución y valoración de un fuero íntimo y privado del yo.

El caso de Federico, quien también se considera actualmente un aficionado por el rock, da cuenta de la presencia de esta misma pauta. Federico nació en Avellaneda aunque luego se fue a vivir a Buenos Aires. Este joven recuerda que en su niñez escuchaba cumbia y música *pop*, y relata una situación concreta de escucha: «me acuerdo que nos encerrábamos en el cuarto con un amigo y poníamos el CD de los *Pibes Chorros*», y agrega: «por dios, que vergüenza, no quiero hablar de eso». El sentimiento de vergüenza actual y retrospectivo por el reconocimiento de una jerarquía de legitimidades culturales, en cierto punto se encontraba potencialmente en el origen de la escucha, como práctica *secreta*, desplegada en el «encierro» en el cuarto.

Menciono un último caso. Javier nació en 1980 y vive en Laferrere (al momento de conocerlo tenía 28 años). Javier cuenta el modo en que se acercó a la banda de la cual es aficionado del siguiente modo: «A *Los Redondos* los empecé a escuchar por un primo mío, a los 13 años. Iba a la casa de mi primo y él siempre estaba escuchando esa música, siempre estaba escuchando algo. Y yo me ponía a escuchar y me atraía el ritmo, yo nunca había escuchado eso». Javier refiere a un diálogo con su primo, contextualizado en esa situación: «ahí mi primo me pregunta: ¿te gusta? Y me dice esto -todavía me acuerdo las palabras-: ‘andá a mi pieza, debajo de la almohada tengo un libro, tráelo’. Y fui y lo busqué y era un libro que contaba la historia de *Los Redondos*: letras de temas, reportajes al Indio<sup>5</sup>... y entonces me dice: «bueno, si te gusta llevátelo». Y ahí empecé a leer el libro, y empecé a grabar los cassettes que tenía ahí».

Como las anteriores, la historia de Javier está situada en un momento preciso de su ciclo vital -el ingreso a la adolescencia y la emergencia de las primeras inquietudes musicales propias- y en un espacio material y simbólico también definido: la habitación de la casa de su primo. El relato describe ese cuarto como un sitio compuesto por prácticas y marcadores identitarios: «el libro debajo de la

---

<sup>5</sup> Remite al músico argentino Carlos «Indio» Solari, cantante y líder de la banda *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota* hasta el año 2001, momento de la disolución de la agrupación. Posteriormente, Solari desarrolló una popular carrera como solista, que se extiende hasta el presente.

almohada», es un objeto preciado que singulariza la afición de su primo –a la vez que lo individualiza en el marco de las relaciones familiares-. Ese libro que se transfiere, constituido en vector de individuación, es el que impulsa la afición ya en germen de Javier.

En todos estos casos, en suma, las prácticas de escucha en la habitación, constituyen un momento de retiro de otras relaciones y momentos familiares, y el móvil de una práctica de disfrute personal; se trata de la constitución, en definitiva, de una incipiente relación consigo mismo.

#### **4. Escuchar música en la casa: interdependencia y emocionalidad**

Señalada esta pauta general de consumo, presente con matices en jóvenes de distinta extracción social, resulta evidente que cuestiones como la posibilidad de conformar hogares pequeños en situaciones habitacionales que hacen posible el uso privado de un «cuarto personal», se encuentra socialmente distribuida de acuerdo con variables de clase y con el acceso al espacio público. Estas cuestiones influyen en las formas de intimidad que se modelan en el hogar. En este sentido, Rybczynski (1986), en su historia de la casa, ha destacado los vínculos existentes entre la posibilidad de contar con un espacio privado personal en la casa, la emergencia de la idea de intimidad, y la conformación de un fuero interno del yo. Así, mientras que entre los sectores medios la posibilidad de conformar hogares con pocas personas contribuye a una creciente individualización de los patrones de comportamiento (Urresti y Cecconi 2007), entre los sectores populares, el espacio de la intimidad o de la escucha individualizada debe negociarse en el seno familiar, en hogares más extensos, donde es más difícil encontrar ambientes privados o personales a los cuales «retirarse». En este marco, cabe preguntarse: ¿qué dinámicas culturales tienen lugar en la casa cuando estos adolescentes crecen, se diferencian de sus progenitores y asumen mayores responsabilidades como jóvenes adultos?

##### **4.1. Juventud, familia y música: la interdependencia en el mundo popular**

¿Qué tipo de experiencia del espacio hogareño se elabora en el mundo popular? ¿Cómo dicha experiencia moldea -y es modelada- por las prácticas de escucha? La exploración etnográfica de las formas de habitar el espacio doméstico en un barrio popular permite arrojar más luz sobre estos interrogantes. Una de las cuestiones que atraviesa los relatos de la experiencia cotidiana del habitar la casa en el mundo popular es la dificultad por tramitar espacios propios, momentos íntimos o instancias de retiro personal, al margen de otras relaciones y situaciones cotidianas compartidas. En este sentido, si bien en algunas descripciones de los usos del espacio doméstico se da cuenta de la presencia de valores *holistas* (que, a diferencia de la ideología del individualismo, anteponen la inscripción de la persona en una red de relaciones), dichas búsquedas personales no dejan de estar ausentes. En otros términos: si en algunos casos se advierte el debilitamiento de la noción de «intimidad» como valor organizador de la cotidianeidad en el hogar, en todo caso,

dicha noción se encuentra presente, aunque activada en situaciones y momentos específicos.

El relato de Nancy de su arribo al barrio en el que actualmente vive condensa nítidamente estos rasgos. Nancy es inmigrante de origen peruano, y al momento de su llegada a la Argentina la esperaba su marido, en una vivienda precaria construida junto con su primo. Ella evoca aquella época rescatando algunos sentidos concretos de la experiencia de ese entorno: «cuando yo llegué le decía a mi marido: <pero yo no puedo estar acá metida, el mete una, otra mujer, y yo tengo que estar escuchando sus quejidos, yo no estoy acostumbrada a eso, como sea harás una casilla de 4 por 4 y nos metemos ahí>». El relato de Nancy apunta a señalar la incomodidad que las condiciones habitacionales le producían en términos de garantizar la privacidad doméstica; asimismo, sus palabras dan cuenta de las limitaciones derivadas del habitar una vivienda precaria en términos de las posibilidades de aislamiento sonoro respecto del entorno. En este sentido, en ocasiones hay cierta *inevitabilidad* en la escucha de sonidos –deseados o no deseados– del ambiente, que sin embargo dan textura a la experiencia cotidiana.

Estas características asociadas a las condiciones de vida inciden en los procesos de configuración de la escucha que venimos abordando. En este cuadro, como se ha señalado ya en otro lugar (Aliano 2017), las personas manifiestan una serie de *estrategias* para crear oportunidades para dicha escucha personal, en el seno de vínculos familiares o laborales en los que se debe «negociar» ese espacio. El caso de Diego (26 años, Laferrere) sirve para presentar los rasgos señalados.

Diego escucha *Los Redondos* y *Callejeros* en el mp3, sobre todo cuando trabaja y mientras está viajando en el colectivo camino a su trabajo o volviendo a su hogar. En esos momentos es cuando puede escuchar la música que quiere, «su música», como dice, porque en la casa o en el trabajo tiene que «negociar» con el resto de los compañeros o miembros de la familia, que también tienen «sus músicas». En la casa de Diego se escucha tango, folclore y cumbia (sus padres, sus hermanos, sus tíos, sus sobrinos), y también se mira televisión, que interrumpe la escucha. En el trabajo, a su vez, el jefe escucha folclore frecuentemente. De modo que el mp3 le permite escuchar la música que él quiere, y además le permite escuchar la música *como* él quiere: «yo escucho la música fuerte», «no me va eso de poner la música de fondo», dice. «Sin música estoy en el colectivo y ya no sé qué hacer», «con el mp3 estoy yo y la música, y ya no me importa más nada», agrega. En cambio en su casa, también tiene que «dejar escuchar» a los demás. Pero cuando puede, Diego también allí busca y prepara su momento para escuchar su música y perderse en ella: evocar, sentir placer, «sostener» o «levantar» el ánimo: «Si estoy en mi casa escucho mi música. Pero también tengo que dejar escuchar a los demás. Suelo escuchar música a la tarde. Me siento a tomar unos mates y escucho *Los Redondos*; y cuando están mis viejos lo que quieren».

Diego cultiva la escucha de la música que le gusta, en los pliegues entre los momentos de convivencia familiar o laboral. Se trata de la búsqueda de una escucha personal, la obtención de un espacio íntimo, pero también de un fuero personal como instancia de introspección: «estoy yo y la música, y ya no me



importa más nada». La escucha se constituye en una práctica que tiene una dimensión reflexiva sobre el yo: «tengo que escuchar música porque si no, no puedo. Me cambia el ánimo», agrega. Y a su vez, mediante la evocación, Diego apela a los estados producidos en la escucha musical para darse ánimo en su trabajo: «cuando escucho algún tema, me acuerdo de los recitales y me pone re contento, ando trabajando, me acuerdo de los temas y me hace agarrar una alegría porque quiero estar ahí; me dan más ganas de hacer las cosas».

En este relato sobre la escucha se observa un uso inventivo del espacio y el tiempo para dar lugar a la escucha personal, en relación a factores que estructuran su cotidianidad y sus espacios: los momentos libres que permite la actividad laboral, la necesidad de complementar actividades «familiares» y «personales» en esos momentos de «tiempo libre», la proximidad con los miembros de la familia -que requiere una negociación de actividades (si se ve «tele» no se puede escuchar música, por ejemplo). Se trata de situaciones que, por lo general, son acompañadas con el uso de ciertos elementos (cigarrillos, bebidas alcohólicas), ciertas prácticas y técnicas («cierro los ojos», «pongo la música fuerte, a toda rosca») que se combinan en la escucha como «factor de una experiencia emocional» (Hennion 2012). En estos casos, se funda un espacio personal en el hogar de disfrute y gratificación *a distancia* del mundo laboral y de las obligaciones familiares.

Asimismo, en muchos contextos cotidianos se suscita, como parte de la experiencia de la proximidad con los otros, cierta imposibilidad de sustraerse a la música que «suenan» (de los vecinos, de otros familiares...). Esta dificultad, sin embargo, no se asocia necesariamente o de manera mecánica con un sofocamiento de la individualidad. También algunas experiencias ligadas a esa emoción compartida son valoradas positivamente. En este sentido, cabe destacar otro elemento ligado a las representaciones del espacio habitado: aquel asociado a la valoración positiva de la convivencia familiar y a los soportes afectivos que la misma otorga. En esa clave, por ejemplo, Nancy relata que vivió hasta el año pasado compartiendo su casa con sus tres hijos, dos de sus nietos y su yerno. Dicha convivencia intensiva ha dejado una huella en sus nietos, y ella, a su vez, la valora positivamente: «Ellos [dice Nancy aludiendo a sus nietos] le dicen abuela a su bisabuela, y a mí me dicen mamá. Ellos se quieren quedar acá. Los dos nacieron acá, se criaron acá. Después se han mudado». Refiriendo a su pequeño nieto señala: «él dice <yo quiero mi casita vieja, no quiero mi casa nueva>, yo quiero ir a lo de mi mamá Nancy». «Los nietos – concluye Nancy- se quieren más que a los hijos». Del mismo modo otra de las entrevistadas, Graciela (tiene 65 años, llegó a la Argentina en la década de 1990), al evocar los cambios recurrentes de residencia y de trabajos, me explica que pasó de vivir en pensiones y habitaciones compartidas con varias personas y en situaciones precarias, a cuidar una casa de varias habitaciones en la soledad del campo. Graciela explica esa época evocando las reflexiones que le suscitaba el contraste: «yo reflexionaba, ahora tengo todo, pero no tengo con quien compartir».

Tras los relatos, en definitiva, advertimos la tensión señalada, en torno a las dificultades por gestionar espacios personales o conyugales en la vida cotidiana - que en ocasiones conduce a valorizar la «intimidad», la «privacidad» o la «soledad»

como instancias personales-, junto con el rescate de otras experiencias en las que se priorizan valores holistas en torno a la vida familiar. En suma, retomando la expresión de Richard Hoggart a propósito del universo doméstico de la clase trabajadora inglesa de mediados del siglo XX, se trata de una vida «basada en el cariño y el espíritu de grupo, donde el individuo queda en segundo plano» (2013: 66) –y sin embargo, no desaparece-. Ahora bien, ¿cómo se organizan las prácticas de escucha musical en el marco de estas dinámicas vinculares?

La historia de Mónica ilumina la dinámica de interacciones familiares que hacen que el mismo consumo circule en el seno del hogar, a la vez que habilite lógicas diferenciales de uso. «Al Indio lo amo. Lo amo», repite. Mónica tiene 55 años y tres hijos. Dice eso entusiasmada porque el Indio está en su ciudad y lo están por ver en familia. En simultáneo Mónica cuenta que además de amar al Indio tiene otro gran ídolo, Leo Mattioli, y me dice que en verdad empezó a escuchar al Indio por sus hijos. Y a partir de una pequeña anécdota da cuenta de esta dimensión de la escucha entramada en la dinámica familiar: «el más chiquito –nosotros le decimos el más chiquito, pero tiene 20, ahora va a cumplir 21-, aunque te parezca loco se dormía escuchando *Los Redonditos de Ricota*...vos a la noche no le ponías el CD de *Los Redonditos de Ricota* ¡y el tipo no se te dormía! Y bueno, ahora me salió re rocanrolero...», dice. Tras la anécdota, puede percibirse un sustrato de sutiles dinámicas de convergencias y diferencias familiares en torno a esa música que «suena» en el hogar desde hace tiempo: ella puede *amar* por igual al Indio y a Leo Mattioli; sus hijos crecieron escuchando «Los Redondos», y *uno de ellos* es el que, como matiz diferencial, «le salió rocanrolero».

Las situaciones registradas parecen estar asociadas, como señalamos antes, al tipo de configuración de los espacios domésticos, caracterizados por condiciones habitacionales que dificultan «un cuarto propio» y disponen a un contacto entre familiares más intensivo. Es en el marco de los *soportes relacionales* de la sociabilidad familiar intensiva (que promueven, inhiben o estrategizan las aficiones), que «circulan» los consumos musicales y se configuran estas pautas de escucha. Por último, la importancia de este entramado relacional suele traducirse en la aspiración asignada por muchos de estos fans a «transmitir» las aficiones musicales propias a la generación de relevo (sobrinos, hijos, ahijados), e involucrarlos en las prácticas de escucha que ellos mismos sostienen. El relato de Ezequiel (28 años, Laferrere) es elocuente en este sentido: «mi sobrinita tiene seis años y a ella le pones un tema y ya te dice cómo se llama y en que disco está», afirma. Ezequiel hace explícito su deseo de transmitir su afición hacia sus hijos. Sobre la posibilidad de empezar a llevar a su hija a los recitales de la música que le gusta, destaca:

A la nena no la llevo todavía, tiene dos años, pero cuando sea más grande la voy a llevar. Ya está conociendo la música, porque le ponemos música y se engancha, y el tema es cuando ve una foto del Indio o alguna remera dice «papá», porque como me vio mucho tiempo pelado a mí y con anteojos, cuando ve alguna imagen del Indio dice «mira mami: papá». También tenemos fotos del Indio en un cuadrito, en la pieza, en el comedor, y al que pregunta donde está tu papá, para ella está ahí, en la foto del Indio.

En el fragmento, junto con el deseo de transmitir sus consumos musicales a su hija, Ezequiel pone en escena el entorno físico en el cual esa música está situada: su casa, las habitaciones, la atmósfera visual y sonora de la casa que vincula a los miembros de ese hogar. Es en este marco material en el cual se sitúa y produce esa transmisión cultural.

#### **4.2. Clases medias: coresidencia, juventud e interdependencia**

Las trayectorias de jóvenes de sectores populares descritas suelen enmarcar sus actividades de ocio dentro de un cuadro de obligaciones familiares (contribuir al sostenimiento del hogar, obligaciones derivadas de la paternidad/maternidad), en las que rápidamente se ven insertos luego de su etapa como «adolescente». En otros casos, ligados a trayectorias de clases medias, las dinámicas que se suscitan en torno a la escucha hogareña una vez que las personas crecen y han transitado la adolescencia, asumen rasgos diferentes. Para dar cuenta de algunos de sus rasgos recuperaremos aquí el relato de prácticas culturales en situaciones de coresidencia universitaria. Estas experiencias son posibles en jóvenes que, en contraste con los casos referidos previamente, habiendo emigrado de la vivienda de sus progenitores *posponen* el momento de conformación de un hogar propio. Esta diferencia modela las formas de habitar la vivienda y, con ello, las formas y sentidos que asume la escucha.

El caso de Ana presentado previamente nos ofrece una descripción minuciosa de la dinámica de la convivencia, en la que se entrelazan rutinas cotidianas, espacios de la casa y hábitos de consumo musical, en un hogar compuesto por jóvenes universitarias. Ana se fue a vivir a la ciudad de La Plata para estudiar antropología; con ese objetivo, alquiló junto con tres amigas un departamento de dos habitaciones. Así describe esta joven sus hábitos de escucha situados en el espacio de la vivienda y en sus entramados de interdependencia:

El departamento era grande y tenía dos habitaciones. Y bueno, con Clarisa éramos las dos destacadas en cuanto a música. Romina se la pasaba con el novio. A ella me acuerdo que le gustaba Cerati, que se sabía las letras y eso, y yo lo odiaba a Cerati, entonces yo pensaba: ¿cómo te puede gustar Cerati? Y María que estudiaba arquitectura era un ente. Ella compartía la habitación con Clarisa. Era la única que tenía computadora y pasaba noches frente a la computadora trabajando, como que no tenía vida social. Y yo escuchaba música alta mientras ella estaba estudiando; yo si hubiese sido ella capaz que me decía algo a mí: «eh bajá», o algo así.

Como se advierte en el relato, las prácticas de escucha se inscriben en el espacio doméstico y modelan el entorno y las interacciones de las cuatro jóvenes en dicho espacio: hay una escucha «negociada», ligada a momentos circunscriptos, una escucha no deseada pero inevitable -la música de Cerati para Ana-, y una serie de arreglos específicos, no del todo explicitados, de gestión de este ambiente sonoro en busca de compatibilizar actividades. Se trata de situaciones que, presuponiendo la autonomía individual, elaborada en instancias previas de su socialización, fundan un espacio de sociabilidad entre iguales.

El caso de Ana permite asimismo tematizar un punto que, en los relatos de estos aficionados, constituye uno de los rasgos característicos de sus prácticas de

escucha domestica: su carácter redundante; la presencia de una escucha repetitiva y compulsiva en la cotidianeidad del hogar. Ana cuenta de una situación de convivencia posterior, en la que compartirá otro departamento junto con Clarisa y una nueva compañera (Melina) y pone en escena este punto:

A Melina era como que le llamaba la atención: «¿cómo podés escuchar tanto» porque era demasiado, le retumbaba la cabeza con un tema. Yo si fuera ella me odiaría. Porque yo capaz que no me daba cuenta, pero lo hacía alevosamente. «Uhhh ese tema de nuevo», decía. Ponele, recuerdo «*Psico killers*» de *Talking Head*, lo escuché... tres meses. Melina se debe saber toda la letra. No sé por qué lo hacía... obsesión. Me gustaba tanto ese tema que lo escuchaba dos meses, tres meses... y después se iba por un tiempo. Y Meli era la que más se percataba, porque pasaba mucho tiempo en el departamento. En cambio Clarisa, como vivía saliendo, no se percataba tanto. Pero Meli por ejemplo, llegaba y sabía lo que iba a comer, sabía mis cosas; o íbamos a hablar a tal hora, teníamos un vínculo que ya sabíamos lo que iba a hacer la otra.

La descripción de las prácticas de consumo que hace Ana está situada en el espacio de la vivienda, y entramada en vínculos que se construyen allí: «teníamos una complicidad» explica Ana, intentando poner en palabras algunos de los efectos de la cotidianeidad compartida, en la que la escucha es un recurso omnipresente – aunque tal vez no tan deseado por Melina-. En este punto, la música crea una textura cotidiana específica y significativa en ese espacio del departamento; y como muestra el relato de Ana, conocer los hábitos de consumo de una persona permite anticipar muchas de sus acciones. «Ella –me confiesa- sabía todo lo que yo iba a hacer, sabía mi rutina. Sabía lo que me gustaba» y agrega: «incluso lo escribía en el Facebook. En el Facebook me ponía: <el nuevo tema de Anita>. Yo subía un video, y ella ponía: <es el nuevo tema de Anita>, y si, ¡era tal cual!, porque lo iba a escuchar dos meses, todos los días».

La casa como espacio de los consumos es a la vez, indisociablemente, un espacio de convivencia vincular; en esta clave, la significación de esa música que escuchaba Ana era un emergente de esa *situación* de escucha descripta. Asimismo, esa escucha significativa, conecta y dialoga con otro registro deslocalizado del hogar: el de las redes sociales, inscriptas en dinámicas de recepción y comunicación ubicuas<sup>6</sup>.

En suma, el caso presentado da cuenta de trayectorias de jóvenes de clases medias que, a diferencia de los casos previos, presentan ciclos de vida que han dilatado el momento de transición de un rol de hijos/as a madres/padres, en experiencias de movilidad residencial que habilitan la convivencia prolongada con pares. En estos casos se funda una sociabilidad amical no atravesada por obligaciones de cuidados familiares (que demandan tiempo y espacio «personal»), y más ligada al ocio y al disfrute de la casa como espacio para el consumo cultural. Esta sociabilidad, sin

---

<sup>6</sup> En este plano, como tempranamente advirtió Wortman (2001) en relación al impacto de las nuevas tecnologías, la casa recobra gravitación como lugar del consumo cultural, «(...) aunque a diferencia del hogar burgués típico, donde lo privado era lo íntimo y se constituía la subjetividad privada para desenvolverse en el espacio público, ahora, a partir de internet, la casa es el marco del vínculo globalizado del sujeto con el mundo cultural, de procesos comunicacionales y de circulación de mensajes» (2001: 137). Por otra parte, para un análisis de la modelación de la escucha musical a la luz de las nuevas tecnologías, remitirse a: Bull (2007), Yudice (2007).

embargo, no debe identificarse con prácticas *plenamente* libres o con la ausencia de individualidad. Como observamos en los relatos, dicha sociabilidad mantiene siempre la posibilidad de tensiones, asociadas al roce no deseado de la convivencia. Allí también, aunque con otras dinámicas que en los hogares populares, las prácticas de escucha se modelan en relaciones de interdependencia.

### Reflexiones finales

Los trabajos sobre prácticas culturales situadas en el ámbito doméstico se han enfocado, fundamentalmente, en analizar las relaciones de poder basadas en el género que atraviesan los usos del hogar (Radway 1991; Morley 1996; Abu Lughod 2006; Spataro 2012, entre otros). Así, muchos de estos trabajos estuvieron impulsados por visibilizar los usos diferenciales del hogar y el tiempo libre entre hombres y mujeres. Aunque indudablemente atravesadas por la estructura de roles de género, las prácticas de escucha descritas aquí han sido abordadas desde un ángulo diferente. En este sentido, se ha priorizado atender a otras dimensiones menos exploradas de las dinámicas sociales y subjetivas que inciden en la modelación de prácticas culturales domésticas. En efecto, se han tematizado las prácticas de la escucha musical en relación con las condiciones habitacionales en las que las mismas se modulan, así como con los momentos del ciclo de vida de las personas. Dicha indagación ha permitido captar, asociado a las prácticas culturales, procesos de individuación y dinámicas de interdependencia específicas, situadas en el espacio de la casa.

Asimismo, como observamos tras los relatos, la casa no es un *espacio estanco* de consumo cultural sino que se conecta con otros «circuitos de uso». Irse a trabajar y llevar la música de la casa; evocar momentos placenteros vividos en la escucha hogareña para «sostener el ánimo» en trabajos displacenteros; inscribir en el flujo ubicuo de las redes sociales experiencias de escucha situadas en el hogar: ellas son algunas de las formas por las cuales «la casa» como ámbito, articula material y simbólicamente con otros registros cotidianos. En este sentido la casa constituye -recuperando con libertad una expresión de Eliseo Verón (2004)- un «fragmento de un tejido» de prácticas. Pero ese fragmento, a su vez, tiene su *entramado* específico y en parte socialmente modelado. ¿Qué «efectos sociales» promueve la música en los entramados de interdependencia localizados en el hogar? Observamos diversos modos en que el material musical interviene en la conformación de la experiencia cotidiana de las personas en la casa<sup>7</sup>. La escucha habilita en los fans un espacio -y muchas veces un «refugio» - para sostener una interioridad y una forma de introspección: darse un tiempo para sí mismos y reflexionar, evocar, gozar o emocionarse, a distancia de las obligaciones y tensiones cotidianas. En el universo de los sectores populares estas búsquedas suelen tener que tramitarse en hogares donde -en relación con las condiciones de vida de las clases medias- es más difícil

---

<sup>7</sup> En este sentido, la indagación no se condice con algunos tópicos frankfurtianos como la idea de una escucha pasiva en torno a la música popular (Adorno y Horkheimer 1998). Las prácticas registradas dan cuenta de una movilización activa de la subjetividad de las personas, al estimular un espacio para actuar sobre el sí mismo.

encontrar ambientes privados, propios o personales a los cuales «retirarse» para escuchar música (o sustraerse de ella).

Dados los entornos diferenciales de unos sectores y otros, las características de las aficiones que se producen presentan matices. En los relatos de escucha popular se destacan mayores *continuidades* entre la socialización musical primaria y las experiencias musicales posteriores. En relación con ello hallamos algunos elementos potencialmente explicativos: en primer lugar, la existencia, en muchos casos, de una trama intensiva de relaciones entre parientes (hermanos, primos, padrinos, cuñados) en la que suelen «circular» los consumos. Asociado a ello se advierte la importancia de las aprobaciones y/o transmisiones familiares para incentivar o intensificar las escuchas. Todo ello da cuenta de la centralidad de los valores de la familia en el mundo popular y de su importancia en tanto soportes afectivos. En este cuadro, se modelan prácticas de escucha en las cuales se halla presente un trabajo reflexivo sobre sí, pero este proceso suele tener lugar en el marco de una trama relacional de apoyos, intercambios y autorizaciones, y se configura desde los valores que emergen de esa trama. Se trata de una dinámica de individuación que se coproduce con la escucha musical, cercana a lo que Martuccelli (2010) conceptualiza como «individualismo de la socialidad»: una figura de individuo que se afirma «en un juego entre personalidad y dependencia» (2010: 275). En contraste, en trayectorias ligadas a las clases medias, *el corte* entre la socialización musical primaria asociada al universo familiar y el «gusto adolescente» es más marcado en el ciclo vital (al menos como parte de una etapa transitoria, en la que la escucha musical es asumida como una práctica de autonomización personal). El análisis *microfísico* de la escucha ha mostrado ciertas características materiales como condiciones necesarias para ello (por ejemplo, la posibilidad material de *sustraerse* a diversas relaciones y estímulos). Asimismo, el examen de etapas posteriores de los procesos de redefinición del gusto muestra hasta qué punto persisten las huellas de este proceso genético de individualización en fases posteriores de la socialización. Así, por ejemplo, en los relatos de coresidencia universitaria las situaciones de convivencia que se describen aluden a un tipo de «socialización por roce» (De Singly 1996) por la cual el individuo «sería proclive a ajustarse a las expectativas de los otros (...) sin que ello signifique renunciar a sí mismo» (Corcuff 2013: 117). Se trata de situaciones que *presuponiendo* la autonomía individual (forjada como práctica y como valor previamente), conforman un «espacio de complicidad» entre iguales, y en ese marco se despliegan y significan las prácticas culturales.

El recorrido abordado, en suma, buscó restituir densidad sociológica a la actividad del «consumo cultural» en general y musical en particular, trascendiendo su representación como acto de elección individual abstracto -ligada al supuesto de un actor calculador racional-. En su lugar se ha buscado reponer el entorno social, material y subjetivo en el que la escucha como experiencia cultural tiene lugar. En esta senda he intentado identificar, a su vez, no una homología entre «clase social» y «consumos musicales», sino algo más lábil y al mismo tiempo de horizontes más modestos. Se ha buscado destacar y visibilizar algunos *factores microsociológicos* que, ligados a la experiencia del espacio y al modo de vinculación con el entorno,

producen modulaciones en las formas y regímenes de escucha, e intervienen en los procesos de constitución de los gustos en distintos entornos sociales.

### Referencias bibliográficas

- ABU LUGHOD, Lila. 2006. «La interpretación de la(s) cultura(s) después de la televisión». En *Etnografías contemporáneas*, 1, 57-90.
- ADORNO, Theodor & Max Horkheimer. 1998. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- ALIANO, Nicolás. 2019. «Nunca seremos hipsters. Experiencia de clase y gusto omnívoro en fracciones de las clases medias de una ciudad intermedia argentina». En *Papeles de Trabajo. Revista de Ciencias Sociales*, 4, 21-38
- ALIANO, Nicolás. 2017. «Dinámicas de individuación en fans de un cantante popular». En *AVÁ. Revista de Antropología*, 28, 183-204
- BALLENT, Anahí & Jorge Liernur. 2014. «Introducción». En *La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna*, ed. Ballent, Anahí & Jorge Liernur, 13-41, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BERGER, Peter & Thomas Luckmann. 1986. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- BUCH, Esteban. 2016. *Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BULL, Michael. 2007. *Sound moves: iPod culture and urban experience*. Londres: Routledge.
- CAMPOS MEDINA, Luis. 2012. «El consumo cultural: una actividad situada». En *La trama social de las prácticas culturales. Sociedad y subjetividad en el consumo cultural de los chilenos*, ed. Guell, Pedro & Tomás Peters, 51-81, Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- CORCUFF, Philippe. 2013. *Las nuevas sociologías. Principales corrientes y debates, 1980 – 2010*. Buenos Aires: Siglo XX.
- DENORA, Tia. 2000. *Music in EverydayLife*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DENORA, Tia. 2012. «La música en acción: constitución del género en la escena concertística de Viena, 1790-1810». En *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas, actos y prácticas*, ed. Benzacry, Claudio, 187-212, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- DE SINGLY, Francois. 1996. *Le Soi, le couple et la famille*. París: Nathan.
- DUEK, Carolina. 2015. «Consumos culturales en la Argentina. Tecnología, dispositivos y prácticas». En *Promesas y traiciones de la cultura masiva. Balance de 30 años de democracia en Argentina*, ed. Papalini, Vanina, 155-179, La Plata: Edulp.
- ELÍAS, Norbert. 2009. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- GIGLIA, Angela. 2012. *El habitar y la cultura. Perspectivas teóricas y de investigación*, Barcelona: Anthropos Editorial.
- HENNION, Antoine. 2010. «Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto». En *Comunicar. Revista Científica de Educomunicación*, 34, 25-33
- HENNION, Antoine. 2012. «Melomanos: el gusto como performance». En *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas, actos y prácticas*, ed. Benzacry, Claudio, 213-246, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- HESMONDHALGH, David. 2015. *Por qué es importante la música*. Buenos Aires: Paidós.
- HOGGART, Richard. 2013. *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- LAHIRE, Bernard. 2004. *El hombre plural. Los resortes de la acción*. Barcelona:



- Bellaterra.
- LEBRUSAN, Irene. 2019. «Más allá de la familia: Una reflexión teórica sobre la definición del habitante de la vivienda». En *Tendencias Sociales*, 3, 60-76.
- MARTUCCELLI, Danilo. 2010. *¿Existen individuos en el sur?* Santiago de Chile: LOM.
- MORLEY, David. 1996. *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- PAPALINI, Vanina. 2016. (coord.) *Forjar un cuarto propio. Aproximaciones autoetnográficas a las lecturas de infancia y adolescencia*. Córdoba: EDUVIM.
- PETIT, Michele. 2001. *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México D. F: Fondo de Cultura Económica.
- RADWAY, Janice. 1991. *Reading the romance. Women, patriarchy, and popular literature*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press.
- RIMMER, Mark. 2012. «Beyond omnivores and univores: the promise of a concept of musical habitus». En *Cultural sociology*, 6(3), 299-318.
- RYBCZYNSKI, Witold. 1986. *La casa. Historia de una idea*. Madrid: Nerea.
- SASATELLI, Roberta. 2012. *Consumo, cultura y sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- URRESTI, Marcelo & Sofía, Cecconi. 2007. «Territorios subalternos: una aproximación a los sectores populares urbanos». En *Familia, hábitat y sexualidad en Buenos Aires. Investigaciones desde la dimensión cultural*, ed. Margulis, M. et al, 39-76, Buenos Aires: Biblos.
- VERÓN, Eliseo. 2004. *Fragmentos de un tejido*, Barcelona: Gedisa.
- WORTMAN, Ana. 2001. «Globalización cultural, consumos y exclusión social». En *Nueva Sociedad*, 175, 134-142.
- YÚDICE, George. 2007. *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Gedisa.
- ZAMORANO, Claudia. 2007. «Vivienda y familia en medios urbanos. ¿Un contenedor y su contenido? ». En *Sociológica*, 65, 159.

## Resumen

El artículo explora las relaciones entre consumo musical y vivienda en jóvenes de clases medias y populares urbanas en Argentina. Esta exploración se realiza desde una perspectiva «ecológica», atenta a los entornos en los que se realiza la instancia de recepción de los consumos musicales. El análisis se sitúa en la casa como espacio complejo del consumo cultural e indaga en relatos de aficionados a la música pertenecientes a distintos segmentos sociales. Desde esta perspectiva, se describen sus prácticas de escucha musical, atendiendo a las condiciones habitacionales en las que las mismas se gestan y modulan y a los momentos del ciclo de vida de las personas que las despliegan. Dicha indagación ha permitido captar instancias de socialización musical en las que se presentan diversas estrategias personales para la escucha en el hogar y se gestionan grados variables de atención sobre los sonidos de la casa. De modo que la exploración aspira a caracterizar algunos de los efectos de la música en la vida cotidiana de los jóvenes, así como a presentar un análisis cualitativo del «consumo musical», recuperando las prácticas, lógicas y contextos en los que emerge y cobra significación. Como resultado del recorrido, se caracterizan las dinámicas de individuación y los entramados de interdependencia domésticos que se modelan con los usos de la música en diversos contextos socioespaciales de la Argentina actual.

## **Abstract**

The paper explores the relationships between musical consumption and home among middle and popular urban classes in Argentina, from an ecological perspective, attentive to the environments in which these cultural practices unfold. The analysis is based on the house as a complex space of cultural consumption and investigates different music fans' stories. From this perspective, their musical listening practices are described, considering the housing conditions in which they are conceived and modulated and the moments in the life cycle of those people who engage in them. This research has allowed to capture instances of musical socialization in which various personal strategies regarding music listening at home are presented and varying degrees of attention to the sounds of the house are managed. Thus, the exploration aims to characterize some of the effects of music on people's daily lives, as well as to present a qualitative analysis of «musical consumption», recovering the practices, logics and contexts in which it emerges and takes on meaning. As a result, the dynamics of individuation and the domestic interdependence frameworks that are shaped with the uses of music in various socio-spatial contexts are characterized.

Roberta Aller & Paula Cuestas

**Hecho por fans, para fans:**

producción, circulación y consumo cultural en el mundo mágico de Harry Potter

**Roberta Aller**

es docente en la Facultad de Filosofía y Letras y becaria doctoral CONICET en el Instituto de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Buenos Aires (UBA).  
**robertaaller@gmail.com**

**Paula Cuestas**

es docente en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y becaria doctoral CONICET en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).  
**paula.cuestas90@gmail.com**

Palabras claves

*fandom* – Harry Potter – mundo mágico – globalización – etnografía

**1. A modo de introducción**

Corría el año 1997 cuando la británica J. K Rowling publicó una novela sobre un niño con poderes mágicos. Pero el texto no se centra solo en su historia sino que presenta y describe todo un universo mágico. Este pequeño, Harry Potter, asiste a un colegio de magia (*Hogwarts*) donde tiene la oportunidad de hacer amistades, conocer profesoras y profesores que le enseñan a perfeccionar sus hechizos y a volar montado sobre una escoba, y donde atraviesa una serie de aventuras mientras descubre un mundo que le era desconocido. El libro pronto se colocó en los primeros *rankings* de venta en Reino Unido, cuna de la historia, en Estados Unidos y más adelante también en el resto de Europa y hasta Latinoamérica. A esa primera historia le sucedieron seis tomos, publicados en un lapso de apenas diez años. En ese tiempo, además, salieron a la luz adaptaciones cinematográficas de los libros, producidas por *Warner Bros. Company*, que permitieron poner cara(s) y escenario(s) a lo que relataban las páginas de esta saga.

En menos de una década, *Harry Potter* (HP) se había vuelto un fenómeno universal, con ventas que superaban los quinientos millones de ejemplares y con la historia traducida a más de sesenta idiomas. Rápidamente HP dejó de ser «solo un libro» para convertirse en *merchandising*, películas, franquicia y parque de diversiones. Surgía así una verdadera experiencia integral a partir de la saga, tal como proponía llamarla Corea (2004, 210) quien veía en sus adeptos no tanto (o no solo) a lectores sino a auténticos «usuarios» de la trama que navegaban desde el libro hacia estas otras expresiones de HP audiovisuales, lúdicas, creativas. Esta experiencia es entonces indisociable de lo que acontece por fuera del texto y no puede comprenderse si no se considera lo que las/os niñas/os<sup>1</sup> y jóvenes que llegaron al libro hacen *con* y, sobre todo, *a partir* de él.

Interesadas en estos procesos, nos proponemos analizar el «mundo mágico» creado por las y los *fans* de esta historia en Argentina. Nos preguntamos cuáles son las particularidades de esto que, en términos «nativos» y también conceptuales, se considera un *fandom*<sup>2</sup>, qué supone ser parte de uno y qué implicancias tiene pertenecer a este *fandom*, en particular, en esta nueva década del siglo XXI y en el contexto Latinoamericano. A más de dos décadas del lanzamiento del primer libro de HP, nos interesa saber cómo se piensa a sí misma/o y se construye este/a *fan* argentino/a, en su singularidad y como parte de una comunidad. Con este fin, centraremos nuestras reflexiones en un evento muy significativo del *fandom* local: la *Magic Meeting* (MM), un encuentro que tiene lugar cada último fin de semana de julio con motivo de celebrar el cumpleaños de la autora de la saga y de su protagonista.

Trabajamos a partir de una metodología cualitativa centrada en el trabajo de campo etnográfico clásico (Geertz 1997, Guber 2001) y digital (Hine 2004, Grillo 2008). Nos valdremos de registros de campo etnográficos realizados por ambas autoras en el marco de nuestras investigaciones. Recurrimos a notas de campo de Paula Cuestas en las ediciones MM de 2013, 2016, 2017 y 2018, y de Roberta Aller en las de 2016, 2017, 2018 y 2019. Para tales registros, se realizó observación participante tanto en las convenciones como en espacios *online* propios de la MM, y también entrevistas a sus asistentes. Asumimos que solo mediante la descripción densa (Geertz 1997) de estos eventos podremos captar las tramas por las que se mueven estos actores y recuperar las formas en que lo estético emerge como una actividad y el arte como un trabajo (Becker 2008).

A continuación, haremos mención al enfoque desde el cual pensamos las formas de leer de estas/os jóvenes *fans* y cómo proponemos entender las prácticas que

---

<sup>1</sup> A sabiendas de las desigualdades que tiende a reproducir una referencia binaria («las/os» o «las y los»), emplearemos dicha denominación, partiendo de la facilidad en la lectura que supone por sobre otras expresiones como «lxs» o «les». Como un desafío a futuro, coincidimos con Pates (2021a, 28) en que «nos debemos poder discutir y conover los usos del lenguaje en la práctica académica porque allí también se articulan y emergen desigualdades».

<sup>2</sup> El origen etimológico del término *fandom* no es del todo claro. «Fan» podría provenir tanto de la palabra *fanatic* –que a su vez proviene del latín *fanaticus*– (Oxford University Press, s.f., fan, definición 2) como del verbo *to fancy* (Douglas Harper, s.f., fan, definición 2). «Dom» es un sufijo que deriva de *domain* (Oxford University Press, s.f., -dom) (Aller 2020). Sin embargo, las/os fans hispanohablantes usualmente lo definen como la contracción, en inglés, de *fan kingdom* («reino de fans»).

desarrollan. Luego, presentamos un breve apartado explicando de qué se tratan estas convenciones de aficionadas/os para luego sí abocarnos al análisis y descripción de la MM.

## 2. Una lectura para crear mundos

La publicación de HP y, sobre todo, el impacto ocasionado entre las/os más pequeñas/os llevó a que se alzarán voces a favor y en contra en el mundo entero. Para algunos críticos literarios y especialistas en literatura infantil y juvenil, esta historia está plagada de *clichés* que operan como mecanismos de adicción para generar engancho e identificación (Llunch 2005), algo habitual en trabajos considerados «paraliterarios». Harold Bloom, autor de *El canon occidental* (1994), afirmaba en el año 2000 que HP no debía ser considerado literatura (Bloom 2000) y, poco después, vaticinaba que «como toda porquería, eventualmente, el tiempo la dejará en el olvido» (Libedinsky 2004). Ligado a estos cuestionamientos, desde Latinoamérica y particularmente en Argentina, se anudaba otra crítica que hacía de HP un libro «controversial»: el carácter extranjero y extranjerizante de una historia escrita por una autora británica. No solo se ponía en duda lo que leían estas y estos niñas/os porque es «mala literatura» sino que también «leen mal» porque en lugar de leer a autoras/es locales<sup>3</sup> se inclinan por estas lecturas que, si seguimos las reflexiones de Giardinelli (2006, 98), bien podrían pensarse como «culturalmente inapropiadas». En uno de nuestros primeros intercambios con las/os lectores de esta saga, nos comentaban que, durante una celebración en Plaza de Mayo por la salida de la última película, una señora se les acercó y dijo que debían retirarse porque eran «defensores del imperialismo que le faltaban el respeto a Malvinas».

Ahora bien, si por un lado su carácter *best-sellerista* e «imperialista» puso a HP en el ojo de estas detracciones, por otro, los libros de Rowling lograban para muchas/os el «milagro»<sup>4</sup> que no podían conseguir docentes, bibliotecarias/os y las propias familias: que las y los niñas/os «vuelvan a leer». Más aún, esto acontecía en un tiempo en el cual Internet comenzaba a tener un alcance mucho más significativo en la mayoría de los hogares. En Argentina, en 2001, el acceso a Internet aumentó 50% respecto del año anterior llegando al 10% de la población argentina. Aunque estos porcentajes distaban mucho de las cifras registradas en otros países (como Estados Unidos o Canadá) y se concentraban en los grandes centros urbanos, los índices no dejan de ser significativos (Editorial, 2001). Un avance tecnológico que era centro de discusiones y se presentaba como «la contracara de la lectura».

---

<sup>3</sup> Por los mismos años en que salió HP, la argentina Liliana Bodoc publicó *Los días del Venado*. Presentada por la prensa como «la Tolkien argentina», e incluso, «la Rowling argentina» (Abdala 2020), esta saga gozó de una amplia aceptación en la crítica y generó mucho entusiasmo en sus jóvenes lectoras/es. En parte se asume que el interés en lo fantástico revigorizado por el fenómeno de HP puede haber alentado el consumo de esta historia de «fantasía local», aunque su impacto fue, sin dudas, significativamente menor.

<sup>4</sup> Esta idea se presenta en una nota del filósofo español Fernando Savater. Ya a comienzos del milenio opinaba que HP: «En esta sociedad audiovisual en la que, según algunos, los niños y los jóvenes ya se han olvidado de leer, ha despertado la vieja pasión en miles de neófitos. Lo que no lograron tantos profesores bienintencionados, empeñados en hacer leer Dostoievski a los adolescentes en la escuela. Ahora chicos y chicas hacen cola en las librerías esperando que llegue la última entrega de su héroe favorito» (Savater 2002).

Así, al tiempo que se asentaba la narrativa de una «crisis lectora», se argumentaba que esta se explicaba por el auge de las nuevas tecnologías digitales, dentro del paradigma dominante de una «sociedad red» (Castells 2006). Lo que estas visiones no consideraron es la complementariedad entre los cambios tecnológicos y las formas de acceso a la lectura: libros electrónicos, nuevos dispositivos para leerlos, audiolibros, entre otros avances. Pero no solo ello: la expansión de Internet permitió que se crearan redes de sociabilidad y afinidad *online* (Ito *et. al* 2019) en torno a distintas sagas literarias. La integralidad de la experiencia HP (Corea 2004, 208) es indisoluble entonces de lo que sus lectoras/es, devenidas/os en *fans*, crearon en esos espacios de interacción digital y también de lo que, a partir de estos intercambios, empezaron a hacer en escenarios cara-a-cara (re)creando su «mundo mágico».

Como parte de su cacería furtiva (De Certeau 2000), quienes leen dislocan los libros de HP y los hacen pasar por su propia experiencia. Leer no las/os aísla del mundo sino que las/os vuelve a introducir con nuevas claves, ideas e imaginarios. De esta forma, no buscan identificarse pasivamente con el texto, también despliegan distintas tácticas en torno a estos productos culturales que consumen activamente. La presencia de lo mágico, pero anclado dentro de este mundo, en una existencia paralela y simultánea funciona, además, como un elemento atractivo y convocante para seguir la historia escrita por Rowling (especialmente si consideramos a la generación de jóvenes que «creció con Harry»). La posibilidad de recrear ese mundo, de sumergirse en él y caracterizarse como los protagonistas de la historia es algo peculiar de este fanismo por HP (Aller 2020), aunque tenga puntos de conexión con las propuestas desplegadas por otros colectivos de *fans*. Aquí radica una de las riquezas de este fenómeno: no tanto, y no solo, por la posibilidad de «identificarse con» HP, sino especialmente por todo lo que la obra habilita (De Nora 2000), esta saga es considerada tan trascendental para sus seguidoras/es.

En ese sentido, este peculiar apego funciona como motor para la acción. Agrupadas/os en comunidades (*offline* y *online*) donde buscan compartir su afición, van creando su propio «reino de *fans*». Entendemos entonces que hay tres elementos clave para definir a los *fandoms*: el compromiso emocional con su objeto; la agencia de las/os *fans*; y la dimensión colectiva que caracteriza sus prácticas. Es decir que formar parte de un *fandom* implica un hacer junto con otras/os *fans* que también se involucran emocionalmente con el objeto (Aller 2020 y 2021). Es relevante enfatizar esto cuando, en el sentido común social y en el académico, la idea de «ser *fan* de algo» suele aparecer asociada a representaciones negativas, vinculadas con factores patologizantes (mediante la idea del exceso y un apego irracional) y con un consumo pasivo, irreflexivo y funcional al mercado (Borda y Álvarez Gandolfi 2014, Borda 2015, Aller 2020).

En esta línea, proponemos no caer en posturas que entienden a los *fandoms* como meros reproductores de jerarquías culturales (Abercrombie y Longhurst 1998), pero tampoco en aquellas que ponen el foco solo en la productividad de las y los *fans*, y ven a los *fandoms* como comunidades que evaden los sentidos que la industria busca imponerles, como se entrevistó en Jenkins (1992), Fiske (1992) o Hirsjärvi (2013), entre otras/os. Las prácticas de las y los *fans* son, en efecto, parte

de un sistema que alimenta al mercado, y su consumo de bienes culturales extranjeros debe comprenderse en el marco de complejas relaciones de poder. No obstante, el hacer de las/os *fans* no deja de ser una variable esencial para comprender los circuitos de consumo, circulación, apropiación y producción de bienes culturales, así como las tensiones y vínculos entre lo global y lo local.

### 3. Hecho por *fans*, para *fans*: las convenciones

En este trabajo nos centramos en un tipo de prácticas de consumo activo mediante las que las/os *fans* construyen el mundo de HP: las convenciones. Se trata de eventos o reuniones que tienen como objetivo la promoción y venta de objetos relacionados con algún género, saga o producto en particular. Son una de las formas en que se reciben objetos culturales en Latinoamérica (y en todo el mundo). En ellas, pueden verse con claridad las dinámicas de consumo, apropiación, resignificación y producción de las y los *fans* a las que hacemos referencia. Comúnmente, son realizadas en centros de convenciones, *campus* universitarios, colegios o espacios amplios y abiertos. Se caracterizan por actividades como karaokes, proyecciones audiovisuales, concursos, trivias, desfiles de *cosplay*<sup>5</sup>, exposiciones de arte, entre otras. Uno de sus rasgos más relevantes es la presencia de *stands* donde se venden artículos vinculados con la temática. Para las y los *fans*, se trata de espacios en los que interactuar con sus pares, consumir productos relacionados con su objeto de interés y poner en juego sus conocimientos en torno a él. Como propone Díaz (2014 y 2019), en estos ámbitos gran parte de las interacciones se ven atravesadas por la comercialización de *merchandising*. Así, desde la misma disposición y organización de los espacios, se imponen «modos de estar» que giran en torno al consumo, y las actividades de las y los *fans* pasan por recorrer *stands* analizando precios o buscando algún objeto en especial, comprar productos, conversar sobre dichas compras, etc.

Las primeras convenciones de ciencia ficción, cómics y fantasía se registran en la década de 1930 en Estados Unidos e Inglaterra, pero fue en los años 60 y 70 que comenzaron a crecer en cantidad e importancia (Coppa 2006). En Latinoamérica, el formato fue importado, pero se ha ido modificando y adaptando de acuerdo con las posibilidades y características locales. Nos interesa indagar en cuáles son esas especificidades, de qué forma las y los *fans* argentinas/os se constituyen en tanto tales, tomando objetos culturales importados y apropiándose los, resignificándolos e «hibridándolos», en el sentido de García Canclini (1992), con su propia cultura local. Para ello, debemos atender a la agencia de las/os *fans*, pero sin olvidar la asimetría que caracteriza a los circuitos de circulación y consumo de bienes culturales (Labra 2018).

Cuando la esperada Comic-Con<sup>6</sup> llegó a Argentina en el año 2013, ya existía una base consolidada de consumidores de cómics, fantasía y ciencia ficción, que

---

<sup>5</sup> Contracción, en inglés, de *costume* («disfraz») y *play* («desempeñar, jugar»). Se trata del uso de cierta vestimenta y/o accesorios para personificar a un personaje.

<sup>6</sup> Convención surgida en 1970 en Estados Unidos, considerada una de las más grandes del mundo. Abarca no solo temáticas vinculadas a los cómics, sino también al cine, videojuegos y cultura popular, en general. Hace años, se desarrollan versiones locales de la Comic-Con original en distintos países del mundo.



participaban en convenciones locales de menor escala. Ya desde la década de 1990, con la apertura de importaciones, los *fandoms* locales habían comenzado a movilizarse visiblemente (Torti Frugone 2018). Estas convenciones locales, que buscaban imitar en su formato a los eventos internacionales, eran organizadas por comiquerías pero también por las y los propios *fans*. Este último es el caso de la MM, el encuentro de lectoras/es y *fans* de HP más grande del país.

#### **4. La Convención temática de Harry Potter más importante de Argentina<sup>7</sup>**

La MM aparece en 2012, momento temido por los *fans* como el «fin de una era»: con el estreno de la última película parecía que no había nada más que esperar de la autora o la industria. En este punto, las/os *fans* –que ya venían contribuyendo a crear el «mundo mágico» con sus prácticas *online* y *offline*– tomaron la responsabilidad de «mantener vivo» a HP (Aller 2020, Cuestas 2014).

Esta convención surgió como una propuesta «por *fans*, para *fans*»: aunque fue creada por una empresa organizadora de eventos (*FanCon Producciones*<sup>8</sup>), sus miembros aseguran ser «grandes *fans*» de la saga<sup>9</sup>. Si bien esta convención solo se desarrolla en Argentina, hay propuestas y encuentros similares en el resto de Latinoamérica. Además, el evento comparte con otras convenciones del género las características ya mencionadas: es conocida tanto por sus espectáculos y actividades lúdicas como por alojar una gran cantidad de *stands* de venta. Muchas/os *fans* asisten ataviados en túnicas o *cosplays*, con sus varitas o bufandas, llevando consigo la «magia» que también se hace presente en el espacio a través de la arquitectura, la decoración y la propuesta recreativa (*ver imagen 1*). Incluso los *stands* aportan al ambiente, una puesta en juego estética que se inspira en las descripciones de los libros y toma su forma definitiva con las películas.

Estos encuentros, siguiendo la propuesta de Becker (2008) –y como también propone Díaz (2019) en relación con el *anime*– pueden caracterizarse como la recreación de un «mundo mágico» que las/os *fans* no solo reproducen, sino que crean a partir de sus prácticas: «mundos del arte» que solo son aprehensibles desde una perspectiva desacralizadora que preste atención a las formas concretas que permiten advenir «lo artístico», al asumir que lo que hacen estas y estos aficionados en torno al objeto asume la lógica de un trabajo colectivo.

---

<sup>7</sup> Así se presenta el evento en su sitio oficial de Facebook: <<https://www.facebook.com/fanconmagicmeeting>>.

<sup>8</sup> Surgida en 2008, *FanCon* (contracción de *Fan Convention*) es hoy responsable de la gran mayoría de las convenciones locales de temáticas relacionadas con la fantasía y la cultura popular.

<sup>9</sup> Muchas/os miembros del *staff* permanente y semipermanente de *FanCon* han sido con anterioridad parte de otros colectivos de aficionadas/os en torno a HP.



1 | Patio del Colegio en el que desde el 2015 se desarrolla la MM (todas las fotografías fueron tomadas por Paula Cuestas).

La MM se caracteriza así por elementos comunes a otras convenciones y por particularidades propias de la saga de HP. Pero también, como mostraremos, se define por otras especificidades vinculadas con la cultura local. En este sentido, nos preguntamos: ¿cómo se produce en la MM la recepción y consumo de objetos culturales extranjeros, en este caso, de un producto británico? ¿De qué manera las/os *fans* se lo apropian e hibridan con elementos locales? ¿Cómo se pone en juego lo global-local, y la asimetría y desigualdad en la mezcla cultural?

Podemos tomar dos tipos de categorías para pensar este proceso de hibridación. Por un lado, cómo lo mágico extranjero se actualiza en el plano mágico local; por otro, podemos pensar cómo lo *muggle*<sup>10</sup> y local se inmiscuye en el mundo mágico. En el primer grupo, cabría situar aquellos bienes y productos que se intercambian en la MM, como los objetos y comidas que se adquieren en los *stands*, y aquellos que se lucen en la vestimenta de las/os asistentes. Asimismo, podríamos reconocer en este grupo distintas prácticas que tienen lugar en la convención con características «híbridas». De otro lado, en el segundo grupo, es posible referir a debates de un carácter más amplio –aquello que podríamos llamar un clima de época– y las formas en que inmiscuye en estas convenciones rompiendo con la posibilidad de pensar los *fandoms* como circuitos cerrados ajenos a lo que sucede en sus comunidades.

<sup>10</sup> Término para referir a personas u objetos que no tienen magia.

#### 4.1 Cuando la magia de los libros se actualiza en la magia local

Decíamos antes que la primera convención tuvo lugar en el año 2012, el día 1 de septiembre, una fecha emblemática para el *fandom* ya que marca el inicio del ciclo escolar en el colegio de magia al que asiste Harry. Dicha institución es muy significativa para estas/os *fans* que se identifican no solo como seguidoras/es de la historia sino también como miembros de una de las cuatro «casas»<sup>11</sup> (*Gryffindor*, *Hufflepuff*, *Ravenclaw* y *Slytherin*) en las que se divide el colegio.

Esta edición original se desarrolló en un salón para eventos ubicado en el barrio de Villa Crespo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA). Ya desde entonces la propuesta se caracterizó por la presencia de *stands* de venta y el desarrollo de actividades como selección de «casas», clases de magia, debates sobre los libros, trivias, concursos de *cosplays*, demostraciones de *Quidditch*, presentaciones de *shows* en vivo y de bandas de «rock mágico». Una de estas propuestas, por ejemplo, fue la adaptación local de «A Very Potter Musical» una parodia inglesa de homenaje a la saga que si bien no tiene el respaldo oficial de Rowling ha contado con la participación de actores del elenco. Vemos así que desde sus inicios hubo en la MM propuestas que, tomando elementos foráneos, se adaptaban plenamente a la cultura local.

Apenas unos meses más tarde, en abril de 2013 (sin coincidir con alguna fecha significativa del «mundo mágico»), se realizaba su segunda edición en el Hipódromo de San Isidro. El motivo del traslado respondía a la necesidad de un espacio más amplio, con un gran sector al aire libre y con capacidad para unas tres mil personas, donde poder desplegar con mayor comodidad las actividades previstas. Un predio en el que ya era habitual el desarrollo de convenciones de *manga* y *anime*. La propuesta en esta edición, también organizada en una única jornada, fue similar a la de 2012. Una de las actividades más convocantes fueron las demostraciones de *Quidditch*, el deporte más popular del «mundo mágico». En el libro, sus jugadoras/es disputan la partida montadas/os en escobas voladoras intentando embocar pelotas en distintos arcos circulares, mientras una persona de cada equipo busca atrapar a una escurridiza pelota dorada, más pequeña y con alas. La partida concluye cuando esta última es capturada. Para llegar a su versión «no mágica» este deporte sufre una serie de transformaciones. Cabe advertir que, con los años, el *Quidditch* se ha consolidado como un deporte con sus propias reglas, jugadoras/es, un campo de juego delimitado, una institución que nuclea a sus organizadoras/es (la International Quidditch Association –IQA– a la cual pertenece la Asociación de Quidditch Argentina –AQA–) y una percepción entre quienes lo practican respecto de su práctica como un deporte alternativo (Ibarrola 2019). Sin embargo, sigue siendo en convenciones como la MM donde se recluta a la mayoría de las/os nuevas/os jugadoras/es mediante estas demostraciones (Cuestas 2016; Ibarrola 2019). Ese *Quidditch* «recreativo» de las MM se disputa con indumentaria deportiva y montados sobre palos de PVC de unos 50cms de largo en lugar de

---

<sup>11</sup> Este sistema de división en «casas» es característico de algunos colegios británicos. En la saga, la pertenencia a una «casa» es definida a partir de los valores y rasgos de personalidad de las y los estudiantes.

utilizar escobas (*ver imagen 2*). El dato más llamativo es quizás la adaptación que se realiza de la pelota voladora:

me sorprende y río: la *snitch* dorada la porta un joven vestido con tutu amarillo y remera de Brasil (imitando los colores y forma de la misma), colgada en una bolsita en su espalda. El partido es corto, dura menos de diez minutos y culmina cuando la joven buscadora de Ravenclaw agarra la *snitch* y vence a Hufflepluff (Notas de campo de una de las autoras, abril de 2013).



2 | Pelotas, palos e indumentaria de *Quidditch*.

Hay otros elementos en los que se advierte la adaptación de este deporte y, más aún, su «argentinización» (Cuestas 2016): los «cantitos» propios de los partidos de fútbol que se utilizan para dar aliento (y cuestionar) a jugadoras/es dentro y fuera de la cancha, la denominación de «gol» cada vez que se anota un tanto, la utilización de remeras con identificaciones en la espalda para reconocer a cada jugador(a). Sin embargo, no es solo una conjunción entre *Quidditch* y fútbol (el deporte más popular en Argentina): hay limitaciones del mercado nacional que impiden, por ejemplo, cumplir en su totalidad lo que estipula el reglamento de la IQA. Algunas pelotas deben ser reemplazadas por variantes locales por la imposibilidad de importarlas; lo mismo sucede con el reemplazo de las escobas por elementos más cómodos para el juego que si bien siguen un estándar general, se adaptan a los materiales que pueden adquirirse localmente.

A partir del año 2014, las MM comenzaron a desarrollarse en una institución escolar de CABA. Para un *fandom* inspirado en una historia cuyos hechos más significativos acontecen en un colegio de magia, no es menor que el encuentro de

sus *fans* tenga lugar en ese edificio centenario con características arquitectónicas similares a las de *Hogwarts*. Aquella, además, fue la primera vez que la convención coincidió con el cumpleaños de Harry y Rowling, a finales de julio. En la edición de 2015 se sumó el otro sello distintivo de las MM actuales: la organización de la convención en dos jornadas (el último sábado y domingo del mes). Así, se estableció una suerte de tradición que solo se vio interrumpida ante las medidas de aislamiento dispuestas por el avance de la COVID-19, a partir del año 2020, que llevaron a suspender la convención y desarrollarla de forma virtual<sup>12</sup>.

Este tiempo de «convenciones consolidadas» (2015-2019) se caracterizaría por otra serie de particularidades que se repitieron en cada edición. Las colas para el ingreso inician desde antes del mediodía, en especial el primer día del evento que suele ser el más concurrido, aunque de acuerdo con Gonzalo, quien hace años trabaja en la entrada de la MM, «es normal que la gente vaya los dos días porque los dos días se celebra algo diferente» (decía en el marco de una entrevista recordando la edición de 2017, en la que el sábado se celebraron los veinte años de *La piedra filosofal* y el domingo la primera década de *Las reliquias de la muerte*). Desde un par de cuadras a la redonda ya es posible ver niñas/os, jóvenes y familias enteras que se acercan al lugar portando largas túnicas, sombreros, varitas o, al menos, algún detalle distintivo (como collares, bufandas, gorros o *pins*) con referencias al «mundo mágico». Una imagen que contrasta con el paisaje cotidiano del barrio comercial de Once donde se emplaza la institución. Fuera del colegio, el acceso se organiza en función de aquellas personas que ya cuentan con una preventa (adquirida *online* o en comiquerías de la ciudad) y quienes compran la entrada en el momento. La MM empieza en esa previa y en toda la expectativa que se genera desde el momento mismo de adquirir la entrada. Al respecto, Gonzalo refería a los «rituales» que se desarrollan desde el acceso mismo:

El lugar en el que estoy es muy copado porque veo a toda la gente (...) Me pasa que hay un montón de gente que ya la reconozco y ellos también a mi porque nos vemos todos los años pero solamente tenés la interacción esa de verlos una vez al año... Y es como «Hola, ¿cómo estás? ¡Qué buen disfraz el de este año!», «¡qué buen *cosplay!*». Me encanta ver la diversidad que hay y ver también cómo pasa el legado en la familia, que arrancaron yendo gente que hoy tiene mi edad y tiene hijos, y llevan a los nenes y a las nenas ahí todos chiquititos, caracterizados (Entrevista con Gonzalo, mayo de 2021).

Una vez dentro del edificio, tras atravesar el *hall*, se ingresa a un espacio cerrado que alberga el escenario principal. La relevancia de la venta y consumo de *merchandising* salta a la vista nada más entrar: en las paredes de ese espacio de bienvenida ya se distingue una gran cantidad de *stands* que ofrecen tazas, varitas, bufandas, libros y cualquier objeto con el que un/a *fan* pueda soñar. Al salir al exterior, el panorama es similar: el colegio cuenta con un enorme patio descubierto al centro del edificio y las aulas se disponen rodeándolo. Los pasillos, del primer al último piso, están atiborrados de puestos de venta que, además de una gran variedad de productos, ofrecen todo tipo de formas de pago.

---

<sup>12</sup> Estas «nuevas convenciones» ameritan un abordaje específico y la discusión con otras bibliotecas académicas por lo que no las trataremos en este artículo aunque alentamos al desarrollo de estas líneas de indagación en las que también hemos comenzado a incursionar (Aller y Cuestas 2020).

Así como la MM es un espacio en el que constituir identidades y tradiciones, vincularse con otras/os, divertirse y recrear el «mundo mágico», también es un espacio de consumo. No obstante, en los *stands* conviven productos oficiales, importados y costosos con imitaciones o productos locales más accesibles, e incluso en algunos casos artesanales, fabricados por emprendedoras/es. Así, pueden adquirirse varitas oficiales traídas del mismísimo *Wizarding World*<sup>13</sup>, elementos comercializados por tiendas especializadas en la venta de *merchandising* tanto como muñecos tejidos a mano<sup>14</sup>. De esta manera, un rasgo típico de las convenciones internacionales como lo es la venta de productos, se adapta a las posibilidades de las/os *fans* locales. Esto es revelador para pensar las dinámicas de recepción de productos extranjeros: así como el objeto del *fandom* proviene del Reino Unido, la mayoría de los elementos oficiales de *merchandising* deben ser traídos desde allí o de Estados Unidos, donde el parque de diversiones instaló un importante punto de venta. Si consideramos que el valor de la moneda argentina es significativamente menor a la libra, el euro y el dólar, adquirir productos importados es accesible únicamente para pocas/os *fans*. Es así que el desarrollo de circuitos locales de producción y distribución de objetos de consumo *fan* fue clave para la expansión del *fandom* de HP, y para el éxito de una convención como la MM. «Antes había que esperar que alguien fuera a EEUU o a Londres para pedirle que te trajera cosas, ahora es más fácil» afirmaba Nahuel, uno de nuestros interlocutores en una de las primeras idas al campo.

Por otra parte, muchas/os de las/os emprendedoras/es que ofrecen sus productos se consideran también *fans*, mostrándonos una vez más cómo ser *fan* de algo no solamente es una práctica activa y productiva, sino que incluso puede llevar a su profesionalización (Díaz 2019). En este mismo sentido podemos pensar a las/os organizadoras/es de eventos, como el *staff* de *FanCon*. Jóvenes que en general tienen menos de 35 años y que a partir de aficiones compartidas hicieron de sus *hobbies* e intereses un trabajo que, aunque no suele ser su principal fuente de ingreso económico, reporta una retribución simbólica y social significativa.

Esta dimensión de creatividad local también se ve en los cuerpos de muchas/os *fans* que asisten a la convención con túnicas o encarnando personajes a través de *cosplays* (ver imagen 3). Hay quienes compran la ropa y elementos en tiendas especializadas, pero muchas/os confeccionan personalmente sus atuendos o lo hacen con «modistas de confianza de la familia», como nos comentaba Romina, una *fan*. La originalidad de portar un atuendo único y artesanal, con las telas que se consiguen en el mercado local con colores ligeramente distintos a los de los modelos de las tiendas oficiales, puede ser visto como un valor agregado. Esta

---

<sup>13</sup> *The Wizarding World of Harry Potter* es una sección del parque temático *Islands of Adventure* de Universal Orlando Resort (Florida, Estados Unidos).

<sup>14</sup> La práctica de tejer muñecos a mano en *crochet* es parte de una tradición japonesa iniciada después de la segunda guerra mundial. En tiempos de desánimo, las familias se volcaron a este pasatiempo tejiendo «amigurumis» que luego llegaban a manos de otras/os niños. Más tarde, la práctica comenzó a popularizarse en Occidente al ritmo que se expandía la cultura japonesa (Papalini 2006, Labra 2018). La presencia de estos tejidos en los *stands* de la MM es otra muestra de los procesos de hibridación que tienen lugar en y entre estos *fandoms*.



misma *fan*, comentaba también que suele recibir elogios por su capa «escarlata» del exacto tono de la casa de *Gryffindor*. Según ella,

las capas que vienen de EEUU no son exactamente de este color, son más bordo, más como las de las películas. La gente se me acerca y me pregunta: «¿dónde la conseguiste?» Porque tampoco es rojo, es exactamente como el color de *Gry* (Notas de campo de una de las autoras, julio de 2016).



3 | Pequeñas/os *fans* ataviadas/os como estudiantes de Hogwarts.

Con otras/os *cosplayers* sucede algo similar: hay un trabajo artesanal al reproducir e imitar un personaje que le otorga mucho valor, en última instancia, a su sello distintivo y original. En los concursos de *cosplay* suele ganar no quien reproduce de forma casi automática un modelo, sino quien le aporta a esa creación su valor agregado. Tal como pasa en los *stands*, por los pasillos del colegio también el paisaje da cuenta de estas dinámicas propias y diferenciales en el proceso de apropiación de un bien extranjero.

Entre los puestos de venta, no podemos dejar de hacer mención a aquellos que ofrecen delicias gastronómicas que van desde las gaseosas, panchos y hamburguesas *muggles* hasta la cerveza de manteca y los dulces mágicos con los que Harry se deleita en los libros (*ver imagen 4*). Una vez más nos encontramos con lo local entrelazado con lo extranjero: las golosinas y bebidas de la saga (muchas atravesadas por tradiciones culinarias inglesas) no pierden su magia por compartir espacio con alimentos que se pueden encontrar en cualquier reunión o cumpleaños argentino. Así, vendedoras/es y emprendedoras/es locales del rubro gastronómico encuentran su lugar en la MM incorporando en sus menús productos que, de un modo u otro, vinculan a las/os *fans* con el mundo de HP. Asimismo, las comidas y

bebidas «mágicas» de la saga, se ven reversionadas en sus recetas respecto de sus adaptaciones inglesas o norteamericanas:

Probé la cerveza de manteca y me sorprendí, tenía un sabor más dulce de lo que esperaba, y, a lo lejos, le sentí gusto a *Nesquik*. Mi interlocutora se ríe: «Es rica, me gusta más que la original. En el parque [*Wizarding World*] la venden fría y caliente, y es re distinta. No sé cómo la harán. Y también si buscás en Internet hay mil recetas, pero son todas re *yankees*, con cosas muy de allá» (Notas de campo de una de las autoras, julio de 2018).



4 | Puesto de venta de cerveza de manteca.

Es interesante notar que a pesar de que el producto es en realidad una bebida que no existía antes de la saga, y que fue luego traída al mundo *muggle* a partir de una receta inventada, aun así, la versión norteamericana de la receta, vendida en el parque de diversiones oficial, es percibida como la «original». Algo similar sucede con los objetos importados; en general, se les atribuye un gran valor, y las/os *fans* aspiran adquirirlos. Así, a pesar de las apropiaciones nacionales y la creatividad de los *fans*, en ocasiones sigue haciéndose visible una asimetría entre lo local y lo extranjero: aunque las/os *fans* son agentes activos en los procesos de consumo y producción de su objeto de interés, en la hibridación cultural se ponen en juego desigualdades (Díaz 2014, Labra 2018).

En este debate también es importante considerar que las y los *fans* afirman ser perfectamente conscientes de su lugar como consumidoras/es. Manifiestan que entienden su rol en los circuitos de mercado, pero que no por ello debe considerarse que compran irreflexivamente lo que les ofrece la industria. Si bien durante nuestras entrevistas muchas/os han enunciado que «si Rowling nos da una bolsa de papas, yo la voy a comprar» o que «si es por mí, que [Rowling] siga



robando!»<sup>15</sup>, sostienen que esos productos tienen otro valor para ellos: un valor simbólico y emocional (Thompson 1990, Turner 1999, Aller 2020, Ortiz 2021). Es decir que, para sus *fans*, el consumo de estos bienes culturales permite sostener el vínculo con HP, puesto que de ese vínculo se desprende el valor simbólico del *merchandising*.

Del mismo modo, las y los *fans* se han mostrado críticos frente a algunos de los productos ofrecidos por la industria: desde reproches hacia la falta de inclusión LGBTIQ+ en la saga original hasta el rechazo a nuevos elementos del universo HP, como *Cursed Child*<sup>16</sup> o sucesos de *Fantastic Beasts*<sup>17</sup> (Aller 2020, Cuestas 2016). Esto daría cuenta de que el consumo de los *fans* es en efecto crítico y consciente, y que no responde solo a las ofertas del mercado, sino también a sus procesos de construcción identitaria.

Sin embargo, no todo es consumo en la MM. Ya referimos a los *shows* que tienen lugar en las convenciones, como «A Very Potter Musical», en tanto actividades dentro del cronograma de la MM que muestran la hibridación entre propuestas foráneas y su adaptación local. Aquí también podemos situar a la «cumbia mágica». Como explica Tarantino, *fan* de la saga y estudioso de su historia, las bandas de «rock mágico» o *Wizard Rock* han sido «uno de fenómenos que el *fandom* supo crear» (2018, 274)<sup>18</sup>. Este género surgido como una suerte de parodia en Estados Unidos fue consolidándose e intrincándose con otras expresiones del *fandom* (como sus agrupaciones benéficas y sin fines de lucro). En nuestro país, varias bandas de «rock mágico» han tocado en la MM pero el fenómeno realmente significativo para las/os *fans* ha venido de la mano de la cumbia con «Los Tumberos de Azkaban».

Este conjunto surgió de una de las agrupaciones de *fans* más significativas del país: el Círculo de Lectores de HP Argentina (CHP). De hecho, fue en las reuniones de este club de *fans* donde tocaron por primera vez a finales de la década del 2000. Esta banda también hace su música a modo de parodia: modifica letras de bandas de cumbia popularmente conocidas y las adapta para que tengan sentido en el «mundo mágico». Su propio nombre es un reflejo de esta hibridación entre elementos de la cultura local como la noción de «tumberos» (personas que se encuentran encarceladas) con otros del «mundo mágico» como *Azkaban*, la prisión en los libros de Rowling. Las canciones respetan la identidad de lo que muestra el nombre de la banda ya que son interpretadas como si fueran seguidoras/es de Voldemort, el villano de la historia, pero con un «lenguaje tumbero» con

---

<sup>15</sup> No obstante estas afirmaciones, tan comunes entre *fans*, en los últimos años la autora de la saga ha perdido su popularidad. Producto de lo que sus lectores asumen como una postura transfóbica, por sus dichos en Twitter, muchas/os lectores la han «cancelado» y afirman que no consumirían nuevas producciones de Rowling. Sin embargo, esta «cancelación» no pesa sobre la historia que reconocen como propia (Aller y Cuestas 2020). Nótese que dicha postura presenta sus contradicciones pues las regalías por compra de productos oficiales de HP siguen reportando beneficios para su creadora.

<sup>16</sup> *Harry Potter and the Cursed Child* es una obra de teatro escrita por Jack Thorne y dirigida por John Tiffany, basada en una historia original de Rowling.

<sup>17</sup> Franquicia de películas derivada de la saga de HP, escritas por Rowling.

<sup>18</sup> Cabe advertir que la idea de bandas musicales como parte del «mundo mágico» es algo que está presente en los propios libros.

referencias muy propias de la lengua y la cultura local. Con temas como «Che pibe Potter»<sup>19</sup>, «La nariz de Dios»<sup>20</sup> o versiones *pottericas* de temas en boga al momento de la edición de turno de la MM, sus puestas en escena son de las actividades más esperadas del fin de semana. Si antes podíamos referir a la «argentinización» del *Quidditch* también podemos hablar al respecto de este fenómeno en el ámbito de la música que en lugar de imprimirle un sello local al *Wizard Rock* se inclina por una performance aún más específica. Al mismo tiempo, y aunque circunscripto a este «mundo mágico», podemos referir también a una «*potterización*» de la cumbia.

#### 4.2. Cuando lo *muggle* y local se inmiscuye en el mundo mágico

La apropiación de HP por parte de las y los *fans* argentinas/os y su mezcla con la cultura local no se limita al consumo y producción de *merchandising*, ni a las prácticas extraídas de los libros y adaptadas al contexto nacional. Dicha mixtura también se ve en el uso y reinterpretación de la trama y discusiones de la saga para tratar temáticas y debates de coyuntura (Cuestas 2018, Aller 2020, Aller y Cuestas 2020). Como propone Jindra (1994), se trata de actualizar el *fandom* y conectarlo con el presente.

Decíamos, siguiendo a De Certeau (2000), que entendemos la lectura de estas y estos *fans* como una práctica que no las/os aísla o separa del mundo, sino que las/os reintroduce con nuevas visiones y herramientas. En ese sentido, son ellas/os quienes sostienen que la lectura de la historia aporta claves para pensar su propia sociedad. En entrevistas desarrolladas por ambas autoras, es recurrente escuchar expresiones como que «el libro te enseña a que no seas prejuicioso», o que «Potter tiene un montón de valores» y «terminas entendiendo que ni los malos son tan malos, ni los buenos son tan buenos». Junto a otros consumos culturales y otras instancias de socialización y formación, HP aporta elementos para explicar los acontecimientos sociales que viven y tomar partido en estas disputas. Resulta habitual que en reuniones de *fans* e incluso en las convenciones se organicen debates sobre tópicos de interés social, analizando las metáforas de la historia para compararlas y explicar situaciones de su vida cotidiana y su presente ya que, además, como propone Piñero Almansa (2016, 145), las tramas de los libros están repletas de situaciones, personajes y escenas que presentan casos llamativos para plantear paralelismos entre «el Mundo Mágico y el Mundo Real».

Para ilustrar los modos en que los procesos de hibridación pueden darse en un sentido inverso al que hemos hecho alusión anteriormente, referimos a un acontecimiento que dividió aguas en la sociedad argentina y que ingresó hasta las convenciones de HP. Nos referimos al debate por la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) que se trató en el Congreso en 2018 (y luego en 2020, para ser finalmente aprobada y sancionada). Un debate que tuvo lugar en una coyuntura mundial caracterizada por lo que algunas/os especialistas y militantes llaman la «cuarta ola del feminismo». Un término que, a pesar de no contar con un consenso generalizado desde el ámbito académico, puede ser propicio para definir las luchas

---

<sup>19</sup> Adaptación del tema «Pibe cantina» de la banda de cumbia villera Yerba Brava.

<sup>20</sup> Nombre que se inspira en la letra de «La mano de Dios», canción que el popular músico de cuarteto Rodrigo Bueno dedicó a Diego Maradona.

del movimiento de mujeres de estos últimos años en que las nuevas plataformas de comunicación y las redes de intercambio a escala internacional se tornan centrales (Natalucci & Rey 2018). En ese marco, las luchas locales se articulan con otras reivindicaciones globales y se ha ampliado enormemente el alcance de los reclamos y la masividad de las convocatorias en torno a las «cuestiones de género».

Muchas personas y grupos se manifestaron frente a esta controversia, y el *fandom* de HP no fue ajeno a ello: gran cantidad de *fans* expresaron en sus redes su postura política, que, en su mayoría, era de apoyo a la IVE. Esto tuvo su impacto en la MM de ese año: muchos –y sobre todo muchas– jóvenes lucieron sus pañuelos verdes<sup>21</sup> como un accesorio más que se sumó a las túnicas, las corbatas y las bufandas (ver imagen 5). Esto fue llamativo durante la convención, dado que el color verde identifica a la casa *Slytherin*, y entre las/os *fans* es casi un sacrilegio portar detalles alusivos a otras casas, especialmente en un evento que tiene momentos de tensión y competencia<sup>22</sup>. Ibarrola (2020) refiere a una experiencia similar en los entrenamientos y partidos de *Quidditch*: por aquellos meses (y más adelante también) muchas/os jugadores portaron el pañuelo (verde) en sus cuellos o muñecas mientras se disputaba el juego. Así como el debate dividió a nuestra sociedad, podría decirse que dentro del *fandom* unió mayoritariamente a sus miembros que, dejando de lado las rivalidades, se presentaron como un frente unido. De este modo, una problemática política local muy actual dejó su huella en el «mundo mágico», llegando incluso a pervertir algunas de sus reglas (Cuestas 2018).



5 | Integrante del *staff* del CHP portando el pañuelo verde.

---

<sup>21</sup> El «pañuelo verde» es la insignia de la Campaña Nacional por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito desde el año 2003. Con su expansión llegó la creación de un símbolo para «el otro bando»: un pañuelo celeste con la leyenda «Salvemos las dos vidas». En los debates parlamentarios que se sucedieron entre 2018 y 2020 la referencia a «verdes» y «celestes» ya se presentaba como evidente para casi toda la sociedad.

<sup>22</sup> A lo largo del fin de semana, las/os *fans* de cada casa compiten y ganan puntos en distintas pruebas. Al finalizar el evento, se premia a la casa triunfadora con la «Copa de las Casas». Esto ha llevado a fuertes enfrentamientos entre los distintos bandos.

## 5. Conclusiones

En estas páginas nos hemos propuesto caracterizar las prácticas de consumo, apropiación y producción de un *fandom* a la luz del análisis de uno de los eventos más importantes para quienes lo conforman. Acercarnos al fenómeno a partir de un caso empírico y local, surgido del consumo de un objeto cultural extranjero en el marco de un sistema mundial signado por dinámicas globales y digitales, ha permitido reflexionar sobre varias de sus distintas aristas. Sin pretensión de concluir ningún debate, pretendemos ofrecer una recapitulación de los principales emergentes de esta descripción de la MM en tanto punto de partida para indagaciones futuras.

Al plantear nuestra perspectiva, hemos referido a los cuestionamientos que se suscitan en torno al carácter *best-sellerista* y extranjero de la saga HP, desde la sociedad como desde la academia, y también desde una crítica literaria supuestamente especializada que aboga por un tipo de literatura que tiende a dejar por fuera los productos vinculados a la industria masiva. La descripción densa de la MM ha permitido mostrar en acto los modos en que las y los *fans* argentinas/os se apropian y resignifican un producto británico en experiencias locales. Tanto a través de la adaptación de bienes y prácticas extranjeras a un formato argentino, como a través de su mezcla con elementos propios y su articulación con debates más amplios, las/os *fans* hacen suyo HP: le asignan nuevos sentidos, construyen identidades, comunidades y forman parte no solo de los circuitos de consumo sino también de distribución y producción. Frente a miradas que cuestionan, por ilegítimas, este tipo de lecturas y que podrían referir a lo que Grignon & Passeron (1991, 58) llaman como «miserabilismo», aquí buscamos comprender los vínculos de las/os *fans* con la obra recuperando su performatividad y agencia.

Esto no significa que en las prácticas de estas/os aficionadas/os no haya dinámicas funcionales a los intereses de grandes capitales y de esa misma industria masiva del libro y el entretenimiento. Por el contrario, a pesar de la apropiación de las/os *fans* y de su hibridación creativa con lo local, su relación con los productos culturales extranjeros se ve signada por desigualdades y asimetrías (Díaz 2014, Labra 2018). Si asumimos, con Pates (2021b), que HP abrió un camino en la literatura juvenil y pensamos en los libros que dejaron una impronta entre sus lectoras/es luego de esta saga<sup>23</sup>, podemos advertir que casi todos ellos son de autoras/es también extranjeras/os, de habla inglesa (aunque mayormente de origen norteamericano y no británico) y se encuentran vinculadas/os a los grandes grupos editoriales que dominan esa industria.

Dentro del *fandom* de Potter, las/os *fans* comprenden su lugar como consumidores y saben que contribuyen al crecimiento de este mercado con la compra de nuevas ediciones de los libros, de entradas al cine, de *merchandising* oficial y hasta viajes a los parques temáticos haciendo turismo *fan* (Aller 2020). Como hemos visto, en el marco de la MM es innegable que en los procesos de hibridación entre lo local y lo global existe una clara asimetría (algo evidente en la extensión de los apartados

---

<sup>23</sup> Sagas como *Crepúsculo*, *Percy Jackson*, *Los juegos del hambre*, *Divergente*, o novelas autoconclusivas como *Bajo la misma estrella*.

precedentes). Más allá de sus prácticas de *fan-art* y *fan-made* se ha destacado el carácter diferencial (y superador) que las y los propias/os *fans* le otorgan a los productos oficiales, adquiridos en el exterior, por sobre los locales y «no oficiales» a pesar de valorar la originalidad y la autenticidad de estos últimos. La producción simbólica e hibridada de las/os *fans* tiene lugar, en consecuencia, en un escenario de relaciones de poder profundamente desiguales que se retroalimenta con los propios consumos *fans*.

Antes de finalizar quisiéramos esbozar otra idea que apenas se deja entrever en este trabajo, pero que creemos es un foco de indagación obligada a futuro. Consideramos que la propia lógica emprendedora que prima en espacios como la MM es un correlato de estos tiempos de globalización en que las dinámicas del mundo del trabajo se encuentran en profunda transformación. Como también reconoce Díaz (2019, 12), «hacer por amor» y «hacer por dinero» no son procesos tan excluyentes entre sí. Algo que, siguiendo a Reguillo (2010, 396) podría pensarse como un fenómeno mas o menos transversal a lo que la autora llama «juventudes conectadas»: jóvenes que consumen, producen y se apropian de productos globales. En su relación con actores del mundo del entretenimiento y del mundo editorial, en las proyecciones y expectativas del mundo laboral de las/os «*fans* emprendedores» (tanto quienes atienden en *stands* como las/os organizadoras/es del evento) se mixturán (no sin tensión) deseo y sacrificio, libertad y precariedad. Tal vez esta «veta profesional» de las/os *fans* locales, que se incorporan de modos diferenciales dentro de la industria cultural, podría contribuir a equilibrar un poco las desiguales relaciones de poder en que se despliegan procesos de hibridación y apropiación en los «mundos literarios».

## Bibliografía

### Literatura

- ABERCROMBIE, Nicholas & Brian Longhurst. 1998. *Audiences: A sociological Theory of Performance and Imagination*. Thousand Oaks: Sage.
- ALLER, Roberta. 2020. *¿Entre fans y devotos?: Prácticas, creencias y simbologías de culto en el fandom de Harry Potter (Argentina)*. Tesis de grado. Licenciatura en Antropología. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- ALLER, Roberta. 2021. «¿Qué es ser fan?: un abordaje sobre el «*fandom*» de Harry Potter en Argentina.» *AntropoLÓGICAS* 17, 24 - 35, <<https://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/download/21556/17680/91014>>.
- ALLER, Roberta & Paula Cuestas. 2020. «Las transformaciones de un *fandom* en tiempos de aislamiento.» *Revista Argentina de estudios de Juventud* 14, 1-29, <<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/revistadejuventud/article/view/6548/5505>>.
- BECKER, Howard. 2008. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- BORDA, Libertad & Federico Álvarez Gandolfi. 2014. «El silencio de los *otakus*. Estereotipos mediáticos y contra-estrategias de representación.» *Papeles de Trabajo* 8 (14), 50-76, <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7417152.pdf>>.

- BORDA, Libertad. 2015. «Fanatismo y redes de reciprocidad.» *Revista Tramas de la Comunicación* 19 (1), 67-87, <<https://latrama.fcpolit.unr.edu.ar/index.php/trama/article/view/515/397>>.
- CASTELLS, Manuel. 2006. *La sociedad red: una visión global*. Madrid: Alianza Editorial.
- COPPA, Francesca. 2006. «A Brief History of media fandom.» En *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*, ed. Busse, Kristina & Karen Hellekson, 41-59, Londres: McFarland & Company Inc.
- COREA, Cristina. 2004. «Un nuevo estatuto de la lectura: el caso Harry Potter.» En *Pedagogía del aburrido. Escuelas destituidas, familias perplejas*, ed. Corea, Cristina & Ignacio Lewkowicz, 201-211, Buenos Aires: Paidós.
- CUESTAS, Paula. 2014. *Conociendo el mágico mundo de Harry Potter: sus fans, la relación con la obra y los vínculos que se tejen en el club de lectores. Tesina de grado. Licenciatura en Sociología*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- CUESTAS, Paula. 2016. «De lectores, fans y jugadores de Quidditch: Recorriendo el mundo mágico de Harry Potter.» *VII Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s, Ensenada, Argentina*, <[sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57599/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57599/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>.
- CUESTAS, Paula. 2018. «Potterheads y feministas. Experiencias de politización y militancia de lectoras de Harry Potter al calor del debate por la IVE.» *El tolo de Astier* 9 (17), 44-53, <[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.9065/pr.9065.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9065/pr.9065.pdf)>.
- DE CERTEAU, Michel. 2000. *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. México: Cultura Libre.
- DENORA, Tia. 2000. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DÍAZ, M. Cecilia. 2014. *Trajetórias apaixonadas. Uma etnografia entre fãs da cultura pop japonesa em Córdoba, Argentina. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social*, Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- DÍAZ, M. Cecilia. 2019. «Historias detrás de objetos: organizadores y vendedores de un circuito de eventos.» *Vibrant* 16, 1-20, <<https://www.scielo.br/j/vb/a/prR78tHTggbB9nYGhp33hDr/?format=pdf&lang=es>>.
- FISKE, John. 1992. «The Cultural Economy of Fandom.» En *The Adoring Audience*, ed. Lewis, Lisa, 30-49, London & New York: Routledge.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1992. «Museos, aeropuertos y ventas de garage. La cultura ante el Tratado de Libre Comercio.» *La Jornada Semanal* 157(14), 32-39.
- GEERTZ, Clifford. 1997. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- GIARDINELLI, Mempo. 2006. *Volver a leer: propuestas para ser una nación de lectores*. Buenos Aires: Edhasa.
- GRIGNON, Claude & Jean Claude Passeron. 1991. *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura*. Buenos Aires: Nueva visión.
- GRILLO, Oscar. 2008. «Internet como un mundo aparte e Internet como parte del mundo.» En *Ciberoamérica en Red – Escotomas y fosfenos 2.0*, ed. Cárdenas, Miriam & Martín Mora, 59-65, Barcelona: Editorial UOC.
- GUBER, Rosana. 2001. *Etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Norma.
- HARPER, Douglas. (s.f.). «Fan.» En *Online Etymology Dictionary*.

- <[https://www.etymonline.com/word/fan#etymonline\\_v\\_1112](https://www.etymonline.com/word/fan#etymonline_v_1112)>.
- HINE, Christine. 2004. *Etnografía virtual*. Barcelona: Editorial UOC.
- HIRSJÄRVI, Irma. 2013. «Alfabetización mediática, fandom y culturas participativas. Un desafío global.» *Anàlisi Monogràfic* 2013, 37-48, <[https://analisi.cat/article/view/2013-hirsjarvi/pdf\\_12](https://analisi.cat/article/view/2013-hirsjarvi/pdf_12)>.
- IBARROLA, David. 2019. «Acerca del asociacionismo y los deportes alternativos: el Quidditch argentino.» *ATHLOS. Revista Internacional de Ciencias Sociales de la Actividad Física, el Juego y el Deporte* 18 (8), <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7086790.pdf>>.
- IBARROLA, David. 2020. «Apuntes para pensar una relación entre Quidditch y género.» *Kula. Antropología y Ciencias Sociales* 22, 27-37, <<http://www.revistakula.com.ar/wp-content/uploads/2020/08/Kula-22-lbarrola-27-37.pdf>>.
- ITO, Mizuko et al. (eds.). 2019. *Affinity online: How connection and shared interest fuel learning*. New York: New York University Press.
- JENKINS, Henry. 1992. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Nueva York: Routledge.
- JINDRA, Michael. 1994. «Star Trek Fandom as a Religious Phenomenon.» *Sociology of Religion*, 55 (1), 27 – 51.
- LABRA, Diego. 2018. «¿«McDonalización», «hibridación» o «transculturalismo crítico»? Un debate teórico en torno a la circulación global e impacto del manganime.» En *Narrativas visuales: Perspectivas y análisis desde Iberoamérica*, ed. Meo, Analía Lorena, Carlos Eduardo Daza Orozco & Antonio Míguez Santa Cruz, 490-514, Bogotá: Fundación Universitaria San Mateo.
- LLUNCH, Gemma. 2005. «Mecanismos de adicción en la literatura juvenil comercial.» *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil: ANILIJ* 3, 135-156.
- NATALUCCI, Ana & Julieta Rey. 2018. «¿Una nueva oleada feminista? Agendas de género, repertorios de acción y colectivo de mujeres (Argentina, 2015-2018).» *Revista de estudios políticos y estratégicos* 6 (2), 14-34, <<https://sitios.vtte.utem.cl/revistaepe/wp-content/uploads/sites/7/2019/01/revista-estudios-politicos-estrategicos-epe-vol6-n2-2018-Natalucci-Rey.pdf>>.
- ORTIZ, C. Maximiliano. 2021. «Objetos valiosos. La apropiación y valoración de *Anime*, Manga y *Merchandising* en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.» *Question* 68, <<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/6695/5744>>.
- OXFORD UNIVERSITY PRESS. (s.f.). «Fan.» En *Oxford English Dictionary*. <<https://www.oed.com/viewdictionaryentry/Entry/68000#:~:text=A%20fanatic%B%20in%20modern%20English,1682%20T>>.
- OXFORD UNIVERSITY PRESS. (s.f.). «-Dom.» En *Oxford English Dictionary*. <<https://www.oed.com/view/Entry/56646#eid6400242>>.
- PAPALINI, Vanina. 2006. *Anime. Mundos tecnológicos, animación japonesa e imaginario social*. Buenos Aires: La Crujía.
- PATES, Giuliana. 2021a. «Todos/as unidos/as leeremos.» En *Modos de leer. Prácticas lectoras y apropiaciones culturales en tiempos de transmedialidad*, ed. Elizalde, Silvia, 28-52, La Plata: Edulp.
- PATES, Giuliana. 2021b. *Si Romeo y Julieta vivieran. Cómo es escrito y leído el amor en tiempos de pañuelos verdes. Tesis de maestría inédita*. IDAES. San Martín: Universidad Nacional de San Martín.
- PIÑERO ALMANSA, Carmen. 2016. «Hogwarts: donde la magia y la educación convergen.» *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil* 14, 141-156, <<https://revistas.webs.uvigo.es/index.php/AILIJ/article/view/978/962>>.

- REGUILLO, Rossana. 2010. «La condición juvenil en el México contemporáneo. Biografías, incertidumbres y lugares.» En *Los jóvenes en México*, ed. Reguillo, Rossana, 395-429, México: Fondo de Cultura Económica.
- TARANTINO, Patricio. 2018. *Historia secreta del mundo mágico*. Buenos Aires: Numeral.
- THOMPSON, John. 1990. *Ideology and modern culture*. Stanford: Stanford University.
- TORTI FRUGONE, Yanina. 2018. *Los nuevos productos culturales digitales en Argentina. Fanfics, fanart y fan videos en la cultura del fandom de Buenos Aires (2001-2012)*. Tesis de posgrado (Maestría en Industrias Culturales). Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.
- TURNER, Víctor. 1999. *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Madrid: Siglo XXI.

### Fuentes

- ABDALA, Verónica. 2020. «Homenaje a dos años de su muerte. Una última cita en la paz puntana.» *Diario Clarín*, 12.1.  
<[https://www.clarin.com/cultura/liliana-bodoc--ultima-cita-paz-puntana\\_0\\_ja\\_hBcii.html](https://www.clarin.com/cultura/liliana-bodoc--ultima-cita-paz-puntana_0_ja_hBcii.html)>.
- BLOOM, Harold. 2000. «Can 35 million book buyers be wrong? Yes.» *The Wall Street Journal*, 11.7.  
<<https://www.wsj.com/articles/SB963270836801555352>>.
- EDITORIAL (SIN FIRMA). 2001. «El crecimiento de internet en la Argentina.» *Diario Clarín*, 31.12.  
<[https://www.clarin.com/opinion/crecimiento-internet-argentina\\_0\\_SkW6m8IRKe.html](https://www.clarin.com/opinion/crecimiento-internet-argentina_0_SkW6m8IRKe.html)>.
- LIBEDINSKY, Juana. 2004. «Los intelectuales del mundo y LA NACIÓN. Bloom: El gobierno de Bush supera cualquier sátira.» *Diario La Nación*, 7.7.  
<<https://www.lanacion.com.ar/cultura/bloom-el-gobierno-de-bush-supera-cualquier-satira-nid616433/>>.
- MAGIC MEETING. *Sitio oficial de Facebook*:  
<<https://www.facebook.com/fanconmagicmeeting>>.
- SAVATER, Fernando. 2002. «El milagro de Harry Potter.» *Revista Viva (Clarín)*, 4.3.  
<[http://archivo.lavoz.com.ar/2002/0304/suplementos/temas/nota85036\\_1.htm](http://archivo.lavoz.com.ar/2002/0304/suplementos/temas/nota85036_1.htm)>.

### Resumen

¿Qué supone ser parte de un *fandom*? ¿Qué implicancias tiene serlo en Latinoamérica en esta nueva década del siglo XXI? Respondiendo a estos interrogantes, en este artículo analizamos las características de un *fandom* en particular: aquel conformado por las y los aficionados a Harry Potter en Argentina. A más de veinte años de la publicación del primer libro de esta saga británica, nos interesa cómo se piensa y se «construye» a sí mismo el/la *fan* local, no solo en su singularidad sino como parte de una comunidad. Para ello, centramos nuestro análisis en la convención de *fans* más grande del país: la *Magic Meeting*. Mediante un enfoque etnográfico, describimos un evento en el que las y los *fans* intercambian conocimientos, experiencias y producciones alrededor de su afición para contribuir a mostrar empíricamente las formas en que se produce, circula y consume cultura en Argentina en un mundo globalizado y digital.



## **Abstract**

What does it mean to be part of fandom? What are the implications of being part of one in Latin America, in this new decade of the 21st century? To answer these questions, in this article we analyze the characteristics of a particular fandom: the one formed by Harry Potter fans in Argentina. More than twenty years after the publication of the first book in this British series, we are interested in how the local fan thinks and “constructs” him/herself, not only in their singularity but also as part of a community. To do this, our analysis focuses on the largest fan convention in the country: the Magic Meeting. Through an ethnographic approach, we describe an event in which fans exchange knowledge, experience and productions around their hobby to help show the ways in which culture is produced, circulated and consumed in Argentina in a globalized and digital world.

Federico Álvarez Gandolfi & Gerardo Ariel Del Vigo

## «Yo soy Vegeta y cuando jugué con Messi me hice Súper Saiyajin»

Biografización y socialización *otaku*, entre la nostalgia y el sincretismo cultural

### **Federico Álvarez Gandolfi**

es Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires y becario de CONICET

**federicoalvarezg@gmail.com**

### **Gerardo Ariel Del Vigo**

es maestrando en Comunicación y Cultura en la Facultad de la Universidad de Buenos Aires

**gadelvigo@yahoo.com.ar**

### Palabras clave

*otakismo* – *waifuismo* – identidades – nostalgia – sincretismo

## 1. Consideraciones iniciales

Durante la última década comenzó a establecerse con fuerza cierta postura desde la cual se sugiere que estamos asistiendo a un proceso de normalización del fanatismo entre las audiencias (Coppa 2014), en un panorama de mercantilización social y digitalización. Así suele afirmarse que los estereotipos negativos sobre los fans en general y los *otakus* en particular, identificados en un trabajo anterior (ver Borda & Álvarez Gandolfi 2014), se han desplazado y ya no operarían en sus representaciones sociomediáticas estigmatizadoras. Tal desplazamiento respondería a que sus consumos culturales hoy serían celebrados y legitimados globalmente dada una supuesta valoración positiva que habrían cobrado tanto la diversidad cultural como las imágenes del *geek* (Geraghty 2014).

Ocurre que considerar a priori que el fanatismo se ha normalizado y legitimado conlleva el riesgo de pensar las identidades que pueden construirse a partir de este como si hubiera una relación de necesidad entre visibilización y aceptación generalizada (ver Álvarez Gandolfi 2017). Así termina por presentarse la idea de que el *fandom* constituye una comunidad homogénea basada en gustos, prácticas y valores compartidos, foco que tiende a atravesar el campo de estudios sobre

*otakus* en América Latina (García Núñez & García Huerta 2014) aún en vías de constitución.

Por lo tanto, las reflexiones que desarrollaremos en estas páginas giran en torno de la heterogeneidad, las dinámicas y las tensiones, las contradicciones y las asimetrías que sobrevuelan las identidades que pueden construirse sobre la base del consumo fan de objetos transculturales como el animé. Pese a que en un principio pareciera primar en este *fandom* una lógica de unificación, resulta fundamental reconstruir sus complejidades y fragmentaciones mediante un análisis de los diferentes significados y valores de sus prácticas y experiencias (Álvarez Gandolfi 2017).

Aquí nos centraremos en los cruces entre lo nacional y lo transnacional que caracterizan los *prosumos otaku* y la socialización sexoafectiva de estos fans en un marco de sincretismo o hibridación cultural (Del Vigo 2018). La argentinidad y la japonesidad son mitos que se hacen presentes en el consumo de animé y las identidades fan que se derivan de este. Asimismo, revisaremos los cruces entre lo alternativo y lo mainstream que habilitan una complejización de la presupuesta «normalización» de este fanatismo, extrapolando la hipótesis central alrededor del fanatismo como un *fondo de recursos diversos* (Borda 2012) en pos de considerar la nostalgia como un recurso disponible tanto para las industrias culturales como para la construcción de identidades fan personales y colectivas, según puede ilustrarse a partir del *otakismo* (Álvarez Gandolfi 2014; 2016).

Lo local, lo global, lo resistente y lo dominante son pilares en las significaciones identitarias producidas por los *otakus*. Y es por ello que deben ser sometidos tanto a una sistematización y reconstrucción de sus racionalidades integradoras como a una problematización de sus dinámicas expulsivas. Para ello, partiremos de una explicitación de términos e inquietudes que orientan nuestras aproximaciones a este fenómeno, conceptos y preocupaciones ligadas a los estudios culturales y a los estudios sobre fans que iremos poniendo a prueba en el análisis de algunos casos representativos del *fandom*, relevados en nuestros respectivos trabajos de campo.

## **2. El consumo como campo de batalla por el sentido**

Una pregunta inicial que nos hacemos consiste en cómo pensar los consumos mediático-culturales y las identidades que pueden construirse a partir del fanatismo por las animaciones japonesas en la Argentina. Para empezar, podría considerarse que estos consumos y sus implicaciones en las construcciones identitarias vinculadas con el *otakismo* pueden interpretarse dentro de un contexto cuya lógica cultural se corresponde con el posmodernismo, panorama en el que nuestras experiencias se ven atravesadas por apropiaciones de diferentes bienes provistos por un mercado cultural globalizado.

Lo que pareciera ser común a estos sujetos en particular y a los fans en general es la construcción de identidades fuertemente definidas por consumos mediático-culturales, en busca de nuevos referentes y estabildades frente a la pérdida de reconocimientos y credibilidades en las instituciones tradicionales modernas. En las sociedades contemporáneas seculares, habitamos un mundo impredecible dado que hemos perdido todo sustrato único, ante la crisis de los grandes relatos

(Lyotard 1987). Esto permite la convivencia de múltiples referencias locales y globales alrededor de las cuales estructurar la experiencia. Jesús Martín-Barbero (1995) refiere a un cruce entre dos concepciones de secularización latinoamericana: la historicista, que implica la identificación de la historia de los pueblos con la historia de los Estados; y la populista, que implica la identificación de las masas populares con la reserva moral de los países. Estas tensiones pueden ilustrarse, por ejemplo, con el caso del culto al Gauchito Gil asociado con la religiosidad popular argentina y su apropiación por parte de los otakus en forma de figura de acción que remite al título japonés *Dragon Ball Z*<sup>1</sup>.

El hecho de pensar el consumo de objetos transculturales como una suerte de pastiche se vincula con la consideración de la estética del videoclip (Landi 1992), lógica visual-cultural de las sociedades posmodernas que confluye en el simulacro, obra original sobre la base de una copia ya sin referente. En este sentido, el «Gauchito Gil Z» solo interpela en su complejidad a quienes estén atravesados por los relatos de la religiosidad popular argentina y, al mismo tiempo, por los relatos de la cultura de masas japonesa.

No obstante, si bien se entiende que la lógica del videoclip impera en la posmodernidad, son igual de ciertas las advertencias de Beatriz Sarlo (1994): en dicha estética también se cimientan «viejos relatos», de modo que el potencial emancipatorio de las prácticas de consumo vinculadas con el *otakismo* puede debatirse. De hecho, la ya mencionada figura de acción paródica no hace más que reconfirmar el estatus de cita como recurso fundamental de la comicidad de hoy. Así pueden comprenderse las relaciones de los fans con la cultura pop como consumista y celebratoria, a la vez que como crítica y hedonista.

En esto consiste la aparente contradicción posmoderna, ilustrada en el modo en que una apropiación secular de la cultura de masas puede poner en juego diversos frentes culturales para afirmar las identidades otaku desde el consumo, resistiendo al persistente prejuicio de la sociedad en general y de los medios de comunicación en particular. Aun así, estos fans despliegan lógicas de socialización poco transformadoras de la realidad: por ejemplo, en la mayoría de los grupos de Facebook donde interactúan, se exige no hablar de temas ajenos a los objetos japoneses o a las prácticas que implican más allá de la visualización del animé, como la asistencia a convenciones o encuentros entre pares en los que lo más importante es la compra de *merchandising*, el espectáculo musical de quienes interpretan canciones de las animaciones niponas y el concurso de *cosplay*, es decir, la caracterización de personajes ficticiales mediante vestimentas, accesorios y actuaciones respectivas (Álvarez Gandolfi 2014; Del Vigo y Carpenzano 2014).

Beatriz Sarlo habla de una sociedad en la que los medios difunden a los héroes de subculturas, ahora cada vez más signada por lazos débiles o líquidos. Si la televisión proponía una cultura de espejo, internet propone una de prismas, multiplicando

---

<sup>1</sup> El sincretismo entre el Gauchito Gil, santo popular argentino, y Son Goku, protagonista de *Dragon Ball Z* (Toriyama, 1989), es una marca de la popularización que atraviesa la identidad *otaku*, entre un cuatrero que repartía su botín entre los pobres y un héroe venerado por dichos fans de modo irónico, respectivamente.

imágenes en incontables facetas y variaciones. Este espacio cuasi esquizofrénico permite la gestación de identidades simultáneas, espontáneas, mercantilizables y fugaces (Del Vigo 2018).

Ahora bien, frente a esta liquidez y fugacidad posmodernas, podríamos recuperar la pregunta del ya citado Jesús Martín-Barbero (1995): ¿qué convoca hoy a la gente a juntarse? ¿Cuáles son las modalidades del estar juntos? Frente al desencanto producido por la caída de los grandes relatos de la modernidad, los sujetos quedan a merced de la experiencia oceánica (Berardi 2017), tratando de aferrarse a un mito o a un rito (Del Vigo 2018). A pesar de las promesas de liberación, la apertura de los límites profundizó la angustia identitaria dado que los sujetos siguen necesitando producir sentidos de pertenencia, para lo cual el *otakismo* aparece como recurso fundamental (Álvarez Gandolfi 2014).

Si bien Beatriz Sarlo afirma que «dónde estaba la política aparecieron los movimientos sociales, y hoy avanzan las neo-religiones» (1994, 41), caben algunos reparos en la posibilidad de catalogar al fanatismo por los bienes culturales nipones como una «neo-religión», fundamentalmente dado el manto de «irracionalidad» que recubre al término. Creemos más conveniente la comprensión de las prácticas de los otakus en el marco de un reencantamiento del mundo a través de los medios. O, como sostiene Martín-Barbero:

Los medios de comunicación no son un puro fenómeno comercial, no son un puro fenómeno de manipulación ideológica, son un fenómeno antropológico, son un fenómeno cultural a través del cual la gente, mucha gente, cada vez más gente, vive la constitución del sentido de su vida (1995, 4).

Los fans de objetos de la cultura de masas japonesa no solo producen significaciones a partir de sus relaciones familiares y sociales inmediatas, sino también de sus vínculos con los contenidos mediáticos que consumen y de sus encuentros presenciales con pares en juntadas, eventos o convenciones de animé, formando comunidades de práctica tanto presencialmente como a través de las redes sociales, con normas protocolares implícitas o explícitas que rigen los intercambios.

Ante el aparente vaciamiento de las estructuras modernas, los fans resignifican su experiencia social a través de plataformas como Facebook, Twitter, DeviantArt, Fanfiction.net, Wattpad y foros, así como también participan en eventos especializados dentro de un circuito comercial de nicho. Este efecto de la magia tecnológica, esa performatividad farmacopornográfica<sup>2</sup> de la subjetividad (Preciado 2008), hace capaz de volver trascendente lo aparentemente inocuo desde una óptica de «la alta cultura». Los dispositivos son los lugares de visibilización de ciertos mitos comunes que unen, protegen, dan sentido a la pobre vida de la mayoría (Martín-Barbero 1995). Y los *otakus* no solo se apropian de los productos de las industrias culturales japonesas como factor aglutinante de

---

<sup>2</sup> La performatividad farmacopornográfica se refiere a la forma capitalista de subjetivación a través del consumo de mercancías para saciar la frustración, según el modelo de la industria pornográfica que genera una adicción sostenida a través de la dependencia a la industria farmacéutica.

socialización entre pares, sino también para realizar prácticas de *prosumo* o producción a partir del consumo y así forjar nuevos bienes culturales, simulacros insignificantes para los agentes externos, pero fundamentales para estos sujetos.

Es en este sentido que insistimos en la importancia de entender al consumo como uso, apropiación, *tácticas* (de Certeau 1996) que implican el despliegue de prácticas de bricolaje. Esta concepción permite analizar las dinámicas de las relaciones entre fans e industrias culturales en toda su complejidad, cada vez más globalizadas y digitalizadas. Extrapolando de modo actualizado las observaciones de Guillermo Sunkel (2002), advertimos las tensiones entre la industria transnacional del entretenimiento que pareciera ganar peso frente a las tradiciones locales y el hogar a través del cual es posible la conexión con una cultura deslocalizada, sin que ello implique abandonar las significaciones nacionales, sino más bien ponerlas en diálogo con nuevos referentes. Por eso los *otakus* se han convertido en la subcultura online más grande del mundo (Ito 2012), según puede observarse también en el hecho de que prácticas relacionadas con Japón han traspasado fronteras, como el *cosplay* y el *waifuismo* (Del Vigo y Carpenzano 2014; Del Vigo 2018). Todas dimensiones del *otakismo* que, en primera instancia, provienen del consumo de objetos de la cultura de masas japonesa (Álvarez Gandolfi 2014; 2016).

Tales prácticas, núcleos de los devenires de la socialización *otaku*, se anclan en la cultura del simulacro. El *waifuismo*, particularmente, pone en juego construcciones identitarias a partir de la vinculación sexoafectiva con un personaje de animé, manga o videojuegos, que abarca desde una mención paródica hasta un sentimiento de comunión con el objeto de afecto (Del Vigo 2018). Al considerar al fan como prosumidor, también se concibe a la relación *waifu* como una manifestación del fanatismo que excede al contenido original, en este caso, al personaje elegido como *waifu* (transliteración japonesa del inglés *wife*, esposa) o *husbando* (del inglés *husband*, esposo). Los *waifuistas* idolatran a su cónyuge de ficción mediante el consumo de todo su *merchandising*: pósters, peluches, figuras de colección, tazas, remeras, CD Dramas<sup>3</sup>, OVA<sup>4</sup>, pins o prendedores y, principalmente, las *dakimakura*, fundas de almohada con la imagen del personaje amado. Cuando este consumo no es suficiente, se comprometen con otras prácticas fan: *fanfiction*<sup>5</sup>, *shipping*<sup>6</sup>, *cosplay*<sup>7</sup>, *fanart*<sup>8</sup>.

Pero, según ya advertimos, la socialización y los *prosumos* implicados en el *otakismo* conllevan cruces entre narrativas nacionales y transnacionales, los cuales suelen ser teorizados en términos de sincretismo o hibridación cultural (García Canclini 1995). Y ello no solo puede ilustrarse a partir del *cosplay* y del *waifuismo*, sino también a partir de la producción y la circulación de memes. Así, los *otakus* argentinos se apropian de bienes originados en la cultura japonesa y les impregnan

---

<sup>3</sup> CD con diálogos de animé, al estilo del radioteatro.

<sup>4</sup> *Original Video Animation*, es decir, especiales de animé publicados directamente en video.

<sup>5</sup> Escritura fan de *fics*, relatos de ficción basados en un texto fuente que puede continuarlo o reescribirlo.

<sup>6</sup> Práctica que consiste en proponer emparejamientos entre personajes no vinculados en las obras originales.

<sup>7</sup> Contracción del término *costume play* («juego de disfraces»), que implica la confección amateur de trajes de personajes de manga, animé, videojuegos, series y películas.

<sup>8</sup> Ilustraciones basadas en reinterpretaciones de productos culturales que suelen monetizarse.

rasgos locales e incluso nuevos sentidos de pertenencia. Referencias internas que, de modo cíclico, se comercializan en forma de *merchandising* tanto en convenciones como en plataformas digitales.

Entonces, los *otakus* pueden ser tomados como un caso paradigmático que ilustra la importancia que ha cobrado el consumismo como una instancia fundamental de la experiencia social, ya que mediante las prácticas de consumo se construye parte de la racionalidad integrativa y comunicativa de las sociedades. Sociedades que sientan sus bases en una racionalidad posmoderna dado que sus miembros, a pesar del agotamiento de los grandes relatos, buscan estructuras sobre las cuales organizar sus vidas, buscan rituales, fijar significados. El *fandom* del animé en general no escapa de este orden: desde las reglas que rigen los intercambios en un grupo de Facebook o en un foro hasta las normas tácitas y móviles que indican que un *cosplay* es válido si el *cosplayer* da con la apariencia del personaje interpretado, todas formas de regulación.

Como afirman Mary Douglas y Baron Isherwood (cfr. 1979), al consumir, se liga la insatisfacción con el flujo errático de los significados. Por lo tanto, consumir, ser *otaku*, deviene en poder pensar el mundo y hacerlo inteligible, reencantarlo. Según sostiene Néstor García Canclini (1995), el consumo es uno de los procesos por los cuales los deseos se convierten en demandas y en actos socialmente regulados que conforman comunidades transnacionales de consumidores. Así, puede pensarse que los *otakus* construyen comunidades de pertenencia y control que están en permanente reestructuración. En este tiempo de fracturas y heterogeneidad, el consumo de objetos de la cultura de masas japonesa establece códigos que los unifican globalmente entre pares.

De todos modos, códigos como los de la nación o la etnia persisten gracias su adaptación en pactos móviles de lectura de los bienes y los mensajes transnacionales, sobre cuya base se generan mezclas sincréticas o híbridas tanto a nivel del contenido o de la producción como a nivel de la recepción o del *prosumo*. En el primer caso, tales mezclas permiten que, para un *otaku* argentino, la patria sea representada por personajes como Juan Díaz, el capitán de la Selección Argentina en *Captain Tsubasa* de Takahashi, basado en Diego Armando Maradona; Albiore de Cefeo, uno de los caballeros en *Saint Seiya* de Kurumada, presente en un *banner* de la *Fan Page* de Facebook de Animé Doblaje Argentino, combinado con emblemas considerados como representativos de lo nacional como la gaseosa Manaos, las galletitas Pitasas, el mate, el choripán y los dos dedos de la V de la victoria, signo asociado tanto al triunfo y a la paz como al peronismo; o Tooru Oikawa, jugador de vóleybol en *Haikyuu!!* de Furudate que se nacionaliza argentino al final del manga y protagoniza un meme en el que se lo muestra rodeado por dos premios Óscar, dos copas del mundo de la FIFA y cinco premios Nobel.

En el segundo caso, el del nivel del *prosumo*, las mezclas sincréticas o híbridas entre los códigos de la nación y los mensajes transnacionales habilitan la producción de memes paródicos en los que se resignifican referentes de títulos japoneses como *Mikami*, *la cazafantasmas* mediante su contraste con la letra de «La colorada», una

canción de cumbia villera (género musical usualmente considerado como representativo de «lo argentino») compuesta por Pibes Chorros.

Entonces, podemos pensar que los *otakus* forman parte de una comunidad interpretativa de consumidores, que se relacionan de un modo particular con los objetos transculturales en las plataformas digitales, reapropiándose los y resignificándolos. Así, tanto las animaciones japonesas como sus fans vendrían a ser parte de lo que Renato Ortiz (1997) denominaría *cultura internacional-popular*. Ante el debilitamiento de lo nacional, las identidades se construyen a través de la participación en el consumo global.

### **3. Otro rodeo por los prosumos otaku como síntoma del sincretismo cultural**

Según ya se indicó, las ideas de De Certeau y García Canclini permiten comprender el consumo como un conjunto de prácticas y procesos socioculturales por los cuales se realizan los usos y las apropiaciones de los productos, se producen desvíos y resignificaciones fundamentales en las construcciones identitarias de la época contemporánea. Los actos de consumo implican mucho más que una acción irreflexiva o que el ejercicio de un gusto que, en términos bourdieuanos, vendría a reproducir el orden social: dan lugar a una reflexión sobre la dimensión artística de las sociedades posmodernas en las que muchos conciben que todavía vivimos.

La estetización de las experiencias sociales se conjuga con la secularización referida anteriormente, como otro modo de significar, socializar y buscar nuevos referentes para estructurar las identidades. Todas estas dimensiones convergen sincréticamente en la cultura del simulacro, instituyendo frentes culturales cada vez más globalizados que se entremezclan con las experiencias individuales cada vez más localizadas.

Las prácticas de *prosumo otaku* son un ejemplo de esto, en la medida en que podrían ser leídas a la luz de una customización de la experiencia. A partir del consumo de las narrativas transnacionales que circulan por los bienes culturales japoneses, estos fans no solo producen discursos para entender sus propias vivencias nacionales, sino que también se involucran en un proceso de socialización entre pares tanto *offline* como *online* y crean sus propios textos. Dicha productividad es la que da lugar a la configuración de su *fandom* a partir de la mixtura de diversos elementos, en un contexto signado por un aumento de los desplazamientos mediáticos y digitales de prácticas artísticas, políticas y de «alta cultura» en el marco de una cultura participativa propia de los fans (Jenkins et al. 2016).

Internet como medio, las redes sociales y la arquitectura de las plataformas digitales como dispositivos de mediación cultural son el factor principal de proliferación de *comunidades de guardarropa* (Bauman 2003), concepto que puede aplicarse a los *otakus* y a los *cosplayers* (Del Vigo y Carpenzano 2014). Mediante los mencionados procesos de construcción identitaria y de configuración comunitaria, el consumo cultural se constituye como herramienta de identificación para estos fans, entre una multiplicidad de opciones simbólicas que constituyen la oferta de



interpelación dentro del contexto posmoderno. Y es por ello que pueden consumir tanto animé como objetos culturales más visibles y legítimos: mate, choripanes, cumbia, rock nacional, películas y series no necesariamente japonesas o adaptaciones argentinas como *Casados con hijos*.

En los *fandoms* el valor de uso tiende a cobrar más importancia que el valor de cambio (Hills 2002) ya que no solo permite crear nuevas mercancías, sino fundamentalmente constituir códigos intracomunitarios que refuerzan rituales y mitos de unificación que dan cohesión a las culturas fan. Es así que las mercancías *otaku* proporcionan medios de subsistencia cultural y comunitaria: para estos fans, consumir es análogo a producir y a pertenecer. De esta manera, su *prosumo* permite no solo observar la reproducción de fuerzas, sino también la producción de sentidos entendida como una lucha cultural, posicional, por un capital simbólico.

Como sucede con la mercantilización del arte, los productos preferidos por estos fans solo revisten un interés para quien está provisto de esa cultura, del código que rige la significación dentro de sus límites porosos. En los stands de los eventos de animé, se vende todo tipo de *merchandising*, no solo ofertado por la industria, sino en su mayoría mercancías fan, es decir, productos no oficiales que interpelan directamente a los *otakus*, mezclando identidades fan con identidades nacionales. Dentro de estos eventos es usual ver ofertas de mercancías fan que apelan a una interpretación del peronismo como sinónimo de barato y popular, como por ejemplo mediante referencias a una «caja peronista» de precio accesible para «el pueblo otaku».

El arte, la política, la nación, la religión y otros grandes relatos se funden con la cultura de masas dando lugar a transgresiones, como ocurre en los casos ya mencionados del «Gauchito Gil Z», de la apropiación de personajes japoneses para generar identificaciones nacionalistas y de la producción de memes en los que se ponen a dialogar referentes locales y transnacionales. Transgresiones que son posibles en la medida en que las interacciones contemporáneas ya no cuentan con un gran relato que las organice, sino que se producen en la intersección de múltiples significaciones, dando lugar a un simulacro.

Por lo tanto, podemos pensar al *fandom otaku* como una comunidad que surge y se desarrolla gracias a la productividad ejercida en una cultura de consumo, con fundamentos híbridos que negocian la legitimidad de su pertinencia limitados por la producción de sentido atravesada por imaginarios y discursos hegemónicos desde los que se sigue estereotipando a estos fans, puestos en escena como amenazas a la cordura social, «anormales» o «inmaduros». Imaginarios y discursos que no solo se hacen presentes en las prefiguraciones de agentes externos, sino que también son reproducidos por los propios *otakus*, pues se sigue concibiendo a estos objetos, sujetos y prácticas culturales como motores de actividades y relaciones ilegítimas. En efecto, dentro del *fandom otaku* se reproducen las jerarquías y las asimetrías que rigen el espacio social (Álvarez Gandolfi 2014; 2017), lo que se ilustra por ejemplo en las disputas entre los sentidos y valores en torno del *cosplay* basado en productos culturales japoneses (Del Vigo y Carpenzano,

2014). La expansión de las prácticas de consumo de objetos de la cultura de masas japonesa se ve atravesada por una acentuación de los conflictos entre pares.

#### **4. La nostalgia, ¿factor aglutinante o expulsivo?**

Según lo hemos analizado hasta este punto, pareciera que la hibridación cultural es uno de los procesos centrales que dan lugar al surgimiento de identidades y comunidades vinculadas con el *otakismo*. Es en el marco de este fenómeno, estrechamente relacionado con la globalización y cada vez más estimulado por la digitalización, que se amplía el acceso al consumo de objetos de la cultura de masas japonesa en Occidente en general y en la Argentina en particular. Lo observado en los anteriores subtítulos nos permite comprender las mezclas entre simbolismos diversos y las dinámicas de integración que hacen a este *fandom*. En efecto, por estos lares se reafirman en parte las lógicas advertidas en otros trabajos que explican cómo se configuran los núcleos identitarios y comunitarios centrales de los otakus, alrededor del *cosmopolitismo* y de la *alternatividad* (Jenkins et al. 2016; Eng 2012). Es posible pensar que, sobre la base de estas significaciones comunes, las cuales según se explicará remiten a narrativas de la nostalgia (Gerarghty 2014; 2018), estos fans procesan discursivamente el impacto biográfico que tienen sus consumos de productos como el animé, asignándole relevancia tanto a lo local como a lo global, tanto a lo personal como a lo colectivo.

Como señalamos, en las sociedades contemporáneas asistimos a un estallido de los grandes relatos cuyo correlato pareciera ser la pluralización de referentes identitarios propuestos por el mercado global (Martín-Barbero 2008). Esta es una de las ideas que están detrás de los planteos jenkinsianos sobre las lógicas del «cosmopolitismo pop» que sería característico de la época actual: la posibilidad de construir una «identidad alternativa» a partir del consumo de bienes simbólicos extranjeros que «resisten» las tendencias homogeneizadoras de las propias naciones.

Desde una postura contraria a la del entendimiento del mundo globalizado como producto de una estandarización cultural, llega a afirmarse que, a través de los flujos transculturales, se puede salir del aislamiento de las propias sociedades. Y ello debido a la erosión de fronteras y al acceso a una multiplicidad de referentes simbólicos cuya combinación da lugar a la configuración de culturas híbridas (García Canclini 1995). Así, paradójicamente, podrían conformarse identidades y comunidades cosmopolitas diferenciadas sobre la base de consumos de objetos transnacionales de la cultura pop. De aquí que los otakus formarían parte de un *fandom* alternativo a las corrientes dominantes de producción, circulación y consumo, signado por cierta condición «esotérica» y «resistente» dada la posesión de conocimientos intracomunitarios (Ito 2012).

Ahora bien, en las últimas décadas, las industrias culturales japonesas empezaron a verse cada vez más como fuente de poder capaz de competir y desplazar la hegemonía del entretenimiento estadounidense, capacidad en la que radica su atractivo para una parte considerable de sus consumidores según pudo relevarse en los propios trabajos de campo que tomamos en cuenta en este artículo.

Entonces, ¿hasta qué punto puede hablarse de identidades y comunidades «alternativas» cuando ocurre que estas se constituyen a partir de mercancías transnacionales de una cultura de masas cada vez más popularizada en la era digital? En principio, podría argumentarse que esto es posible porque, a nivel nacional, el *otakismo* sigue conllevando consumos y prácticas de nicho, sosteniendo su exclusividad y su diferencia respecto de las corrientes mediáticas dominantes y las narrativas totalizadoras a través de esquemas particulares de reputación basados en el compromiso con un tipo de consumo mediático-cultural todavía devaluado o poco convencional (Eng, 2012). Así, fuera de Japón, «los fans del manga y del animé se caracterizan por cierta alternatividad en tanto fans de una cultura de masas extranjera» (Ito 2012, 17-18), consumidores de contenidos diferentes y marginales respecto de lo mainstream en los que encuentran tanto una estética distinta como una narrativa compleja y realista que contrasta con Disney y Hollywood (Napier 2001; Poitras 2001).

Tal dimensión diferencial, a su vez, se relacionaría con las representaciones y los valores distintivos a los que estos fans acceden mediante sus consumos de animé, propios de una cosmovisión oriental que tiende a aparecer exotizada de modo esencialista como alteridad radical en relación con Occidente (Ortiz, 2003). Como afirma Matt Hills (2002), la alternatividad de los *otakus* occidentales radica en que se vinculan con prácticas de consumo de productos mediáticos japoneses no dominantes en los contextos nacionales en los que viven, en tanto que tratan de mantenerse por fuera del *mainstream* estadounidense, apropiándose de las expresiones idiomáticas, las representaciones sociales y los valores culturales que ponen en circulación. Para dicho autor, tales apropiaciones son las que permiten explicar el sentido en que estos fans ejercen una solidaridad semiótica con sus pares nipones al reivindicar con orgullo el término «otaku», todavía fuertemente estigmatizado, y utilizarlo como categoría de autoidentificación.

No obstante, cabe remarcar que dicha «alternatividad» paradójica de identidades y comunidades «cosmopolitas» no necesariamente se vinculan con prácticas que den lugar a interpretaciones en clave de «resistencia» respecto del canon de los contenidos que se consumen o de los valores socioculturales hegemónicos, así como tampoco se trata de una condición reivindicada orgullosamente por todos los *otakus*. A diferencia de lo que suele postularse en la mayoría de los trabajos inscriptos en el campo de los estudios sobre fans (Prego-Nieto 2020), los fans no tienen siempre la necesidad de producir textos «alternativos» a partir de sus consumos, sino que, por el contrario, pueden simplemente apropiarse de estos ellos como fuente de placer y significado. Siguiendo esta línea, podría sostenerse que los *otakus* encuentran en el animé valores que les permiten procesar sus vidas y relaciones sociales, valiéndose de los diversos recursos que ofrece el fanatismo en general (Borda 2012). Y este pareciera ser el caso de gran parte de los *otakus* argentinos que suelen racionalizar su fanatismo por objetos de la cultura de masas japonesa a partir de narrativas en las que la nostalgia aparece como un tema central.

En efecto, en el contexto de digitalización actual donde el fanatismo se convierte en parte de la vida cotidiana, se potencia la nostalgia por contenidos antiguos

asociados a la infancia mediante su remediatización (Geraghty 2018). Dentro de dicho panorama es que se ha llegado a afirmar que asistimos a una suerte de «invasión de las culturas *nerd*, *geek* y *friki*», como se titula un libro de Alejandro Soifer (2012), culturas con las que tiende a presuponerse que el *otakismo* se vincularía linealmente, dada la creciente visibilización e importancia que cobraron gracias a internet consumos culturales diferenciales y «nostálgicos» como los cómics, películas clase B, juegos de rol, títulos medievales y de fantasía, videojuegos clásicos.

Aquí cabe subrayar un caso de reciente impacto entre los otakus argentinos. Desde 2016, al calor del proyecto online de fans conocido bajo el *hashtag* #QueVuelvaMagicKids<sup>9</sup>, mítico canal nacional de televisión por cable, cuyas transmisiones se extendieron entre 1995 y 2006, que constituye un pilar de la historia de este *fandom* en la Argentina y que es muy recordado con nostalgia por quienes transitaron su infancia durante los noventa dada la amplia cantidad de títulos de animé en su grilla de programación, comenzaron a volver a aparecer con una fuerza en las plataformas digitales figuras asociadas con sus programas emblemáticos, como Gabriela Roife, conductora de *A Jugar con Hugo*.

Si bien dentro de la comunidad otaku existe el cuestionamiento a los fans de «la vieja escuela», en ocasiones referenciados como «oldfags» o «nostalfags» —que se creerían superiores debido a que por su edad llevan más tiempo en el *fandom* y sobrevalorarían el pasado sin advertir que los contenidos actuales también pueden ser de buena calidad tanto estética como narrativa—, resulta minoritario. De este modo, termina legitimándose como perspectiva dominante del *otakismo* la nostalgia por la infancia de lo que podría clasificarse como la generación de los noventa (Álvarez Gandolfi 2017), época asociada con las cintas de VHS, las revistas argentinas con notas sobre productos culturales japoneses, como la *Lazer* que se publicó entre 1997 y 2009, y una mayor transmisión de animaciones niponas por el medio tradicional televisivo.

A tal punto cobra relevancia identitaria dicha nostalgia que se convierte en un modo de resignificar uno de los estigmas que pesan sobre los *otakus*: aquél según el cual se trataría de sujetos «inmaduros», fans que no pueden renunciar a consumos que, por su carácter animado, desde el sentido común adultocéntrico tienden a ser asociados linealmente con los públicos infantiles y contenidos edulcorados, simples o inocentes. Ocurre que, según ya se advirtió, la estética y las narrativas de las animaciones japonesas poco tienen de simpleza e inocencia o, al menos, no todos sus títulos son homologables bajo tales características. Motivo por el cual gran parte de los otakus suele realizar afirmaciones tales como las que se citan a continuación a modo de ejemplo, tomadas de entrevistas desarrolladas de nuestros respectivos trabajos de campo según ya se explicitó: «nuestro fanatismo no es una cuestión de inmadurez, es una cuestión de nostalgia que nos permite

---

<sup>9</sup> Este proyecto demuestra que dicho canal sigue presente en la memoria constitutiva del *otakismo*, interpellando a estos fans con retransmisiones vía Facebook de programas registrados en videos caseros.

recordar nuestra hermosa infancia»; «somos grandes y por eso nos gusta el animé, por su arte y la complejidad de sus historias y personajes».

Podría inferirse que las identidades fan construidas a partir del *otakismo* se vinculan fuertemente con la niñez y, en caso de no resignificarlas durante la juventud o la adultez, pasan a ser estigmatizadas como signo de inmadurez o ridiculez, prácticas de consumo no adecuadas para la edad desde una mirada exógena. Si bien en el *fandom* se entiende que el animé no es solo para chicos, sino que por el contrario se vincula con imágenes y temas tanto fuertes como complejas, su asociación con la niñez es referida por estos sujetos recurrentemente y valorada de modo positivo. Esto se condice con los planteos de Lincoln Geraghty (2018) sobre cómo la nostalgia puede ser comprendida como una actitud desde la cual apropiarse de la disponibilidad de lo residual para la construcción de identidades sociales. Disponibilidad cada vez mayor gracias a la *remediatización* por la que contenidos mediático-culturales antiguos vuelven a circular de la mano de la digitalización. En función de estas dinámicas, podría pensarse que el animé es reificado como un objeto totémico, ícono de una infancia romantizada como edad de oro.

Al consumir objetos de la cultura de masas japonesa una vez finalizada su niñez, los *otakus* vuelven a conectarse con emociones que sintieron durante la infancia, apropiándose nostálgicamente de ellos. Ahora bien, esto no quita que la nostalgia también pueda generar fragmentaciones, ilustrando las tensiones endógenas entre los factores aglutinantes de unificación y los factores expulsivos de distinción. Como advierte Matt Hills, en la medida en que para los fans sus objetos de afecto son un componente crucial de sus narrativas identitarias, todas las amenazas externas a dichos objetos totémicos «pueden ser sentidas como amenazas a estas narrativas identitarias» (2017, 114).

De aquí que los *otakus* suelen condenar todo lo que evalúen como un cambio o desviación respecto del canon establecido a partir de la niñez, fundamentalmente aquellos fans vinculados con la generación de los noventa, afirmando que «arruina la infancia», según se retoma a modo de ejemplo otra de las citas que surgieron de las entrevistas respectivas a nuestros trabajos de campo, de acuerdo con lo ya explicado. Y es según este criterio que, asimismo, tienden a juzgar que los fans de la nueva escuela «arruinaron el *fandom*». De este modo, la agresividad que atraviesa los discursos hostiles que pesan sobre los *otakus* que se englobarían en la generación de los dos mil, usualmente categorizados como «otacos posers» (Álvarez Gandolfi 2014), se corresponde con lo que, a nivel del fanatismo en general, son «funciones instrumentales dentro del grupo, como el fortalecimiento de sus normas, la construcción de su cohesión y la defensa contra los outsiders» (Zubernis & Larsen 2012, 121).

Siguiendo esta línea, William Proctor (2017) postula un «proteccionismo fan» por el que también pueden ser atacados los *insiders* que se considere que amenazan la imagen del objeto totémico y, en consecuencia, la imagen de los fans y del *fandom*. Según la pertenencia generacional de los *otakus*, entonces, puede llegar a darse una situación por la cual el advertido incremento del número de fans de los objetos de la cultura de masas japonesa en Argentina no sea celebrado, sino más bien

repelido para tratar de mantener cierto esoterismo y así sostener el valor diferencial de la alternatividad constitutiva de la identidad *otaku*, ante la masividad y ampliación del acceso a los contenidos sobre los que se construye. Por eso es que, paradójicamente, desde el discurso de circulación dominante dentro del *fandom*, se critica a quienes se supone que se creen «únicos y diferentes», categoría mediante la cual también se marca a los fans más jóvenes. Crítica que se sustenta bajo el motivo de que los «otacos posers» los harían quedar en ridículo frente al resto de la sociedad, dando una justificación para ser rechazados por ella. De este modo, se terminan dejando sin cuestionamiento los estigmas dominantes sobre el *otakismo*, sea invirtiéndolos para reivindicarlos como emblemas identitarios, sea reproduciéndolos en el interior de la comunidad para distinguirse de quienes no serían «verdaderos otakus».

Dentro de cada universo simbólico y organización comunitaria alrededor de los que se estructuran las culturas fan existen jerarquías y estatus (Hills 2002). En función de ellos es que podría pensarse que hay representaciones, prácticas, objetos, sujetos y significados con mayor legitimidad que otros: los *otakus* de la «vieja escuela» tienden a colocarse simbólicamente por encima del resto y a cuestionar los consumos y las actitudes de los «otacos posers». La condición de «experto/especialista» que otorgaría la posesión de una mayor cantidad de saberes se vincula estrechamente con la mayor cantidad de tiempo que se experimentó el consumo de objetos de la cultura de masas japonesa. En este sentido, puede pensarse que la distinción intracomunitaria entre «los otakus verdaderos de la vieja escuela» y «los otacos posers de la nueva escuela» también se sostiene sobre la base de un acceso directo a las primeras experiencias de consumo de tales bienes nipones en la Argentina: a través de canales de televisión como *Magic Kids*, videocasetes y revistas temáticas impresas—como las ediciones de Lazer— que tanto valoran los primeros.

Esas experiencias darían autenticidad al *otakismo*, por lo que «los posers» suelen ser calificados como aquellos que consumen lo que está de moda a través de internet, no siendo capaces de establecer una distancia crítica ni de poner en juego un criterio estético, y por tanto carecerían de la erudición y las vivencias de primera mano que se consideran necesarias para ser un «verdadero otaku», de modo que solo buscarían sentirse aceptados y pertenecer a un colectivo, más allá del referente identitario en cuestión. A su vez, la prefigurada ignorancia de «los posers» se asocia con su caracterización despectiva como «weebs» (de *wanna be Japanese*), adjudicada tanto al menor tiempo que llevan dentro del *fandom* otaku como a su condición de «creerse japoneses» por el hecho de repetir constantemente solo algunas palabras—o expresiones onomatopéyicas o gráficas—de uso frecuente en los contenidos nipones. Tal como se sugirió en un trabajo previo (Álvarez Gandolfi 2017), así se reproducen los estigmas propios de las representaciones dominantes de los fans como «obsesionados», «excesivos» o «ridículos»: estos estigmas parecieran no ser rechazados, sino más bien redirigidos hacia los «otacos» más jóvenes, «inmaduros» que «no saben ubicarse», quienes tienden a ser responsabilizados por los prejuicios que pesan sobre el *fandom otaku*.

Todas estas observaciones permiten afirmar que, en el *otakismo*, la nostalgia no solo se pone a jugar como un criterio de autoafirmación de las identidades personales y colectivas, sino también como un criterio de distinción intracomunitaria.

## 5. Cierres parciales

A lo largo de estas páginas, hemos planteado reflexiones alrededor de las identidades que pueden construirse a partir del consumo de productos transnacionales como el animé con un doble propósito: por un lado, para revisar modos posibles de conceptualizar el fanatismo en nuestras sociedades contemporáneas, globalizadas y digitalizadas; por otro lado, para repensar las maneras celebratorias en las que muchas veces suelen ser concebidas las prácticas de *prosumo otaku* en un aparente contexto posmoderno considerado a priori como generador de un mundo sin fronteras ni jerarquías.

Recientemente ha empezado a plantearse que el *otakismo* se ha «normalizado», de modo que hay quienes afirman tajantemente que las construcciones identitarias y la configuración comunitaria que tienen lugar a partir de este fenómeno ya no cargarían con los estigmas de antaño. Quizás así se explicaría la identificación de referencias mediatizadas cada vez más comunes entre figuras públicas, por ejemplo, ligadas al ámbito del fútbol, de la música o de la televisión argentina: desde la declaración de Ezequiel «Dibu» Martínez, arquero de la Selección Argentina de fútbol masculino recientemente campeona de la Copa América 2021, con la que elegimos titular este artículo para ilustrar la mayor visibilidad de las mezclas entre referentes nacionales y referentes japoneses, como aquellos vinculados con Vegeta y la transformación en Súper Saiyajin que remiten a *Dragon Ball Z*, o el tatuaje de Goku que el jugador de la Selección Brasileña de fútbol masculino Neymar tiene en su espalda; pasando por la reversión del *opening* o canción introductoria de animé que hace de «El poder nuestro es» la banda de cumbia villera Supermerk2, y tanto por los pelos teñidos de colores como por los gestos karatekas que frecuentaba el fallecido cantante cordobés de cuarteto Rodrigo Bueno; hasta llegar a la indignación del conductor Iván de Pineda en el programa *Pasapalabra* porque unos participantes le confesaron que nunca habían visto *Naruto*.

Sin embargo, no debemos confundir mayor visibilidad con mayor aceptación, al mismo tiempo que tampoco debemos confundir consumo con adscripción identitaria y sentimiento de pertenencia comunitaria. Si bien el consumo de bienes culturas japoneses es una de las puertas de entrada al *fandom otaku* argentino, no es posible adjudicar linealmente toda remisión a este universo simbólico al hecho de «ser otaku».

Por otro lado, advertimos que, si bien sigue siendo necesario problematizar los sentidos sociomediáticos dominantes desde los que todavía se estigmatiza a los *otakus* como fans meramente «consumistas», «irreflexivos» y «acríticos», «raros» e «inmaduros», tal problematización no puede olvidar la reconstrucción y el correspondiente cuestionamiento de las asimetrías y desigualdades que atraviesan

su propio *fandom*, que puede concebirse como un caso para volver a pensar las persistentes jerarquías culturales escamoteadas mediante conceptos como «hibridación» (Alabarces 2021).

Estamos de acuerdo en que el *otakismo* implica un fenómeno transnacional, transgeneracional y transclasista. Pero no por ello da lugar a una comunidad armónica de pares que tienen intereses y gustos en común, por lo que destacamos la necesidad de entender al consumo como un campo de batalla por el sentido y de aprehender la complejidad de los entrecruzamientos, de carácter irreductiblemente paradójico. De este modo, puede comprenderse que este fanatismo sea a la vez global y nacional, signado por la alternatividad y la reproducción de lo dominante, racionalizado a partir de la idealización de la infancia como edad de oro y de «lo japonés» como fascinante por su estética y sus narrativas, por sus mezclas entre lo tradicional y lo (pos)moderno.

Ante la caída de los grandes relatos y la hiperfragmentación de la experiencia social, el fanatismo por objetos de la cultura de masas japonesa puede ser analizado como un recurso de construcción y sostenimiento de identidades personales en referentes colectivos. Sin embargo, la customización de la experiencia social sigue condicionada por la determinación de las disposiciones de las industrias japonesas del entretenimiento, así como por conflictos intergeneracionales entre «la vieja escuela» y los «otacos posers». Estos sujetos comparten códigos comunes, pero diversamente valorados. Conscientes de su persistente ilegitimidad, estos fans tratan de legitimarse distinguiéndose internamente.

Y, como se viene advirtiendo desde hace ya algunos años, en el *otakismo* la pertenencia etario-generacional se articula como clivaje de jerarquización y factor expulsivo con la pertenencia de clase (Álvarez Gandolfi 2014; 2016; 2017). Por lo tanto, resulta interesante formular nuevos interrogantes que profundicen sobre dicha articulación, que podrían tomar de ejemplo los casos del *cosplay* y del *waifuismo* (Del Vigo & Carpenzano 2014; Del Vigo 2018), u obras audiovisuales como los AMV que yuxtaponen escenas de animé con canciones de cumbia villera, para relevar cómo allí se ponen en juego mecanismos de segregación. Estas cuestiones quedan abiertas para seguir discutiendo a futuro.

## Bibliografía

- ALABARCES, Pablo. 2021. *Pospopulares: Las culturas populares después de la hibridación*. Bielefeld: BIUP.
- ÁLVAREZ GANDOLFI, Federico. 2014. *Subcultura otaku. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, UBA.
- ÁLVAREZ GANDOLFI, Federico. 2016. «La cultura otaku y el consumo fan de manga-animé en Argentina: entre el posmodernismo y la convergencia». En *Voces & Diálogo* 15 (1), 24-36. <<https://tinyurl.com/c8dtp3tj>>.
- ÁLVAREZ GANDOLFI, Federico. 2017. *Fanatismos contemporáneos y cultura de la convergencia. Un estudio online sobre la construcción de identidades juveniles en torno del consumo de manga y animé en Argentina. Tesis de Maestría en Comunicación y Cultura*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, UBA.
- AZUMA, Hiroki. 2012. «Database animals». En *Fandom Unbound. Otaku*



- Culture in a Connected World*, ed. Ito, Mizuko, Daisuke Okabe & Izumi Tsuji, New Haven: Yale University Press.
- BAUMAN, Zygmunt. 2003. *Modernidad líquida*. Ciudad de México: FCE.
- BERARDI, Franco. 2017. *Fenomenología del fin*. Buenos Aires: Caja Negra.
- BORDA, Libertad. 2012. *Bettymaníacos, luzmarianas y mompirris. El fanatismo en los foros de telenovelas. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales*. Buenos Aires, Argentina: UBA.
- BORDA, Libertad & Federico Álvarez Gandolfi. 2014. «El silencio de los otakus. Estereotipos mediáticos y contra-estrategias de representación». En *Papeles de Trabajo*, 8 (14), 50-76. <<https://tinyurl.com/v7wtuwny>>.
- COPPA, Francesca. 2014. «Fuck Yeah, Fandom is Beautiful». En *Journal of Fandom Studies*, 2 (1), 73-82.
- DE CERTEAU, Michel. 1996. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- DEL VIGO, Gerardo Ariel. 2018. «Love of my Wife. Waifuismo, hiperrealidad y fanatismo 360». En *Unidad Sociológica*, 3 (11), 100-107. <<https://tinyurl.com/2nnw6a2d>>.
- DEL VIGO, Gerardo & Noelia Carpenzano. 2014. *Más allá del mundo feliz del fin de semana: cosplay en la Argentina. Tesina de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, UBA.
- ENG, Lawrence. 2012. «Strategies of Engagement. Discovering, Defining, and Describing Otaku Culture in the United States». En *Fandom Unbound. Otaku Culture in a Connected World*, ed. Ito, Mizuko, Daisuke Okabe & Izumi Tsuji, New Haven: Yale University Press.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1995. «Culturas populares, culturas híbridas, culturas del consumo». En *Causas y Azares*, 2.
- GARCÍA NÚÑEZ, Roberto & Dassaev García Huerta. 2014. «Una aproximación a los estudios sobre los otakus en Latinoamérica». En *Contextualizaciones Latinoamericanas*, 6 (10), 1-9.
- GERAGHTY, Lincoln. 2014. *Cult Collectors. Nostalgia, Fandom and Collecting Popular Culture*. Londres: Routledge.
- GERAGHTY, Lincoln. 2018. «Nostalgia, fandom and the remediation of children's culture». En *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*, ed. Booth, Paul, Nueva York: Wiley-Blackwell.
- HILLS, Matt. 2017. «From Fan Culture/Community to the Fan World: Possible Pathways and Ways of Having Done Fandom». En *Palabra Clave*, 20 (4), 856-883.
- HILLS, Matt. 2002. *Fan Cultures*. Nueva York: Routledge.
- ITO, Mizuko. 2012. «Introduction». En *Fandom Unbound. Otaku Culture in a Connected World*, ed. Ito, Mizuko, Daisuke Okabe & Izumi Tsuji, New Haven: Yale University Press.
- JENKINS, Henry, Danah Boyd & Mizuko Ito. 2016. *Participatory Culture in a Networked Era*. Cambridge: Polity Press.
- LYOTARD, Jean-François. 1987. *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. 2008. «Estallido de los relatos y pluralización de las lecturas». En *Comunicar*, 15 (30), 15-20.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. 1995. *Secularización, desencantamiento y reencantamiento del mundo*. Ciudad de México: FCE.
- NAPIER, Susan. 2001. *Anime From Akira to Princess Mononoke. Experiencing Contemporary Japanese Animation*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- ORTIZ, Renato. 2003. *Lo próximo y lo distante. Japón y la modernidad-mundo*. Buenos Aires: Interzona.
- ORTIZ, Renato. 1997. *Mundialización y cultura*. Bogotá: CAB.
- POITRAS, Gilles. 2001. *Anime Essentials: Every Thing A Fan Needs To Know*. Berkeley, C.A.: Stone Bridge Press.
- PRECIADO, Paul B. 2008. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa.

- PREGO-NIETO, Marta. 2020. «Tendencias epistemológicas de los 'fan studies' en la investigación en comunicación: una propuesta de clasificación». En *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, (63), 1-14.
- PROCTOR, William. 2017. «Bitches Ain't Gonna Hunt No Ghosts: Totemic Nostalgia, Toxic Fandom and the Ghostbusters Platonic». En *Palabra Clave*, 20 (4), 105-114.
- SARLO, Beatriz. 1994. *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SOIFER, Alejandro. 2012. *Que la fuerza te acompañe. La invasión de las culturas nerd, geek y friki*. Buenos Aires: Marea.
- SUNKEL, Guillermo. 2002. *Una mirada otra. La cultura desde el consumo*. Buenos Aires: CLACSO.
- ZUBERNIS, Lynn & Katherine Larsen. 2012. «Taking sides: Business or Pleasure?». En *Fandom At The Crossroads. Celebration, Shame and Fan/Producer Relationships*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

## Resumen

En el presente artículo nos proponemos reflexionar sobre los procesos de construcción identitaria que se despliegan en torno del fanatismo en la Argentina por objetos de la cultura de masas japonesa, conceptualizado en términos de *otakismo* (Álvarez Gandolfi 2016). Para ello, analizaremos cómo los fans de contenidos como el animé, (auto)identificados como «otakus», dan sentido a las experiencias vinculadas con sus prácticas de consumo, advirtiendo las tensiones en la constitución de las identidades nacionales de estos sujetos atravesadas por contenidos transnacionales, entre significaciones que adjudican a «lo argentino» y a «lo japonés». Ello en un contexto actual de creciente acceso y circulación global de producciones transculturales, de la mano de la digitalización y la consolidación de la cultura participativa en una era interconectada (Jenkins et al. 2016), dentro del cual nos basaremos en investigaciones empíricas propias (Álvarez Gandolfi 2014; Del Vigo y Carpenzano 2014) consistentes en la aplicación de técnicas cualitativas de entrevista con estos fans y en un relevamiento etnográfico de las principales plataformas digitales en las que interactúan. Por un lado, se plantea que las mencionadas tensiones serían resueltas mediante los *prosumos* otaku que implican una socialización sexoafectiva y un bricolaje identitario sincrético tanto dislocado como potencialmente resistente en el marco del *waifuismo* (Del Vigo 2018). Por otro lado, se argumenta que para comprender dichas tensiones que atraviesan los procesos de construcción de identidades a partir del *otakismo* no pueden olvidarse las dinámicas de fragmentación en el interior del *fandom* ni las maneras asimétricas en que los fans en cuestión las significan en sus narrativas biográficas nostálgicas. Aquí contrastaremos tales planteos y argumentaciones de modo dialógico, desplegando un recorrido conceptual deudor de los estudios culturales y los estudios sobre fans, y de corrientes como el posmodernismo y sus problematizaciones, en pos de consolidar bases posibles para seguir estudiando este fenómeno cada vez más visible e importante en las sociedades contemporáneas.

## Abstract

In this article we intend to reflect on the processes of identity construction that unfold around Argentinian fandom of Japanese mass culture, conceptualized in terms of *otakism* (Álvarez Gandolfi 2016). To do this, we will analyse how fans of content such as anime, (self)identified as «otaku», give meaning to the experiences linked to their consumption practices, noticing the tensions in the constitution of the national identities of these subjects crossed by transnational objects, between meanings that they assign to «the Argentine» and «the Japanese». All of this in a current context of growing access and global circulation of cross-cultural productions, hand in hand with digitization and the consolidation of participatory culture in an interconnected era (Jenkins et al. 2016), within which we will base ourselves on our own empirical research (Álvarez Gandolfi 2014; Del Vigo & Carpenzano 2014) consisting of the application of qualitative interview techniques with these fans and an ethnographic fieldwork on the main digital platforms through which they interact. On the one hand, we argue that the aforementioned tensions would be resolved through *otaku prosums* that imply a sex-affective socialization and a syncretic identity bricolage both dislocated and potentially resistant within the framework of *waifuism* (Del Vigo 2018). On the other hand, we argue that in order to understand the tensions that go through the processes of identity construction based on *otakism*, the dynamics of fragmentation within the fandom nor the asymmetric ways in which the fans in question signify their favourite contents in their nostalgic biographic narratives cannot be forgotten. Here we will contrast such proposals and arguments in a dialogical way, displaying a conceptual journey that is indebted to cultural studies and fans studies, and currents such as postmodernism and its problematizations, in order to consolidate possible bases to continue studying this increasingly visible and important phenomenon in our contemporary societies.

Hans Bouchard

**La piñata como meme, artesanía y objeto transcultural:**  
de las *posadas*, galerías de arte en Facebook hasta una *lootbox* en  
*Fortnite*

**Hans Bouchard**

es docente e investigador de  
literatura hispánica y ciencias  
culturales y estudiante de doctorado  
en la Universidad de Siegen.

**Hans.Bouchard@uni-siegen.de**

Palabras clave

Objetos culturales – prácticas – web – medios – cultura popular

### Introducción

Los tejidos producidos como *textum* permiten enfoques culturales interesantes que fueron analizados y discutidos como discursos culturales en el contexto del *Nationbuilding*, p. ej. *La raza cósmica* de Vasconcelos o *Nuestra América* de José Martí. Pero incluso objetos de otras materialidades pueden fungir como texto e insertarse en diversos contextos transmediales. Para demostrar esas dinámicas quiero presentar el caso de las *piñatas*, desde mi punto de vista un objeto transcultural y transmedial que cuenta con formas de representación en ámbitos sumamente distintos. Las piñatas son parte de los rituales y las prácticas religiosas (*posadas*), pero también forman parte de la cultura popular, encontrando escenificaciones filmicas y mediáticas (*La madre buena*) y nuevos entornos socioeconómicos, como imágenes en la galería web de la Piñatería Ramírez (en *Facebook*), hasta terminar en el videojuego popular de *Fortnite* como objeto de monetización (*lootbox*).

El presente artículo trata de analizar de manera cualitativa y fenomenológica la piñata y sus transformaciones como objeto transcultural desde una perspectiva transmedial en un estudio ejemplar con enfoque en México<sup>1</sup>, los espacios de la web y las plataformas sociales. Por lo tanto, las preguntas que guían mi investigación son: ¿Qué es un objeto transcultural? ¿Cuáles son las posibles características de un

---

<sup>1</sup> La recepción de la piñata se podría extender a varios países de Latinoamérica. El recorte mexicano presentado aquí se debe a los ejemplos peculiares del entorno mexicano, especialmente a la Piñatería Ramírez y el cortometraje *La madre buena*.

objeto transcultural que incluso lo pueden situar en un ambiente transmediático? ¿Qué tipo de miradas pueden ofrecer los objetos transculturales desde la cultura popular?

En primer lugar, propongo presentar y discutir el concepto de transculturalidad para ofrecer la perspectiva necesaria sobre el concepto de cultura(s) y poder incluir la vasta gama de ejemplos y formas de representaciones que ofrece la piñata. En segundo lugar, presento varias formas de la piñata y sus contextos respectivos. Por último, elaboro ciertas características para objetos culturales exitosos y propongo que un criterio fundamental para el éxito es su potencial de transformación de materialidades y contextos socioculturales y económicos.

### **Conceptos de transculturalidad: ¿desde la esfera (cultural) hasta las plataformas (sociales)?**

[El concepto de] ‘transculturalidad’ debería [...] señalar que la conceptualización actual de las culturas está fuera del viejo concepto del objeto esférico y que ello se debe a que los determinantes culturales traspasan las sociedades, tal que las relaciones culturales actuales se puedan caracterizar más bien por conexiones y similitudes (Welsch 2017: 12; mi traducción).<sup>2</sup>

Welsch distingue su concepto de transculturalidad de la conceptualización de cultura nacional como objeto esférico propuesta por Herder, quien habla de un «centro de gravedad» y una «felicidad» interna (Herder en Welsch 2017: 10; mi traducción). Más bien, la transculturalidad ofrece un modo de ver lo otro y deshacer las relaciones culturales jerárquicas, mostrando los tejidos y las interrelaciones culturales como la norma, en vez de esferas herméticas y enfoques esencialistas.

Sin embargo, no se puede negar que los discursos nacionales y estereotipos sociales encarnan realidades políticas en distintas formas. Especialmente en la época de la infodemia<sup>3</sup>, así denominada por la Organización Mundial de la Salud, y un sinfín de conspiraciones (p. ej. *flat earth*) e informaciones falsas (*fake news*) de distintas índoles, es necesario aceptar ciertas *realidades* de las esferas culturales (y nacionales), sin negar también la realidad de un ámbito cultural diverso y pluralista. Ambas son *realidades culturales* que resultan de la complejidad de nuestras sociedades y del creciente número de espacios y dimensiones que trataré de visibilizar en este artículo.

---

<sup>2</sup> «‘Transkulturalität’ sollte, [...], darauf hinweisen, dass die zeitgenössische Verfassung der Kulturen *jenseits* der alten, kugelhaften Verfassung liegt und dass dies eben insofern der Fall ist, als die kulturellen Determinanten nunmehr *quer* durch die Gesellschaften *hindurchgehen*, so dass kulturellen [sic] Verhältnisse inzwischen durch Verflechtungen und Gemeinsamkeiten gekennzeichnet sind» (Welsch 2017, 12).

<sup>3</sup> «Una infodemia es una sobreabundancia de información, en línea o en otros formatos, e incluye los intentos deliberados por difundir información errónea para socavar la respuesta de salud pública y promover otros intereses de determinados grupos o personas» (OMS 2020).

Para ello es necesario repensar las esferas culturales<sup>4</sup>, sin enfocar un centro nacional y esencial, y tratar de insertarlas en un ámbito transcultural, destacando las implicaciones problemáticas del modelo esférico. En consecuencia, nuestro mundo como esfera también ofrece espacio para todas nuestras realidades cotidianas, sus contradicciones y tensiones que se pueden situar conceptualmente entre la omnipresencia del *globus* (y su concepto de globalización) o en las configuraciones localizadas (en estratos demográficos o socioculturales), no siempre de índole nacional.

Es importante destacar la crítica válida de las concepciones nacionalistas y las respectivas connotaciones y suposiciones que a la vez producen una diferencia productiva que permite plasmar los vacíos y puntos flacos de los conceptos culturales. ¿Qué pasaría si nos acercáramos a las materialidades concretas de esas esferas? ¿Qué ocurriría si pudiéramos localizar diferencias culturales de manera neutral, aceptando las contradicciones y divergencias, así como los discursos y conflictos? ¿Qué ganaríamos si nos acercáramos a las culturas sin definiciones normativas y esenciales, sino descripciones abiertas de prácticas y materialidades localizables?

La esfera, nuestro mundo, es tan nacional(ista) como transcultural, tan diversa como calculable mediante cifras y números. No importa si nos queremos referir a ello desde las distintas perspectivas y configuraciones: p. ej. mediante el concepto de globalización de Ritzer y Dean, que incluye entre otros los conceptos de «flujos» y «barreras» (cf. Ritzer & Dean 2019, 3-16) o la semiosfera y su interconectividad basada en la relacionalidad:

[...] ningún mecanismo puede funcionar como un sistema aislado, inmerso en un vacío. Una condición ineludible de su trabajo es el estar inmerso en la semiosfera –el espacio semiótico. Cada mónada semiótica, precisamente en virtud de su carácter aislado y su originalidad semiótica, puede entrar en relaciones de convergencia con otra(s) mónada(s), formando en un nivel más alto una unidad bipolar (Lotman 2000, 103).

Quizá se configuren esas representaciones esféricas de las piñatas como «originalidades semióticas» desde sus «mónadas» respectivas. Sin embargo, esas mónadas no solo se describen de manera semiótica, sino que forman también parte de distintas dimensiones materiales y socioculturales: plataformas web, economías mediáticas, cortometrajes y canciones, prácticas y rituales, así como videojuegos.

En vez de desechar el concepto de esferas, propongo fijar la mirada en los aspectos transculturales, transmediales y materiales mediante una esfera cultural (la piñata) y sus distintas formas de representación ya mencionadas. Pare ello es necesario indagar en:

- La descripción concreta de los espacios y las formas de representación

---

<sup>4</sup> En este sentido, las esferas culturales se refieren por un lado al concepto de cultura de Herder, quien configura la cultura (nacional) como esfera y que resulta en implicaciones como la homogeneidad cultural y la delimitación hacia afuera (cf. Welsch 2017, 10-11). Por otro lado, la piñata –como esfera (trans-)cultural– se puede usar como objeto esférico para plasmar las relaciones transculturales plantadas por Welsch, pero que también es capaz de describir las contradicciones de otra esfera en la que vivimos: nuestro mundo.

- La consideración de las materialidades y relaciones de los sistemas
- La localización descriptiva de las prácticas
- La discusión de los conceptos utilizados

Los conceptos de alteridad, diferencia y demarcación describen realidades socioculturales innegables, que –como lo menciona Welsch– tienen que ser tratados de manera crítica y reflexiva. Se trata, por lo tanto, de destacar las materialidades de los espacios y actores, tal como su relacionalidad y las prácticas de producción y reducción de diferencias culturales. Ello implica –en el caso de las piñatas– una perspectiva transcultural, tal como procedimientos transmediales, sin alejar los productos y las prácticas culturales de las realidades de los diversos ámbitos y sistemas de producción, es decir, los que crean los espacios de interacción. Cabe destacar que no se trata únicamente de diferencias, sino también de similitudes y continuidades que suelen ser resultado de los procesos de diferenciación.

Las prácticas culturales pueden trasgredir fronteras y limitaciones. Las plataformas sociales<sup>5</sup> –siendo también un espacio donde las piñatas se pueden encontrar– producen condiciones espaciales interesantes, dado que crean fronteras y demarcaciones abiertas, así como nuevos espacios y formas de representación. Ellas permiten una cierta diversificación y heterogeneidad –que de acuerdo con los modelos de negocio<sup>6</sup> se basan en la personalización y construcción de modelos de usuarios (cf. Alaimo & Kallinikos 2019)– para y mediante los procesos de distribución. En este sentido, cumpliríamos con los requisitos para una utopía transcultural en las plataformas. No existen fronteras nacionales<sup>7</sup>, sino categorías de relevancia (p. ej. «tendencias») basadas en países (u otras localizaciones y lenguajes); tampoco existen redacciones, sino recomendaciones y métricas sociales adaptadas a nuestro comportamiento y gustos, que rigen por otra parte los procesos de distribución mediante *algoritmos*. Las plataformas producen, transforman y gobiernan sociedades y las utopías y promesas de esos espacios crean estímulos para ser deseados. De todos modos, nuestros cuerpos forman parte de contextos socioculturales fuera de las plataformas. Ello no establece una demarcación esencialista entre los pares *online/offline* o analógico-digital, sino un continuo de posibilidades<sup>8</sup> por explorar, pero que, a la vez, requieren condiciones distintas. Eso se puede destacar para las formas de representación

---

<sup>5</sup> En este trabajo se tratarán las plataformas Facebook y YouTube. Para una distinción terminológica de las plataformas, cf. Van Dijck (2013, 8). Para una terminología de enfoque económico, cf. Srnicek (2017, 43, 49). Desde mi planteamiento, quiero enfocar la perspectiva de las plataformas como espacios sociales.

<sup>6</sup> Véase Van Dijck y sus dimensiones analíticas que tratan de deconstruir las plataformas como microsistemas en las dimensiones como *techno-cultural constructs* y *socioeconomic structures*, tal como las relaciones que configuran esos sistemas (cf. Van Dijck 2013, 28).

<sup>7</sup> Aunque en realidad sí existen ciertas fronteras nacionales, porque esa información se puede extraer de las direcciones de IP (*Internet Protocol*). Ello puede generar casos como la así denominada *Great Firewall* en China, que según Vaidhyathan describe un sistema fluido y situacional de acceso y control, comparable con el sistema en *Brave New World* de Aldous Huxley (cf. Vaidhyathan 2011, 125).

<sup>8</sup> Ese continuo no parece ser incluido por Nassehi cuando se refiere a las dicotomías y los códigos binarios de la sociedad y su digitalidad inherente (cf. Nassehi 2019, cap. 4).

correspondientes en los ámbitos de educación (*en línea*), política (*infodemia, bots*), sociedad (*plataformas sociales, scammer* (cf. Bouchard 2021)), cultura y entretenimiento (*streaming, memes*) etc.

Los espacios de las plataformas sociales posibilitan por lo tanto también la ampliación de nuestros espacios y prácticas en los ámbitos políticos, sociales, económicos y culturales e interactúan de manera recíproca. Las pluralidades de existencias en las plataformas conviven junto a las prácticas explotadoras de comercialización cultural y es el logro de las ciencias culturales poder tratar esas resistencias y contradicciones desde distintas perspectivas en sus contextos respectivos, afirmando o desafiando concepciones y representaciones normativas de las sociedades.

### **La piñata en México: ¿una esfera (trans-)cultural?**

La historia de las piñatas se puede describir como un proceso funcional (evangelizador) además de ser transcultural, para el ámbito mexicano. Se puede decir que ese aspecto transcultural se puede observar, sin situar el origen de la piñata en China (*Da Chun Niu*; fiesta de año nuevo)<sup>9</sup> o en Italia (*pignatta*; tradición en Cuaresma), al llegar a México con la Conquista española y su previa aplicación en el *Domingo de Piñata* en España.<sup>10</sup> Hoy día en México es parte integral de las fiestas de cumpleaños para niños, al mismo tiempo que aún perdura su función religiosa en las *posadas decembrinas*<sup>11</sup> (desde 1587 en el *Convento de San Agustín*, Acolman, Estado de México). Con la codificación musical en 1995 por Tatiana, «la reina de los niños», una famosa actriz y cantante, de una versión pop de la canción *Dale, dale, dale* (en el CD *¡Brinca!*, 1995), se puede mostrar claramente que la piñata ha encontrado su camino en la cultura popular mexicana como elemento indispensable. Con el tiempo, la presentación física de la piñata ha evolucionado:

Earthen pots with decorated cones have been replaced by a sturdier bamboo frame and papier-mâché construction. The seven horned star is often replaced by a beer bottle, a local politician, Dora the Explorer, Spider Man, or some other popular figure. What began as spiritual practice to explain and commemorate the birth of Christ at Advent and Christmas has become a festive practice to celebrate a child's birthday or some other joyful life event (Cavazos-González 2016: A3-4).<sup>12</sup>

La figura clásica de la piñata, que podemos encontrar en forma de esfera de papel maché colorida (antiguamente de barro) en época de las posadas, se caracteriza por siete picos que simbolizan los pecados mortales que deberían ser destruidos con una fe ciega (a los *fieles* se les pone una venda) y con un palo, siendo

---

<sup>9</sup> Cf. Chen (2015: 109-124), quien critica la adopción poco crítica del origen chino, dado que no existen fuentes para mostrar que la tradición China *Da Chun Niu* haya sido importada por Marco Polo en Italia.

<sup>10</sup> Cf. Weckmann (1994: 210) y Foster (1962: 305) en Chen (2015: 113s.).

<sup>11</sup> Con el término de las *posadas* se refiere a las fiestas populares antes de Navidad (del 16 al 24 de diciembre) que se celebran no solo como misas en un ámbito religioso, sino también en un contexto familiar-popular (cf. Pastrana Santos 2019, 167-171).

<sup>12</sup> Cf. Cavazos-González (2016: A3ff.), que habla de lo «historical cotidiano» en un contexto espiritual-religioso. Estoy de acuerdo de que se trate de una práctica cultural, pero no me parece necesario enfocar lo religioso y espiritual en las representaciones populares.



gratificados con los dulces y frutos guardados en las entrañas de esa esfera: naranjas, cacahuates, jícama, mandarina, caña de azúcar, lima, tejocote, a lo que se añade hoy en día también un surtido de dulces mexicanos.



1 | Piñata de estética clásica en una tienda artesanal en Metepec, Estado de México 2013 (Foto de Martha P. Monroy).



2 | Una ceremonia menos colorida en la fábrica de Sopa en Sobre de la empresa mexicana *La Moderna* (Foto de Fabiola Reyes, 20.12.2012).

La teoría, historia y el simbolismo de la piñata clásica solo caben en un cierto contexto religioso de las *posadas*. En consecuencia, han sido apropiadas por la cultura popular en distintas formas: desde el Chapulín Colorado hasta Superman, o en el caso de la Piñatería Ramírez en función cronista-memética, por ejemplo, en forma de «los rateros de la combi»<sup>13</sup>, «el avión presidencial» o «el coronavirus». Las piñatas se lucen en fiestas de cumpleaños como objeto destinado a su destrucción para conseguir los tesoros escondidos, alegrando no solo a los jóvenes sino también a todos los participantes.



3 | Piñata del coronavirus y el presidente Putin con su vacuna Sputnik V (Piñatería Ramírez 14.08.2020).

La piñata en la figura 3 recurre a los potenciales meméticos de las imágenes del presidente ruso, Vladimir Putin, p. ej. montando un caballo con torso desnudo. En la piñata, Putin está mostrado con la jeringa de la vacuna rusa, Sputnik V, que se anunció en agosto de 2020. Se puede notar el juego y la reciprocidad de los distintos sistemas mediales. Los medios *clásicos* que distribuyen p. ej. noticias suelen servir luego como muestras para la producción de memes<sup>14</sup>, así como para

---

<sup>13</sup> Se refiere a un video viral, en el cual un robo en transporte público fue frustrado por los pasajeros que a continuación golpearon a los presuntos ladrones (cf. además nota 19).

<sup>14</sup> Los memes no simplemente consisten en una combinación de elementos textuales, imágenes, o videos, sino que configuran en sí un sistema de prácticas culturales en un contexto localizado. El concepto del meme deriva de Dawkins en su libro *The Selfish Gene*, que habla de «a unit of cultural transmisión, or a unit of imitation» (Dawkins 2006, 192). Para otras discusiones del concepto de meme, véanse las definiciones de Shifman (2014: 39-42) y el poder discursivo de los memes según Wiggins (2019: 21-35). En lo siguiente, voy a utilizar el concepto de meme para referirme a objetos que son expresiones de relaciones de contigüidad y semejanzas. Ello conlleva que los memes pueden crear espacios culturales y constructos de identidad, pero que dependen también de su materialidad y formas de representación respectivas, sean textuales, visuales o audiovisuales.

facilitar las prácticas y transformaciones mediante comentarios humorísticos de los usuarios de la web y de las plataformas.

No importa si se trata de propaganda rusa en la web, si se discuten políticas de vacunación mediante exageraciones mediáticas o si se utilizan otras fuentes clásicas televisivas: todas esas diferentes representaciones son productos de relacionamientos entre distintos sistemas y dimensiones, sean de producción, sociales, culturales etc. Lo especial se puede encontrar en la potencialidad de los memes, o sea en la multiplicidad de distintas posibilidades de contextualizar, que puede ser similar o muy diferente de la forma de representación aquí mostrada en la figura 3. Esa potencialidad puede resultar en una conexión difusa de semejanzas y contigüidades que solo pueden ser captadas en su relación medial como imagen, video o combinaciones de textos. Las variaciones, recontextualizaciones y reproducciones son testigo de ese potencial fugaz y su rigidez al momento de ser mediatizado/formalizado.

A diferencia de la biblioteca de Babel de Borges, en cuyos paseos infinitos ya se encuentra todo a la espera de ser descubierto, las prácticas meméticas describen más bien la actitud de las sectas blasfemas en el cuento: «Una secta blasfema sugirió que cesaran las buscas y que todos los hombres bajaran letras y símbolos, hasta construir, mediante un improbable don del azar esos libros canónicos» (Borges 2011: 95-96). Ese improbable don del azar se encuentra en las configuraciones a distintos niveles, fuera de las relaciones esencialistas e inmanentes del objeto cultural en la relación con sus usuarios, consumidores y productores. Pero existe también otro aspecto en relación con el cuento de Borges que denominaría bajo el concepto de localización y contextualización que no se da en la búsqueda del libro perfecto, sino en las prácticas socioculturales de combinar, experimentar, producir y compartir, creando así una cierta universalidad y potencialidad fuera del objeto.

Por lo tanto, los memes no solo deberían ser vistos como objetos o artefactos, sino como procesos y prácticas. Esa potencialidad relacional conlleva otros efectos, por ejemplo, la posibilidad de no poder identificar todas las referencias respectivas en la articulación en contextos muy distintos del objeto, debido a su distribución masiva, pero también a la facilidad de cruzar fronteras y espacios. Esto coincide, posiblemente, porque la relación se establece en un contexto diferente a la dinámica de autor-lector. El autor y la autoría quedan fragmentados y únicamente se establecen relaciones entre el texto (o imagen), el contexto en donde aparece, y su función comunicativa en ese contexto. Los distribuidores y enunciadores, que pueden ser usuarios y procesos de distribución algorítmicos de tendencias y preferencias, confinan la autoría a distintas dimensiones: derechos de autor, cuando se basan en material fílmico o las marcas de agua de algunos sitios o canales de meme, que dejan ver el capital de la originalidad del meme en los sistemas de producción y distribución en las plataformas. Además, existe la dimensión

económica, que se mide en términos de las visualizaciones y reproducciones, pero también en forma del capital social y simbólico que se puede generar.<sup>15</sup>

Por lo tanto, la piñata en la figura 3 puede cumplir la función de una esfera cultural en el sentido de Herder, tal como permite una perspectiva diversificada que puede identificar los distintos entre-espacios<sup>16</sup> y dimensiones: la estética web y sus formas de representación popularizadas del presidente ruso en su traducción *mexicana* en piñata; la crónica y noticia sobre el coronavirus y la vacuna Sputnik V; los sistemas de monetización y ámbitos de producción desde la venta de la piñata como artesanía hasta la publicación de su imagen en la plataforma de Facebook, ya sea como galería de arte, cronista popular o plataforma de publicidad para la venta. Esas dimensiones operan en un nivel mediático-discursivo, que incluso se puede pensar a escala global, pero localizado por medios locales y así difundido en los distintos espacios de las sociedades mexicanas, para ser traducido y reproducido de manera productiva con contenido y relaciones.

En el caso de la piñata, se puede situar ese potencial adaptivo en México mediante la tradición católica de las posadas en distintos espacios (fábricas, puesto de trabajo, jardines, casas, calles etc.) y en las prácticas idiosincráticas que adaptaron el objeto de la piñata a distintos contextos de celebraciones familiares (cumpleaños, fiestas etc.) y lo abrieron así como un referente y un objeto adaptado a la práctica cultural y popular. Esto permitió que la piñata se utilizara fuera del contexto mexicano como elemento transcultural y transmedial: como artesanía y símbolo de tradiciones y prácticas religiosas o nacionales, como contenedor memético, que permite relaciones transmediales, nacionales y culturales o como función en un videojuego, que inscribe relaciones transculturales y transmediales.

En nuestro caso, ello incluye conceptos *tradicionales*<sup>17</sup> de una cultura nacional y diferencia cultural desde la dicotomía adentro-afuera, pero a la misma vez espacios de contacto adaptivos para la articulación de diferencias culturales y distintos procesos de transformación de índole transmedial: del cine, comic, libro o noticiero hacia la forma de piñata (p. ej. Spiderman, Batman, Putin), de la piñata hacia la *lootbox* en videojuego (monetización en *Fortnite*) y de regreso como juguete en forma de piñata llama (con copyright) para los aficionados del videojuego.

### **Desde la artesanía sacra hasta sus representaciones populares: las piñatas y el pragmatismo cultural**

Desgraciadamente pocas veces tuve la oportunidad de visitar a mi familia en México en las navidades y por lo tanto carezco de experiencias propias de las

---

<sup>15</sup> Véase las distinciones de capital y sus transformaciones en Bourdieu (1983). Justo esas transformaciones se pueden describir también para el ámbito de las plataformas sociales, sus métricas sociales de interacción y sus objetos respectivos.

<sup>16</sup> Cf. Borsò (2021) para una discusión detallada de ese concepto.

<sup>17</sup> El concepto de tradición debería ser distinguido de la «invención de tradición» descrita por Hobsbawm y Ranger (1991). No importa si es construida o imaginada, lo importante son las formas de representación y los distintos sistemas y dimensiones que se pueden observar.

tradicionales posadas y piñatas<sup>18</sup>. No obstante, mis parientes respetaron mis súplicas infantiles al introducir las piñatas fuera del contexto tradicional, mostrando un aspecto significativo de apertura para poder introducir ciertos objetos y prácticas en contextos y con actores diferentes: difundir una práctica cultural a un familiar que no puede acceder a ella. Mis experiencias con las piñatas se entrelazaron con mis encuentros transculturales en México, o en palabras de Pastrana Santos: «[las piñatas] son hoy seña de identidad de la población hispana en el mundo en el que trata de hallar acogida» (Pastrana Santos 2019: 170). ¿Pero cuáles son los criterios que establecen esa práctica cultural y que inhiben su reproducción en otros contextos (alemanes)?

El contexto religioso-cultural ofrece un criterio supuestamente irreproducible, dado que describe un espacio (temporal y cultural) en el que se normalizan ciertas prácticas en dadas épocas. En mi caso, ese espacio fue sustituido por un espacio familiar, que incluye otras dimensiones temporales y culturales (mi presencia). He aquí un proceso de transformación y de apertura que incluso deshace el simbolismo del objeto y lo transforma en mero juego y entretenimiento en familia. El mercado de piñatas populares señala que mi evidencia anecdótica no es el único caso en el que se abrieron los contextos y se creó incluso un nuevo mercado. Esto se basa en procesos de contigüidad y semejanzas y describe un cierto pragmatismo cultural: de las fiestas religiosas a las fiestas familiares.

Todo aquello que se pudo utilizar por ejemplo como objetos y prácticas para la evangelización, sean las *saturnalia* o el nacimiento de Huitzilopochtli que se transformaron en fiestas navideñas (cf. Pastrana Santos 2019, 164), también pueden aparecer en un contexto *bottom-up*: como una diferencia idiosincrática alrededor de una esfera cultural, o en una doble relación como práctica mexicana, familiar o religiosa. La tradición religiosa, localizada en los días festivos de la posada y sus ritos y símbolos religiosos pueden ceder a un cierto pragmatismo, que a la vez describe una apertura que posibilita diferentes formas de representación en contextos distintos, pero también similares. Los pecados mortales son substituidos por Elsa, Spiderman, el Chapulín Colorado u otros personajes relevantes en México.

Su función simbólica, por otro lado, puede ser retenida de distintas formas mediante las relaciones de contigüidad y semejanza, por ejemplo, en el contexto de la impunidad en México. En este caso, un ladrón quedó atrapado en una iglesia, tras huir después de haber robado una camioneta con una niña adentro. El delincuente cae y queda colgando como una piñata desde la azotea del templo, mientras que un «jugador» al canto de la gente («Dale, dale, dale»), lo golpea como si se tratase de una piñata. El suceso fue filmado. Se puede mirar la secuencia en YouTube, en el canal de AM Noticias 2019, <<https://www.youtube.com/watch?v=xOKKb5bInaM>>.<sup>19</sup>

La coincidencia de que lo acontecido ocurra en un templo no es lo único que plasma lo simbólico en esta práctica supuestamente descontextualizada. La fe ciega se

---

<sup>18</sup> Para una contextualización histórica detallada, cf. Pastrana Santos (2019).

<sup>19</sup> Ello recuerda al popular meme de «los rateros de la combi», que incluso se hizo viral con una cumbia que narró lo acontecido («17 mil putazos» de Salvatore Zamorini).

transforma en una pena social colectiva, en un raro festejo de justicia en un contexto de alta percepción de injusticia e impunidad en el país.<sup>20</sup> El dulce, que suelen obtener los niños tras destruir la piñata se transforma en el aparente restablecimiento de la justicia por parte de los adultos, no obstante, de manera violenta, aunque en un contexto humorístico-lúdico mediante el «juego» y canto. Esto conduce a pensar en el concepto de *failed state* y una cierta inmunización en contra de esos discursos de violencia e impunidad mediante las prácticas culturales.

Las fronteras fluidas entre un juego familiar y una práctica sociopolítica se pueden ilustrar mediante las demandas musicales («dale, dale, dale») y si se imagina el final del juego, en este caso sangriento, al destruir la piñata humana. ¿De qué manera se reestablece la justicia? ¿De qué sirve ese ritual colectivo de justicia, que es transformado por las semejanzas simbólicas en las prácticas del juego de la piñata?

Afortunadamente, también se puede ver a las autoridades presentes (policía y militares), que supuestamente intervendrán en ese juego peligroso, aunque parezca que también forman parte de las actividades. De todos modos, parece un ejemplo peculiar que ilustra las tensiones y contradicciones de las prácticas culturales que incluso pueden marcar la situación mexicana mediante las narrativas de un *failed state*<sup>21</sup> o una sociedad democrática disfuncional. En las palabras de Monsiváis ya se puede notar esa oscilación entre ocurrencias y sus mediatizaciones, que dan la impresión de una omnipresencia de la violencia: «Se acentúa la impresión fatídica: aquí a nadie lo asaltan por vez primera, de tanto oír o leer o ver al respecto a todos nos han capturado en un taxi [...] La delincuencia procede por grupos que el miedo revalora como legiones» (Monsiváis 2011, 277, 280).

La variabilidad y contextualidad de la piñata se puede ver en el ejemplo dado. El papel maché se vuelve carne y hueso; el palo se mantiene en ambos contextos; en vez de niños «juegan» adultos y la piñata se vuelve un elemento central frente a un público que canta y alienta a los jugadores.

Hay lugar para violencia y justicia en el imaginario cultural, así como para formas de representación populares de la piñata que convergen de manera rara en lo anteriormente dicho. Además, es paradigmático para el éxito de la piñata que mediante su apertura formal y simbólica se logra adaptar a las realidades cotidianas de la gente.

---

<sup>20</sup> Esa percepción se puede corroborar en el *Índice global de impunidad*, que lista a México en lugar 60 de 69 países (cf. Le Clercq Ortega & Sánchez Lara 2020). Otro indicador similar puede ser el *Índice de percepción de corrupción* (véase Transparency International 2020). Para más información sobre las distintas dimensiones de la corrupción en México remito a la edición de Ferrer Calle (2021).

<sup>21</sup> En otro sentido, aquella percepción se puede expresar en una gama de conceptos: *narcoestado*, *violencia*, *impunidad*, *pobreza*, *corrupción*, etc. En sus formas mediatizadas se pueden mencionar el narcotráfico y la violencia (feminicidios) en forma de movimientos sociopolíticos (#niunamenos) o productos mercantilizados (narcoliteratura, series y películas como *Chapo* o *Narcos*). Según Grayson: «The U.S. Joint Forces Command recommended that Mexico be monitored alongside Pakistan as a 'weak and failing' state that could crumble swiftly under relentless assault by violent drug cartels» (Grayson 2011, 267).

## **Las piñatas entre simbolismo y cultura popular: *La madre buena* de Sarah Clift**

Las prácticas en la web no se pueden pensar sin los espacios de los usuarios y sin importar las dicotomías o diferencias de lo digital o los estados *online/offline*. Como podemos ver, se trata de procesos de transformación y representación a base de contigüidades y semejanzas de categorías y acontecimientos. Ellos pueden provenir de los espacios de la web, debido a la doble función como espacio de distribución y social. Pero incluso fuera de las representaciones en la web se puede ver como se transforma ese simbolismo religioso analizando el cortometraje *La madre buena* de Sarah Clift.

Mientras que la piñata clásica vive del simbolismo religioso y sus invariables códigos y temas (pecados mortales, fe, salvación/dulces) hay elementos que se dejan adaptar a un nuevo contexto. En *La madre buena* se muestra como las formas populares de la piñata pueden ser dotadas de simbolismo e incluso formular una crítica política, jugando con la ambivalencia que contraen las representaciones populares: destruir el propio superhéroe o ídolo durante el juego de piñata.

La trama trata de una madre mexicana que se propone cumplir el deseo de su hijo, quien quiere una piñata de Donald Trump para su fiesta de cumpleaños. El cortometraje insinúa por lo tanto una idolatría que conocemos de los superhéroes y personajes populares, algo que se amplifica por los discursos mediáticos televisivos de Trump y las conductas del hijo (cf. figura 4). Al final vemos la resolución de esas tensiones y contradicciones al ver el deleitoso juego de las piñatas y la cara de papel maché destrozada del presidente de EE. UU. (cf. figura 5). He aquí también un ejemplo de cierto pragmatismo cultural: cumplir el deseo del hijo (que configura el personaje del título como *madre buena*) y tener fe en él, aunque parezca que su idolatría podría ser peligrosa. Vemos también la inclusión de prácticas chamanes, p. ej. en lo que parece una limpia en una cueva (¿o infierno?) para poder procurar la piñata de Trump que anteriormente no se ha podido conseguir en venta. Se puede comprobar que el cortometraje oscila entre el simbolismo religioso (Trump como pecado mortal/diablo) y las representaciones populares modernas en forma de superhéroes del niño y la contradicción de tener que destruir al ídolo.





4 | Hijo en pose de Trump en frente del espejo (en Clift 2016: 02:31, <<https://vimeo.com/184271108>>; © Sarah Clift).



5 | La piñata de Trump se destruye (en Clift 2016: 04:21, <<https://vimeo.com/184271108>>; © Sarah Clift).

La traslación del simbolismo religioso abre nuevos espacios empresariales de promoción y venta de las piñatas, aun tratándose de productos y objetos culturales en contextos diversificados, pero semejantes (en este caso las fiestas) (cf. García Canclini 1993). Esa apertura posibilita una coexistencia de las formas tradicionales en su contexto respectivo de las posadas, pero también describe una tradición festiva nueva mediante las representaciones populares. El aspecto de la artesanía se mantiene en muchos casos, dado que las representaciones populares aún siguen siendo producidas de manera manual, sin necesariamente contar con los permisos



y licencias de las grandes compañías que poseen los derechos de las propiedades intelectuales de los superhéroes respectivos (cf. Nájjar 2010)<sup>22</sup>.

### **Piñatería Ramírez: cronistas modernos, artesanos y empresarios**

Las piñatas, por lo menos en los casos que hemos visto hasta ahora, mantienen el estatus de un producto adaptado a un cierto mercado local, aunque también globalizado, por lo que se aprovechan de la variabilidad de las formas del objeto y los contextos festivos-lúdicos que permiten su uso en distintos ámbitos. Con ello, esta dimensión popular y su apertura abren el camino a otros destinatarios de este juego lúdico que también pueden llegar a identificarse con los superhéroes: los adultos<sup>23</sup>. Esto nos lleva a la Piñatería Ramírez, de la cual ya hemos visto aquí la piñata de Putin y del coronavirus. En el caso de la Piñatería Ramírez se cambia el simbolismo religioso-cultural por una artesanía popular y una empresa transmedial distintiva, gracias a la combinación de la apertura popular de la piñata y las posibilidades de representación en las plataformas sociales.

La Piñatería Ramírez del artista mexicano Dalton Javier Ávalos Ramírez se encuentra en Reynosa, Tamaulipas, a unos metros de la Frontera Norte. La presencia virtual en Facebook se estableció el primero de diciembre de 2014 y se autodenomina como «galería de arte» y «museo de arte moderno» con un texto de información llamativo, que hace también hincapié en las transformaciones transculturales: «EL MUNDO EN PIÑATA». Más bien se puede observar una dinámica que sitúa México en el mundo y el mundo en México, o sea una esfera en la esfera, aunque relacionada también con las distintas redes y dimensiones. Por supuesto se habla y configura el mundo en las notas mexicanas o incluso en las estéticas de la web, como lo vemos con la piñata de Putin. Incluso la propia topología fronteriza de la piñatería no solo la sitúa en una perspectiva transcultural causada por los sistemas mediáticos, sino también en términos materiales, en carne y hueso o papel maché, de las piñatas como expresiones fronterizas, mexicanas, pero también globalizadas.

La piñatería atrae por sus controvertidas e incluso vulgares piñatas, que no solo pueden figurar como mercancía, sino también como objetos invendibles, parte de una exposición artística en Facebook y en las instalaciones (virtuales) de la piñatería como galería de arte. Así lo expresa el propietario, Dalton Javier Ávalos, en relación con la utilización controvertida de la imagen de un actor (Gabriel Soto) para una piñata suya: «Primero, no hemos vendido la piñata. Para empezar como la piñata está desnuda, no la podemos exhibir en nuestro local, pero en sí, la piñata no está a la venta. En este rollo de las piñatas polémicas hacemos solo una pieza, una pieza para redes sociales [...]» (Ventaneando 2021, 1:26-1:42).

---

<sup>22</sup> No hay que olvidar que esa apropiación puede ser recíproca, como en el caso de Disney que quería apropiarse del *Día de los muertos* como marca ya desde el 2013, para nombrar y acompañar el lanzamiento de su película *Coco* con mercancía y productos (cf. Redacción Aristegui Noticias 2013).

<sup>23</sup> Véase Scolari sobre *Shrek* y como la película se abre para destinatarios distintos (cf. Scolari 2009: 592).

Más aun, ese artículo es exclusivamente producido para el espacio de las plataformas sociales, añadiendo otra dimensión de producción, distribución y monetización, otro espacio lúdico-ritual de acuerdo con los sistemas mediales, que se configuran por actores e instituciones «clásicas» (actores, prensa, televisión etc.) pero también por los nuevos medios y sus dinámicas. La piñatería como galería de arte es por lo tanto un espacio exclusivo en Facebook<sup>24</sup>, que se inserta en las crónicas periodísticas, los chismes y las notas amarillistas del sistema mediático mexicano, en contraste con las reglas y barreras del negocio local, que impide la exhibición y venta de tal piñata.

Las piñatas siguen siendo artesanales, aunque infinitamente reproducibles, y se insertan en un contexto localizado de la prensa y los sistemas mediáticos mexicanos, pero también de manera globalizada. Esa localización permite diversificar las formas de representación: personas públicas, temas de las crónicas y eventos importantes en México pueden y son transformados en piñatas. Otro aspecto interesante es la materialidad efímera, no solo por la construcción en papel maché, sino también por su destrucción intuida en el juego de la piñata. La multiplicación de materiales y dimensiones mediales permiten la perspectiva cronística y duradera, pero no como medios alternativos, sino como ratificación sociocultural de lo acontecido. Coloquialmente se puede escuchar que a alguien «le hicieron piñata/cumbia/canción» cuando se refiere a un acontecimiento o una persona que luego es retomada y transformada por los sistemas mediáticos y culturales. Las prácticas y formas culturales, por lo tanto, se pueden insertar en cierta memoria cultural (cf. Assmann 2000).<sup>25</sup>

En este caso, la memoria cultural se basa en la economía mediática mexicana (y global), que en si se amplía por los espacios de Facebook, el sitio primario donde la piñatería cultiva su presencia virtual. Pero no hay que olvidar los medios «clásicos» que producen y formulan las notas, que luego se reproducen en forma de piñata e imagen de piñata en Facebook. Se puede tratar de una nota, columna, o artículo en publicaciones como *Hoy*, *TV* y *Novelas* etc. que luego se discuten y se ratifican en las prácticas socioculturales, mediante piñatas, memes o las prácticas discursivas en la sobremesa, la sala, la calle, o en los espacios de las plataformas sociales. Por lo tanto, se puede localizar la presencia en Facebook y la tienda de la piñatería.

Esto se puede ver también en las obras de Ávalos Ramírez, quien ha sido citado también por los medios al vender piñatas de Trump, como reacción a los comentarios del presidente estadounidense sobre los mexicanos y la situación fronteriza. El artista dice en una entrevista con *The Guardian* «people want to burn the piñatas, they want to break them» (Associated Press in Mexico City 2015).

---

<sup>24</sup> Obviamente la piñatería tiene también representaciones en Twitter (@dalton\_cjon) y Instagram (pinateria\_ramirez). Aquí se menciona Facebook por ser el sitio más grande y más cercano a la doble función de galería de arte y extensión de la tienda. En la cuenta de Twitter, por ejemplo, se da la ubicación como «facebook piñateria ramirez».

<sup>25</sup> El ejemplo del delincuente y su transformación en «piñata humana» anteriormente descrito es un ejemplo impresionante de lo presente que está esa práctica de las piñatas para ser evocada espontáneamente en ese contexto.

Vemos que el negocio de las piñatas y la galería artística solo funcionan en el ámbito de una economía medial-informática, que utiliza la piñata como objeto en distintos contextos y formas que también pueden servir para introducir temas y contenidos en una cierta memoria cultural mexicana, y a la misma vez generar notas mediante esas controversias y representaciones. Se tiene que considerar que, aunque se hable del mundo en forma de piñata, tenemos un contexto localizable, ya sea por las prácticas mediales y acontecimientos relevantes para México o por las personas de la vida pública mexicana. No importa si se trata de algo esencial- o tradicionalmente mexicano, lo importante es que tenga relación con ese espacio, sea cultural, medial, material etc. Esto conduce a distintos contextos y conjuntos que pueden marcar criterios de diferencia sin describir modelos esencialistas de esferas culturales, sino constructos complejos de relaciones, que cruzan y trasgreden espacios y formas de representación.

La Piñatería Ramírez se sitúa en el ámbito de la artesanía y la cultura popular-web con sus formas meméticas, utilizando un objeto evangelizador transformado en los sistemas de las plataformas sociales. Existen formas de relacionar lo efímero de la piñata, como un objeto que se destruye físicamente (en el juego para obtener sus contenidos), y el meme, como un objeto que se desvanece en la pluralidad de sus transformaciones y el sinnúmero de objetos similares que ocupan el mismo espacio o espacios análogos, en este caso como imágenes archivadas en una página de Facebook. La piñata no solo es forma y seña representativa, sino que recurre a los mismos espacios de sus memes o notas originarias y todas las transformaciones respectivas, y se vuelve así también meme y relación en una galería de arte virtual, que a la vez es una tiendita de la esquina en Reynosa.

La piñata configura una relación entre el recordar y el olvidar como cronista de una historia viral de México en Facebook, que pierde relevancia de acuerdo con el tiempo pasado y la distribución de contenido en la plataforma (lo actual va primero). Igual que la piñata, sus representaciones en Facebook pierden su forma. No se trata de una transformación, sino de piñatas e imágenes que en el caso físico se destruyen, o en el caso de la galería de arte, quedan enterradas en la ola de imágenes de piñatas sucesivas en un *newsfeed*. La piñata se inserta como forma recordatoria memética en un contexto específico, es decir, la podemos compartir, contextualizar y apoderarnos de ella como expresión y práctica cultural y discursiva. Para la Piñatería Ramírez podemos identificar la *timeline* de Facebook, que ordena la(s) crónicas e imágenes de piñatas según la actualidad y así también, como productora del olvido de todas las imágenes anteriores, escondidas en el archivo, que describe otra forma de recordar más allá de la *timeline*.

En lo siguiente quiero cerrar este análisis de la piñata moderna mediante sus formas de representación en el videojuego de *Fortnite*. En este caso no solo es relevante la transformación en un objeto digital y su función como *lootbox*, sino también su transformación desde un objeto digital licenciado, la marca de una piñata que da nombre a un nuevo juguete y propiedad intelectual de la empresa de videojuegos.

## Desde la cultura popular hacia lo virtual popular y de regreso: piñata y *lootbox*

Como se discutió anteriormente, la piñata se utiliza en distintos espacios y cumplió varias funciones. En este caso forma parte de un sistema monetario en un videojuego. El contexto de artesanía se describió mediante su localización en el espacio mexicano de productores, consumidores y sistemas mediáticos. Ahora se trata de una transformación a los mercados globales de un videojuego que se apropia de ese objeto transcultural.

La piñata del videojuego se vuelve elemento único, transcultural y global, determinado por el acceso a la *hard-* y *software* y la conexión de internet. Por lo tanto, no necesariamente se puede situar en un contexto espacial localizado, como lo vimos con las artesanías mexicanas. En el videojuego la piñata es parte de un sistema global de modelos de financiamiento, mecánicas de juego, infraestructuras de servidores y una comunidad de jugadores internacional, aunque repartida en ciertas regiones. Para el juego *Fortnite* existen las siguientes *regiones*: «Norteamérica» (que se diferencia de nuevo en las regiones de «Este» y «Oeste»), «Brasil», «Europa», «Oceanía», «Asia» y «Medio Oriente». Por lo tanto, los criterios de diferenciación no necesariamente son de índole lingüística y cultural, sino dependen de la latencia y conexión, que suele correlacionarse con la ubicación del jugador respectivo y su posición relativa al servidor.

El valor de estas prácticas de localización consiste en determinar la mejor transmisión de datos y puede inhibir la experiencia lúdica con jugadores en regiones lejanas, aunque exista la posibilidad de poder jugar con y contra todo el mundo. Vale la pena revisar las diferenciaciones entre las categorías espaciales que oscilan entre país concreto y región difusa («Brasil» y «Medio Oriente») pero que también imaginan diferenciaciones dentro de esos países «Norteamérica Este y Oeste». Las fronteras y materialidades también existen en productos y configuraciones virtuales, aunque se configuren de maneras distintas a las fronteras geopolíticas o nacionales y se diferencie entre un mundo virtual homogéneo y diferentes mundos de acceso (al juego) por las infraestructuras mediales. Por lo tanto, queda claro que la piñata se piensa de manera distinta en este entorno. Las localizaciones, que se vieron y discutieron anteriormente, ceden para poder cumplir otra función distinta en un contexto global: la piñata y su función como *lootbox* en el videojuego popular de *Fortnite* (Epic Games 2017).<sup>26</sup>

Como *lootbox* se denominan contenedores que contienen una gama de objetos (*items*) que se pueden utilizar en el juego, o en este caso incluso en modos

---

<sup>26</sup> No quiero detenerme en la genealogía e historia de ese videojuego. Pero cabe destacar que la piñata como *lootbox* actualmente solo existe en el modo *Save the World*. Ese modo describe el ámbito PvE (*Player vs. Environment*) del juego en donde hasta cuatro jugadores pueden competir en contra de la computadora en distintos escenarios. El modo *Battle Royale* es el modo más popular del juego, donde también se pueden encontrar las piñatas llama, pero no en función de *lootbox*. En ese modo de juego compiten hasta 100 jugadores solos o en grupos de dos o cuatro jugadores contra todos (PvP; *Player vs. Player*). La meta en ambos modos es «sobrevivir».

específicos de un juego. Los objetos pueden ser de índole cosmética, es decir, que modifican las apariencias del avatar del jugador o pueden influir en las prácticas en el videojuego, dando ventajas sobre otros jugadores mediante la compra de esos objetos (lo que también se denomina como *pay to win*). Además, se distingue también si los objetos son obtenidos mediante dinero real o las monedas virtuales que se generan al jugar y cumplir ciertos objetivos. Las *lootboxes* son objetos de discusión controversial e incluso se investiga si se parecen a prácticas de juegos de azar, para ser regulados y para prevenir adicciones (cf. Griffiths 2018, Drummond & Sauer 2018).

Las prácticas de monetización en los videojuegos, que incluyen la *lootbox*, también se denominan *microtransactions*, o sea transacciones en el juego en una tienda que se accede por el menú principal u otros ejes del juego. La *lootbox* se puede caracterizar por cumplir una función en un entre-lugar del videojuego. Dado que los objetos suelen ser mutuamente relacionados con el diseño de los mundos virtuales y sus prácticas, incluso en funciones narrativas para los juegos (cuando se puede proceder únicamente al obtener cierto objeto), no pueden ser integrados como productos monetizados que son distribuidos al azar en el mundo virtual, pero sí mediante esos entre-lugares (tiendas virtuales) y objetos (*lootbox*).

Esos entre-lugares tienen que estar conectados con el mundo del juego, para no romper con el juego y su construcción narrativa y lúdica y poder identificar el juego como tal, aunque se introduzcan elementos ajenos o incluso superfluos para poder jugarlo. Esos entre-lugares no suelen ser novedosos, dado que se insertan en interfaces existentes, como el menú principal al que se le añade una pestaña de *tienda*. Para *Fortnite* se puede destacar la tienda «V-Bucks», en donde se ofrecen las monedas virtuales a cambio de dinero real, que en un segundo paso pueden ser intercambiadas por objetos en el «Item-Shop».

Entonces, la piñata cumple funciones distintas respecto a los modos de juego: Funciona como *lootbox* en el menú del modo *Save the World (Player vs. Environment)* (cf. Harris 2020: 0:33). En el modo *Battle Royale (Player vs. Player)*, por otra parte, es un contenedor en forma de llama («Supply Llama») que provee objetos que pueden ser utilizados para ganar el juego, pero que, en contrario a la *lootbox*, no se puede comprar con moneda real/virtual en las tiendas del juego. Los dos modos del juego se pueden observar en videos de jugadores en YouTube (PvP: cf. «Supply Llama» en Ninja 2018: 9:21 <<https://youtu.be/VVlgMolmZ7M?t=561>>; PvE: cf. tienda llama en Harris 2020: 0:32 <<https://youtu.be/YAaUELb3Ysg?t=32>>).

La denominación de la tienda como «Llama-Shop» trata de deshacer los lazos del objeto cultural de la piñata, que se utilizó para modelar la *lootbox* y así poder vender esa forma como propiedad en otros contextos: la piñata llama se vuelve propiedad y objeto licenciado de la empresa de videojuegos. Se puede observar el proceso inverso de la transformación de objeto religioso evangelizador a objeto popular. En vez de utilizar formas o personajes ya populares, se crea su propio personaje para un contexto global (piñata llama). El objeto cultural recuerda a una piñata, pero a diferencia de las otras formas vistas, este objeto no es localizado, sino globalizado, y no necesariamente conlleva los contextos y prácticas de las

artesanías localizadas. En suma, no se juega a la piñata sino *Fortnite*. Sin embargo, esa incertidumbre en torno a la forma y materialidad de la piñata en *Fortnite* también se articula por un jugador y *streamer* que trata de contestar la pregunta ontológica mediante la materialidad: «This gorgeous animal made out of paper. Wait are they made out of paper? Or are they made out of metal? You know what, I don't think these llamas are piñatas. I think they are actually made out of metal» (Pigginatti 2020: 1:06-1:18 <<https://youtu.be/OJ5Z10pWxmg?t=66>>).

La respuesta ontológica no se encuentra únicamente en la materialidad. En este caso no se trata de metal o papel maché, sino de datos que configuran imágenes y representaciones de esas materialidades y formas. No se trata de piñatas como artesanías localizadas en un contexto cultural, sino de otro objeto en un distinto contexto (*lootbox* en videojuego) que recuerda o toma la forma de piñata. No obstante, justo esto lleva a que esa forma trascienda el estatus de objeto abstracto abierto y modificable (piñata) y se vuelva un representante popular del videojuego como marca *Fortnite*-Llama. Ello lleva a su remodelación como juguete materializado, no-artesanal y fabricado de cartón. La llama (de *Fortnite*) se volvió representación virtual y realidad cotidiana para muchos jóvenes. Por lo tanto, se añadió al canon de superhéroes que se usan frecuentemente en las piñatas populares. Esto se puede notar por el gran número de videos en YouTube, donde se retoma el aspecto artesano para (re)producir esa piñata con las propias manos en vez de comprar el juguete fabricado.<sup>27</sup>

Pero incluso en estos contextos lúdico-virtuales se modifica también el aspecto ritual, aunque no sea religioso-espiritual. Me refiero a la práctica del *unboxing*, o sea abrir un contenedor y ver lo que trae adentro en el ámbito mediático del *streaming* o como género de video en YouTube, que recuerda el contexto de la piñata: hay que destruirla para poder acceder a sus contenidos (cf. Pigginatti 2020: 0:43 <<https://youtu.be/OJ5Z10pWxmg?t=43>>). Esa práctica se entrelaza con las *microtransactions* en los videojuegos, dado que se necesitan objetos para poder obtenerlos y desempacarlos. La opción de introducir esos objetos fuera del mundo del juego introduce una manera de monetización básicamente infinita y a costo bajo. No es mera casualidad utilizar un objeto popular como la piñata en este contexto para disimular las prácticas de monetización y los mecanismos adictivos que se parecen a juegos de azar y posibilitan la introducción de dinero al mundo virtual. Esas prácticas suelen ser compartidas por video o *livestream* en YouTube, y también se pueden referir a objetos *reales* que son descubiertos/abiertos (cf. SquirrelStampede 2019: 2:28 <<https://youtu.be/cknYIYa3jE4?t=148>>).<sup>28</sup>

Los espacios familiares de los jardines y calles, que recordamos en las fiestas familiares o religiosas de las *posadas*, son sustituidos por los videos en YouTube, que ya siguen ciertas prácticas del *gaming* o de la cultura web, acostumbrada a las prácticas del *unboxing* de objetos virtuales o reales. La piñata demuestra otra vez su flexibilidad cultural y contextual: la popularidad de la piñata llevó a que Epic

---

<sup>27</sup> Una búsqueda con las palabras claves «Fortnite piñata DIY» mostrará los resultados.

<sup>28</sup> Una búsqueda con los términos «opening loot boxes» o «unboxing» pueden dar una impresión de esas prácticas.

Games creara su propio juguete-piñata llamado «Llama Drama Loot Piñata» (cf. SquirrelStampede 2019: 2:21 <<https://youtu.be/cknYiYa3jE4?t=141>>).

La piñata de *Fortnite* trató así de conquistar el espacio y mercado de las piñatas populares artesanales, que habitan los patios y las fiestas de cumpleaños, pero a nivel global.

## Conclusiones

¿Qué podemos aprender de las piñatas como objetos transmediales y transculturales? En primer lugar, se puede notar que su éxito se debe justo a la apertura hacia lo popular y las semejanzas y contigüidades que pueden relacionar todas las dimensiones expuestas. El objeto cultural se sitúa en un contexto localizado mexicano, pero a la vez capta también dimensiones globales desde los sistemas mediáticos en los que fue traducido. Asimismo, puede formar parte de distintos contextos y prácticas ya existentes (*lootbox*, *unboxing*) en un marco global en donde se creó incluso una propia marca en forma de llama.

La piñata se transforma y cambia sus representaciones, pero a la vez se mantienen contigüidades y semejanzas: los ojos blindados y la incertidumbre, cuales objetos virtuales saldrán de la llama; teniendo fe en su propia suerte y en un sistema de monetización externo que utiliza esos objetos para procesos de diferenciación y prestigio entre los jugadores. Además, se logró la transformación de piñata *virtual* a piñata *fabricada* como juguete oficial de *Fortnite*, que se parece a las formas populares, añadiendo una figura popular al canon establecido.

Mediante la transformación de los dulces en artículos cosméticos utilizados en el mundo del videojuego y las prácticas existentes del *unboxing* en el contexto de las plataformas de video y *streaming* se puede mostrar, de manera ejemplar y anecdótica, el potencial y las transformaciones de objetos trans-(culturales/mediales). Si se considera que, según las cuentas registradas por Epic Games, hubo más de 350 millones jugadores (en mayo 2020), existe una multitud de gente que entró en contacto con la piñata en contextos más allá de las imágenes folclóricas, películas y literatura. Un videojuego popular se apropió de ella y sus modos de financiamiento esconden y deslocalizan el contexto cultural de la piñata y la recontextualizan fabricándola como llama y marca propia.

No obstante, quiero terminar mis reflexiones con una nota positiva fuera de la apropiación cultural, que también se puede observar en las plataformas y los contextos empresarios. Se trata de una reapropiación mediante el proceso artesanal de producir su propia piñata *llama* para los contextos respectivos: fiestas (de cumpleaños). La artesanía se vuelve conocimiento, pero no ancestral y mitificado, sino actual y compartido en sus formas y representaciones de videos *Do It Yourself*, que instruyen a construir su propia piñata, incluso retomando sin permiso la forma propietaria de la *llama*. Así se logra re-localizar el objeto y sus prácticas de manera global-local: en los patios, las calles y las casas estadounidenses, europeas, brasileñas etc.

## Bibliografía

- ALAIMO, Cristina & Jannis Kallinikos. 2019. «Social Media and the Infrastructuring of Sociality.» *Research in the Sociology of Organizations* 62, 289-306.
- AM NOTICIAS. 2019. «Golpean a ladrón como piñata.» *YouTube* 31.07.2019. <<https://www.youtube.com/watch?v=xOKKb5blnaM>>
- ASSMANN, Jan. 2000. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck.
- ASSOCIATED PRESS IN MEXICO CITY. 2015. «Let the Donald Trump bashing begin – Mexican artisan launches piñata.» *The Guardian* 19.06.2015 <<https://www.theguardian.com/us-news/2015/jun/19/mexican-artisan-donald-trump-pinata>>.
- BORGES, Jorge Luis. 2011. *Ficciones*. Miami: Vintage Español.
- BORSÒ, Vittoria. 2021. «Entre-lugar.» *iMex. México Interdisciplinario. Artículos iMex* 1, 102-142. <[https://doi.org/10.23692/Articulos\\_iMex1.1\\_5](https://doi.org/10.23692/Articulos_iMex1.1_5)>.
- BOUCHARD, Hans. 2021. «The Art of Scamming: Playful Performance and Shameless Exploitation.» En *Narratives of Money & Crime. Neoliberalism in Literature, Film and Popular Culture*, ed. Temelli, Yasmin & Hans Bouchard, 191-225. Bern: Peter Lang.
- BOURDIEU, Pierre. 1983. «Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital.» En *Soziale Ungleichheiten*, ed. Kreckel, Reinhard, 183-198, Göttingen: Otto Schwartz & Co.
- CAVAZOS-GONZÁLEZ, Gilberto. 2016. «Piñata Spirituality: A reflection on The Evangelical Mobility of the Spiritual Classics.» *Spiritus: A Journal of Christian Spirituality* 16, 2A, 1-13.
- CHEN, Yong. 2015. «De Da Chun Niu a la piñata: rastreando el llamado origen chino de una tradición mexicana.» En *La nueva nao: de Formosa a América Latina. Reflexiones en torno a la globalización desde la era de la navegación hasta la actualidad*, ed. Chen, Lucía & Alberto Saladino García, 109-124, Taipéi: Universidad de Tamkang.
- CLIFT, Sarah. dir. 2016. *La madre buena*. México, Reino Unido: Madrefoca. 6 min. <<https://vimeo.com/184271108>>.
- DAWKINS, Richard. 2006. *The Selfish Gene*. Oxford: Oxford University Press.
- DRUMMOND, Aaron & James D. Sauer. 2018. «Video Game loot boxes are psychologically akin to gambling.» *Nature Human Behaviour* 2, 530-532.
- FERRER CALLE, Javier. ed. 2021. *Corrupción en México en el siglo XXI. iMex. México Interdisciplinario* 20. DOI: 10.23692/iMex.20.
- FOSTER, George M. 1962. *Cultura y Conquista: la herencia Española de América*, traducido por Carlo Antonio Castro. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor. 1993. *Transforming Modernity. Popular Culture in Mexico*. Austin: University of Texas Press.
- GRAYSON, George W. 2011. *Mexico. Narco-Violence and a Failed State?* New Brunswick, London: Transaction Publishers.
- GRIFFITHS, Mark D. 2018. «Is the Buying of Loot Boxes in Video Games a Form of Gambling or Gaming?» *Gaming Law Review* 22 (1), 52-54.
- HARRIS, Aidan. 2020. «WINTER-WILLY LLAMAS | Fortnite Save The World.» *YouTube* 20.12.2020. <<https://www.youtube.com/watch?v=YAaUELb3Ysg>>.
- HOBBSAWM, Eric & Terence Ranger. 1991. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LE CLERCQ ORTEGA, Juan Antonio & Gerardo Rodríguez Sánchez Lara. 2020. *Escalas de impunidad en el mundo. Índice Global de Impunidad 2020*. Puebla: Universidad de las Américas.
- LOTMAN, Iuri M. 2000. *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, traducido por Desiderio Navarro. Madrid:



- Ediciones Cátedra.
- MONSIVÁIS, Carlos. 2011. *Apocalipstick*. México: Debolsillo.
- NÁJAR, Alberto. 2010. «La guerra de las piñatas en México». *BBC* 02.07.2010. <<https://bbc.in/39PoYwB>>.
- NASSEHI, Armin. 2019. *Muster: Theorie der digitalen Gesellschaft*. München: C.H. Beck.
- NINJA. 2018. «Ninja Finds The Loot Llama! – Fortnite Battle Royale Gameplay – Ninja.» *YouTube* 22.03.2018. <<https://www.youtube.com/watch?v=VVlgMolmZ7M>>.
- OMS. 2020. «Gestión de la infodemia sobre la COVID-19: Promover comportamientos saludables y mitigar los daños derivados de la información incorrecta y falsa». *who.int* 23.09.2020. <<https://www.who.int/es/news/item/23-09-2020-managing-the-covid-19-infodemic-promoting-healthy-behaviours-and-mitigating-the-harm-from-misinformation-and-disinformation>>.
- PASTRANA SANTOS, Maximiano. 2019. «Las posadas navideñas. De España a México y de aquí a Estados Unidos: un viaje de ida y vuelta.» En *Palabras a la imprenta. Tradición oral y literatura en la religiosidad popular*, ed. Panero García, María Pilar, José Luis Alonso Ponga & Fernando Joven Álvarez, 161-173, Urueña: Fundación Joaquín Díaz.
- PIGGINATTI. 2020. «SCI-FI LLAMAS ARE BACK! Event Shop Update | Fortnite STW.» *YouTube* 26.12.2020. <<https://www.youtube.com/watch?v=0J5Z10pWxmg>>.
- PIÑATERIA RAMIREZ. 2020. «Piñata Vacuna Putin.» *Facebook* 14.08.2020 <<https://www.facebook.com/Pi%C3%B1ateria-Ramirez-578382265629020/photos/2024497121017520>>.
- REDACCIÓN ARISTEGUI NOTICIAS. 2013. «Quiere Walt Disney apropiarse del Día de Muertos.» *Aristegui Noticias* 07.05.2013. <<https://aristeguinoticias.com/0705/kiosko/quiere-walt-disney-apropiarse-del-dia-de-muertos/>>.
- RITZER, George & Paul Dean. 2019. *Globalization: The Essentials*. Oxford: John Wiley.
- SCOLARI, Carlos Alberto. 2009. «Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production.» *International Journal of Communication* 3, 586-606.
- SHIFMAN, Limor. 2014. *Memes in Digital Culture*. Cambridge: MIT Press.
- SQUIRRELSTAMPEDE. 2019. «Fortnite Toys Jumbo Loot Piñata Llama Opening Jazwares.» *YouTube* 15.08.2019. <<https://www.youtube.com/watch?v=cknYiYa3jE4>>.
- SRNICEK, Nick. 2017. *Platform Capitalism*. Cambridge, Malden: Polity Press.
- TRANSPARENCY INTERNATIONAL. 2020. *Reporte. Índice de percepción de la corrupción 2020*. <[https://images.transparencycdn.org/images/CPI2020\\_Report\\_ES\\_0802-WEB.pdf](https://images.transparencycdn.org/images/CPI2020_Report_ES_0802-WEB.pdf)>.
- VAIDHYANATHAN, Siva. 2011. *The Googlization of Everything: And Why We Should Worry*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- VAN DIJCK, José. 2013. *The Culture of Connectivity. A Critical History of Social Media*. Oxford: Oxford University Press.
- VENTANEANDO. 2021. «Aseguran que la piñata no está inspirada en Gabriel Soto.» *Facebook Video* 12.01.2021. <<https://www.facebook.com/watch/?v=3360795714030470>>.
- WECKMANN, Luis. 1994. *La herencia medieval de México*. México: El Colegio de México: Fondo de Cultura Económica.
- WELSCH, Wolfgang. 2017. *Transkulturalität. Realität – Geschichte – Aufgabe*. Wien: new academic press.
- WIGGINS, Bradley E. 2019. *The Discursive Power of Memes in Digital Culture. Ideology, Semiotics, and Intertextuality*. New York, London: Routledge.

## Resumen

El presente artículo trata de analizar de manera cualitativa y fenomenológica la piñata y sus transformaciones como objeto transcultural desde una perspectiva transmedial en un estudio ejemplar con enfoque en México, en los espacios de la web y las plataformas sociales. Se propone analizar la piñata como objeto transcultural en sus contextos y formas de representaciones distintas: como artesanía, práctica religiosa-popular durante las posadas, objeto central de un cortometraje, galería de arte en Facebook y *lootbox* en *Fortnite*. Se puede observar que los procesos de transformación de las formas de representación de la piñata son resultado directo de los ámbitos mediáticos y las prácticas culturales en las que se insertan. Por lo tanto, se puede atestiguar cierto tipo de globalización y mercantilización de la piñata, tal como la apertura a prácticas abiertas como objeto localizado y artesanía.

## Abstract

This article offers a qualitative and phenomenological case study of the *piñata* and its transformations as transcultural object, with a focus of its representations in Mexico, web spaces and social media. The piñata can be analyzed as a transcultural object within its different contexts and forms of representation: as craftwork, religious-popular practice during the *posadas*, central object of a short film, art gallery on Facebook and *lootbox* in *Fortnite*. We can observe, that the transformation processes of all the different forms of the piñata are direct results from the media contexts and cultural practices surrounding them. Therefore, we can testify a certain type of globalization and monetization for the piñata, as well as open practices as localized object and crafts.



Bild: Pantheon, Kuppel © djedj (pixabay)

Perspektiven auf die Romantik

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Winter  
2021

7

[www.apropos-romania.de](http://www.apropos-romania.de)

ISSN: 2627-3446



Ralf Junkerjürgen

## Reform-Romanistik. Ein Plädoyer

### **Ralf Junkerjürgen**

ist Professor für Romanische  
Kulturwissenschaft am Institut für  
Romanistik der Universität  
Regensburg.

**[ralf.junkerjuergen@sprachlit.uni-regensburg.de](mailto:ralf.junkerjuergen@sprachlit.uni-regensburg.de)**

### Keywords

Romanistik – Reform-Romanistik – Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft – Medienwissenschaft

Beim Lesen der kontinuierlich sinkenden Studierendenzahlen der Romanistik im letzten Jahrzehnt muss ich an jenes Gleichnis aus dem Film *La Haine* (Kassowitz, 1995) denken:

C'est l'histoire d'un homme qui tombe d'un immeuble de cinquante étages. Le mec, au fur et à mesure de sa chute se répète sans cesse pour se rassurer : jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien. (00:01:45)

Und zwar nicht, weil es den Absturz der Einschreibungen, sondern das mangelnde Krisenbewusstsein unseres Faches veranschaulicht.<sup>1</sup> Das ist erstaunlich, denn die Wahrheit hinter den Zahlen ist noch viel schlimmer: Abgesehen von der romanistischen *cash cow* Lehramt haben eigentlich nur noch diejenigen Studiengänge Konjunktur, in denen die romanistische Literaturwissenschaft ihre Kernkompetenzen weitgehend aufgegeben und durch anderes ersetzt hat, durch Lehrimporte aus den Rechts- und Wirtschaftswissenschaften sowie aus der Soziologie, Politik- oder Medienwissenschaft. In den nachgefragten internationalen Studiengängen wird Literaturwissenschaft meistens nur als Option betrieben und von den Studierenden eher als Störfaktor und Fremdkörper angesehen. Ein wirkliches Krisenbewusstsein gibt es in der Romanistik dennoch oder vielleicht gerade deshalb nicht: Man hat sich inhaltlich zwar zum Teil selbst abgeschafft, aber

---

<sup>1</sup> Es sei angemerkt, dass sich die folgenden Überlegungen auf die Literaturwissenschaft beziehen, nicht auf die Linguistik, denn diese nehme ich als weitgehend krisenfrei wahr. Es ist der Sprachwissenschaft in weitaus besserer Weise gelungen, die Digitalisierung für sich zu nutzen und sich mit anderen Sprachwissenschaften zu vernetzen. Hinzu kommt natürlich, dass sich beim Thema Sprache gesellschaftlich gar keine vergleichbare Frage nach der Sinnhaftigkeit stellt wie im Falle des schmalen medialen Segments, das die Literatur heute noch besetzt.

dadurch konnte man verhindern, dass die Abwanderung noch viel massiver geworden wäre. Na dann wäre ja alles gut.

Ist es aber nicht. Denn der Bedeutungsverlust unseres Faches ist nicht nur universitär, sondern auch in der Öffentlichkeit eklatant. Wen wundert's: Wer nur Literaturwissenschaft betreibt, ist für eine digitale und audiovisuelle Welt natürlich ebenso uninteressant wie inexistent, zumal man sich traditionell ganz auf Publikationen verlässt.

Aber selbst im Spektrum ihrer *comfort zone* aus Büchern erweist sich unsere Zunft als auffällig öffentlichkeitsscheu. Wo sind die Romanist:innen in der vor wenigen Jahren ins Leben gerufenen erfolgreichen Reclam-Reihe „100 Seiten“? Zum Thema Asterix schreibt eine Historikerin (Fündling 2016); Marie Curie (Schadwinkel 2017), Bud Spencer (Glinka 2017), Che Guevara (Rüb 2017), Feminismus (Streidl 2019) und Mafia (Reski 2018) nehmen Journalist:innen in die Hand; noch nicht einmal das Bändchen zu Dante wird von einem/r Romanisten/in verfasst (Sabin 2020). Dabei fängt die Akquise von Studierenden genau hier an, denn an diesem Berührungspunkt mit einer größeren interessierten Öffentlichkeit kann gezeigt werden, dass das Fach auch heute noch etwas zu sagen hat, dass es mitreden kann und damit auch relevant ist und seine öffentliche Finanzierung verdient. Wenn die Fachvertreter:innen aber nicht einmal die naheliegendsten Instrumente nutzen, um gesellschaftlich präsent zu sein, darf man sich nicht wundern, wenn bald kaum jemand mehr weiß, was Romanistik ist und wofür man sie braucht.

Woran liegt das? Hält man sich zu fein für solche „populären“ Formate? Aber selbst in stärker akademisch geprägten gegenwartsbezogenen Reihen wie die „Digitalen Bildkulturen“ im Wagenbach-Verlag sucht man vergeblich nach Vertretern des Faches. Auch hier wird alles anderen überlassen, Medienwissenschaftlern, Berufspraktikern, Journalisten. Der Grund ist daher wohl nicht allein akademischer Standesdünkel, sondern wohl noch viel einfacher: Die Romanistik fühlt sich nicht zuständig. Sie fühlt sich nicht zuständig für die tiefgreifende kulturelle und mediale Veränderung durch die Digitalisierung, sie fühlte sich schon im 20. Jahrhundert nicht zuständig für die dominante audiovisuelle Kultur von Film und Fernsehen. Warum sollte sie es also jetzt tun?

Wofür aber fühlt sich die Romanistik eigentlich zuständig? Sie schreibt Bücher über Baudelaire, über Flaubert oder Marcel Proust. Dafür ist sie in der Tat zuständig, keine Frage, aber eben nicht nur, und schon gar nicht darf sie sich darauf beschränken. Doch genau das tut sie. Und deshalb kann sie sich mittlerweile auch für das meiste nicht mehr zuständig fühlen, weil sie de facto kaum etwas zu gesellschaftsrelevanten und gegenwartsbezogenen Fragen sagen kann. Dies liegt nicht an Mangel an Intelligenz oder Kompetenzen, sondern weil sie sich freiwillig in den literarischen Elfenbeinturm hinter dem Speckgürtel der Lehramtsausbildung zurückgezogen hat. (Traurig ist, dass sie nicht einmal das wirklich gut macht: Die Fachdidaktik wurde noch nie wirklich ernst genommen, und zum Sprachenlernen war/ist die Romanistik gewiss nicht die erste Adresse.)

Woher kommt dieser suizidale Konservatismus der romanistischen Literaturwissenschaft? Er hat gewiss verschiedene Gründe. Einer staatlichen Institution wie

der Universität wohnt notwendigerweise eine systemimmanente Trägheit inne, aber diese kann ein solches schon Jahrzehnte andauerndes Beharren längst nicht mehr erklären. Es liegt zweifellos zuvörderst an den Wertvorstellungen der Fachvertreter:innen, extrem zugespitzt in immer noch kursierenden Überzeugungen wie derjenigen, dass man Land und Kultur kennenlerne, indem man dessen (historische) Literatur läse, dass Frankreich sich einem über das *siècle classique*, Spanien über die *siglos de oro* und Italien über die *tre corone* erschlosse.

In einem solch konservativem Umfeld geht natürlich auch das innovative Potential des Nachwuchses oft gen Null, sonst hätte sich das Fach bereits längst gründlich reformiert. Aber wer eine Stelle ergattern will, heult nun einmal lieber mit den Wölfen, die darüber zu entscheiden haben.

Gewiss gibt es auch in der Romanistik die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Es gibt einerseits ultrakonservative Institute, die sich öffentlich als Wiege des Faches bezeichnen und ein stramm philologisches Programm durchziehen, egal wie sehr auf die Kulturwissenschaft in Werbefilmen als Säule neben der Literaturwissenschaft hingewiesen wird. Ein Blick in das konkrete Lehrangebot der Entscheidungsträger spricht hier eine klare Sprache. Ebenso gibt es unter den orientierenden Einführungen für Studierende solche „sehr konservativer Ausrichtung“ (Ebenhoch & Calderón Tichy 2008, 141), die sich an der klassischen literarischen Gattungstrias einmal mehr abarbeiten und kultur- bzw. medienwissenschaftliche Ansätze ganz ausblenden. Irritierend sind weiterhin sich „Einführung in die Kulturwissenschaft“ nennende Studienbücher, die quasi allein aus Analysen literarischer Texte bestehen (wie Segler-Meißner 2020).

Andererseits gibt es Institute, für welche die mediale und kulturwissenschaftliche Erweiterung eine Selbstverständlichkeit ist. Ebenso gibt es Einführungen, welche die Literatur neben Film, Hörspiel und digitale Literatur stellen aus der Überzeugung heraus,

dass auch diese Gattungen neuer und neuester Medien erfolgreich mit literaturwissenschaftlichen Methoden untersucht werden können. Diese Integration audiovisueller Medien in den Gegenstandsbereich der Literaturwissenschaft ist nicht nur für Literaturwissenschaftler von Nutzen, sondern auch für diejenigen Personen, die sich mit ihrer Anwendung befassen. (Mecke & Wetzel 2009, XV)

Während diese Zeilen geschrieben wurden, ist der Mann, der anfangs aus dem fünfzigsten Stock gefallen war, nun weiter auf den Abgrund zugerast. „Mais l’important, c’est pas la chute. C’est l’atterrissage“ (00:02:02), heißt es anschließend in dem Gleichnis. Wo könnte nun also die Romanistik landen, um ihr ständiges Ausbluten an Studierenden zu stoppen?

In der Tat handelt es sich für die Betroffenen, also für uns, um eine höchst kritische Situation. Albert Camus hat in seiner Erzählung *Les Muets* (1957) am Beispiel der Böttcher beschrieben, wie schwer es ist, wenn der mühsam erlernte eigene Beruf kaum noch eine Zukunft hat:

Que peuvent faire les tonneliers quand la tonnellerie disparaît ? On ne change pas de métier quand on a pris la peine d’en apprendre un ; celui-là était difficile, il demandait un long

apprentissage. [...] Changer de métier n'est rien, mais renoncer à ce qu'on sait, à sa propre maîtrise, n'est pas facile. (Camus 1957, 78)

Nun kann es aufgrund der systemischen Strukturen, des Machtgefüges und der breiten konservativen Haltungen unter den Entscheidungsträgern der Romanistik sowieso keine Revolution geben. Eine Reform schon. Aber sie kann sich nur aus der Fachtradition heraus entwickeln, und vielleicht weist die von Mecke und Wetzel erwähnte Integration aus der Krise hinaus.

Es geht also gerade nicht um ein Entweder-oder, Literatur soll nicht abgeschafft werden, aber ihre Bedeutung muss für die Romanistik redimensioniert werden. Wenn der Schwerpunkt Literaturwissenschaft aufgrund seit Jahrzehnten veränderter medialer Umgebungen anachronistisch geworden und mit keinem Argument mehr überzeugend zu rechtfertigen ist, heißt dies nicht, dass die literaturwissenschaftlich erwerbbaaren Kompetenzen ebenfalls unzeitgemäß sind. Das Problem liegt darin, sie auf die Literatur zu beschränken, und sie sollten vielmehr auf eine allgemeine Medienkompetenz ausgeweitet werden. Die romanistische Literaturwissenschaft wäre demnach in eine romanistische Medienwissenschaft zu überführen. Literatur darf darin bis zum Ende des 19. Jahrhunderts zwar eine dominante Stellung einnehmen, hat sich ab dem 20. Jahrhundert aber in das moderne Medienspektrum einzufügen.

Die Expertise und theoretische Kompetenz der Romanistik in Intermedialitätsforschung und die bereits punktuell von vielen (oft jüngeren) Kolleg:innen geführten Filmstudien haben den Boden dafür längst bereit. Jetzt ist es an der Zeit, dies auch systematisch durch- und umzusetzen. Eine solche „Reform-Romanistik“ wäre in der Lage, nicht nur zu Fragen der medialen Gegenwart Stellung zu nehmen und Bereiche romanistisch zu professionalisieren, die man bisher anderen überlassen hat, sondern auch die Studierenden zu einer kritisch fundierten Medienkompetenz zu führen, die eben nicht nur literarhistorisch ist, sondern ihnen hilft, sich als mündige Bürger:innen in einer medial bestimmten Gegenwart zu bewegen. Was für ein Segen dies gerade für das Lehramt bedeuten würde, braucht wohl kaum ausgeführt zu werden.

Eine Krise ist ein Moment der Entscheidung und damit eine Chance auf Veränderung, und wo kein Krisenbewusstsein herrscht, da gibt es somit auch keine Veränderungen. In einer Welt der ständigen Veränderung aber, in der alles schwankt, kippt bekanntlich alles um, was stillsteht, und dieser Stillstand hat dazu geführt, dass unsere Zahlen umgekippt sind.

Die Reform hängt an den Entscheidungsträgern und geht durch das Nadelöhr der einzelnen Institute. Der entscheidende Hebel dafür liegt in den Denominationen von Lehrstühlen und Professuren. Solange bei Wiederbesetzungen weiterhin rein literaturwissenschaftlich denominiert wird, kann es keine Reform geben. Änderungen aber in „romanistische Kultur-, Literatur- und Medienwissenschaft“ o.ä. würden zu einer deutlichen Wiederaufwertung des Faches führen. Dabei darf und muss die Romanistik eine Auffassung von Medienwissenschaft vertreten, welche die historisch entstandene, aber sachlich unbegründete gängige Unterscheidung zwischen Literaturwissenschaft einerseits und Medienwissenschaft

andererseits überwindet. Romanistische Medienwissenschaft heißt nicht, die Literatur aufzugeben, sondern sie in ein Spektrum an Medien einzugliedern und je nach historischer Epoche zu behandeln, wie es ihr entspricht. Darin darf sich die Romanistik selbstbewusst von den allgemeineren Medienwissenschaften unterscheiden. Damit wäre ein Weg aus dem Elfenbeinturm gewiesen, der uns wieder an die Gegenwart und zurück in die Gesellschaft bringt.

Ich bin vor einigen Jahren von einem fachfremden Studierenden gefragt worden, ob Romanistik etwas mit dem Lesen von Romanen zu tun habe. Nein, das hat sie nicht. Romanistik erforscht und vermittelt die sprachliche, kulturelle und mediale Geschichte und Gegenwart der romanischen Länder. Sie hat eine interkulturelle Zielsetzung, dient der Verständigung der Nationen und arbeitet am dauerhaften Projekt von Demokratie und Frieden mit. Romane und Literatur können ein Teil davon sein, aber niemals der alleinige Kern, ohne zum Selbstzweck zu werden. Eine „Reform-Romanistik“, die sich als Medienwissenschaft im facheigenen Sinne versteht, wäre in der Lage, die medial vermittelten Kulturen und Wirklichkeiten verständlich zu machen und die Entwicklungen der Gegenwart analytisch und damit kritisch zu begleiten.

### **Filmografie**

KASSOWITZ, Mathieu. 1995. *La Haine*. Janus Film, Frankreich (97 Min.)

### **Bibliografie**

- CALDERÓN Tichy, Marietta & Markus Ebenhoch. 2008. „Rezension zu Pomino/Zepp: *Einführung in die Hispanistik*.“ *Iberoromania* 1, 138-141.
- CAMUS, Albert. 1957. „Les Muets.“ In *L'Exil et le royaume. Nouvelles*, ders., 73-97, Paris: Gallimard.
- FÜNDLING, Jörg. 2016. *Asterix. 100 Seiten*. Stuttgart: Reclam.
- GLINKA, Kai. 2017. *Bud Spencer. 100 Seiten*. Stuttgart: Reclam.
- MECKE, Jochen & Hermann Wetzels. 2009. *Französische Literaturwissenschaft*. Tübingen: A. Francke UTB.
- RESKI, Petra. 2018. *Mafia. 100 Seiten*. Stuttgart: Reclam.
- RÜB, Matthias. 2017. *Che Guevara. 100 Seiten*. Stuttgart: Reclam.
- SABIN, Stefana. 2020. *Dante. 100 Seiten*. Stuttgart: Reclam.
- SCHADWINKEL, Alina. 2017. *Marie Curie 100 Seiten*. Stuttgart: Reclam.
- SEGLER-MEßNER, Silke. 2020. *Einführung in die französische Kulturwissenschaft*. Berlin: ESV.
- STREIDL, Barbara. 2019. *Feminismus. 100 Seiten*. Stuttgart: Reclam.



Timo Obergöker

## **Ce que Barnett veut dire**

Un faussaire, des études littéraires et la Romanistique

**Timo Obergöker**

est Professeur d'Études françaises et francophones à l'Université de Chester, RU.

**[t.obergoeker@chester.ac.uk](mailto:t.obergoeker@chester.ac.uk)**

### Mots-clés

plagiat – littérature – romanistique – critique

En 2014, Michel Charles publia un article sur le site Internet « fabula » dans lequel il relate une drôle d'aventure. En procédant à la *review* d'un article soumis à sa revue *Poétique*, il se rend compte d'un cas de plagiat singulier. Un certain R.L. Étienne Barnett avait en effet soumis un article qui avait déjà été publié dans une autre revue sous un autre nom. Alerté, l'éditeur va entamer des recherches minutieuses aux cours desquelles il va déceler tout un ensemble de textes plagiés, auto-plagiés, plagiés par traduction. Par la suite, d'autres plagiats ont été découverts. Le cas surprend non seulement par son étendue, mais encore par les efforts de « mise en musique ». S'est instauré finalement un véritable réseau de textes qui entrent en communication les uns avec les autres, qui contiennent des clin d'œil et des mises en relation.

B., avec ses copies multiples, publiées parfois simultanément, réussit à pratiquer en même temps le plagiat et l'auto plagiat. Le cas est théoriquement intéressant (et sans doute, par son énormité, historiquement exceptionnel). Mais la technique de reproduction reste fruste. Les textes, je l'ai dit, sont fidèlement recopiés, les résumés eux-mêmes sont repris et à peu près rien n'est fait pour cacher l'opération : des titres modifiés (quitte, inadvertance, coup de fatigue ou affection particulière, à réutiliser le même – voir le cas n° 18), quelques mots changés ici ou là (les microdérapages dont j'ai parlé), des épigraphes supplémentaires (B. a le goût de la citation), des ajouts à la bibliographie. B., en effet, actualise ses plagiats. D'une part, de façon cocasse, mais, à la réflexion, logique, pour un même plagiat, les noms des personnes remerciées varient avec les années, comme si chaque plagiat était le fruit merveilleux de nouvelles rencontres et de nouvelles aventures intellectuelles (cas n° 6). Cas singulier par son énormité mais également par les efforts titanesques employés pour établir ce réseau textuel. (Charles 2014)

Qui est R.L. Étienne Barnett (les prénoms peuvent varier) qui prétend être l'auteur de ces textes ? Franco-Américain, diplômé des plus grandes Universités, *doctor honoris causae* des facultés les plus prestigieuses, il vit entre Paris et les États-Unis, toujours entre deux avions, tant est importante sa charge de cours et la portée de

ses recherches entre le CNRS (qu'il délocalise joyeusement vers la Samaritaine, puisque comme le signale Charles Michel « à la Samaritaine, il y a de tout ») et l'Université d'Atlanta dans laquelle il remplit également les fonctions les plus prestigieuses.

Une recherche sur Internet révèle un parcours intellectuel, éditorial, vertigineux et très complet : entre les éditions du Second Degré dirigées avec brio, d'innombrables appels à contributions, des publications nombreuses en anglais, en français et en portugais et une œuvre époustouflante aux titres pompeux en plus des avions à prendre, voilà une des vies trépidantes que David Lodge dépeint dans *Small World* (Lodge 1984). Or, dans notre monde où le moindre colloque, la moindre apparition en public (aussi insignifiante fût-elle) est immortalisée par l'image, on s'étonne quelque peu de l'absence de toute preuve photographique d'une carrière aussi riche.

Barnett est qui plus est un chercheur assez complet ; si les débuts de sa carrière étaient consacrés à la littérature du XVIIe siècle (voir le compte rendu de Volker Schröder de 2001), il publia à partir du début des années 2000 sur un vaste spectre d'écrivaines et d'écrivains en français : Modiano, Cioran, Michaux, Chevillard, Genet, autant d'écrivains dotés d'un capital symbolique important.

Or, face à cette pléthore de textes, personne apparemment ne s'est posé les bonnes questions. Comme le note Michel Charles

nous prenons l'habitude de voir défiler des bibliographies débordantes, des c.v. plus longs qu'une vie et nous devenons peu à peu aveugles. Les éléments qui, après coup, font qu'on s'étonne que la mystification ait duré si longtemps n'ont tout simplement pas été vus ; ils ont été perçus comme des ingrédients à peu près ordinaires, à peu près acceptables, des composants banals du discours et de l'échange scientifiques. Seize conseils de rédaction ici, et là soixante-trois, quatorze livres, plus de cent soixante-quinze articles, des titres partout dans le monde, tout cela accroché à un nom qui, osons le dire, ne brille tout de même pas au firmament de la profession, voilà qui n'étonne apparemment personne. (Charles 2014)

Première question, comment fait-il pour gérer l'écriture ou la relecture de pléthore de livres, d'articles et de comités de lecture ? Autre question, comment bâtir un univers de cette envergure, sans que personne n'ait jamais vu un pareil chercheur si prolifique ? Comment échapper au « *literary star system* » dont Shumway fait état... dans son article « The Star System in Literary Studies » ? Selon l'auteur, la construction du statut de vedette du monde académique repose sur un certain nombre de piliers, au premier chef l'image. En parlant d'une photo de Derrida, il fait noter que :

Derrida dominates this scene, the background being dark and serving to frame the figure. The chiaroscuro lighting dramatically features one side of his face as he leans forward and offers an indistinct expression, one similar to Miller's but made more dramatic by the lighting. Even Derrida's clothing is dramatic - a black corduroy jacket rather than the usual tweed sport coat - and it also serves to set off the star's face. The other three images are interesting pictures of professors; Derrida is presented like a movie star. (Shumway, 91)

Or, il convient de noter que Barnett a là tout faux, peu d'images de lui circulent, peu d'apparitions publiques, très peu de conférences ont été immortalisées. Heureux qui, comme Barnett, peut se consacrer entièrement à la recherche et à la

rédaction de ses innombrables articles. Après tout, le vrai travail du chercheur réside dans la dissémination du savoir. C'est là la partie la plus vraie, la plus noble de notre métier.

Autre élément crucial dans la carrière d'un chercheur, selon Shumway : « [t]he most important catalyst for the emergence of academic stars is the conference and lecture circuit. » *MLA ; NeMLA, ACLA, Romanistentag, Frankoromanistentag, ASMCF, French Studies Conference, French XX and XXIst conference*, pour le chercheur international en Études Françaises et Francophones, le choix est sans limites. Véritable consécration du chercheur : être *guest-star* d'une de ces conférences internationales avec frais de voyage et d'hébergement remboursés, voire payés d'avance, ce qui évite un remplissage de formulaires souvent ardu. Il faut le reconnaître également, Barnett est peu présent dans le circuit des conférences. Mais bon, puisqu'il est prolifique, il peut s'éviter ce genre de futilités pour se consacrer entièrement à son art. Or, comment face à cette multitude de conférences, s'assurer une crédibilité académique ? Comment asseoir son rôle de vedette, autrement dit, comment « faire autorité » ? Ici, la théorie revêt toute son importance :

And yet these claims are belied by the actual functioning of the name of the theorist. It is that name, rather than anonymous systems or the anarchic play of signifiers, to which most theoretical practice appeals. Thus one finds article after article in which Derrida or Foucault or Barthes or Lacan or Zizek or Althusser or Spivak or Fish or Jameson or several of the above are cited as markers of truth. It is common now to hear practitioners speak of "using" Derrida or Foucault or some other theorist to read this or that object; such phrasing may suggest that the theorist provides tools of analysis, but the tools are not sufficient without the name that authorizes the procedures. (Shumway, 92)

Cette focalisation extrême sur un nombre relativement limité de « maîtres de pensée » avec, à la clef, une crise de légitimation des Lettres et des Science Humaines, mène à un style d'articles particulier, marqués par un style froid et impersonnel, une utilisation excessive de certains termes de jargon, autant de marqueurs d'appartenance à un groupe d' « initiés », créant de la sorte des textes glaciaux et hermétiques. Avec l'expansion des universités, leur ouverture à un public toujours plus grand (l'université « de masse »), allant de pair avec un nécessaire élargissement des recrutements d'enseignants-chercheurs, de nouveaux mécanismes de différenciation entre « puristes » et « épigones » s'imposaient. Aux puristes l'acrobatie intellectuelle de la « théorie » (en vérité plus proche de la Littérature générale et comparée), aux autres les terrains des Études Culturelles (appliquées à un pays), de la Francophonie, des cours de langue. Barnett cherche à s'inscrire dans cette première catégorie, prometteuse des chaires les plus prestigieuses dans les plus grandes Universités. Aux premiers la recherche prestigieuse, aux seconds les cours, la formation des étudiants, car ces derniers sont très demandeurs en cours « applicables », et les campus de province. Ce schéma, certes quelque peu réducteur, a toutefois véritablement peu changé depuis les années 70. La star, elle, est théorique par définition. Voilà qui tombe bien, car les publications de Barnett sont couronnées par les prix les plus prestigieux : le « Prix Michel Foucault d'herméneutique » ainsi que le « Prix Roland Barthes de théorie littéraire ». Ni l'un ni l'autre n'existent.

On l'aura compris : personne au CNRS n'a jamais vu Barnett, et l'Université d'Atlanta est en vérité une université par correspondance, une boîte à diplômes en somme. De Barnett existent des photos qui remontent au mieux à la fin des années 1990 (quand bien même leur esthétique est plus proche de *Dallas* que de *Friends*), une collègue américaine affirme sur Twitter qu'il était bel et bien *RLEB Dean of Graduate Studies, Frederick A. Treuhaft Prof* au Marygrove College Detroit. Si ce *college* existait au début des années 2000, il a fermé entretemps, il n'y a pas de preuve pour que la chaire existât. Sur le site de l'Association francophone pour le savoir, cette collègue affirme dans un commentaire<sup>1</sup> laissé sous une tribune de René Audet sur le « cas Barnett » (Audet 2014) :

Please forgive me for writing in English. I read French well, but my written French is a bit rusty, and I fear making mistakes.

The article on R-L Etienne Barnett, written by Michel Charles, was posted on the Fabula site last November. Yet, I only happened upon it last week. Since then, I have read several others. Je reste bouche bée. Some have questioned whether R-L Etienne Barnett exists. I can confirm that he does (né aux ÉU le 10 Mars 1949- Richard Lance Barnett). He claims his mother is a French plastic surgeon and his father an American judge. His family lives in Des Moines, Iowa. He speaks French fluently, but with a strong American accent. I worked with Barnett at Marygrove College in Detroit (Catholic liberal arts college) from about 1998-2002. (I have several photos of him I took for a Blackboard (course tools) site). He was the dean of graduate studies and a Frederick A. Treuhaft Foundation Distinguished Professor of Education (I've never found evidence of the existence of such a foundation). [...] We found evidence of fraud after he left. Barnett's plagiarism and other acts of fraud are puzzling in the extreme. He was a wonderful writer...truly, a brilliant man. On the other hand, when I shared the articles reporting his plagiarism with members of the Marygrove community, no one was surprised.

Il est avéré que depuis les années 2000, le « système Barnett » s'est mis en place : plagiat de textes prestigieux, auto-plagiat, plagiats par traduction, multiples et variables. Un système vertigineux, tant par son étendue que par son sens de la dérision, de l'humour, autant de signes qui montrent que cette entreprise va bien plus loin que la simple accumulation de capital symbolique. Maël Renouard souligne le rôle primordial qu'a pu jouer Internet dans ce simulacre académique :

Personne n'a jamais vu R.L. Etienne Barnett. Le réseau de son influence n'a dû se tisser que par correspondances électroniques, je parierais qu'il ne téléphonait pas beaucoup. Il a péri par Internet qui était pourtant le lieu de son existence, le lieu des appels à contribution qu'il lançait, des recommandations qu'il prodiguait sans avoir besoin de corps ni de visage. [...]

Le fin mot de l'histoire n'est pas encore connu à l'heure où j'écris. Il est à peu près sûr que R.L. Étienne Barnett n'existe pas, que nul ne porte ce nom et n'a exercé les fonctions qui lui sont attribuées et qu'aucun Étienne Barnett n'a été concrètement honoré, engagé, célébré, grâce à ses plagiats. Je penche pour une sorte de Jean-Claude Romand américain, n'ayant jamais achevé son PhD ou ayant vu très tôt les portes de l'enseignement supérieur se fermer devant lui les portes de l'enseignement supérieur, et qui aurait joué à appartenir à cet univers dont il était rejeté, tout en infligeant une formidable humiliation à ces critères de

---

<sup>1</sup> Commentaire intitulé « Richard (Lance) Laurent Etienne Barnett » soumis par Victoria Bigelow le 05 jui 2015 - 19:22.

jugement que l'on dit si rigoureux. Ça serait la revanche d'un paria retournant les critères de jugement contre ceux qui l'avaient jugé. (Renouard, 54-55)

Je ne pense pas Barnett agisse seul. En effet, les canulars qui cherchaient à démontrer l'absurdité du langage académique, de son jargon abscons, de toute la dérive post-structuraliste existent depuis l'Affaire Sokal en 1996, fustigeant la pseudo-science et le jargon, utilisé à mauvais escient, par les tenants du post-structuralisme (Sokal 1996). Plus récemment, des chercheurs ont dénoncé le jargon des études du genre en ayant proposé à des revues des textes dépourvus de tout fondement, dans le simple but de les piéger et de révéler à quel point il est facile de faire publier ces études dans des revues à la mode. Les auteurs de cette étude d'expliquer :

We undertook this project to study, understand, and expose the reality of grievance studies, which is corrupting academic research. Because open, good-faith conversation around topics of identity such as gender, race, and sexuality (and the scholarship that works with them) is nearly impossible, our aim has been to reboot these conversations. We hope this will give people—especially those who believe in liberalism, progress, modernity, open inquiry, and social justice—a clear reason to look at the identitarian madness coming out of the academic and activist left and say, “No, I will not go along with that. You do not speak for me.” (Lindsay, Boghossian & Pluckrose 2018)

Autour de Barnett néanmoins oscille tout un univers de maisons d'édition étranges, publiant exclusivement des titres de deux ou trois auteurs, des vidéos youtube où ces auteurs se voient décernés des prix dont les noms sont aussi fantasques que (pseudo-)prestigieux et on ne sait pas s'il faut en rire ou en pleurer, tellement cela est grossier, mal mis en scène, laid. Évidemment qu'il faut absolument condamner le plagiat, et le danger qui nous guette bien évidemment (en suis-je totalement à l'abri ?) consiste à faire de Barnett une espèce de Robin des Bois vengeant celles et ceux qui sont condamnés à mener une existence universitaire en-dehors des grandes universités d'élite. Or, pourquoi tant d'efforts ? Car Barnett n'est pas qu'un plagiaire, il a entouré son plagiat de tout un paratexte qui le met en musique, établit des réseaux avec d'autres textes, tout un univers ubuesque qui ne demande qu'à être déchiffré. L'œuvre est moralement et éthiquement condamnable, elle n'en demeure pas moins une œuvre, laborieusement mise en place. Et si Barnett (les Barnett sans doute ?) cherchait à nous transmettre un message ? Que Barnett cherche-t-il à nous faire comprendre ? Quelles leçons en tirer en tant que chercheurs, romanistes, littéraires qui sommes d'accord que cette affaire est avant tout le symptôme d'un système malade qui s'essouffle....

Quelles leçons en tirer ? Voici quelques brèves réflexions d'un romaniste qui au cours de sa carrière a eu la chance de pouvoir travailler à la croisée des cultures francophones, anglophones et germanophones. Elles ne représentent qu'un début et ne demandent qu'à être continuées et concernent aussi (particulièrement) la romanistique :

### 1. Trouver une voix !

Barnett a pu plagier comme il l'a fait car la recherche littéraire (et dans un contexte plus ample la recherche en Sciences Humaines) s'est mise à imiter un style impersonnel hérité des Sciences dites dures. Il me semble primordial de trouver, aussi dans notre travail de publication, une voix qui nous soit propre, un style unique, exprimant une pensée qui nous appartient. N'ayons pas peur de la liberté de ton, tentons de faire valoir une contribution à notre champ d'investigation avec nos mots. De ce fait, force est de trouver des forums indépendants. Autant la revue par les pairs est importante, autant elle rend, paradoxalement, possible ce genre de dérives car les relecteurs ont peur de tout écart, de toute individualité. Pourquoi ce processus doit-il être celui de deux ennemis qui se regardent en chien de faïence ? Dans ma pratique de relecteur, en accord avec les responsables éditoriaux et à la suite d'une première relecture, je propose aux auteurs un processus collaboratif d'amélioration du texte en dévoilant mon nom, faisant fi du sacro-saint anonymat mais me donnant par là la possibilité de jauger si un texte a vraiment été écrit par le collègue qui se donne comme son auteur.

### 2. Décentrons-nous

Ce qui frappe concernant les textes rédigés en français est leur inscription dans un style impersonnel franco-français, sans trace aucune des auteurs. En même temps, nous l'avons vu, Barnett sait manier à merveille l'admiration que la France voue pour tout ce qui est américain et vice-versa. On en oublie parfois la variété et l'étendue géographiques des Études françaises et francophones. Nous disposons avec la langue française d'un magnifique outil de communication mondiale encore trop peu utilisé. Créons des réseaux avec des collègues à travers le globe, faisons fi du pseudo-prestige et commençons à créer une véritable communauté globale de passionnés.

### 3. Arrêtons le faux héroïsme

L'héroïsme du métier ne connaît pas de limites, un romaniste est par définition expert en toute chose, comprend tout tout de suite et ce dans toutes les langues romanes. Le résultat : on se laisse facilement impressionner par des textes jargonisant auxquels on comprend moins que ce que l'on admet et qui passent ainsi facilement entre les mailles du filet dès lors qu'on est relecteur. Et si on admettait que nous ne comprenions pas tout ? Et si on essayait de s'exprimer de façon compréhensible dans notre travail ? L'affaire Barnett met en avant l'importance de se méfier des « grands noms » et d'un prestige dont les assises sont plus que précaires. Fort de ses titres de noblesse inventés de toutes pièces, Barnett a réussi à publier non moins de 13 textes plagiés dans une même revue. Il faut continuer à rester vigilant.

#### 4. De la joie !

Un dernier aspect me paraît particulièrement important : lors de mes premiers pas dans le circuit de conférences et de colloques, j'étais sidéré par l'absence de joie et d'enthousiasme de la part de personnes qui gagnent très bien leur vie pour un travail qui apporte de nombreux privilèges (ne serait-ce que parce qu'ils font (nous faisons !) de notre passion notre métier). Il me semble primordial de la sorte à retrouver une communauté intellectuelle marquée par une forme de joie. L'humour est un allié de la joie : davantage d'humour aurait permis de déchiffrer plus tôt les énormités dont Barnett s'est entouré au cours de son aventure.

\*

Barnett n'est pas romaniste au sens allemand du terme, mais cette affaire dévoile les dysfonctionnements d'un système qui s'essouffle. Le cocktail est explosif : perte d'influence de la littérature, des langues romanes, chute dramatique du nombre d'étudiants. Et le problème est un problème mondial, la perte d'influence au Royaume-Uni est toute aussi importante. Cela tient, évidemment, au statut de la langue anglaise, mais semble aussi, Brexit oblige, refléter une baisse d'intérêt pour les cultures étrangères. Cet intérêt toutefois n'est pas une fin en soi : il est le garant de la paix et de la démocratie en Europe. Il serait vain de croire que tous les problèmes peuvent se résoudre en anglais.

Or, au lieu de réfléchir à des alternatives, d'autres manières de procéder, de publier, de travailler, de se mondialiser, les mêmes mécanismes demeurent en place. Égos surdimensionnés, conservatisme universitaire, gâchis de potentiels humains, hiérarchies paralysantes, mauvaise humeur. Il y a urgence d'agir.

Le chantier est à l'image des enjeux : énorme.

### **Bibliographie**

- AUDET, René. 2014. « Cas de plagiat éhonté : dérive généralisée de l'édition scientifique ou cas isolé ? » *Acfas Magazine*, <<https://www.acfas.ca/publications/magazine/2014/11/cas-plagiat-ehonte-derive-generalisee-l-edition-scientifique-ou-cas>>.
- CHARLES, Michel. 2014. « Le plagiat sans fard. » *fabula.org*, <[https://www.fabula.org/atelier.php?Plagiat\\_sans\\_fard](https://www.fabula.org/atelier.php?Plagiat_sans_fard)> Consultée le 13 décembre 2021.
- LINDSAY, James A., Peter Boghossian & Pluckrose, Helen. 2018. « Academic Grievance Studies and the Corruption of Scholarship. », <<https://areomagazine.com/2018/10/02/academic-grievance-studies-and-the-corruption-of-scholarship>>, consultée le 13 décembre.
- Lodge, David. 1984. *Small World: An Academic Romance*. Londres: Secker & Warburg.
- RENOUARD, Mael. 2016. *Fragments d'une mémoire infinie*. Paris : Grasset.
- SCHRÖDER, Volker. 1999. « Compte-rendu de Barnett, *Les Épreuves du labyrinthe: essais de poétique et d'herméneutique raciniennes. Hommage tricentenaire*. Sous la direction de Richard-Laurent Barnett. » *Dalhousie French Studies* 49 (Winter), <[http://www.princeton.edu/~volkers/Richard-Laurent\\_Barnett.html](http://www.princeton.edu/~volkers/Richard-Laurent_Barnett.html)>.
- SHUMWAY, David R. 1997. « The Star System in Literary Studies. » *PMLA* 112 (1) Special Topic: The Teaching of Literature, 85-100.

SOKAL, Alain & Jean Bricmont. 2018. *Impostures intellectuelles*. Paris : Odile Jacob.



Joris Lehnert

## **Muss man Romanistik studiert haben, um Romanist zu sein?**

*Der Insider als Outsider* und die Aporien der Sprachpraxis

### **Joris Lehnert**

ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter für  
französische Sprache und Kultur am  
Institut für Romanistik der Universität  
Rostock.

[Joris.lehnert@uni-rostock.de](mailto:Joris.lehnert@uni-rostock.de)

### Keywords

Romanistik – Französisch – Sprachpraxis – Landeskunde – Landeswissenschaft

Auf den ersten Blick erscheint die Frage danach, ob man Romanistik studiert haben muss, um Romanist zu sein, sicher merkwürdig. Weshalb sollte jemand, der nun schon seit Jahren in der (Franko-)Romanistik lehrt, eine solche Frage stellen? Gängigerweise funktioniert das akademische System eben so: Studierende entscheiden sich für ein Fach und schreiben sich in den passenden Studiengang ein. Wenn sie dafür eine Neigung, gar eine Leidenschaft verspüren, können sie sodann ihr Studium wissenschaftlich vertiefen und in die Forschung einsteigen, oft auch in der Hoffnung, in die Fußstapfen ihres akademischen Vorbilds zu treten und anschließend ebenfalls an einem Institut oder Seminar zu forschen und zu lehren, wo sie vielleicht ihrerseits Studierende inspirieren werden, usw. So gilt es für alle Fächer.

In der Romanistik, dieser „deutsche[n] Leidenschaft“ (Obergöker 2011, 52), werden so auch Romanist\*innen ausgebildet. Allerdings bereitet diese Bezeichnung dennoch einige Probleme: *Romanist\*in* ist keine gesetzlich geschützte (Berufs-) Bezeichnung wie z.B. *Rechtsanwält\*in* oder *Ärzt\*in*. *Romanist\*in* kann sich jede\*r, auch ohne spezifische Ausbildung nennen, ohne sich strafbar zu machen. Umgekehrt stellt sich die Frage, was man erfüllen muss, um als Romanist\*in anerkannt zu werden; denn man kann im Übrigen auch jemandem problemlos die *Romanist\*innen*-Bezeichnung aberkennen. Mit *Romanist\*in* verhält es sich also z.B. wie mit *Historiker\*in*: Jede\*r kann behaupten, es zu sein und/oder sich als solche\*r bezeichnen bzw. „fühlen“. In Frankreich z.B., wo Geschichte als „Leidenschaft“ gilt (Joutard 1993, Avezou 2014), kann hier vor allem die Debatte um Eric Zemmour

oder Lorànt Deutsch herangezogen werden, dessen Tragweite eine kulturelle, politische und gesellschaftliche Dimension annimmt.<sup>1</sup>

Von solchen politisch-kulturellen Debatten, die von der gesellschaftlichen Sichtbarkeit und Anerkennung eines Faches zeugen, ist die Romanistik hierzulande leider weit entfernt; jede\*r Romanist\*in wäre froh, wenn die Expertise der Romanistik mehr Anklang finden würde und überhaupt in gesellschaftlichen Debatten gefragt wäre. Leider scheint eher das Gegenteil der Fall zu sein.

Allein die Beschäftigung an einem Institut oder Seminar<sup>2</sup> reicht nicht aus, um jemanden als Romanist\*in zu definieren. So wird die Romanistik i.d.R. in verschiedene Abteilungen organisiert und definiert, Sprach- und Literaturwissenschaftler\*innen<sup>3</sup> sind in der Folge der Fachgeschichte der Romanistik natürlich als Philolog\*innen zuallererst Romanist\*innen. Kulturwissenschaftler\*innen und Fremdsprachendidaktiker\*innen operieren innerhalb von inzwischen eigenen akademischen Disziplinen und komplettieren aktuell die Fächer, welche die Romanistik bestimmen<sup>4</sup>. Für zwei Kategorien bleibt der Status als Romanist\*in jedoch in Frage gestellt oder zumindest ungeklärt: für Studierende und für Lehrende der Sprachpraxis. Der Status der letzteren wirft im Rahmen der aktuellen Lage und Entwicklung der Romanistik besonders interessante Fragen auf, denn sie bildet nicht nur einen großen (i.S.v. Semesterwochenstunden) und wichtigen (Sprachkenntnisse und -kompetenz) Anteil des Studiums, sondern stellt nicht selten die außerhalb der Universität wahrgenommene berufliche Schlüsselqualifikation dar. Im Folgenden möchte ich - *Insider* als *Outsider*<sup>5</sup> - den m.E. problematischen Status der Sprachpraxis am Beispiel des Französischen anhand von drei Hauptaspekten erläutern: die Sichtbarkeit und Wahrnehmung der Sprachpraxis, die Rolle der Fremdsprache und der Sprachlehre sowie die Funktion des\*r Muttersprachlers\*in in der Romanistik.

---

<sup>1</sup> Hier handelt es sich nicht um akademische Historiker, sondern um nicht universitäre Geschichtsinteressierte (Journalisten, Schauspieler, usw.), die Geschichtsbücher oder über die Geschichte Frankreichs (populär-geschichtlich) schreiben oder sprechen, dafür aber einen politisch motivierten Geschichtsdiskurs verwenden und sowohl medial als auch finanziell (Verkaufszahlen) sehr erfolgreich sind (S. u.a. Blanc, Chéry & Naudin 2016).

<sup>2</sup> Was die verschiedenen Bezeichnungen der einzelnen Institute/Seminare angeht („les mots pour le dire“) und die damit verbundenen (aber auch entstehenden) Probleme, cf. z.B. für die polnische *Romanistyka* Giermak-Zielińska 2018.

<sup>3</sup> Interessanterweise auch undifferenziert, ob rein romanistisch, komparatistisch oder allgemein literaturwissenschaftlich.

<sup>4</sup> Diese Unterteilung sieht sich auch auf den jährlichen Romanistentagen in Form von Sektionen widergespiegelt; die Frage, ob diejenigen, die eben an jenen Kulturräumen bzw. Sprachen arbeiten, sich eher als Kulturwissenschaftler\*innen und Fremdsprachendidaktiker\*innen bezeichnen und sich weniger als Romanist\*innen sehen, kann jedoch gestellt werden.

<sup>5</sup> D.h. als französischer studierter Historiker, der in der Sprachpraxis tätig ist – daher der obige nicht zufällig ausgewählte Vergleich mit den Historiker\*innen sowie die Formulierung im Untertitel, die als kleine Anspielung auf eine alte Lektüre aus dem Studium der Geschichtswissenschaft zu verstehen ist (cf. Gay 1968).

## Zur Sichtbarkeit und Wahrnehmung der Sprachpraxis

Da die Sprachpraxis eine Querschnittsaufgabe und keine akademische Disziplin an sich ist (und auch keine werden kann), stellt sich die Frage nach ihrer Wahrnehmung und Sichtbarkeit – und das, obwohl sie in allen Romanistikcurricula einen obligatorischen Platz einnimmt. An manchen Instituten wird sie nicht einmal auf den jeweiligen Internetseiten aufgeführt.<sup>6</sup> Für das Personal stellt sich dadurch die gleiche Wahrnehmungs- und Sichtbarkeitsfrage. Als Lehrpersonen sind sie nicht leicht zu identifizieren<sup>7</sup>, oft findet man einzig die Kombination Name-Emailadresse. Genauso konfus sind die Termini, mit denen Mitarbeitende der Sprachpraxis bezeichnet werden. In den 24 letzten Monaten sind auf dem Portal der deutschen Romanistik „romanistik.de“ 20 Stellen veröffentlicht worden<sup>8</sup>, die die Sprachpraxis Französisch betreffen. Sie enthielten neunmal die Bezeichnung „Lektor\*innen“, zehnmal „Lehrkraft für besonderen Aufgaben“, zweimal „wissenschaftliche Mitarbeiter\*in“ und einmal „Lehrbeauftragte\*r“. Meistens wurden sie mit dem einfachen Zusatz „Französisch“ ergänzt, einmal mit dem Zusatz „und Landeskunde“. Besonders – und v.a. im aktuellen #ichbinHannah-Kontext – hervorzuheben ist, dass sie zu einem erstaunlich hohen Anteil als unbefristete Stellen ausgeschrieben wurden.<sup>9</sup>

Als eine der zentralen Einstellungsvoraussetzungen sticht die Sprachbeherrschung auf „muttersprachlichem Niveau“ hervor<sup>10</sup>, was wiederum erklärt, warum solche Stellen meistens (aber nicht immer) mit Ausländer\*innen besetzt werden. Die Sprachpraxis ist keine Disziplin, andere Stellen als die o.g. Mittelbaustellen werden in diesem Sinne logischerweise nicht ausgeschrieben oder besetzt. Persönliche Karriereentwicklungen sind dennoch möglich, allerdings muss dafür die „Abteilung“ gewechselt werden. Oft existiert auch die Perspektive einer akademischen und wissenschaftlichen Karriere im Herkunftsland, jedoch nicht in der Romanistik, sondern i.d.R. in der ausländischen Germanistik o.ä. Die Zwischenstation in der

---

<sup>6</sup> Die hier ausgedrückten Beobachtungen betreffen nur das Fach Französisch und basieren auf dem Besuch der Internetauftritte von zehn zufällig ausgesuchten Romanistik-Instituten im deutschsprachigen Raum. Sie haben also keinen Anspruch auf Wissenschaftlichkeit, können allerdings als grobe Orientierung dienen.

<sup>7</sup> Für die jeweiligen Institute lassen sich Informationen (Ausbildung, seltener Publikationen) für zehn von 24 identifizierten Personen finden, meistens nicht sehr ausführlich. Zudem wird das Sprachpraxispersonal oft anderen Abteilungen untergeordnet (Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft), sodass weder mehr Sichtbarkeit erreicht wird, noch eine Logik zu erkennen ist.

<sup>8</sup> Darunter zehn als „nicht-wissenschaftliche Stellen“ und zwölf als „wissenschaftliche Stellen“, obwohl der wissenschaftliche Aspekt überwiegend nicht erwähnt wird.

<sup>9</sup> S. dazu auch Christof Schöch's Analysen und Erläuterungen anhand der Auswertung von über 700 Stellenausschreibungen auf „romanistik.de“, die hier auch für die französische Sprachpraxis der beiden letzten Jahre zutreffen (Schöch 2021). Die Erklärung und Motivation der Unbefristung solcher Stellen ist u.a. in ihrem nicht-qualifizierenden Charakter und dadurch in der Sicherung des hohen Lehrdeputats (16-18 SWS) zu finden, während die anderen Institutsmitarbeiter\*innen befristete Verträge mit deutlich kleinerem Lehrdeputat und qualifizierende Forschungstätigkeiten erhalten.

<sup>10</sup> Nach dem Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen für Sprachen (GER) eigentlich Sprachkompetenz auf dem Niveau C2 nach Studienabschluss auf mind. Master-Niveau. Dies ist also eine Sprachkompetenz, die jene der meisten Muttersprachler\*innen bei weitem übersteigt; Muttersprache mag jedoch auf das kulturelle Hintergrundwissen als echte\*r Sprecher\*in verweisen, das klischeehafte Potenzial meinen, als Identifikationsfigur mit dem Zielland im Lernprozess zu agieren, oder auf das akzentfreie Sprechen abzielen, was auch immer dies aus soziophonologischer Perspektive heißen mag.

Sprachpraxis wird als längere sprachliche Immersion und/oder als Phase der Qualifikation in Deutschland gesehen. Sie gilt zudem häufig als erste akademische Lehrerfahrung. Die Vereinigung dieser Aspekte – Vertiefung der Sprache des Ziellandes, Vorbereitung oder Durchführung der Qualifikation im Herkunftsland, Vernetzung und Lehre der eigenen Muttersprache – ist ein erstes Charakteristikum der Sprachpraxis. Dieses Prinzip existiert umgekehrt z.B. auch für die Germanistik in Frankreich. Nicht wenige Professor\*innen verweisen in ihrem Lebenslauf auf eine Station als Lektor\*in in Frankreich. So ist es u.U. auf den ersten Blick nur schwer erkennbar, inwiefern die ursprüngliche fachliche Ausbildung relevant für eine Tätigkeit in der Sprachpraxis ist.

Ein weiteres Charakteristikum der Sprachpraxis ist, dass es für die Lehre nicht genügt, die betreffende Sprache auf muttersprachlichem Niveau zu beherrschen, sondern dass sie eben doch Sache von Spezialist\*innen ist. Allerdings ist dabei auch zwischen zwei möglichen Spezialisierungen zu unterscheiden: Zum einen spricht man z.B. von F.L.E (*Français Langue Étrangère* bzw. Französisch als Fremdsprache). Dies wird in (fast) allen Ausschreibungen erwähnt. In diesem Studiengang oder auch Weiterbildung lernen i.d.R. Muttersprachler\*innen in ihrem Herkunftsland, allophonen Lernenden ihre Sprache näherzubringen. Oft unterrichten sie Französisch im Ausland, z.B. in Sprachkursen des *Institut français* oder der *Alliance française* bzw. in Frankreich in Integrationsklassen. Zum anderen sind Muttersprachlicher\*innen, die ein geistes- oder sozialwissenschaftliches Studium in ihrem Herkunftsland absolviert haben und zudem eher praktische Sprachlehrerfahrungen gesammelt haben, Kandidat\*innen für die Besetzung einer Sprachpraxisstelle.

Diese drei o.g. Aspekte (Muttersprachlichkeit, FLE, geistes- oder sozialwissenschaftliches Studium) sind besonders interessant, denn wie sich anhand der ausgewählten Ausschreibungen zeigt (s. Anhang), beziehen sie sich auf drei komplett unterschiedlichen Tätigkeitsgebiete, die in der Sprachpraxis fast immer zu finden sind: So muss(t)en die Dozierenden der Sprachpraxis in der Romanistik eine umfangreiche Palette von Tätigkeiten abdecken sowie Qualifikationen oder Spezialisierungen vorweisen können: 1) sprachpraktische Lehrveranstaltungen abhalten, 2) mit der deutschen Sprache so vertraut sein, um Übersetzungsübungen bis in die höheren Semester anzubieten<sup>11</sup>, 3) in der Lage sein, Lehrveranstaltungen im Bereich „Landeskunde“ zu übernehmen (und dies manchmal auch einschließlich der Frankophonie...) – also quasi ein *tuttologo* sein. Die Lösung dieser scheinbar unlösbaren – weil eben widersprüchlichen – Aufgaben ist dann in der Gewichtung der einzelnen Aufgabenbereiche zu finden, was u.a. auch zu unvermeidlichen Definitions- und Wahrnehmungsproblemen der Sprachpraxis führt. Diese Aporien stellen sich sowohl für das „Fach“ als auch für das Lehrpersonal. Der letzte Aufgabenbereich (Landeskunde) als einzelner universitärer Lehrbereich und nicht als interkulturelle (Handlungs-)Kompetenz ist darüber hinaus besonders hervorzuheben, denn er fällt in einer akademischen Ausbildung aus der reinen Sprachpraxis heraus. Darauf wird später noch zurückzukommen sein, denn die

---

<sup>11</sup> Sie werden zudem des Öfteren auch mit Verwaltungsarbeiten betraut.

dringendste Frage, die sich aus den verschiedenen Funktionsbereichen der Sprachpraxis ergibt, ist die nach der Rolle der Fremdsprache und der Sprachlehre im (Franco-)Romanistikstudium.

### **Zur Frage der Fremdsprache und der Sprachlehre**

Studierende, die ein Fremdsprachenstudium belegen, müssen gewiss ihre Sprachkenntnisse vertiefen und am Ende des Studiums die studierte Sprache so gut beherrschen, dass sie als „Spezialist\*innen“ gelten können. Dies ist sogar eines der Hauptmerkmale des Fremdsprachenstudiums: Ob es in dieser Hinsicht erfolgreich gewesen ist, lässt sich primär und relativ leicht anhand der lexikalisch-grammatischen Sprachbeherrschung feststellen. Das Niveau, das am Ende des Studiums erreicht werden muss, steht meistens sogar fest (C1 nach dem Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen für Sprachen). Im Fall des Französischstudiums genießt der Spracherwerb insofern eine privilegierte Ausgangslage, als dass die große Mehrheit der Studierenden Französisch im Vorfeld als Schulfach belegt hat – als 1. oder 2. Fremdsprache<sup>12</sup>. Dies ist allerdings sowohl eine Chance als auch ein grundsätzliches Problem des Französischstudiums: Das Sprachniveau nach der Sekundarstufe I entspricht dem Niveau B1, nach Sekundarstufe II B2, ohne dass diese tatsächlich (vielleicht) erreichten Sprachkenntnisse genügen würden, um auf die sprachliche „Vertiefung“ im Studium vorzubereiten. Was heißt das konkret? Die schulische Kompetenzorientierung, die zwar positive Lehr-Lern-Effekte hervorbringt, sorgt leider auch dafür, dass ein wichtiges Ziel des Fremdsprachenstudiums (verkürzt: Spezialist\*in werden – warum studiert man sonst Französisch?) vergessen/verfehlt wird: die Beherrschung (und das Verständnis!) der „korrekten“ sprachlichen Formen“, um Siepmanns Formulierung zu benutzen (S. Siepmann 2020). Diese Tatsache ist umso gravierender, als dass die meisten Studierenden das berufliche Ziel haben, die Sprache später selbst zu unterrichten. Der sich daraus ergebende Teufelskreis ist allerdings seit Jahren hinlänglich bekannt und wird niemanden überraschen. I.d.R. wird darüber diskutiert, dass die fehlenden, zum Teil elementaren (grammatikalischen) Sprachkenntnisse im fremdsprachlichen Schulunterricht vermittelt werden müssen. Anders gesagt: Die Schule soll das Problem lösen.

Hier ist m.E. die Sprachpraxis sowohl Teil des Problems als auch der Lösung. Das Hauptaufgabengebiet der Sprachpraxis bildet *eigentlich* die Sprachlehre – unter welcher Kursbezeichnung auch immer. Allerdings scheint hier ein großes Missverständnis entstanden zu sein, denn die Sprachpraxis allein kann diese Aufgabe nicht übernehmen und sollte es auch nicht. Auf der einen Seite beginnen die Studierenden i.d.R. mit nur wenigen grammatikalischen Kenntnissen (theoretisch wie praktisch). Über Grammatik und grammatikalische Phänomene in der Fremdsprache zu reflektieren, ist infolgedessen eine noch viel zu große Hürde. Die Frage des Sinns der Wahl der Sprache als Lehrinstrument sollte also hier

---

<sup>12</sup> S. in diesem Zusammenhang das Positionspapier der Klett-Akademie zur Stärkung der 2. und 3. Fremdsprachen (Klett 2021), das „den besonderen Wert von Fremdsprachen über das Englische hinaus betont“. Allerdings betont es auch deutlich die für die Romanistik entstehenden Herausforderungen.

angesprochen werden: Die Sprachpraxis sollte in diesem Sinne keine reine Lektor\*innen-tätigkeit sein, sondern auch v.a. eine Aufgabe der ‚Romanist\*innen‘. Hier muss vor allem zwischen Fremdsprache in der Lehre, effektiver Sprachlehre und Fremdsprachendidaktik (als Metaebene, um die Sprache und Sprachmittlung zu reflektieren) unterschieden werden, da letztere (Didaktik) erstere (Sprachlehre) voraussetzt. Zudem brauchen Lehrer\*innen an Schulen spezifische kontrastive Kenntnisse der Fremdsprache, um ggf. den Lernenden das Funktionieren bzw. das Besondere der Grammatik dementsprechend auch *auf Deutsch* zu vermitteln. Diese Aufgabe verlangt eine hohe Spezialisierung und eine stets kontrastive Herangehensweise, die wiederum eigentlich Aufgabe studierter Romanist\*innen ist. Interessanterweise wurde in den letzten zwei Jahren nur eine einzige Stellenausschreibung ausdrücklich dahingehend formuliert<sup>13</sup>. Alle anderen weisen immer darauf hin, dass der/die zukünftige „muttersprachliche“ Stelleninhaber\*in diese Lehrtätigkeit übernimmt. Um noch einmal die Worte von Siepmann zu benutzen, geht es um die „Auseinandersetzung mit den Schwierigkeiten beim Erlernen und der Vermittlung einer fremden Sprache qua Sprache“. Nur so kann auch der Eindruck vermittelt werden, dass „die sprachliche Seite des Fremdsprachenunterrichts“ (ibid.) auch ein wesentlicher Teil des Studiums ist. Die Sprachpraxis sollte dieses „Kerngeschäft“ begleiten, nicht ersetzen. Sicherlich ließe sich diese romanistische Entfernung der Sprachlehre (d.h., die Romanistik als Institution, wo die Sprache auch gelehrt/gelernt wird) rückblickend mit einer fachgeschichtlichen Untersuchung bestimmen.

Zur Konfusion in der Wahrnehmung bzgl. der Ziele der Sprachpraxis führt auch die Zuordnung des Lehrpersonals: Da es sich um keine eigene Disziplin handelt, braucht das Personal eine externe formale Verankerung an einem Lehrstuhl oder überhaupt an einem Fach, ohne dass hier im Vergleich mehrerer Institute ein Muster oder eine Logik erkennbar wäre. In der kurzen Analyse der oben erwähnten Stellenausschreibungen aus den letzten beiden Jahren kann man sogar feststellen, dass fast die Hälfte der Stellen an ein Sprachenzentrum angebunden wird – die Tätigkeitsbeschreibung bleibt jedoch die gleiche. Allerdings könnten die Ziele eines Sprachkurses an einem Sprachenzentrum und an einem Institut für Romanistik nicht unterschiedlicher sein. In dieser konfusen Lage ist aber bekanntlich eine Chance zu sehen, die im dritten meist nebensächlichen Aufgabenbereich, dem *landeskundlichen* Aspekt, ergriffen wird und die Funktion der/des Muttersprachlers\*in neu definieren könnte.

---

<sup>13</sup> So die Anforderungen für die ausgeschriebene Stelle der Universität Regensburg als „Lehrkraft für besondere Aufgaben (m/w/d) für Französische/Italienische Sprachpraxis in Teilzeit (20,05 Stunden pro Woche)“: abgeschlossenes Universitätsstudium (Magister, Diplom Univ., Maîtrise, Laurea magistrale, Erstes Staatsexamen) der Romanistik im Bereich Frankoromanistik und Italoromanistik, ausgezeichnete Kenntnisse des Französischen und Italienischen (Niveau C2); Deutsch als Muttersprache. Die angegebenen Lehrbereiche waren Übersetzung (Französisch-Deutsch, Italienisch-Deutsch) und französische Grammatik. S. <[www.romanistik.de/aktuelles/5342](http://www.romanistik.de/aktuelles/5342)>.

## Zur Funktion der Muttersprachler\*innen in der Romanistik

Die Bezeichnung Landeskunde<sup>14</sup> lässt sich in ca. der Hälfte der zusammengestellten Ausschreibungen finden. Es wird erwartet, dass der/die Stelleninhaber\*in solche Lehrtätigkeit mitübernimmt – meist ohne erläuternde Informationen<sup>15</sup>. Einzig in vier Ausschreibungen wird festgestellt, dass die Lehrtätigkeit auch einen kulturwissenschaftlichen Anspruch hat, was man als eine ausdrückliche Distanzierung – eigentlich eine Aufwertung – von der „klassischen“ Landeskunde verstehen kann. Hier geht es nicht darum, die Terminologie-Kontroverse wieder aufzumachen (man denkt hier an die berühmte Karikatur Caran d'Aches von 1898 „Un dîner en famille“), es soll lediglich angemerkt werden, dass diese Bezeichnung als komplett diskreditiert gilt – und dass diese Diskreditierung dementsprechend auf den Inhalt solcher Lehrveranstaltungen sowie auf die Lehrenden zurückwirkt. Ferner soll auch angemerkt werden, dass die Bezeichnung (zumindest) Verständnisfragen aufwirft, da Landeskunde ebenfalls im Schulfremdsprachenunterricht als interkulturelle Kompetenz verwendet/verstanden wird: „eine präzise Abgrenzung zwischen ‚Landeskunde‘ und ‚interkulturellem Lernen‘ wird oft nicht vorgenommen“ (Michler 2015, 127). In diesem Schulkontext handelt es sich um „fremdkulturelles Wissen, v.a. soziokulturelles Orientierungswissen“ mit vielfältigen (Teil)Zielen wie z.B. „erweiterte Wahrnehmungsfähigkeit für Fremdes“ oder „Offenheit und Interesse für das Andere, das Fremde, das Ungewohnte zu zeigen“ (S. Leonhardt 2020, 359). Wie dieses Wissen verstanden wird, zeigt das zugrundeliegende Begriffsverständnis Französischlehrender, die im Rahmen einer erziehungswissenschaftlichen Dissertation befragt wurden: „Sachwissen über Frankreich“, „Kennenlernen der französischen Kultur“, „kulturelle Gepflogenheiten Frankreichs (Feier-/Festtage, deren Handhabung, Begrüßung mit ‚faire la Bise‘)“, „Kennenlernen von sprachlichen, kulturellen, politischen Unterschieden“ (Carosella 2015, 143-144). Die Verwirrung wird am folgenden Beispiel eklatant:

der veraltete Begriff ‚Landeskunde‘ beschreibt den Inhalt des ‚IL‘ [interkulturellen Lernens] nach wie vor gut. Nicht nur die Sprache soll vermittelt werden, sondern auch ‚Sitten und Gebräuche‘. Was ist im französischen Alltag anders als bei uns? (ibid.)

Interessant in diesem Zusammenhang ist die Sicht der Fremdsprachendidaktik, die einen Unterschied zwischen universitärer Lehre (*Fachwissenschaften*) und Schulfremdsprachenunterricht voraussetzt. Für die Landeskunde heißt es: „Im Unterricht der romanischen Sprachen spielen kultur- bzw. landeswissenschaftliche Themen für den Aufbau von soziokulturellem Orientierungswissen (Landeskunde) und interkultureller Kompetenz eine große Rolle“ (Michler 2015, 20).

Diese Verwirrung ist besonders problematisch, denn eine solche sozio-historische und gesellschaftliche Expertise hat scheinbar nicht an Relevanz verloren – trotz des Scheiterns der Landeswissenschaft, sich als eigene Disziplin innerhalb der Romanistik zu etablieren. Soziologisch gesehen handelte es sich mit dieser strukturellen Debatte Landeswissenschaft vs. Kulturwissenschaft wahrscheinlich

---

<sup>14</sup> Oder sein französisches Pendant *civilisation*.

<sup>15</sup> Interessanterweise wird manchmal der Zusatz „selbständige“ hinzugefügt.

weniger um eine Diskussion über theoretische Ansätze als mehr um einen Konflikt über die Sicherstellung von Machtpositionen innerhalb des romanistischen Fachsystems. So gesehen ist diese Frage zwar als Konfliktfeld der Romanistik, aber v.a. als Ausdruck einer infrage gestellten Fachstruktur zu verstehen. Die Verankerung der Landeskunde in der Sprachpraxis kann hier sicherlich als ein weiterer Ausdruck dieses Konfliktes gelten, der mit der Konsequenz einer „Entwissenschaftlichung“ gar „Folklorisierung“ (Lüsebrink 2011, 70) ihrer Gegenstandsbereiche einhergeht. In diesem Zusammenhang kann man bedauernd den Eindruck bestätigen, die Landeskunde und ihre Inhalte würden immer als „Wein und Käse“-Kunde oder als eine „dilettierende Nebentätigkeit“ (Kolboom 2020, 246) verstanden.

Nichtdestrotz ist das Interesse und die Notwendigkeit solcher Inhalte nicht geschrumpft – ganz im Gegenteil: Der gesellschaftliche Auftrag der Romanistik sollte sogar wichtiger denn je sein, denn die gesellschaftlich-politischen Entwicklungen der letzten Jahre (Jahrzehnte!) in Frankreich (wie in den anderen romanischsprachigen Ländern) allein beweisen die Dringlichkeit, sich damit zu beschäftigen. Diese sind genauso wie Literatur, Sprache oder Didaktik *affaires de spécialistes*. Mehrheitlich werden Studierende der Romanistik später Französischlehrkräfte und somit als Spezialist\*innen mit hoheitlichen Aufgaben betraut (und dafür bezahlt bzw. gar besoldet), was den gesellschaftlichen Auftrag der Romanistik noch wichtiger macht. Sie werden somit zur lokalen Identifikationsfigur mit dem Land, dessen Sprache sie unterrichten – bei den Lernenden natürlich, bei den Eltern, aber auch in der lokalen Gemeinschaft. Neben der Sprache und Literatur sollten sie genauso in der Lage sein, die Zielkultur und -gesellschaft erläutern zu können – und dies nicht nur mit Fakten, Realien und Tatsachen. Wie können sie also diese Rolle<sup>16</sup> wahrnehmen, wenn die Kompetenzen nicht gelehrt werden? In der Didaktik wie woanders gilt: „Kompetenter Unterricht setzt aber genauso fundierte fachwissenschaftliche Kenntnisse voraus“ (Michler 2015, 19). Leider bleibt es oft dem oder der Lektor\*in überlassen, sich dazu zu entscheiden, dies zu übernehmen<sup>17</sup>. Im Kontext der vielfältigen Tätigkeitsgebiete und erforderlichen Spezialisierungen sowie des überdurchschnittlich hohen Lehrdeputats, wie vorhin bereits kurz geschildert, dürfte die Frage, ob sie es leisten *können*, der Antwort auf die Frage gleichkommen.

Das Grundproblem ist in der Etablierung eines Fachs zu suchen, das für sich den Anspruch erhebt, alle kulturellen Aspekte zu berücksichtigen und zu erläutern. Es kann u.a. aus Zeit- und Kapazitätsfragen *de facto* diese Erwartungen nicht erfüllen und vernachlässigt daher i.d.R. einen wesentlichen, auch *kulturellen* Aspekt: die Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Gesellschaft unter Berücksichtigung

---

<sup>16</sup> Diese Rolle ist zudem nicht nur in der externen Wahrnehmung der Fachrelevanz für die Vermittlung der Sprache wichtig, sondern auch um das Interesse für die Sprache und das Land und die Motivation zum Sprachenlernen zu wecken.

<sup>17</sup> Es ist dennoch interessant anzumerken, dass in manchen Studienordnungen solche landeswissenschaftlichen Kompetenzen an andere relevante Fachbereiche wie z.B. Geschichte, Politik, Soziologie, usw. delegiert werden und dennoch als fester Bestandteil des Studiums gelten, während in der Sprachpraxis gleichzeitig Landeskundelehrveranstaltungen angeboten werden. Dies sollte zumindest Fragen aufwerfen.



soziopolitischer Themen und wissenschaftlicher Erkenntnisse<sup>18</sup>. Auch wenn eine solche politisch/gesellschaftlich-orientierte Kulturwissenschaft nicht als Teil der Romanistik anerkannt ist<sup>19</sup>, so bleibt sie dennoch notwendig und relevant für die Studierenden und angehenden Spezialist\*innen. Hier muss auch ausdrücklich betont werden, dass deren Neugier, Erwartungen und Interesse für solche landeswissenschaftlichen Fragen sehr groß sind. Ein Weg zu einer Anerkennung und Aufwertung dieser Inhalte könnte z.B. eine Neuausrichtung und Neukonzeption der Sprachpraxis sein, um dem Anspruch gerecht zu werden, kontrastiv, interkulturell und im Dialog mit den Studierenden, eine politisch und gesellschaftlich orientierte andere sozial-, gesellschafts- und geisteswissenschaftliche Perspektive zu ermöglichen. Gewiss wäre das Problem einfacher zu lösen, wenn eine zentrale Institution (wie z.B. der DAAD für Deutschland) die Verantwortung für die Lektoratsstellen inne hätte oder alle Institute (und nicht nur sehr wenige) die Kompetenzen auf mehrere Lektoratsstellen verteilen. Denn es gilt: All das, was nicht als reine kontrastive Sprachlehre gilt (*expression écrite* oder *orale*, Textkommentare, Fachaufsätze, Argumentationstechniken, etc.), findet sowieso in anderen fachwissenschaftlichen Kontexten (Unterricht in der Fremdsprache, Lektüreaufgaben, Analysen etc.) statt (und bräuchte dementsprechend keine fachfremde oder -freie Sprachpraxis). Denn es handelt sich um nichts anderes als allgemeine Fertigkeiten der akademischen Arbeit.

\*

Die Sprachpraxis hat aufgrund ihres strukturellen Aufbaus und ihrer Zu-/Unterordnung weder Sichtbarkeit noch Anerkennung oder überhaupt die Möglichkeit, sich selbst zu reformieren. Dennoch wäre es m.E. höchste Zeit, sich diese Reform-Frage zu stellen. Die Sprachpraxis ist eigentlich überall im Studium zu finden: Alle Kompetenzen werden tagtäglich in allen Fachbereichen benötigt und geübt<sup>20</sup>. Warum also sollte man diese Chance nicht nutzen, um der Romanistik eine modernere, aktuellere, gar attraktivere Profilierung zu geben? Ich erinnere mich an einen sehr geschätzten und mittlerweile pensionierten deutschen Kollegen, der mir aus seinem Französischstudium in einem gefühlt anderen Zeitalter ungefähr so berichtete: „Als wir eine Ausgabe von *Le Monde* in die Hand nehmen konnten, war sie meistens mindestens 3 Wochen alt, wir haben sie aber von der ersten bis zur letzten Seite durchgelesen und weitergegeben“. Die Sprachpraxis scheint aber weiterhin in diesem Zeitalter stecken geblieben, obwohl die sprachlichen Anfangsbedingungen heutzutage sicherlich ganz andere und alle Studierenden heute vom

---

<sup>18</sup> Als Beispiel nennen wir einzig den vor Kurzem erschienenen *Länderbericht Frankreich* (Defrance & Pfeil 2021), der ein aktuelles und sehr umfassendes Porträt Frankreichs liefert. Leider sind an solchen deutschsprachigen Publikationen in Deutschland Romanist\*innen sehr selten beteiligt.

<sup>19</sup> Solche Lehrbereiche oder Lehrinhalte (wie z.B. Landeswissenschaft) sind auf den Internetseiten der Institute für Romanistik sehr selten zu finden.

<sup>20</sup> Die Frage der studierten Sprache als Lehrinstrument wird immer wieder gestellt, wie vor zehn Jahren schon von Obergöker angemerkt (Obergöker 2011, 53). Die Hispanistik bietet in diesem Hinblick Studierenden und Dozierenden wahrscheinlich dank ihrer immer stärkeren Profilierung/Autonomisierung in Lehre und Forschung sogar mehr Chancen und ist für muttersprachliche Fachwissenschaftler\*innen attraktiver. Die (französischsprachige) Romanistik bleibt für Muttersprachler\*innen eher verschlossen.

Französischen, von Frankreich, der Frankophonie oder allen anderen Ländern und Kulturen nur einen Klick entfernt sind. Vereinfacht gesagt: Die Sprache ist ihnen weiter entfernt und das Land (digital oder verkehrstechnisch zumindest) näher. Diese problematische Lage der Sprachpraxis ist sicherlich der Tatsache geschuldet, dass sie eben nicht als richtiger, sondern eher verwaltungstechnischer Teil der Romanistik angesehen wird. „Warum man die Romanistik nicht retten muss“ betitelte – obwohl in einem anderen Kontext – einst Gumbrecht einen berühmten Aufsatz. *Comparaison n'est pas raison*, wagen wir hier dennoch eine ähnliche Formulierung: Sollte die Sprachpraxis, wie sie heute ist, gerettet werden? Am Ende dieses Textes kommen starke Zweifel über dessen Legitimität auf, nicht zuletzt wegen der naiven Idee, ihn überhaupt zu schreiben (hat die Sprachpraxis in Romanistikfragen überhaupt etwas zu sagen?). So kommt mir auch die Lektüre über eine *préface* in den Sinn: „J'en conviens parfaitement, elle ne sert à rien du tout, mais, puisqu'elle est écrite, qu'elle reste.“<sup>21</sup> Der Optimismus bleibt dennoch erhalten, denn es gilt definitiv: Obwohl man keine Romanistik studiert hat, kann man sich dennoch als Romanist\*in *fühlen* und weiterhin einen, wenn auch unauffälligen, aber hoffentlich dennoch positiven Beitrag im Sinne der Studierenden leisten.

## Bibliografie

- AVEZOU, Laurent. 2014. *L'Histoire - Une passion française*. Paris: Belin.
- BLANC, William, Aurore Chéry & Christophe Naudin. <sup>2</sup>2016. *Les Historiens de Garde. De Lorànt Deutsch à Patrick Buisson : la résurgence du roman national*. Paris: Libertalia.
- CAROSELLA, Carmen. 2015. *Zu interkulturellen Lernprozessen im Französischunterricht. Eine qualitative Untersuchung aus der Lehrerperspektive*. Dissertation im Fach Erziehungswissenschaft, Universität zu Köln. <<https://kups.ub.uni-koeln.de/7815/>>.
- DEFRANCE, Corinne & Ulrich Pfeil (ed.). 2021. *Länderbericht Frankreich*. Bonn: bpb.
- GAY, Peter. 1968. *Weimar Culture: The Outsider As Insider*. New York: Harper & Row.
- GIERMAK-ZIELIŃSKA, Teresa. 2018. „La philologie romane en Pologne mérite-t-elle encore son nom?“ *Romanica Wratislaviensia* 65, 65-78.
- GUMBRECHT, Hans-Ulrich. 2005. „Ins Exil geboren: Warum man die Romanistik nicht retten muss.“ *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/ Cahiers d'histoire des littératures romanes*, 29 (3), 261-270.
- JOUTARD, Philippe. 1993. „Une passion française : l'Histoire.“ In: *Les formes de la culture*, ed. Burguière, André & Jacques Revel, 507-570, Paris: Seuil.
- KLETT Akademie für Fremdsprachendidaktik Sektion Französisch. 2021. „Für eine Stärkung der 2. und 3. Fremdsprachen – ein Positionspapier“. <[www.klett.de/inhalt/klett-akademie/aktuelles/139665](http://www.klett.de/inhalt/klett-akademie/aktuelles/139665)>.
- KOLBOOM, Ingo. 2020. „Romanistik als Passion oder als Passionsweg? Von einem, der auszog, Länderkompetenz für wichtig zu halten...“ In

---

<sup>21</sup> Ich zitiere mit Absicht aus der gelesenen französischen Übersetzung dieses berühmten Satzes aus Dostojewskis *Die Brüder Karamasow* (Vorwort), dessen Absolutheit mir damals imponiert hatte – und die im Deutschen milder herüberzukommen scheint („Zugegeben, es ist überflüssig; aber da es einmal hingeschrieben ist, mag es stehenbleiben.“). Dieser Satz gilt selbstverständlich und mehr denn je auch für diese Fußnote.

- Romanistik als Passion: Sternstunden der neueren Fachgeschichte VI*, ed. Ertler, Klaus-Dieter, 175-258, Wien: Lit Verlag.
- LEONHARDT, Katharina. 2020. „Plus loin que le bout du nez/Über den Teller- rand: Interkulturelles Lernen im Französischunterricht und darüber hin- aus.“ *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 25 (2), 355– 382.  
<<https://ojs.tu-journals.ulb.tu-darmstadt.de/index.php/zif/article/view/1098>>.
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen. 2011. „Frankreichforschung und deutsch-franzö- sische Beziehungen in der (Franko-)Romanistik. Landeskunde/Kultur- wissenschaft und Fremdsprachenphilologien.“ In: *France-Allemagne au XX<sup>e</sup> siècle. La production de savoir sur l’Autre. Vol. I. Questions métho- dologiques et épistémologiques/Deutschland und Frankreich im 20. Jahrhundert Akademische Wissensproduktion über das andere Land. Bd 1. Methodische und epistemologische Probleme*, ed. Grunewald, Michel et al., 69-83, Bern: Peter Lang.
- MICHLER, Christine. 2015. *Einführung in die Didaktik der romanischen Sprachen und Literaturen*. Bamberg: University of Bamberg Press.  
<<https://fis.uni-bamberg.de/handle/uniba/39373>>.
- BERGÖKER, Timo. 2011. „Le statut problématique des Études francophones en Allemagne.“ *Alternative Francophone* 1 (4), 52-61.
- SCHÖCH, Christof. 2021. „Zur Stellensituation des Mittelbaus in der deutschen Romanistik: eine Analyse der Ausschreibungen auf romanistik.de in der Zeit von 2014 bis 2021.“ *Github.io*.  
<[doi.org/10.5281/zenodo.5511180](https://doi.org/10.5281/zenodo.5511180)>, <<https://christofs.github.io/romstat>>.
- SIEPMANN, Dirk. 2020. „Warum wir eine Kehrtwende bei den Fremdsprachen brauchen.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19.09.2020.  
<[www.faz.net/aktuell/karriere-hochschule/fremdsprachenunterricht-warum-wir-eine-kehrtwende-bei-den-fremdsprachen-brauchen-16956549.html](http://www.faz.net/aktuell/karriere-hochschule/fremdsprachenunterricht-warum-wir-eine-kehrtwende-bei-den-fremdsprachen-brauchen-16956549.html)>.

## Anhang

Überblickstabelle der für französische Sprachpraxis ausgeschriebenen Stellen (Dezember 2019-Dezember 2021).

Quelle: [www.romanistik.de](http://www.romanistik.de)

Bezeichnung*	Institution	Dauer in Jahren	Stellenart		Forschung erwähnt	Lehrverpflichtung (SWS)	MS-Kompetenz		Lehrtätigkeiten				Einstellungsvoraussetzungen (erwartet oder erwünscht)				
			Wiss. Stelle	Nicht-wiss. Stelle			Französisch	Deutsch	Französisch/FLE/Grammatik	Übersetzung	Landeskunde/civilisation	Frankophonie	Kulturwissenschaft	Romanistisches Studium o.ä.	in einem für die Lehrtätigkeit geeigneten Fachgebiet	Entsprechende Deutschkenntnisse	Lehrerfahrung in der Sprachpraxis
Lektorin/Lektor	Universität Augsburg Sprachzentrum	2	X			9 (50%)	X	X		X					X	X	X
freiberufliche Lehrbeauftragte für Französisch	Universität Paderborn Zentrum für Sprachlehre			X			X	X							X		
Lehrkraft für besondere Aufgaben für Französisch	Freie Universität Berlin Sprachzentrum	unb.**		X		8 (50%)			X	X				X	X		
Fremdsprachenlektor* in Französisch	Universität Heidelberg Romanisches Seminar	2		X		9 (50%)	X	X							X	X	X
Lehrkraft für besondere Aufgaben Französische/italienische Sprachpraxis	Universität Regensburg Institut für Romanistik	2		X		8,5 (50%)		X	X						X		X
Lehrkraft für besondere Aufgaben, Fachlehrer/in für Französisch	Universität Trier Romanistik	ggf. unb.		X		Bis zu 8 (50%)			X	X					X		X
Lektorin/Lektor für Französisch	Universität Augsburg Sprachzentrum	2		X		9 (50%)	X	X							X	X	X
Lektorin/Lektor für Französisch	Universität Tübingen Romanische Seminar	2		X		8 (50%)	X	X							X	X	X
Lektoratsstelle für Französisch	Universität Stuttgart Abteilung Romanische Literaturen	unb.	X		X	12	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Lehrkraft für besondere Aufgaben für Französisch	Freie Universität Berlin Sprachzentrum	V***	X			16	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Lehrkraft für besondere Aufgaben Sprachpraxis Französisch	Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg Institut für Romanistik	2		X		50%	X	X							X	X	X
Wissenschaftliche/r Mitarbeiter/in	Universität Zürich	1 ggf. unb.	X			6 (40%)	X	X							X	X	X

\* laut der Stellenausschreibung

\*\* unb. = unbefristet

\*\*\* V = Vertretung

Bezeichnung	Institution	Dauer in Jahren	Stellenart	Wissenschaft/Forschung erwähnt	Lehrverpflichtung (SWS)	MS-Kompetenz		Lehrinhalt				Einstellungsvoraussetzungen (erwartet oder erwünscht)					
						Deutsch	Französisch	Französisch/FLE/Grammatik	Übersetzung	Landeskunde/civilisation	Frankophonie	Kulturwissenschaft	FLE	Romanistisches Studium o.ä.	in einem für die Lehrtätigkeit geeigneten Fachgebiet	Ensprechende Deutschkenntnisse	Lehrerfahrung in der Sprachrpaxis
Lehrkraft für besondere Aufgaben (Lektorat Französisch)	Humboldt Universität zu Berlin Institut für Romanistik		Wiss. Stelle				X	X	X					X	X	X	X
Lehrkraft für besondere Aufgaben Französisch	Universität des Saarlandes Sprachenzentrum	2	X		16		X	X	X					X	X	X	X
Lehrkraft für besondere Aufgaben in französischer Sprachpraxis und Landeskunde des französischsprachigen Raumes	Universität zu Köln Romanisches Seminar	unb.	X				X	X	X	X	X			X			
Fremdsprachenlektorin/	Universität Konstanz Sprachlehrinstitut (SLI)	1	X		37%												
Fremdsprachenlektor für Französisch	Universität Augsburg Sprachenzentrum	1	X		9		X	X	X					X	X	X	X
Lektorin/Lektor für Französisch	Universität Siegen Romanisches Seminar	unb.	X		16		X	X	X	X				X	X	X	X
Lehrkraft für besondere Aufgaben für die Sprachpraxis Französisch	Ludwig-Maximilians-Universität München Institut für Romanische Philologie	unb.	X		15 (90%)		X	X	X					X	X	X	X
Wissenschaftliche/r Mitarbeiter/in (Sprachpraxis Französisch) mit Dienstleistungen überwiegend in der Lehre	Universität Rostock Institut für Romanistik	V	X		16		X	X	X	X				X	X	X	X

Roland Ißler

## **Selbstkritik und Krise**

Gedanken zur Lehrerbildung im Fach Französisch anlässlich des  
Sammelbandes *Die Krise des Französischunterrichts in der Diskussion*  
(2021)

Zu:

GREIN, Matthias, Birgit Schädlich & Janina M. Vernal Schmidt (ed.). 2021. *Die Krise des Französischunterrichts in der Diskussion. Empirische Forschung zur Frankoromanistik – Lehramtsstudierende im Fokus*, Berlin: Metzler/Springer (Literatur-, Kultur- und Sprachvermittlung: LiKuS).

### **Roland Ißler**

ist Akademischer Rat am Institut für  
Klassische und Romanische Philologie  
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-  
Universität Bonn.

**[roland.issler@uni-bonn.de](mailto:roland.issler@uni-bonn.de)**

### **Keywords**

Lehrerbildung – Bildungsforschung – Französisch (bzw. Französischunterricht) – Fremdsprachen-  
didaktik (bzw. -unterricht) – Frankreich

Ob in Form einer Wirtschafts- oder Bildungskrise, als Krise der Demokratie oder der kulturellen Identität – Krisen begegnen in vielerlei Gestalt. Je unberechenbarer unsere Erfahrungswelt wird, desto mehr gewöhnen wir uns an den Gedanken, sie seien scheinbar Teil unseres Alltags. Globale Veränderungen mit schwerwiegenden gesellschaftlichen Auswirkungen wie Klimawandel und Corona-Pandemie haben diesen Eindruck in der letzten Zeit erheblich befeuert. Ob die Rede von der Krise diese gleichwohl erst erzeugt und schließlich zementiert, sei dahingestellt. In diesem Fall erwiesen die Herausgeberinnen und der Herausgeber des vorliegenden Bandes ihrer eigenen Fachdisziplin, der Frankoromanistik, einen Bärendienst. Tatsächlich reihen sie sich ein in eine seit den 1990er Jahren kontinuierlich und verlässlich, wenn auch nicht rasant wachsende Kette von Untersuchungen, die den schulischen Französischunterricht in einer Krise wännen, diese beschreiben und wieder unter Kontrolle zu bringen suchen. Auf den ersten Blick könnte die Sorge unberechtigt erscheinen: Das Fach Französisch steht in Deutschland nach wie vor – wenn auch in beträchtlichem Abstand zu der unangefochtenen ersten Fremdsprache Englisch – an zweiter Stelle der erlernten Schulfremdsprachen. Rückläufige Zahlen bei der Fächerwahl lassen dennoch aufhorchen, und so ist die Krisenendebatte

in Bezug auf den Französischunterricht in den letzten Jahren wieder neu aufgeflammt. Der Sammelband, herausgegeben von Matthias Grein (Tübingen), Birgit Schädlich (Göttingen) und Janina M. Vernal Schmidt (Hildesheim), spiegelt in einer Einleitung und elf Aufsätzen die Diskussion der gleichnamigen Sektion auf dem 11. Frankoromanistenkongress an der Universität Osnabrück vom 26. bis 29. September 2018 wider und erneuert die selbstkritische Nabelschau.

Der Band verortet die Debatte präziser als frühere Studien an der Schnittstelle zwischen Universität und Schule und zielt vor allem auf diejenigen Studienanteile in der ersten Phase der Lehrerbildung, in denen die theoretische Grundierung wissenschaftlicher Fachkultur und Forschung auf schulpraktische Handlungserfahrung trifft. Die unterstellte Krisenhaftigkeit präsentiert sich im Band mithin in weiten Teilen innerhalb der universitären Lehrerbildung und weniger im schulischen Französischunterricht, wie es der Titel vermuten ließe. Damit erweitern die Beiträge jedoch die Perspektive um die in diesem Kontext bisher kaum berücksichtigte Größe der Lehramtsstudierenden im Fach Französisch, deren spezifischer Blickwinkel, aber auch eigene Involviertheit in die ineinandergreifenden Strukturen aufgrund des vielerorts noch jungen Umbaus der Lehramtsstudiengänge nun allmählich durch neue Begleitforschung untersucht werden können, und versammelt erste empirische Daten aus der Lehrerbildung verschiedener westlicher Bundesländer. Der weiterhin große Nachholbedarf empirischer Erforschung des Unterrichtsgeschehens selbst (vgl. 182, 198) wird dadurch freilich nicht gedeckt.

Um Symptome einer Krise zu identifizieren, die Krise selbst zu diagnostizieren und geeignete Therapieempfehlungen auszusprechen, bedarf es einiger Differenzierungen, zumal sich der Krisenbegriff als durchaus nicht so eindeutig erweist, wie es *prima vista* den Anschein erweckt. Ursprünglich bezeichnet der in der Medizin etablierte Fachterminus die entweder positive oder negative Veränderung eines pathologischen Zustandes; der Begriff wird seit dem 19. Jahrhundert alltagssprachlich verwendet und dabei bezeichnenderweise auf die negative Entwicklung reduziert. Dieses Verständnis wächst sich gleichsam zu einem Schlüsselbegriff der Moderne aus, dem die negativ besetzte Konnotation bis heute anhaftet. Dass der Begriff „selbst häufig wenig theoretisiert“ wird (3), konstatieren auch die Herausgeberinnen und der Herausgeber in ihren Eingangsüberlegungen („Studierende des Lehramts Französisch im Fokus: Überlegungen zum Krisenbegriff und Forschungsstand“, 1-24), verweigern sich aber einer Festlegung. Während sie mit Verweis auf einen kurzen soziologischen Forschungsbeitrag drei verschiedene Verständnisse des Krisenbegriffs aufrufen – neben der medizinischen Krise erinnern sie an das juristisch-normative Krisenverständnis als Urteil und an den apokalyptisch-geschichtsphilosophischen Krisenbegriff als Neubeginn einer Ära (vgl. 3) –, halten sich die Autorinnen des Sammelbandes lieber an die Semantik und Etymologie des Krisenlexems als einer Gefährdung, Entscheidung oder Wende, die sie dem Wahrig oder Duden entnehmen (vgl. 25, 170), ohne die ordnenden Leitgedanken zu gesellschaftlicher Makro- bzw. Mikroebene und zur Reflexivität bzw. Auto-reflexivität der Krise (vgl. 3-8) je aufzugreifen. Eine vorstrukturierende Gliederung des Bandes unterbleibt und ergibt sich allenfalls aus der unterschiedlichen

Schwerpunktsetzung bei der Datenerhebung und Erforschung krisenhafter Wahrnehmungen bei Lehramtsstudierenden, welche im übrigen alle elf Aufsätze mit Ausnahme des ersten verbinden: Der Beitrag von Daniela Caspari („Der Französischunterricht in der Krise – und mit ihm die Bedeutung der Schulfremdsprachen außer Englisch“, 25-43) hebt sich dagegen vielmehr als eine grundlegende Positionierung auf der Basis des einschlägigen Forschungsstandes von den anderen Aufsätzen ab und findet sich zu Recht an exponierter Stelle zu Beginn des Bandes platziert. Die zehn weiteren Forschungsbeiträge geben Einblicke u. a. in Seminare und Praxisphasen innerhalb der Lehrerbildung im Fach Französisch an den Universitäten Bielefeld, Berlin (FU; HU 2x), Bremen, Flensburg, Göttingen (3x), Hamburg, Hildesheim, Osnabrück, Siegen und Tübingen.

Was in der frankoromanistischen Fachkultur im einzelnen als Krise verstanden wird, ist für Universität und Schule wiederum mitnichten identisch, sondern divergiert je nach Erkenntnisinteresse und Ausschärfung der jeweiligen Untersuchungsperspektive. Innerhalb des Französischunterrichts und seines schulischen Wirkungsbereichs meint Krise vor allem das (sogar zunehmend) negative Sprachwahlverhalten von Schülerinnen und Schülern, das oftmals als Indikator für die Feststellung einer Krise herangezogen wird (zur Entwicklung der Lernendenzahlen vgl. 30-34). Allgemein bekannt ist die Tatsache, dass das Fach Französisch seinen Schwerpunkt in der Sekundarstufe I besitzt (vgl. 66), auf der gymnasialen Oberstufe hingegen seine anfänglich solide Basis in massiver Weise einbüßt. Wichtiger hingegen und auch in bildungspolitischer Hinsicht äußerst bedenkenswert ist daneben der Hinweis, dass in Deutschland nicht allein der Französischunterricht unter der sinkenden Nachfrage seitens der Schülerinnen und Schüler leidet, sondern vielmehr „eine Krise der gesamten Fächergruppe ‚Fremdsprachen außer Englisch‘ in der gymnasialen Oberstufe“ (33f.) konstatiert werden muss. Ab der zweiten Fremdsprache bricht der schulische Spracherwerb hierzulande insgesamt ein, was sich insofern besonders dramatisch auswirkt, als auch keine andere zweite oder dritte Fremdsprache die Preisgabe der einen, etwa des Französischen (oder umgekehrt), kompensiert. Auf diesen gravierenden Befund wird zurückzukommen sein.

Auf der Ebene der universitären Lehrerbildung ist die Krisenlage durchaus noch vielschichtiger, wie mehrere Befragungen Lehramtsstudierender zeigen. Als krisenhaft im Lehramtsstudium empfunden wird hier einerseits die Relation zwischen Theorie und Praxis, andererseits das Verhältnis zwischen Fachwissenschaft und Fachdidaktik, ferner aber auch die sprachpraktische Ausbildung beklagt (vgl. 160). In Praxissemester, Schul- bzw. Forschungspraktikum schließlich gerät die Forschung selbst zur Krise (vgl. 170). Auch wenn die meisten qualitativen und quantitativen Erhebungen aufgrund geringer Probandenzahlen (Fragebogen, Leitfadeninterviews; z.T. nur acht Teilnehmer, vgl. S. 147) und zudem angesichts der in den verschiedenen Bundesländern durchaus nicht identischen Strukturen der Lehrerbildung kaum nationale Repräsentativität werden beanspruchen können, so bilden sie doch in ihrer Gesamtheit Tendenzen ab, denen ebenfalls nachzugehen sein wird. Weil sich viele Erfahrungswerte der verschiedenen im Band präsentierten Einzelstudien überschneiden oder bisweilen sogar als deckungsgleich



erweisen, bietet es sich an, solche generellen Tendenzen hier übergreifend zu identifizieren anstatt sie, wie im Band selbst, weiter zu vereinzeln. Dazu sollen in der Folge die beiden Felder Schule und Universität, mit einem Schwerpunkt auf dem zweiten Bereich, zunächst separat beleuchtet und die Befunde anschließend mit Blick auf die Lehrerbildung zusammengeführt werden.

### **Krisenwahrnehmungen in der Schulfremdsprache Französisch**

Die dem Fach Französisch in der Schule nicht zuträgliche Tatsache, „dass das Französische als 2. Fremdsprache offensichtlich besonders häufig abgewählt wird und dadurch in der Sekundarstufe II an Bedeutung verliert“ (33), wird in einschlägigen Befragungen seit mindestens zwei Jahrzehnten in der Regel auf wiederkehrende Motive zurückgeführt, die offenbar bis heute stabil geblieben sind. Einhellig sind die Schülermeinungen etwa darin, Französisch als eine „schwierige Sprache“ wahrzunehmen (vgl. 17, 34, 65), deren hohe Lernintensität (vgl. 54) Lernende, insbesondere germanophone Schülerinnen und Schüler in einem „lernpsychologisch ungünstige[n] Alter“ (35), leicht demotiviert und abschreckt und zu einem „angeblich schlechten Image“ (1) des Faches führt. Im Band findet sich zudem die unbelegte Behauptung, dass „Frankreich [...] als Land im Vergleich zu Spanien und den Ländern Lateinamerikas oft als weniger ‚modern‘ und interessant“ gelte (34). „Kritisiert wird von [Schülerinnen und Schülern] insbesondere, dass der Unterricht stark schriftlich ausgerichtet sei, sie zu wenig Wortschatz und zu wenig Sprechen lernten und dass grammatische Lerninhalte einen zu großen Raum einnehmen, ohne dass sie dieses Wissen anwenden könnten. Sie beklagen weiterhin die für den vergleichsweise hohen Lernaufwand geringen Lernfortschritte und schlechten Noten. Insgesamt attestieren sie dem Französischlernen wenig Nützlichkeits erleben.“ (35) Dass die ‚Grammatiklastigkeit‘ dabei besonders zum Ende der Sekundarstufe I zunimmt (vgl. 53), wirkt sich ebenso ungünstig auf das Wahlverhalten aus wie das grundsätzliche Spezifikum der starken grapho-phonischen bzw. phono-graphischen Abweichung des Französischen (zum „Phonem-Graphem-Bezug“ vgl. 35; zur „Graphem-Phonem-Diskrepanz“ vgl. 54).

Neben den unbestreitbaren linguistisch beschreibbaren Qualitäten der Einzelsprache und den erwähnten unterrichtsmethodischen Aspekten finden systemische Argumente gemeinhin durchaus weniger Beachtung. Hier scheinen im Sammelband jedoch nennenswerte Beobachtungen wie etwa die des wirkmächtigen Einflusses institutioneller Strukturen (vgl. 52) auf. Die Betonung der gesellschaftlichen Wichtigkeit des Englischen z. B. werde Schülerinnen und Schülern bereits früh durch entsprechende Lernangebote ab der Grundschule vor Augen geführt (vgl. 53) und zudem die ohnehin bereits stark divergente Stundenrelation zwischen beiden Sprachen noch weiter strapaziert. Der Französischunterricht konfrontiert mithin aufgrund der gegenüber dem Englischen deutlich reduzierten Zeit die Lernenden zwangsläufig mit einer viel steileren Progression (vgl. 53), wie Dagmar Abendroth-Timmer („Gibt es eine ‚Krise des Französischunterrichts‘? Motivationale Einflüsse auf das Fach Französisch aus der Sicht zukünftiger Französischlehrer\_innen“, 44-63) betont. Als geradezu „beschämend“ (39) bezeichnet Daniela Caspari die „weit unter dem EU-

Durchschnitt“ (38) rangierende Lage der zweiten Fremdsprachen in Deutschland. Die deutschen Schülerinnen und Schülern ungewöhnlich großzügig eingeräumte Möglichkeit der ersatzlosen Abwahl einer zweiten Fremdsprache nach vier Lernjahren in der Sekundarstufe I (vgl. 37) begünstige nur die Auffassung, das „Erlernen mehrerer Schulfremdsprachen“ sei vielmehr ein elitäres Privileg als eine Selbstverständlichkeit (36, vgl. 38). Neben der ohnehin bestehenden Erschwernis schwankender Lernbereitschaft durch die (zunehmende, vgl. 60) Konkurrenzsituation der Schulsprachen untereinander (zur Dominanz des Spanischen vgl. etwa 65) widerspricht die mangelnde Institutionalisierung der zweiten (und weiterer) Fremdsprache(n) zudem der von der europäischen Bildungspolitik ausgegebenen Leitfigur des trilingualen Bürgers (vgl. 38).

### **Krisenwahrnehmungen in der universitären Lehrerbildung**

Während die schulische Perspektive auf die Krise das Fach Französisch vor allem angesichts der signifikanten Abwahltendenz betrachtet, versammeln sich an der Hochschule im Gegenteil gerade diejenigen, die das Fach proaktiv zu ihrem Studienfach erhoben haben (im Band werden zu Belegungsquoten und ihrer Entwicklung keine Zahlen genannt). Sílvia Melo-Pfeifer („Eine *pas très facile* Leidenschaft? Die Entwicklung berufsbezogener Überzeugungen von angehenden Französischlehrkräften. Eine explorative Studie in Bachelor- und Masterstudiengängen an der Universität Hamburg“, 64-85) kann anhand empirischer Daten belegen, dass die Motivation für die Wahl des Französischen und die hierfür verantwortlichen Identifikationsmuster und Lehrerleitbilder eine beachtliche Konstanz aufweisen (vgl. 60), stark biographisch geprägt sind (vgl. 57) und bis in die eigene Schulerfahrung zurückreichen (vgl. 48f.). Die im Fragebogen vorgegebene Konzentration auf die Repräsentation einer einzelnen Fremdsprachenlehrerfigur mag hier den Eindruck einer Präferenz von Sozialformen wie des Frontalunterrichts nahelegen und relativiert mithin leicht die Eindeutigkeit der in gezeichneter Form dargelegten Ergebnisse (vgl. 78-80). Eine frühe Gewissheit und Überzeugung für die zu unterrichtende Sprache bestätigt aber auch Dagmar Abendroth-Timmers Befragung Siegener Masterstudierender im Fach Französisch. Besonders motivierend für die Fächerwahl an Schule und Hochschule gleichermaßen wirken sich demnach ästhetische und emotionale Faktoren aus (vgl. 72), wie sie durch französische Musik und Jugendsprache (vgl. 54), frankophone Schriftsteller, Musiker, Traditionen, Küche, Sitten, Mode, *Savoir-vivre*, interkulturelle und mediale Projekte wie ARTE u. v. m. repräsentiert werden (vgl. 56). Auffällig ist, dass von Schülerinnen und Schülern bei ihren Französischlehrkräften häufig kritisierte Typika bereits unter Lehramtsstudierenden manifest werden. Dazu gehören offenbar ausgerechnet auch jene „weit verbreitete[n] traditionelle[n] Auffassungen von Sprachenlernen und -können, von der hohen Bedeutung sprachlicher Richtigkeit und der Vermittlung der Sprache primär als ‚System‘ bzw. Inhalt und weniger als Kommunikationsmittel“ (35, vgl. auch 65). Lehramtsstudierende des Französischen seien mithin selbst stark auf sprachliche Normen („Beherrschung, Korrektheit, Grammatik, [...] Morphosyntax“, 65) und Übungen fixiert (vgl. ebd.), erführen aber ihre Zielsprache während des Studiums selbst als „anstrengend,

schwierig [und] komplex“ (73). Nach Abschluss des Praxissemesters erweitere sich ihr Fokus strukturell mit Blick auf internationale „Austauschprogramme[,] Gastlehrer\_innen aus Frankreich [und] eine stärkere Verzahnung von Theorie und Praxis“ (57).

Trotz der grundsätzlichen Aufgeschlossenheit und positiven Sicht Lehramtsstudierender auf den Gegenstand ihrer eigenen Disziplin sieht sich die universitäre Lehrerbildung im Fach Französisch regelmäßig auch mit Frustration und Kritik seitens der Studierenden an strukturellen und curricularen Gegebenheiten im Studienverlauf konfrontiert. Sofern hiervon wesentlich die Infragestellung fremdsprachendidaktischer Studienanteile betroffen ist, mit der eine „Unsicherheit fremdsprachendidaktischen Wissens“ (192) einhergeht, könnte man gleichsam von einer ‚Krise der Fachdidaktik‘ sprechen. Mehrere der präsentierten Befragungen stimmen zumindest darin überein, dass Lehramtsstudierende ihr Studium als „theorielastig“ und zugleich „praxisfern“ (104) empfinden; weit verbreitet sei die trügerische Gleichung „Universität = Theorie und Schule = Praxis“ (106), verbunden mit der fühlbaren Tendenz, „erworbene[s] Fachwissen [...] auf eine direkte Anwendbarkeit in der Schulpraxis überprüfen“ zu wollen (126).

Zu rekurrenten Beanstandungen führt neben der Theorie-Praxis-Relation auch das weithin „ungeklärte[...] Verhältnis von Fachwissenschaften und Fachdidaktiken im fremdsprachenphilologischen Studium mit Lehramtsausrichtung“ (122), in dem mit „Wissenschafts- und Berufsorientierung“ (126) zwei in Lehrkonzepten und Studienstrukturen grundsätzlich „konträr wirkende Prinzipien“ (123) oftmals unverbunden nebeneinanderstehen. Auch im Wissen um die Spannung zwischen der gerade für philologische Disziplinen geltenden Freiheit von Forschung und Lehre auf der einen und dem konkreten Berufsziel des Lehramts auf der anderen Seite lassen sich selbst aus den sog. ländergemeinsamen Vorgaben zur Lehrerbildung „keine Hinweise auf eine mögliche inhaltliche und strukturelle Verknüpfung von Fachwissenschaften und Fachdidaktiken“ entnehmen (125, unter Berufung auf den Geschichtsdidaktiker Peter Geiss). Dieses Phänomen untersuchen Helen Cornelius und Meike Hethey in einem gemeinsamen Beitrag mit Blick auf interdisziplinäre Lösungswege in der Literaturvermittlung („Im späteren Beruf nützt dieses Wissen aber nichts ...‘ (Fach)Wissen in der Krise? Der Beitrag der Fachwissenschaften zur Professionalisierung von Lehramtsstudierenden“, 122-142). Die Feststellung ist insofern bedeutsam, als hier einander entgegenstehende Auffassungen zwischen Institution und ‚Bildungsabnehmern‘ miteinander konkurrieren. Besonders prägnant fällt hier die Diskrepanz bezüglich der Akzeptanz und Wertschätzung fachwissenschaftlicher Expertise aus, die ja gerade den Kern der universitären Lehrerbildung ausmacht. Darf sich die „Wissenschaftsorientierung in der ersten Professionalisierungsphase“ (123) eines breiten Rückhalts seitens der Forschung und akademischen Institutionen der Lehrerbildung und schulpraktischen Ausbildung sowie bei aktiven Lehrpersonen selbst sicher sein, wird die „Relevanz des fachwissenschaftlichen Wissens [...] von den Studierenden zunehmend in Frage gestellt“ (125), selbst wenn die Anerkennung fachlicher Expertise später im Masterstudium durchaus zunimmt (vgl. 74).

Entsprechend den jeweils erfahrenen Studienstrukturen nehmen Studierende „die Teildisziplinen des Lehramtsstudiums, d. h. Fachwissenschaft und Fachdidaktik, als deutlich voneinander getrennt wahr“ (135). Da sie „an das erworbene fachwissenschaftliche Wissen den Anspruch [erheben, dass es] für die spätere berufliche Tätigkeit relevant“ (135) sein müsse, steigt die Unzufriedenheit mit vermeintlich praxisuntauglichen Inhalten, ohne dass ihnen die „Bedeutung des fachwissenschaftlichen Wissens unabhängig von seiner direkten Übertragbarkeit auf den schulischen Unterricht“ deutlich würde (136). Die Existenz eines konkreten und greifbaren Berufsziels mag das frühe Liebäugeln mit der Schulpraxis zwar erklären, die Bewertung der Relevanz von Wissensbeständen jedoch erfolgt in der Regel „lediglich aufgrund von Hypothesen“ (138). Die Wahrnehmung der Separiertheit beider Sphären betrifft wesentlich die forschende als Gegensatz zur unterrichtenden Tätigkeit (vgl. 172). Studierende des Lehramts betrachten „Forschung als etwas Theoretisches und Praxisfernes“ (171), als „ein unnötiges Element der Ausbildung“ (163, gemeint ist: der Lehrerbildung; Anm. R.I.), „das nichts mit Unterrichten zu tun hat“ (171), sondern sie im Gegenteil sogar „von der ersehnten Unterrichtserfahrung fern[zuhalten droht]“ (ebd.). Die Fachlichkeit in der Unterrichtspraxis rekuriert jedoch nicht selten auf implizite und ungesicherte Wissensbestände und „routinisierte, alltagspraktische Habitusformen“ (193), die der reflexiven „Fachlichkeit der wissenschaftlichen Referenzdisziplinen“ (216) gar nicht direkt entsprechen und mitunter im Widerspruch zu didaktischen Normen stehen (vgl. 185). Wie umgekehrt die universitäre Fremdsprachendidaktik als wissenschaftliche Disziplin mit solchen „atheoretischen“ (221) Handlungsleitbildern umzugehen habe, um „implizites Wissen [...] explizit zu machen“ (ebd.), darauf findet der Band leider kaum Antworten. Die Annäherung von Schulpraxis und Wissenschaft verläuft ja nicht unidirektional, sondern birgt den Reiz, beiden Seiten einen Erkenntnisgewinn in Aussicht zu stellen.

Besonders weit klaffen die Anschauungen bezüglich der eigenen Forschungsanteile im Lehramtsstudium auseinander. Ethische und empirisch-methodische Orientierungen hierzu (Grounded Theory, Qualitative Inhaltsanalyse, Dokumentarische Methode, Objektive Hermeneutik, vgl. 195) bietet Matthias Grein („(Forschungs)Ethik, Bildung(spotential) und Erkenntnis(theorie) im Zusammenspiel: Forschendes Lernen mit und von Studierenden in einem Seminar zu ethnographischer Fachkulturforschung Französisch“, 181-201). Größte Schwierigkeiten scheinen Studierende mit der Reflexion ihres eigenen Handelns zu haben (vgl. 209), wie etwa Katharina Wieland in ihrem Beitrag („Krise des Französischunterrichts?! Perspektiven studentischer fachdidaktischer Forschung auf ihre Wahrnehmungen einer Krise des Faches“, 202-214) dokumentiert. Dass Studierende des Lehramts „ganz wesentlich in der Fachdidaktik den Ort sehen, der ihr Dilemma der Vereinbarung von theoretischem und praktischem Wissen zu lösen [und] Auswege aus der Theorie-Praxis-Krise“ (113) aufzuzeigen hat, weisen auch Mark Bechtel und Christoph Oliver Mayer in einem gemeinsamen Beitrag („Wie umgehen mit dem Konflikt zwischen Theorie und Praxis? Überlegungen zum Krisendiskurs in der fremdsprachlichen LehrerInnenbildung“, 104-121) nach und plädieren ebenfalls unmissverständlich für ein Aushalten der Konfrontation um des

Lernerfolgs willen. Marta García García („Man wird zu seinem Glück gezwungen‘ – Einstellungen von Studierenden der Romanistik zu Forschungsanteilen in der Lehramtsausbildung“, 163-180) zeichnet anschaulich den langwierigen Erkenntnisprozess exemplarischer Lehramtsstudierender in der Praxisphase bis hin zu der spät gewonnenen Einsicht nach, eine krisenhafte Erfahrung als einen – im Wortsinne – Wendepunkt wahrzunehmen und von der durchgeführten fremdsprachendidaktischen Forschung schließlich auch mit Blick auf die Unterrichtspraxis zu profitieren (vgl. 178). Dem Aufsatz von Jan-Hendrik Hinzke („Zur Bedeutung unterrichtlicher Fachlichkeit für die Erfahrung von Krisen im Lehrer\_innenberuf. Ergebnisse einer rekonstruktiven Studie und Schlussfolgerungen für die universitäre Lehrer\_innenbildung“, 215-236) verdankt der Band in diesem Zusammenhang u. a. die Gegenüberstellung von Krise und Routine. Auch er bekräftigt, dass eine bloße „Eins-zu-Eins-Anwendung von an der Universität erworbene[n] Wissensbestände[n] und Fähigkeiten [...] nicht möglich“ (233) sei.

Es besteht mithin bei den unabhängig voneinander durchgeführten Studien und ebenso in nicht wenigen Lehrveranstaltungen eine große Übereinstimmung darüber, dass der intentionale Eintritt in eine Krisensituation im Sinne einer bewussten „Diskontinuitätserfahrung [und eines] Bruch[s] mit Routinen des Denkens und Handelns“ (220) zum Lernen und Verstehen sehr wesentlich beizutragen vermag und daher in der Lehrerbildung nötigenfalls auch gegen die Widerstände der Lernenden selbst durchgesetzt werden sollte. In diesem Sinne ist dem Phänomen der Krise mit Blick auf den Lernprozess – anders, als der Titel es nahelegen scheint – sehr viel Positives abzugewinnen (vgl. auch 219).

Nebenbei werden durch die vorgestellten Untersuchungen zum Teil eklatante sprachliche und fachwissenschaftliche Defizite aufgedeckt, die oft kein gutes Licht gerade auf diejenige nachwachsende Generation der Französischlehrerinnen und -lehrer werfen, von denen in Kürze erwartet werden wird, dass sie ihr Fach aus der vermeintlichen Krise des Fremdsprachenerwerbs und -unterrichts zu führen in der Lage sind. So bietet sich laut Morten Nissen („Vergleich der Aussprachekompetenz und des Bewusstseins über Aussprache anhand zweier Studierendengruppen von der ersten und letzten sprachpraktischen Prüfung“, 143-162) angesichts der französischen Aussprache bei (Berliner) Lehramtsstudierenden des Fachs ein beunruhigendes Bild (selbst bei fortgeschrittenen Studierenden erscheine „das zu erreichende Zielniveau C1 als erklärungsbedürftig“, 151), und Karoline Henriette Heyder („Die Krise des Französischunterrichts und die Potentiale mehrsprachiger Kompetenz“, 86-103) bescheinigt den Lehramtsstudierenden des Fachs Französisch „oft lückenhafte[...] Kenntnisse und Kompetenzen [...] im Bereich der Nutzung und Förderung von Mehrsprachigkeit“ (99). Die „vielfach von universitären Kolleg\_innen bemängelte sinkende sprach[liche] und fachwissenschaftliche Kompetenz der Lehramtsstudierenden“ (212) wird von diesen selbst zumeist nicht autokritisch als Krisensymptom anerkannt. Entsprechend schwach ausgeprägt sei bei Studierenden die Einsicht, der Krisenhaftigkeit des eigenen Fachs selbst Vorschub zu leisten (vgl. 212).

## Wege aus der Krise

Aus den im Band versammelten Studien leitet der Band nicht etwa allgemeine Handlungsempfehlungen ab, sondern überlässt es vielmehr seinen Leserinnen und Lesern, solche den einzelnen Beiträgen zu entnehmen.

Die eindringliche und doch einsame Mahnung, den bereits 2011 von Britta Hufeisen vorgebrachten Vorschlag eines Gesamtsprachencurriculums endlich ernstzunehmen (vgl. 39), verhallt bedauerlicherweise ohne Resonanz und wird leider selbst von den Herausgeberinnen und dem Herausgeber nicht und auch von den Autorinnen und Autoren des Bandes an keiner Stelle aufgenommen. Der schon genannte bildungspolitische Appell zugunsten der curricularen Aufwertung der ‚Schulfremdsprachen außer Englisch‘, mindestens aber der zweiten Fremdsprache Französisch, akzentuiert sicherlich die wichtigste und am nachhaltigsten wirksame Maßnahme, um einer schon bestehenden oder kommenden Krise entgegenzuwirken. Entscheidend trüge dazu bei, „dass die 2. und 3. Fremdsprachen in ihre curricularen Konzeptionen ganz bewusst komplementäre Schwerpunkte zum Erlernen der 1. Fremdsprache setzen [und eine] Neugewichtung der Abschlussstandards der vorgegebenen Kompetenzbereiche“ vornehmen sollten (39). Die weiteren expliziten Empfehlungen gehen jedoch über eine Reproduktion zentraler Maßnahmen und Lernbereiche der bestehenden kompetenzorientierten Lehrpläne leider nicht hinaus. Sie betreffen „die systematische Förderung von Sprachbewusstheit, Sprachlernkompetenz und interkultureller kommunikativer Kompetenzen, eine steilere Progression rezeptiver Kompetenzen, die konsequente Nutzung mehrsprachigkeitsdidaktischer Ansätze, [den] reflektierte[n] Gebrauch digitaler Hilfsmittel, die Betonung kulturspezifischer Inhalte – und eine konsequent kompetenzorientierte Korrektur und Bewertung von Schülerleistungen“ (39). Bewegende, ästhetisch anregende Inhalte und dezidiert affektive Zugänge wären zu ergänzen.

Gefragt sind ferner die einzelnen Schulen, die organisatorische Rahmenbedingungen für das Fach zu verbessern, Randstunden zu vermeiden (vgl. 34) und die „Konkurrenz zu attraktiven anderen Fächern oder Arbeitsgemeinschaften wie Wirtschaft/Arbeit/Technik, Informatik oder Darstellendes Spiel im Wahlpflichtbereich“ (34) zurückzufahren. Nach wie vor gilt im Französischunterricht selbst die Devise, Motivationsverluste „durch geeignete didaktisch-methodische Maßnahmen“ abzuwenden (55). Dass sich hier große Veränderungen bereits eingestellt haben werden, steht zu vermuten, lässt sich aber mangels empirischer Daten dem Sammelband nicht explizit entnehmen.

Innerhalb der Lehrerbildung sprechen sich mehrere Autorinnen und Autoren dafür aus, Krisenerfahrungen wie die genannten als Lerngegenstände produktiv werden zu lassen (105) und ihre „Konflikthaftigkeit zur Erkenntnisgewinnung nutzbar [zu] machen“ (119). Die Erkenntnis, dass „Theorie nicht nur an der Universität benötigt“ wird (116), sondern in der schulischen Wirklichkeit in sinnvoller Verknüpfung mit der unterrichtspraktischen Aktivität zusammenfließt, werde durch „reale Einblicke in den alltäglichen Unterricht“ (116) gewonnen: weniger im reinen Ideal als vielmehr „gerade [in] sog. *non-best-practice-Beispiele*[n]“ (116). So würden

„Studierenden an der Universität Erfahrungen des Umgangs mit differierenden Perspektiven und damit Kontingenzerfahrungen [...] ermöglich[t], die die Wahrscheinlichkeit erhöhen, dass sie später Spannungen bzw. Krisen im Berufsalltag handlungspraktisch bewältigen und einen reflektierten Umgang mit ihrer Rolle bei der Konstitution unterrichtlicher Fachlichkeit und der Vermittlung fachbezogenen Wissens ausbilden können“ (233). Schließlich könnte die universitäre Lehrerbildung – und ist es doch vielerorts schon längst – „selbst zu einem Erfahrungsraum [werden], dem berufsbiographische Relevanz für angehende Lehrpersonen zukommt“ (233).

Wünschenswert vor dem Hintergrund der studienorganisatorischen Entkopplung der Fachwissenschaften von fachdidaktischen Inhalten und Überlegungen erscheint die „strukturelle Verknüpfung der Disziplinen“ (136), wie sie etwa in Form von Teamteaching und des intentionalen „Dialog[s] zweier [unterschiedlicher] Fachvertreterinnen“ (138), wenn auch „personell aufwändig und in der Studienstruktur kaum verankert“ (139), erzielt werden könne. Gerade bezüglich der Vernetzung der fachwissenschaftlichen und fremdsprachendidaktischen Wissensbestände fehle es noch an unterstützenden Strukturen: „Angesichts der Tatsache, dass es insbesondere die Integration des Wissens ist, die erfolgreiches Lehrer\_innenhandeln bedingt [...], erscheint es überraschend, die angehenden Lehrer\_innen in diesem wichtigen Schritt allein zu lassen“ (128). An Studierende der Lehrämter werde ein „hohes Maß an autodidaktischen Kompetenzen“ gestellt, jedoch mangle es noch an gezielter „Förderung der Selbst- und Informationskompetenzen (Stichwort: lebenslanges Lernen) neben dem sprachpraktischen Curriculum“ (161). Tatsächlich verlangt „Forschendes Studieren mit konsequenter interdisziplinärer Ausrichtung“ (133) besondere Unterstützung seitens der Dozierenden an den lehrerbildenden Hochschulen und nicht zuletzt das Bemühen, das „Bild der forschenden Lehrkraft“ ins Bewusstsein zu rücken (178).

### **Korrekturen**

Neben kleineren Druckfehlern und sprachlichen Schwächen in Orthographie und Grammatik („Il de France“, 15; „sowohl [...] wie auch“, 16, 18, 47; „dem“ statt *den*, 25; „zu verantwortenden Gründe“, 29; „daraufhin gewirkt“ statt *darauf hingewirkt*, 127; „insofern, als dass“, 131; „welcher“ statt *welche*, 145; „das“ statt *dass*, 153; „Ihnen“ statt *ihnen*, 156; „Konstruktivistische“, 170; „sowie“ statt *so wie*, 199; „ökonomische“ statt *ökonomischen*, 210; „innerhalb derer“ statt *deren*, 222; missverständlicher Bezug: „zu einer positiven Beziehung zu Schüler\_innen, an deren Aufbau...“, 226; „Anwendung von an der Universität erworbener Wissensbestände“, 233; „Georg-August Universität“, 238) finden sich über den Band verteilt mehrere Fehler in der Interpunktion (z. B. 17, 33, 57, 100, 136, 143, 146, 151, 164, 211). Die Beiträge sind nicht gleichermaßen gut lesbar; sprachlich und stilistisch fällt insbesondere einer auffallend gegenüber den anderen ab. Aber auch in der Bibliographie zur Einleitung der Herausgeberinnen und des Herausgebers gibt es formale Mängel (fehlende Titelaufnahme Christ 2015; die alphabetische Ordnung schwimmt: Hu vor Hinzke, Retelsdorf und Reimann hinter Reinfried, Wensing vor Weiß; keine klare Chronologie bei Mehrfachnennung eines Autors:

Gottowik 1997 vor 2007; dagegen Grein 2020 vor 2019 u. a.) und Ungenauigkeiten (De Costa neben Da Costa, 195ff.; Von Dewitz neben von Dewitz, 200). Der Satz „Thematisch sind in den Beiträgen Studierende, Krisendiskussionen, aber auch verschiedene Forschungsansätze und -perspektiven zu sehen“ (16) lässt nicht nur stilistisch zu wünschen übrig, sondern vermischt auch die Kategorien. Die beiden Diagramme (31f.) erscheinen leider sehr klein und blass, und in der Erläuterung der Schülerzahlen geraten die Begriffe „Anteil“ und „Zuwachs“ durcheinander (45). Auffallend ist das begriffliche Nebeneinander von „Französischlehrer\_innen-ausbildung“ und „Französischlehrer\_innenbildung“ (122), obwohl in demselben Aufsatz die Unterscheidung explizit hervorgehoben wird (vgl. 124). Eine klare Abgrenzung zwischen Lehrerbildung und Lehrerausbildung findet aber auch andernorts nicht trennscharf statt (vgl. 163, 205); in zwei Fällen finden sich die Ungenauigkeiten im Abstract, nicht im Aufsatz selbst (jedoch auch in einem angekündigten Forschungsprojekt, vgl. 179).

### **Fazit**

Der Sammelband wird seinem vorrangig deskriptiven Anliegen gerecht, Krisenmomente und -wahrnehmungen zu dokumentieren, um der Genese des aktuellen Krisendiskurses bezüglich des Schulfaches Französisch nachzuspüren und die Debatte, erweitert um die studentische Perspektive, zu aktualisieren. Die eingenommene Sicht muss sich jedoch selbst zwangsläufig auf Mutmaßungen verlassen, sobald sie die Innenschau des Unterrichtsfaches berührt. Dazu trägt bei, dass ausschließlich die universitäre Perspektive verfolgt wird und sich die einzelnen Beiträge belastbarer Ergebnisse aus der staatlich verantworteten schulpraktischen Lehrerausbildung nahezu vollständig enthalten. Auch das Fehlen sämtlicher ost-deutscher Bundesländer einschließlich Bayerns mindert leider die Aussagekraft der empirischen Explorationen. Dafür erlaubt der Sammelband seltene Einblicke in die erste Professionalisierungsphase von Französischlehrkräften, in ihre Selbstwahrnehmung und insbesondere, leider aber nur zum Teil, in ihre Entwicklung.

Die Ergebnisse beleuchten punktuelle Stärken und Schwächen der universitären Lehrerbildung im Fach Französisch in Teilen Deutschlands, die sich erst in der Zusammenschau generalisieren lassen und zu einem trotz der landesspezifischen Unterschiede gewissermaßen einheitlichen Bild zusammenfügen. Der Sammelband wartet mit innovativen Erkenntnissen über die Gruppe der Lehramtsstudierenden auf und bildet insofern einen anregenden neuen Diskussionsbeitrag für die anhaltende Debatte einer fraglichen Krise des Französischunterrichts bzw. vielmehr des Studienfachs Lehramt Französisch und seiner schulpraktischen Elemente.



Anke Grutschus

Rezension

**BECKER, Lidia, Julia Kuhn, Christina Ossenkop, Anja Overbeck, Claudia Polzin-Haumann & Elton Prifti (ed.). 2020. *Fachbewusstsein der Romanistik. Romanistisches Kolloquium XXXII*. Tübingen: Narr Francke Attempto.**

**Anke Grutschus**

ist akademische Oberrätin (a.Z.) für  
Sprachwissenschaft am Romanischen  
Seminar der Universität Siegen.

**[anke.grutschus@uni-siegen.de](mailto:anke.grutschus@uni-siegen.de)**

Keywords

Vollromanistik – Sprachwissenschaft – Fachdidaktik – Hochschuldidaktik – Hochschulpolitik

Der vorliegende Band versammelt die schriftlichen Fassungen von Vorträgen im Rahmen des XXXII. Romanistischen Kolloquiums im Juni 2017 an der Leibniz Universität Hannover. Daneben finden sich auch die verschriftlichten Versionen von Impulsreferaten, die bei gleicher Gelegenheit in Diskussionsrunden zu den Themen „Was soll der romanistische Nachwuchs können?“ und „Vollromanistik: Pro und Contra“ gehalten wurden; zwei weitere Beiträge wurden im Nachgang ergänzt.

In ihrer „Einleitung“ (S. 7-14) stellen die Herausgeber\*innen dem Überblick über die einzelnen Beiträge lediglich einen kurzen Absatz voran, der neben der Leitfrage des Bandes, „Quo vadis, Romani(stic)a?“, als inhaltliche Schwerpunkte u. a. „Überlegungen zum Sinn und Zweck der sogenannten ‚Voll-‘ bzw. ‚Mehr-Fach-Romanistik‘ und zum heutigen Selbstverständnis der romanischen Sprachwissenschaft“ (S. 7) benennt.

Die Beiträge sind drei Themenbereichen zugeordnet, deren erster sich „Theorien und Methoden“ widmet. Der einleitende Aufsatz von Johannes Kramer, „Selbstdarstellungen der Romanistik während der Gründungsphase, um 1900 und nach 1988“ (S. 17-31) beschäftigt sich mit dem romanistischen Selbstverständnis aus historischer Perspektive. Auf der Grundlage verschiedener *Summæ Romanisticæ*, wie etwa Diez' *Grammatik der romanischen Sprachen* (1836-1843), Gröbers *Grundriss der romanischen Philologie* (1888-1902) oder dem *Lexikon der Romanistischen Linguistik* (1988-1995) charakterisiert er drei wissenschaftsgeschichtlich bedeutsame Perioden: Die Anfangsphase des Faches ist naturgemäß

gekennzeichnet durch die Festlegung des eigenen Interessengebiets. In der Zeit vor dem ersten Weltkrieg erlebt die Romanistik mit dem „sich vermeintlich abzeichnenden Triumph[h] der historisch-vergleichenden Methode“ (S. 28) eine Blütezeit. Nach einer langen Krise beginnt Ende der 1980er Jahre eine bis heute andauernde Phase der Neuausrichtung, in der die romanistische Sprachwissenschaft einerseits ihren Platz im Kanon der übrigen Sprachwissenschaften und andererseits Alleinstellungsmerkmale sucht.

Ulrich Hoinkes widmet sich in seinem Beitrag „La valeur méthodologique des quatre axiomes constitutifs de l'analyse philologique des langues romanes“ (S. 33-54) vier Grundannahmen zur Herausbildung der romanischen Sprachen, die er als „idées [...] constitutives de l'identité définitoire de la philologie romane comme discipline s'étant établie dans le temps“ (S. 34) ansieht. Diese Leitsätze setzt er in Beziehung zu verschiedenen Forschungsschwerpunkten innerhalb der romanistischen Sprachwissenschaft – dass die skizzierten Brücken nicht immer hinreichend tragfähig sind, möchten wir exemplarisch aufzeigen. So ergibt sich aus dem „principe d'oralité“ („[l]es langues romanes ne proviennent pas du latin classique, donc le latin comme il nous a été transmis dans sa forme écrite“, S. 34) ein Primat der gesprochenen Sprache, für deren bevorzugte wissenschaftliche Betrachtung nach Meinung des Verf. Coseriu in seinen Ausführungen zur Sprachkompetenz<sup>1</sup> plädiert. Tatsächlich kann Coserius Berücksichtigung der *parole* jedoch nicht auf medial mündlich realisierte Sprache reduziert werden, eine Gleichsetzung von „oralité“ und „usage de la parole“ (S. 35) greift hier zu kurz.<sup>2</sup> Unklarheiten hinsichtlich der chronologischen Zuordnung ergeben sich auch aus dem etwas holzschnittartigen Vergleich des romanischen Sprachraums mit dem deutschen, der das „principe d'hétérogénéité“ („[l]'origine des langues romanes n'est pas monogénéique, c'est-à-dire qu'il n'existe pas une langue d'origine“, S. 38) illustrieren soll:

La langue écrite allemande s'est développée comme un concept relativement uniforme pour les variations très hétérogènes de l'allemand. Les Allemands du Nord utilisaient déjà ce modèle de langue écrite à une époque où le bas allemand étaient [*sic*] prédominant dans le domaine parlé. Les Bavares, eux, conservent leur dialecte jusqu'aujourd'hui mais se servent également de la langue écrite allemande uniforme. (S. 38)

Der folgende Beitrag von Antje Lobin, „Von sprachlich korrekt zu *politically correct*. Normkonzepte im Wandel und Implikationen für die italienische und französische Sprachdiskussion“ (S. 55-72), analysiert die wissenschaftliche Rezeption der politisch motivierten Normdiskussion rund um Phänomene der *political correctness* und deren diasystematische Verortung. Als Fallbeispiel zur Illustration des

---

<sup>1</sup> Leider zitiert der Verf. hier Coseriu nicht im Original (angeboten hätte sich insbesondere Coseriu 1988, 64-70), sondern greift auf einen mittlerweile nicht mehr online verfügbaren Text des Historikers und Übersetzers Peter Gaida zurück, der zwar sehr eng am Originaltext bleibt, aber z. T. ungenau formuliert, wenn er z. B. tautologisch Sprechen als eine „allgemein-sprachliche Tätigkeit“ (S. 35) darstellt, und nicht als „allgemein-menschliche Tätigkeit“ (Coseriu 1988, 70).

<sup>2</sup> Ungenauigkeiten terminologischer Art betreffen u. a. die Wiedergabe der Begriffe *Nähesprache* und *Distanzsprache*, die der Verf. mit „langue de proximité“ und „langue de distance“ (S. 36) übersetzt, während Koch/Oesterreicher (2001) selbst die Äquivalente „immédiat communicatif“ und „distance communicative“ wählen. Zu einer Differenzierung zwischen „immédiat“ und „proximité“ s. Krefeld (2015).

Mehrwerts einer kontrastiven Betrachtung wählt sie die Debatte um geschlechtergerechte Sprache in Italien und in Frankreich, bei deren linguistischer Einordnung die frankophone Perspektive jedoch kaum berücksichtigt wird.<sup>3</sup> Angesichts des starken Aktualitätsbezugs dieses Themas zeigt sich hier besonders deutlich, dass mehrere Jahre zwischen der Redaktion des Beitrags und seiner Veröffentlichung liegen, da er sowohl hinsichtlich der öffentlichen Diskussion als auch hinsichtlich der wissenschaftlichen Betrachtung einen mittlerweile nicht mehr aktuellen Sach- und Wissensstand wiedergibt.<sup>4</sup>

Felix Tacke geht in seinem Beitrag „Notizen zu einer historisch-vergleichenden kognitiven Grammatik“ (S. 73-102) der Frage nach, ob die „junggrammatische Sprachpsychologie“ (S. 82) zentrale Ideen der kognitiven Linguistik bereits vorweggenommen hat. Als einer der wenigen Beiträge reflektiert er auch die aktuelle Theoriebildung in der deutschsprachigen Romanistik und sucht nach „Anknüpfungsmöglichkeiten zwischen romanistischer Fachtradition und gegenwärtiger Grammatiktheorie“ (S. 76).

Dass sich Fachbewusstsein auch über Forschungsthemen konstituiert, wird im Beitrag von Silke Jansen und Alla Klimenkowa, „Zentrale‘ und ‚randständige‘ Gebiete in der Romanistik? Die Beispiele Sprachkontakt, Mehrsprachigkeit und Kreolsprachen“ (S. 103-135), deutlich. Um den Stellenwert der Sprachkontakt- und Mehrsprachigkeitsforschung sowie der Kreolistik empirisch zu bestimmen, wurden Publikationen, Tagungen, Forschungsprojekte, Stellenausschreibungen und Schwerpunktsetzungen von Masterstudiengängen im deutschsprachigen Raum ausgewertet. Hinsichtlich der Themenkomplexe Sprachkontakt und Mehrsprachigkeit zeigt sich ein deutlicher Zuwachs in allen Bereichen, der sich für kreolistische Fragestellungen nicht im gleichen Maße nachweisen lässt. Eine belastbare Aussage darüber, ob die betrachteten Themenkomplexe mittlerweile zu romanistischen Kernthemen avanciert sind, wie der titelgebende Hinweis auf „zentrale“ Gebiete in der Romanistik suggeriert, lässt sich indes auf der Grundlage der zusammengetragenen Daten nicht treffen.

Der Beitrag von Carsten Sinner, „Methodologische Probleme in der romanischen Sprachwissenschaft. Über fehlendes Varietätenbewusstsein, Verallgemeinerungen und Mängel in der Quellennutzung“ (S. 137-164), versteht sich explizit als „subjektive“ (S. 137) und „impressionistische“ (S. 159) Zusammenstellung „methodologische[r] Kardinalfehler“ (S. 158) in Arbeiten (nicht nur) aus dem Bereich der romanistischen Sprachwissenschaft, die jedoch den Anspruch einer „rezensierende[n] Sicht [...] auf Beiträge, die als exemplarisch für die methodologischen Probleme der Disziplin stehen“ (S. 137), erhebt. Der eklektische Zuschnitt setzt sich dabei auch auf argumentativer Ebene fort. So stehen Vertreter\*innen anderer Disziplinen wie

---

<sup>3</sup> Zu denken wäre hier beispielsweise an die zahlreichen Arbeiten von Daniel Elmiger, etwa Elmiger (2008), der ebenfalls die Betrachtung politischer und linguistischer Debatten miteinander verbindet.

<sup>4</sup> Beispielsweise hätte die Studie von Moreau (2018) einerseits dazu beitragen können, die Schere zwischen den normativen Hinweisen bei Vaugelas und Bouhours und den zeitgenössischen Tendenzen der Genus- und Numeruskongruenz auf eine solidere empirische Grundlage zu stellen, andererseits hätten sich die recht pauschalisierenden Feststellungen von Ménard zum Altfranzösischen differenzierter ausgestalten lassen.

etwa der allgemeinen Sprachwissenschaft, der Germanistik und der Übersetzungswissenschaften ebenso wie „Auslandsphilolog\*innen“ und Hispanist\*innen unterschiedlichster geographischer Provenienz häufiger im Zentrum seiner Kritik als die ursprünglich anvisierten Romanist\*innen, zu deren „Ehrenrettung“ vermeintlich versöhnliche Feststellungen beitragen sollen wie „in der Romanistik [werden] hinsichtlich der Probleme aus varietätenlinguistischer Perspektive seltener falsche Einschätzungen vorgenommen oder Details übersehen [...] als etwa in der Germanistik oder insbesondere in der allgemeinen Linguistik“ (S. 159). Der Verf. beklagt einerseits die Verletzung von „Grundregeln der Forschung [...], die eigentlich bereits Studierenden in romanistischen Einführungsseminaren vermittelt werden“ (S. 158), verstößt jedoch andererseits selbst gegen elementare wissenschaftsethische Standards, wenn er aus persönlichen E-Mails oder aus dem vertraulichen Gutachten des DFG-Fachkollegiums zu einem eigenen Projektantrag zitiert oder auch, kaum verschleiert, von einem Probevortrag in einem (lediglich hochschulöffentlichen) Berufungsverfahren berichtet. Ebenso problematisch ist die Tatsache, dass Wissenschaftlichkeit z. T. unter Rückgriff auf polemische Formulierungen wie etwa den Verweis auf ein „erbärmliche[s] Studiendesign“ (S. 155) eingefordert wird. Darüber hinaus scheint uns die Wahl des Publikationsformates unpassend: Der vorliegende Sammelband stellt keine geeignete Plattform für das Anliegen des Verf.s dar, weil er keinerlei Möglichkeit zum – durchaus eingeforderten – Austausch bietet. Das ist umso bedauerlicher, als die vorgebrachte Kritik in der Sache durchaus berechtigt ist – tatsächlich verfügen viele Absolvent\*innen romanistischer Studiengänge nicht über die hinreichende Methodenkompetenz, die sie zu einer einwandfreien Erhebung und (nicht nur quantitativen) Analyse von Sprachdaten befähigen würde. Eine konstruktive Diskussion der Frage, in welchem Rahmen der Erwerb solcher Kompetenzen systematischer erfolgen kann als beispielsweise in *summer schools*, die potenziell Interessierte bisweilen vor hohe finanzielle und/oder logistische Hürden stellen, wäre äußerst wünschenswert.

Die Beiträge zum zweiten, mit „Universitäres Romanistik-Studium“ betitelten Themenblock sind aus verschiedenen Impulsreferaten (s.o.) hervorgegangen, was ihren jeweils kürzeren Zuschnitt erklärt. Sylvia Thiele plädiert in ihrem Beitrag „Sprachenvielfalt schützen – Mehrsprachigkeit(sdidaktik) einfordern“ (S. 167-176) für die Integration von Mehrsprachigkeitsdidaktik in die universitäre Lehre, um mit Hilfe „motivierende[r] Blicke über den Tellerrand“ (S. 168) die Attraktivität romanistischer Studiengänge zu steigern. Dabei sollten jedoch auch inhaltliche Argumente für den Einsatz von Mehrsprachigkeitsdidaktik nicht aus dem Blick geraten.

Sandra Herling und Holger Wochele liefern in ihrem Beitrag „Soll der wissenschaftliche Nachwuchs Lateinkenntnisse haben? – Bemerkungen zu Pro- und Contra-Standpunkten“ (S. 177-194) eine ebenso übersichtliche wie anschauliche Synthese von Pro- und Contra-Argumenten in der Debatte rund um den Stellenwert von Lateinkenntnissen als Voraussetzung für ein Romanistik-Studium. Interessant wäre in diesem Zusammenhang eine ergänzende Diskussion inhaltlicher Schwerpunkte spezifisch für Studierende der Romanistik konzipierter Lateinkurse

gewesen, etwa nach dem Vorbild des nach wie vor sehr erfolgreichen Arbeitsbuchs „Latein für Romanist\*innen“ von Müller-Lancé (2020).

Alf Monjour fragt in seinem Beitrag „Romanistik nach Bologna? Zum Nachdenken über zukünftige Positionen der romanistischen Sprach- und Kulturwissenschaften“ (S. 195-203) nach der Vereinbarkeit des Anspruches einer Vollromanistik mit der Studiengangswirklichkeit nach Abschluss des Bologna-Prozesses, die er auf der Grundlage der Studierendenzahlen der Jahre 2013-2015 in den romanistischen Studiengängen der Universität Duisburg-Essen exemplarisch aufzeigt.

Aline Willems Beitrag widmet sich unter der Überschrift „Quo vadis, Romani(stic)a? Das romanistische Lehramtsstudium heute“ (S. 205-217) der Frage nach dem „fachspezifischen Kompetenzprofil“ (S. 211) für den romanistischen Lehramtsnachwuchs, der an vielen Standorten einen Großteil der Studierendenschaft ausmacht. Angesichts der Diskrepanz zwischen den sehr spezifischen Studieninhalten, die seitens der KMK vorgegeben werden, auf der einen Seite und der Freiheit von (Forschung und) Lehre auf der anderen Seite wirft sie die durchaus berechtigte Frage auf, inwiefern eine Lehramtsausbildung im universitären Kontext überhaupt leistbar und sinnvoll ist.

Der dritte, mit „Perspektiven“ betitelte Themenblock umfasst mehrere dezidiert programmatische Beiträge. Georg Kremnitz' „Gedanken zu möglichen Konturen einer ‚engagierten‘ romanischen Sprachwissenschaft“ (S. 221-229) erheben diesen programmatischen Anspruch jedoch nicht, sondern illustrieren am Beispiel von Bernsteins Defizithypothese sowie anhand der stark fragmentierten Zählweise der Sprachdatenbank *Ethnologue*, dass eine sich als „engagiert“ verstehende (romanische) Sprachwissenschaft sensibilisiert sein sollte für mögliche gesellschaftliche und politische Konsequenzen ihrer Forschungsergebnisse.

Matthias Heinz' Beitrag „Facheinheit vs. Auseinanderdriften der romanischen Sprachwissenschaft. Was trennt, was eint?“ (S. 231-246) erarbeitet zunächst eine sehr detaillierte und treffend dargestellte Bestandsaufnahme potenzieller Spaltungstendenzen sowohl in der romanistischen Lehre (z. B. in Form von einzelsprachlicher Ausrichtung von Lehrveranstaltungen, Anwendungsorientierung oder strukturell bedingter und damit z.T. „unfreiwilliger“ Kombination von sprachwissenschaftlichen und fachdidaktischen Fragestellungen) als auch im Bereich der Forschung, wo beispielsweise ein Spannungsfeld zwischen (formallinguistischer bzw. experimentell-kognitionswissenschaftlicher) „theoretischer“ Linguistik und einer philologischen Forschungskonzeption besteht. Im Anschluss präsentiert er verschiedene programmatische Vorschläge zur (Wieder-)Herstellung der fachlichen Einheit, die einerseits „Dialog- und Anschlussfähigkeit“ (S. 242) herausstellen, andererseits aber auch das Proprium des Faches romanische Sprachwissenschaft bewahren.

Ebenfalls programmatisch konzipiert ist der Beitrag von Eva Martha Eckkrammer mit dem Titel „Romanische Philologie – Eintrittskarte in eine superdiverse Welt?“ (S. 247-265). Die Verf.in zeichnet zunächst die Veränderungen der „Post-Bologna-Romanistik“ (S. 247) nach und ergänzt damit die Debatte um das Fachbewusstsein

um eine europapolitische Komponente. Anhand der Studieninhalte in der deutschsprachigen Romanistik, die sie auf der Grundlage der im Studienjahr 2014/15 erfolgten Vollerhebung des DRV zusammenstellt, konstatiert sie ein „Auseinanderdriften von Studienfach und Disziplin“, das „einer Zersplitterung des Ideals der Romanistik als vergleichendem Fach gleichkommt“ (S. 255). Gleichzeitig wirbt sie jedoch dafür, das romanistische Potenzial zur Förderung interkultureller Kompetenzen klarer zu identifizieren und damit eine Neuausrichtung des Faches in einer „superdiversen“ Welt zu befördern.

Die zentrale Rolle interkultureller Kompetenzen steht auch im Fokus des Beitrags von Elmar Eggert, „Interkulturelle Sensibilität als romanistische Kernkompetenz. Warum die Romanistik als übergreifend-vergleichendes Fach heute wichtiger denn je ist“ (S. 267-289). Im Unterschied zu Eckkrammer nimmt Eggert jedoch nicht die Studieninhalte, sondern vielmehr das Selbstverständnis der Fachvertreter\*innen selbst in den Blick, indem er ein „Leitbild einer kompetenten Lehrkraft“ (S. 278) formuliert, in dem interkulturelle Kompetenz eine Schlüsselrolle spielt.

Thomas Krefeld skizziert in seinem Beitrag „FAIRness weist den Weg – von der Romanischen Philologie in die Digital Romance Humanities“ (S. 291-310) eine Öffnungsperspektive für die romanische Philologie hin zu „Digital Romance Humanities“. Sein Plädoyer für eine webbasierte Wissenschaftskommunikation illustriert er an einem Beispiel aus dem lexikographischen Bereich, der sicherlich mit am meisten von einer „dynamische[n], prozesshafte[n] Publikationsform auf der Grundlage von Webtechnologie“ (S. 295) profitieren kann.

Schließlich plädieren Anna Ladilova und Dinah Leschzyk in ihrem Beitrag „Fortschritt durch Interdisziplinarität. Methodische Offenheit in der Romanistik“ (S. 311-327) für mehr Offenheit in der romanistischen Sprachwissenschaft.<sup>5</sup> Dabei beziehen sie sich auf ganz unterschiedliche Ebenen: Im Bereich der fachlichen Inhalte sprechen sie sich einerseits für eine stärkere Öffnung im Hinblick auf kulturwissenschaftliche<sup>6</sup> Fragestellungen aus, die – zumindest im Bereich der Lehre – traditionell eher von literaturwissenschaftlicher Seite „abgedeckt“ werden. Andererseits fordern die Verf.innen auch einen stärkeren Anwendungsbezug sprachwissenschaftlicher Fragestellungen, der flankiert werden sollte von Third Mission-Projekten. Ihr Plädoyer für mehr Interdisziplinarität wird abgerundet durch die Forderung nach mehr Offenheit auf methodischer Ebene.

---

<sup>5</sup> Bei allen Forderungen nach Offenheit scheinen die Verf.innen selbst jedoch nicht geneigt zu sein, sich bestimmten linguistischen Teildisziplinen zu verschließen. Auffällig ist in dieser Hinsicht insbesondere die gehäufte Kritik an der „strukturalistischen“ Perspektive, die sich vermutlich eher auf *systemlinguistische* Fragestellungen bezieht (das legt u. a. die Verwendung von *strukturalistisch* im nachfolgenden Kontext nahe: „Die Textanalyse ist der ‚linguistischste‘ der drei Analyseschritte: Hier werden Erkenntnisse der strukturalistischen Linguistik fruchtbar gemacht.“ Die Beschreibung bezieht sich auf eine in Leschzyk (2016) im Rahmen von Kapiteln mit den Überschriften „Wortschatz“, „Grammatik“ und „Textstruktur“ dargestellte Methode). So ist etwa die Rede davon, dass die Betrachtung von Sprache „ausschließlich aus rein strukturalistischer Perspektive“ letztere „in einen luftleeren Raum versetzt“ (S. 313).

<sup>6</sup> Dass die Verf.innen in diesem Zusammenhang auch die „Trennung zwischen der Sprachdidaktik und Linguistik“ (S. 315) kritisieren, ist angesichts der zahlreichen Lehr- und Forschungskooperationen zwischen beiden Disziplinen (s. u. a. die Ausführungen im Beitrag von M. Heinz) nicht ganz nachvollziehbar.

Dank der außerordentlichen thematischen Breite der Beiträge, die, von wenigen Ausnahmen abgesehen, einen klaren Bezug zum Leitbegriff „Fachbewusstsein“ erkennen lassen, ist es gelungen, vielfältig perspektivierte Antworten auf die sehr offene Leitfrage „Quo vadis, Romani(stic)a?“ zu versammeln. Wünschenswert wäre jedoch eine kurze Einordnung des bislang v. a. im Bereich der Lehrerbildung verwendeten Begriffs *Fachbewusstsein* gewesen, insbesondere in Abgrenzung zu bereits nachhaltig(er) etablierten Begriffen wie *Fachkultur*. Darüber hinaus ist die Bezugnahme des Bandtitels auf das Universitätsfach Romanistik ein wenig irreführend: Zwar stellen zumindest diejenigen Beiträge, die den Status Quo der Romanistik an deutschsprachigen Universitäten in den Blick nehmen, jeweils die Romanistik als Gesamtfach dar, *de facto* kommen im Band jedoch, sicherlich bedingt durch die genuin sprachwissenschaftliche Ausrichtung des Romanistischen Kolloquiums, mit Ausnahme der beiden Fachdidaktikerinnen Thiele und Willems ausschließlich Sprachwissenschaftler\*innen zu Wort. Ein Dialog mit literaturwissenschaftlichen Fachvertreter\*innen, die vor in vielerlei Hinsicht sehr ähnlichen Herausforderungen stehen, wäre sicherlich sinnvoll und fruchtbringend.

### **Bibliografie**

- COSERIU, Eugenio. 1988. *Sprachkompetenz: Grundzüge einer Theorie des Sprechens*. Tübingen: Francke.
- ELMIGER, Daniel. 2008. *La féminisation de la langue en français et en allemand: querelle entre spécialistes et réception par le grand public*. Paris: Champion.
- KOCH, Peter & Wulf Oesterreicher. 2001. „Gesprochene Sprache und geschriebene Sprache. Langage parlé et langage écrit.“ In *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Band I,2, ed. Holtus, Günter, Michael Metzeltin & Christian Schmitt, 584-627, Tübingen: Niemeyer.
- KREFELD, Thomas. 2015. „L’immédiat, la proximité et la distance communicative.“ In *Manuel de linguistique française*, ed. Polzin-Haumann, Claudia & Wolfgang Schweickard, 262-274, Berlin: de Gruyter.
- LESCHZYK, Dinah. 2016. *Politische Online-Kommunikation im kolumbianischen Präsidentschaftswahlkampf 2010: eine kritische Diskursanalyse*. Frankfurt a. M.: Lang.
- MOREAU, Marie-Louise. 2018. „L’accord de proximité dans l’écriture inclusive: Peut-on utiliser n’importe quel argument?“ In *Les discours de référence sur la langue française*, ed. Dister, Anne & Sophie Piron, 351-378, Brüssel: Presses de l’Université Saint-Louis.
- MÜLLER-LANCÉ, Johannes. <sup>3</sup>2020. *Latein für Romanist\*innen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr.



apropos  
[Perspektiven auf die Romania]

Winter  
2021

Premiers travaux

7



Laura Loetzner, Lena Schönleben, Julia Görtz

## **Das Ihr im Wir**

**Pier Paolo Pasolinis und Dacia Marainis Reisen nach Afrika  
als „scambio di corpi“**

### **Laura Loetzner**

studiert Italienisch und BWL an der  
Universität Mannheim.

[lauraloetzner@live.com](mailto:lauraloetzner@live.com)

### **Lena Schönleben**

hat Französisch und Italienisch an der  
Universität Mannheim sowie der  
Univeristà di comunicazione e lingue  
(IULM) in Mailand studiert.

[lschoenl@mail.uni-mannheim.de](mailto:lschoenl@mail.uni-mannheim.de)

### **Julia Görtz**

ist Akademische Mitarbeiterin der  
Abteilung Romanische Literatur- und  
Medienwissenschaft an der  
Universität Mannheim.

[goertz@phil.uni-mannheim.de](mailto:goertz@phil.uni-mannheim.de)

### Keywords

Afrika – Exotismus – Alterität – Selbstbild – Fremdbild

Dieser Artikel basiert auf zwei Hausarbeiten, die im Rahmen des Proseminars „Bilder von und aus Afrika in der italienischen Literatur“ (SoSe 2020, Universität Mannheim) entstanden sind. Die Arbeiten wurden für die Publikation in der *apropos*-Rubrik *Premiers Travaux* unter Betreuung von und zusammen mit Julia Görtz überarbeitet.

## **Einführung – Von der Gefahr eindimensionaler Geschichten**

Während ihrer Rede bei einem TED Talk im Jahr 2009 beschreibt die nigerianische Schriftstellerin Chimamanda Ngozi Adichie ihre irritierende Begegnung mit einer Amerikanerin, nachdem sie für ihr Studium in die USA ging: „She had felt sorry for me even before she saw me. Her default position toward me, as an African, was a kind of patronizing, well-meaning, pity.“ (cf. Adichie 2009, 04.54). Adichies Rede mit dem wirkungsmächtigen Titel „The Danger of a Single Story“ illustriert, welche gravierenden Folgen einseitig erzählte und auf Vorurteilen basierende Geschichten

haben: Sie reduzieren einen ganzen Kontinent mit einer Vielzahl an Staaten und zahlreichen Kulturen nicht nur auf ein ‚Land‘, sondern dienen dem ‚Westen‘ darüber hinaus zur Stärkung sowie als Rechtfertigung imperialer Machtverhältnisse.

Adichies Erfahrungen können nicht als unglückliche Anekdote und als Einzelfall abgetan werden; vielmehr muss man sie im Kontext kritischer Rassismusdebatten betrachten. Eine Aufgabe, die nicht nur Angelegenheit akademischer Diskurse, sondern – und zwar in erster Linie – von Seiten der breiten Bevölkerung zu erfüllen ist. Denn Rassismus ist, und das äußert sich in bedenklicher Form auch in der aktuellen Medienberichterstattung zur Covid-19-Pandemie, in unserer Gegenwart zu einem subtilen Alltagsbegleiter geworden.

Egal, ob im Fernsehen, im Radio oder in der Zeitung, die weltweiten Nachrichten seit Anfang 2020 wurden durch Neuigkeiten zum Corona-Infektionsgeschehen dominiert. Allen gemein war die beinahe apokalyptische Stimmung. Berichte, die vor immer weiter steigenden Inzidenzen warnten, reihten sich an Bilder, auf denen zahllose Tote infolge des überlasteten Gesundheitssystems mit Hilfe von LKWs der Armee abtransportiert wurden. Diese Bilder kamen aus dem ‚Westen‘, genauer, aus Europa. Und trotzdem: Als Europäer\*in kann man sich scheinbar stets gewiss sein, alles sei halb so schlimm, solange es noch die „Sorge um Afrika“ (Dziedzic 2020, o.A.) gibt. Ganz selbstverständlich wird die einstmalig biologische Legitimierung für Sklaverei und europäischen Kolonialismus somit durch kulturell begründete Unterlegenheitsannahmen der Art: „Wenn es uns schon so schlimm erwischt hat, wie ist es dann erst in Afrika?“ (Dziedzic 2020) ersetzt, und zwar mit Anspruch auf Allgemeingültigkeit für einen von Diversität geprägten Kontinent, bestehend aus 55 Staaten und Regierungen sowie 1,3 Milliarden Einwohner\*innen (cf. Hilgers 2020, o.A.).

Diese „Single Story“, um Adichies Titel aufzugreifen, reproduziert nicht nur rassistische und kolonialistische Denkmuster, sie hat durch fehlende Differenzierung und mangelnde Evaluierung auch eine nicht zu unterschätzende Überzeugungskraft, vor der selbst Expert\*innen nicht gefeit sind. So stellt Adichie empathisch fest:

If I had not grown up in Nigeria, and if all I knew about Africa were from popular images, I too would think that Africa was a place of beautiful landscapes, beautiful animals, and incomprehensible people, [...] unable to speak for themselves, and waiting to be saved, by a kind, white foreigner. (Adichie 2009, 06.05).

Im vorliegenden Beitrag wird unter anderem gezeigt, welche dieser generalisierenden und „populären“ Bilder vom vermeintlich einheitlichen Afrika bei Pier Paolo Pasolini und Dacia Maraini reproduziert werden. Untersucht wird der Blick der beiden italienischen Autor\*innen auf Afrika, um die von ihnen konstruierten Dichotomien zwischen dem Eigenen und dem Fremden, zwischen den Konstrukten Europa und Afrika aufzudecken. Denn sowohl die aktuellen Beispiele wie die von Adichie genannten und die Berichterstattung zur Pandemie als auch die Analyse ausgewählter Schriften, Gedichte und Reiseberichte Pasolinis

und Marainis zeigen, dass in Abgrenzung zu einem imaginierten Selbst ein subalternes Anderes kreiert wird.

Insbesondere im kolonialen Kontext wurde das subalterne Andere zum kulturell unterlegenen Konkurrenten, um die eigene autoritäre Position zu verteidigen (cf. Said 2003, 7). Diese künstliche und mit Stereotypen behaftete Erschaffung des homogenen, unterlegenen Anderen (cf. Castro Varela/Dhawan 2015, 105-107), auf die Spivak mit dem Konzept des *Othering* Bezug nimmt, hat nicht nur „die Kraft, den ‚Einheimischen‘ dazu zu bringen, sich selbst als ‚Anderen‘ zu sehen“ (Spivak 1985, 254, Übers. v. L.S.), sondern erzeugt darüber hinaus eine ihrerseits „konstruierte [...] aber selbstverständliche ‚Normalität‘“ (Riegel 2016, 53). Die Tatsache, dass, wie in Saids Orientalismus-Konzept postuliert, der vermeintlich überlegene ‚Okzident‘ in dieser komplexen Herrschaftsbeziehung auch in Abhängigkeit zum unterlegenen ‚Orient‘ steht, lässt sich in seinem Kern auf den ‚westlichen‘ Blick auf Afrika übertragen. Denn ironischerweise ist das sich als fortschrittlich postulierende Europa, u.a. auch innerhalb der Diskurse im Zuge der Covid-19-Pandemie darauf angewiesen, dass Afrika als kontrastierendes Gegenbild stimmlos in eben dieser zugeschriebenen Position verharrt (cf. Said 2003, 1-3). Alles andere würde Europa nicht nur der Legitimation seiner (vermeintlichen) Vormachtstellung, sondern auch der Illusion berauben, im „guten‘ Teil der Welt zu leben.“ (Dziedzic 2020, o.A.).

Der Beitrag greift im Folgenden die in den obigen Beispielen genannte Gefahr der eindimensionalen und exotisierenden Berichterstattung auf und erweitert die in den Medien und der sozialen Öffentlichkeit eingenommene Perspektive um eine literarische. Anhand der Werke Pasolinis und Marainis wird aufgezeigt, wie sich hegemoniale Ansprüche auch in den literarischen Afrikabildern manifestieren und in diesem Fall literarische Figurationen von Italien und dem afrikanischen Kontinent als Dichotomie etabliert werden. Während Pasolini auf der Suche nach Archaik und Ursprünglichkeit erst einen Dualismus zwischen kapitalistischer Stadt und archaischer Ländlichkeit und dann zwischen postindustriellem Italien und ursprünglichem Afrika konstruiert, liegt der Fokus Marainis in den ausgewählten Reiseberichten vorrangig auf der Kontrastierung von westlicher und indigener Bevölkerung und einer sich in stereotypen Denkmustern manifestierenden gender-spezifischen Hierarchie.

Obwohl Saids Orientalismus-These in einigen Bereichen zu kurz greift und mitunter aufgrund der fehlenden Berücksichtigung der weiblichen Perspektive negativer Kritik ausgesetzt ist (cf. Castro Varela/Dhawan 2015, 122), bietet sie vor allem für die Analyse des Konstruktionscharakters der genannten Dichotomien die passende theoretische Rahmung für diesen Beitrag. Denn Said betont insbesondere, dass

the Orient is not an inert fact of nature. It is not merely *there*, just as the Occident itself is not just *there* either. [...] [S]uch locales, regions, geographical sectors as ‘Orient’ and ‘Occident’ are man-made. Therefore as much as the West itself, the Orient is an idea that has a history and a tradition of thought, imagery, and vocabulary that have given it reality and presence in and for the West. The two geographical entities thus support and to an extent reflect each other (Said 2003, 4-5).

Die von Said postulierte Konstruiertheit der hierarchischen Dichotomie zwischen Orient und Okzident, lässt sich auf die Beschäftigung von Pasolini und Maraini mit Afrika übertragen, da sich ihre Faszination für den Kontinent und die Darstellung dessen aus der von ihnen wahrgenommenen und somit konstruierten Andersartigkeit speist. Denn wie aus den zuvor angeführten theoretischen Erläuterungen hervorgeht, ist es beinahe unmöglich, kulturspezifische oder individuelle Aussagen über das Andere zu treffen, ohne darin in gewisser Weise die eigene kulturelle Wertvorstellung und Sozialisation zu reproduzieren (cf. Varisco 2007, 302-303). Mit den Worten Dacia Marainis: „[V]iaggiamo [...] col corpo, adattando la pelle [...] ma portandoci dietro una testa forgiata altrove difficilmente trasformabile [...]. [I]l viaggio diventa uno scambio di corpi.“ (Maraini 2010, 14). Marainis Beobachtung, dass man beim Reisen vielleicht den Körper, doch nicht den Kopf ‚wechseln‘ kann, eigene Denkmuster also nicht oder nur schwer ablegen kann, trifft auch emblematisch auf Pasolini zu, denn sein Schaffen ist auf besondere Weise geprägt durch die vielschichtige Verschränkung von persönlichen, gesellschaftlichen und politischen Komponenten. In seinem Werk setzt er sich maßgeblich mit dem Wandel Italiens von einer bäuerlichen und ursprünglichen Gesellschaft zu einer kleinbürgerlichen Konsumgesellschaft auseinander. Inwiefern dabei sein Archaik-Begriff und der Anspruch einer Utopie an Afrika mit den Schlüsselkomponenten des unilateralen, ‚westlichen‘ Geschichten-Erzählens – der Alterität und dem *Othering* – sowie dem Kontext der italienischen Kolonialgeschichte verquickt sind, wird im Folgenden gezeigt. Hierzu entfaltet sich die Herleitung von Pasolinis Archaik-Konzept im ersten Teil des Beitrags in einer kulturwissenschaftlichen Analyse. Das ‚afrikanische Andere‘ tritt bei Pasolini maßgeblich als Alternative zur von ihm kritisierten kleinbürgerlichen Konsumgesellschaft auf und ist durch eine utopische Verklärtheit charakterisiert, die sich in seiner Suche nach Ursprünglichkeit manifestiert. Seine idealisierende Perspektive auf Afrika ist nichtsdestotrotz primär eindimensional und deswegen nicht weniger problematisch und stereotypisierend als abwertende Darstellungen eines Anderen.

Der zweite Teil dieses Beitrags beschäftigt sich im Rahmen einer textbasierten Analyse ausgewählter Reiseberichte aus Dacia Marainis Sammelband *La seduzione dell'altrove* (2010) mit der reziproken, konfliktbeladenen Beziehung zwischen Alterität und Identität. Primär wird der Frage nachgegangen, was Maraini über sich selbst aussagt, wenn sie über das Andere spricht. Vor dem Hintergrund von Suids Orientalismus-These wird in einem ersten Schritt herausgearbeitet, welche Afrikabilder in den Reiseberichten über die dichotomische Gegenüberstellung von Personengruppen narrativ konstruiert werden. In einem zweiten Schritt werden diese Erkenntnisse mit Marainis Nonkonformität in einer von Männern dominierten literarischen Welt verbunden, um aufzuzeigen, dass sie trotz ihrer eigenen Marginalisierung in Italien ambivalente und teils problematische Aussagen über das afrikanische Andere trifft.

## **Africa! Unica-mia'alternativa**

### **Die Suche nach Ursprünglichkeit**

Pasolinis Afrikabild ist geprägt von einer Alterität, der ein utopisches Potenzial der Revolution innewohnt. Jene idealisierende Ausprägung des *Othering* lässt sich über Pasolinis Archaik-Begriff herleiten. Pasolini selbst verwendet den Begriff der Archaik nicht und in einschlägiger Sekundärliteratur wird er oftmals mit ‚Prähistorie‘ synonym verwendet. Allerdings ist letzteres die Bezeichnung einer historischen Kulturepoche und es wird im Folgenden daher von Archaik gesprochen, da diese Begrifflichkeit die zahlreichen weiteren Bedeutungsdimensionen besser einzuschließen vermag. Während ‚Prähistorie‘ mit einer primitiven Vorgeschichtlichkeit assoziiert wird, verweist Pasolinis Archaik auf eine Rückkehr zum wahren menschlichen Ursprung und einer unschuldigen Natürlichkeit in Abgrenzung zur *dopostoria* (cf. Fioretti 2017, 74).

Zur vollständigen Herleitung des Archaik-Begriffs bietet sich eine geographische Unterteilung der verschiedenen Stadien von Pasolinis Konzept an. Die Ursprünge seines Archaik-Konzepts finden sich im Friaul, dann in der römischen Peripherie und schließlich in der Hinwendung nach Afrika. Zunächst erfolgt allerdings eine kurze Einordnung von Pasolinis politischer und ideologischer Haltung, da diese ausschlaggebend ist für die Motivation seiner Archaik-Konzeption.

Pier Paolo Pasolini war bekennender Marxist und machte keinen Hehl aus seiner Abscheu gegenüber der modernen kapitalistischen Gesellschaft:

Mein Werk ist geprägt von meinem tiefen und instinktiven Hass gegen den Staat, in dem ich lebe. Damit meine ich den Zustand der Dinge und den Staat im wahrsten Sinne des Wortes. Den kapitalistischen und kleinbürgerlichen Staat hasse ich seit meiner Kindheit. (Pasolini in Burk 2005, 2:21).

Jene politische Haltung ist von elementarer Relevanz, um Pasolinis Sehnsucht nach dem Ursprünglichen zu verstehen. Der Bourgeoisie und dem Konsum fallen ihm folgend jegliche Formen der Individualität zum Opfer, was zu einer Homogenisierung der Kultur führt (cf. Pasolini 1995, 42), welche durch Massenmedien substituiert wird. Erleichterung und Wahrhaftigkeit findet Pasolini im elementar Ländlichen, im Ursprünglichen und konstruiert somit eine politische Utopie, die auf das Friaul seiner Jugend projiziert wird.

Im Gedicht *La Guinea* verweist Pasolini auf das ländliche Casarola (cf. Pasolini 2003c, 1086) und kündigt mit jener Hommage bereits die Motivierung seiner Hinwendung nach Afrika als Erweiterung seiner friaulischen Jugend an (cf. Trento 2012c, 141). Die ZDF-Reportage *Der sanfte Radikale. Pier Paolo Pasolini* zeigt einen Einblick in seine Biographie und unterfüttert jenen Querschnitt mit verschiedenen Interviewausschnitten. So wird auch von dem abrupten Ende seiner Zeit im Friaul berichtet. Denn, so die Reportage, Pasolini wird regelrecht aus seiner archaischen Idylle verstoßen, als er aufgrund seiner Homosexualität aus dem Schuldienst entlassen und aus der kommunistischen Partei ausgeschlossen wird (cf. Burk 2005, 7:28). Die Konsumgesellschaft sei auch für diesen Missstand, dass Sexualität

pervertiert und zum Ausdruck von Macht wird (cf. Burk 2005, 29:57), verantwortlich und so fällt das ursprüngliche und unschuldige Dasein des ländlichen Lebens in Italien der kapitalistischen Massengesellschaft zum Opfer. Das Scheitern jener Utopie, die Pasolini zu diesem Zeitpunkt in der primitiven italienischen Bäuerlichkeit verortete, wird in den letzten Zeilen von *La Guinea* attestiert: „Ma qui a Casarola splende un sole che morendo ritira la sua luce, certa allusione ad un finito amore.“ (Pasolini 2003c, 1092). Pasolinis Archaik-Konzept ist in dieser Entwicklungsphase als dialektal geprägte, bescheidene und einfache Lebensart zu lesen, welche sich klar von der allzu verhassten modernen Konsumgesellschaft abgrenzt.

Die Weiterentwicklung seines Archaik-Konzepts ist daraufhin in der römischen Peripherie zu verorten. Im römischen Subproletariat kann Pasolini seine Sexualität ausleben (cf. Burk 2005, 13:08) und sucht nach neuen Subjekten eines gesellschaftlichen Umsturzes (cf. Perneckzy 2010, o.A.). In der Armut, Gewalt und dem Überlebenskampf des römischen Subproletariats findet er sinnliche Schönheit und selbstverständliche Natürlichkeit (cf. Burk 2005, 10:25) und setzt dieser Form des archaischen Lebens mit dem Film *Accattone* ein regelrechtes Denkmal. Das Archaik-Verständnis, welches sich hier abzeichnet, stützt sich auf eine unverstellte, ehrliche und brutale Schönheit und konstituiert eine Utopie.

The people that populated the slums around Rome were, according to Pasolini, utopian, in the mythical sense, a reserve of archaism which resisted history because it was impossible to assimilate. This is the reason why, according to Pasolini, these subproletarians could embody the utopia of the origin. The fascination that this image of the people represented for Pasolini is fundamental to an understanding, in all their implied specifics, of characters like *Accattone* or *Stracci* who, for Pasolini, embodied the ideal of primitive innocence before it was ruined by culture and history. (Fioretti 2017, 63-64).

Obwohl eine Assimilierung des Subproletariats an die Bourgeoisie für Pasolini unvorstellbar scheint, tritt diese entgegen all seiner Erwartungen ein und Pasolini stellt enttäuscht fest, dass auch das Subproletariat zunehmend von einem kleinbürgerlichen Leben träumt (cf. Burk 2005, 14:29). So wird Pasolinis Archaik-Begriff in Rom um eine politische Facette erweitert, da er in dem archaischen Überlebenskampf des Subproletariats das Potenzial eines gesellschaftlichen Umbruchs sieht, welches schlussendlich jedoch auch vom Kleinbürgertum korrumpiert wird.

Nachdem Pasolini nun auch das römische Subproletariat an den Kapitalismus und die Bourgeoisie verloren zu haben meint, wendet er sich letztendlich „Africa! Unica mia alternativa“ (Pasolini 2003b, 1050) zu. Der auf Afrika gerichtete Archaik-Begriff behält seine politische Qualität bei und wird sogar in seiner Vehemenz bestärkt. Im Gedicht *Alla Francia* vergleicht Pasolini sich mit Guineas erstem Präsidenten Sékou Touré und sieht in dessen ‚archaischen‘ Wurzeln und dem afrikanischen Unabhängigkeitsbestreben die Hoffnung für eine neue Ordnung im Sinne von Marx (cf. Pasolini 2003a, 1007). In *Frammento alla morte* schlägt Pasolini den bereits angesprochenen Bogen von der Entwicklung einer archaischen bäuerlichen Lebensweise in eine kleinbürgerliche heuchlerische Massengesellschaft hin zu seiner letzten Hoffnung, die er in die afrikanische Sonne legt, welche die Welt erleuchtet (cf. Pasolini 2003b, 1049-1050), und in *La Guinea* solidarisiert er sich offenkundig

mit der *Négritude* (cf. Pasolini 2003c, 1092). Pasolini sieht in Afrika die letzte Hoffnung für eine neue Revolution (cf. Fioretti 2017, 74), welche auf die prähistorische Facette seines Archaik-Begriffs zurückzuführen ist.

Der prähistorische Anspruch an Afrika ist im Kontext von Pasolinis marxistischer Haltung zu entschlüsseln und demnach mit der Konnotation zu lesen, dass ‚Prähistorie‘ in diesem Zusammenhang einen der Revolution vorangehenden Zustand beschreibt (cf. Trento 2012c, 144). Dem schließt sich die Beobachtung an, dass Pasolini kein afrikanisches Land je als ‚Entwicklungsland‘ bezeichnet hat. Denn für ihn war der Begriff ‚Entwicklung‘ mit dem Vormarsch kapitalistischer Bestrebungen verbunden und daher negativ konnotiert und sein Interesse an Afrika war schließlich durch die vermeintlich primitive und vorindustrielle Qualität jenes Topos motiviert (cf. Fioretti 2017, 71), in dem er das Potenzial einer Revolution sah.

Um ein Verständnis für das Archaik-Konzept in Pasolinis Sinne zu entwickeln, muss man mit der für ihn religiös anmutenden Genügsamkeit des ländlichen Friaul beginnen, sich anschließend der römischen Peripherie zuwenden, in der er eine gewaltsame Schönheit sieht, um schlussendlich zu erkennen, dass sich das Konzept in einem geradezu mythischen prähistorischen Afrika-Bild manifestiert. Ein durchaus eindimensionales Bild, welches in seiner anti-kapitalistischen Fixierung einen verzweifelten Anspruch auf Rettung postuliert, der blind ist für jegliche Komplexität eines afrikanischen Selbstbilds. Der Archaik-Begriff konstituiert sich zu jedem Zeitpunkt um eine gewisse Unschuld und Unberührtheit und beschreibt in seinem Kern die Sehnsucht Pasolinis nach einem verloren gegangenen, natürlichen, vorindustriellen Zustand fernab der kapitalistischen Massifizierung und dem Verlust von Kultur und Individualität durch die Konsumgesellschaft und die Bourgeoisie. Die Dimensionen dieses Begriffs sind einerseits aus Pasolinis persönlicher Biographie herzuleiten und andererseits im Kontext seiner gesellschaftspolitischen Gegenwart zu entschlüsseln. Über den sogenannten *Pan-South* wird die politische Dimension des Archaik-Konzepts aufgedeckt, die außerdem Erkenntnisse über das Selbst erlaubt, welches sich in Abgrenzung zum Anderen etabliert.

### **Der unendliche Süden**

Wie deutlich wurde, meint Archaik in Pasolinis Verständnis die Suche nach Ursprünglichkeit in einem Topos, welcher sich klar von der kapitalistischen Massengesellschaft abgrenzt. Die konkrete geographische Verortung jenes Topos scheint jedoch variabel und geradezu austauschbar zu sein, was auch den fließenden Übergang seines Interesses für das archaische Leben im Friaul, anschließend im römischen Subproletariat und schließlich in Afrika ermöglicht. Das Konzept des *Panmeridionalismo* oder *Pan-South* setzt an ebendiesem Zustand an und zeigt, dass Pasolinis Archaik-Begriff keine konkrete Lokalisierung kennt und damit prädestiniert ist für einen Ou-Topos. Mit *Panmeridionalismo* führt Trento einen Begriff ein, der die Auseinandersetzung mit den Angelegenheiten jenseits des italienischen Südens und somit sowohl einen realen als auch symbolischen Topos beschreibt, den Pasolini in gewisser Weise als „idealized never-ending South: the Pan-South“ (Trento 2012b, 59) erschuf. So unbegrenzt er sich in den Süden erstreckt, so

begrenzt ist er in seiner Abhängigkeit von der fortschreitenden Industrialisierung und dem Verschwinden der vorindustriellen archaischen Welt (cf. Trento 2010, 35). Letztendlich erstreckte sich Pasolinis *Pan-South* bis auf den afrikanischen Kontinent:

The more disillusioned Pasolini was to become with Italy and Italians, the more he would look southwards, to Africa in particular. [...] Africa, like the suburbs of Rome, Naples and all the so-called Third World, was indeed a variation on the elemental Friulian dialectal and rural world. (Trento 2012b, 73).

Die Hinwendung nach Afrika als Manifestierung des idealisierten *Pan-South* ist in den Kontext der italienischen Kolonialgeschichte zu setzen. Diese beginnt in den frühen 1880er Jahren und endet mit Italiens Niederlage im Zweiten Weltkrieg in den frühen 1940er Jahren und umfasste als kolonialisiertes Gebiet das sogenannte Horn von Afrika mit Eritrea, Somalia, Äthiopien und darüber hinaus Libyen (cf. Trento 2012a, 274). Wie Trento ausführlich erörtert, beinhaltet der italienische Kolonialismus eine enorme symbolische Kraft für die Ausbildung von „Italy’s self-representation“ (Trento 2012b, 67) und „the building of Italianness“ (Trento 2012b, 67). Der italienische Kolonialismus wurde durch das Konstrukt eines „Mediterranean Africa“ (Trento 2012a, 275) gerechtfertigt, welches wiederum aus dem Erbe des alten Roms und der lateinischen Antike hergeleitet und weiter durch die Präsenz einer nicht-westlichen Form des Christentums untermauert wurde (cf. Trento 2012a, 275). Während Pasolini Afrikas Alterität über die vermeintlich revolutionäre und archaische Ursprünglichkeit in Abgrenzung zum Kapitalismus und der Bourgeoisie etablierte, wurde selbiges Konzept der Alterität oder des *Other* im Kolonialismus und Faschismus für politische Zwecke instrumentalisiert.

Während des Faschismus in den 1930er Jahren wurde aus politischen, strategischen und rassistischen Beweggründen die vollkommene Andersartigkeit Nordostafrikas gegenüber Italien hervorgehoben (cf. Trento 2012a, 275). Das Erschaffen einer Instanz, die als das Andere betitelt wird, ruft unweigerlich die Identifizierung eines Selbst hervor, und das Produzieren solcher Dichotomien, die in diesem faschistischen Entstehungskontext auch als Polarisierung gelesen werden können, dienen seit jeher auch der eigenen nationalen Einigung und Stärkung eines Selbstbildes.

In Pasolinis eigener Biografie tritt das Motiv der Alterität in Form seines Außenseitertums auf. Seine Faszination und seine Liebe gelten dem ungebildeten Subproletariat (cf. Burk 2005, 14:59), während er selbst als Intellektueller gelesen wird. Mit seiner Rolle als Intellektueller erschließt sich sein geradezu voyeuristisches Verhältnis zum bereits genannten ‚einfachen Volk‘ und seine Faszination für das einfache Leben. Das Potenzial zur Revolution, welches er zunächst im römischen Subproletariat und anschließend in Afrika vorfindet, kann er als solches nur mittels seines intellektuellen Bewusstseins und seiner Außenseiterposition verstehen (cf. Fioretti 2017, 69). Aber auch jenes revolutionäre Potenzial selbst ist zur Handlungsunfähigkeit und ewigem Versäumnis verurteilt. Um tatsächlich eine Revolution bewirken zu können, müsste sich das revolutionäre Subjekt seiner Rolle bewusst sein (cf. Fioretti 2017, 75); dies würde jedoch ein Klassenbewusstsein



voraussetzen, welches das Revolutionssubjekt als ebendieses kategorisch ausschließen würde (cf. Fioretti 2017, 75).

Pasolini gilt unbestritten als einer der progressivsten und radikalsten Anti-Faschisten seiner Zeit (cf. Trento 2012a, 276) und dennoch kann sein Werk nicht vollständig aus dem kolonialistisch und faschistisch geprägten Narrativ seines Landes gelöst werden. Insbesondere die Facette der Andersartigkeit, die seinen Archaik-Begriff prägt, taucht in der Rhetorik einer *Italianness* auf, welche sich auf ihrer kolonialen Vergangenheit und der *questione meridionale* konstituiert.<sup>1</sup> Und sein von Trento als *Pan-South* bezeichnetes Konzept eines erweiterten Südens scheint geprägt zu sein von einer italienischen Identität, die auf der Homogenisierung des italienischen Südens im Sinne eines „southern peasant without land“ (Trento 2012b, 63) aufbaut. In jenem Bild des italienischen Südens wird darüber hinaus auch bereits das Motiv des archaischen Lebens als das Andere etabliert. Eventuell ist sogar die Annahme zulässig, dass Pasolinis Faszination für das Andere gewissermaßen aus seiner Sozialisierung als Italiener zu Zeiten von Kolonialismus und Faschismus herrührt. Pasolini selbst scheint sich jedenfalls bewusst zu sein, dass der Blick von Italien nach Afrika durch die patriotische Verklärung der eigenen kolonialen Vergangenheit geprägt ist (cf. Trento 2012c, 145).

### **Afrika – die Erfindung einer Utopie**

Pasolinis Archaik-Konzept als revolutionäres Potenzial von Ursprünglichkeit offenbart sich letztendlich als Utopie, denn „only the past is revolutionary for Pasolini“ (Fioretti 2017, 74) und dementsprechend zur Fiktion verdammt:

The writer, like many other utopian authors, believed that human nature was inherently good and that it was the same everywhere; only society ruined this good disposition. (Fioretti 2017, 72).

Der utopische Anspruch an Afrika im Speziellen wird in *La Guinea* offenbar. Zunächst wird die Austauschbarkeit des Südens, in dem Pasolini nach dem reinen und unschuldigen archaischen Leben sucht, offengelegt. In Guinea scheint er die geliebte bäuerliche Einfachheit Italiens wiederzufinden und die Orte miteinander gleichzusetzen „La Guinea... polvere pugliese o poltiglia padana“ (Pasolini 2003c, 1086). Die Alliteration vollzieht geradezu die Erweiterung des italienischen Südens zu einem unendlichen *Pan-South*. In dieser Gleichsetzung liegt allerdings noch nicht die utopische Qualität seines Afrika-Bildes, sondern in der Tatsache, dass er jenen prähistorischen und idealisierten Zustand in Guinea verortet, welches er zu dem Zeitpunkt, als er das Gedicht schrieb, noch nicht bereist hatte (cf. Fioretti 2017, 72):

---

<sup>1</sup> Der Begriff der *questione meridionale* kam während der 1860er Jahre mit der Einigung des Landes auf, um die Wahrnehmung Südtaliens als sozial und ökonomisch rückständig als elementare Angelegenheit des neuen italienischen Staates zu verstehen. Statt die Probleme der Nord-Süd-Dichotomie aufzulösen, etabliert sich abermals ein Sinn für Einigkeit auf dem Rücken der Unterlegenheit und Andersartigkeit eines homogenisierten und marginalisierten Südens (cf. Trento 2012b, 63).

„Evidently, it was easier for him to imagine a utopia in a place he had not yet visited.“ (Fioretti 2017, 72).

Pasolinis „nostalgic gaze“ (Trento 2012b, 62) auf den prähistorischen Charakter, den er Afrika zuschreibt, ist durchaus problematisch. Zum einen kann Pasolini der Vorwurf des Exotismus gemacht werden, denn er fördert eine negative Stereotypisierung in dem Sinne, dass er mit der Schaffung des *Pan-South* eine radikale Homogenisierung eines symbolischen Südens vornimmt, um seine Sehnsucht nach dem archaischen Leben verorten zu können. Denn „as Pasolini’s first novels and films about the sub-proletarian Roman periphery attest, Pasolini’s interest in the ‘Third World’ had actually begun in Italy itself.“ (Welch 2014, 626). Der postkoloniale Kontext seiner Faszination für das ‚exotisch Andere‘ ist mit dem bereits erarbeiteten Einfluss der kolonialen Vergangenheit Italiens ebenfalls gegeben und die Faszination für das außereuropäische Fremde konstituiert sich maßgeblich aus seiner Kritik an der italienischen Bourgeoisie und dem modernen Kapitalismus. Pasolinis Exotismus kann noch präziser mit dem „Italian colonial topos of *mal d’Africa*“ (Welch 2014, 627) beschrieben werden, der die Sehnsucht weißer Europäer\*innen nach Afrika beschreibt (cf. Welch 2014, 627) und das nostalgische Moment in Pasolinis Archaik aufgreift, indem die Sehnsucht nach Afrika in jenem Zusammenhang als „longing for the past“ (Welch 2014, 627) verstanden werden kann.

Zum anderen kann man Pasolinis Blick nach Afrika als *African gaze* bezeichnen. Der primär von Laura Mulvey (1989, 14-26) geprägte sogenannte *male gaze*<sup>2</sup> kommt aus der Filmtheorie und wurde im Laufe der weiteren Forschung auch um die postkoloniale Perspektive des *imperial gaze* erweitert (cf. Kaplan 1997, xix). Pasolinis Afrika-Bild entsteht aus der vereinnahmenden Perspektive eines intellektuellen weißen Europäers auf Afrika als Projektionsfläche seiner Sehnsucht nach Archaik. Pasolinis Interesse an Afrika speist sich aus dem Potenzial, welches er auf die Marginalisierten projiziert, und ist in jener Motivation äußerst vereinnahmend, da er kein aufrichtiges Interesse an einer Perspektive aus Afrika hat, sondern sich in einem eindimensionalen Betrachtungsverhältnis befindet, welches typisch für den *gaze* ist.

Pasolinis Archaik konstituiert sich maßgeblich in Abhängigkeit von seiner ideologischen Haltung als Kapitalismus und Kleinbürgertum ablehnender Marxist. Dabei findet sein Archaik-Begriff nie einen Ort der Realisierung und bleibt als Utopie im wahrsten Sinne des Wortes bestehen: eine sehnsüchtig erhoffte Idee im Nirgendwo. Das hieraus resultierende Afrika-Bild ist verklärt und in seinem symbolischen Charakter kaum zu übertreffen. Pasolini blickt auf Afrika, ohne die Vielzahl konkreter und real existierender Orte mit eigener Vergangenheit und Zukunft anzuerkennen, sondern wendet sich jenem Topos in rastloser Suche nach einer Variation einer archaischen Idee zu, die lediglich eine Erweiterung seiner friaulischen Utopie ist.

---

<sup>2</sup> Dem *male gaze* wohnt eine sexualisierende Objektifizierung inne und beschreibt das Machtgefälle zwischen dem männlichen\* Betrachter und der weiblichen\* Betrachteten.

Pasolinis Verhältnis sowohl zur Archaik als auch zu Afrika ist getrieben von der Suche nach einer politischen Utopie und der Flucht vor einer politischen Dystopie und vollzieht sich als logische Konsequenz seines Werks, seines Lebens und seines Bewusstseins darüber, dass er selbst nie Teil der sehnsüchtig erhofften archaischen Unschuld sein kann.

Wäre Pasolini nicht ermordet worden, wäre er womöglich auch von Afrika enttäuscht worden. Die Frage, wohin er sich dann gewendet hätte auf der Flucht vor der kleinbürgerlichen Konsumgesellschaft, bleibt offen. Hätte seine archaische Utopie eine Heimat in Afrika gefunden oder ist sie dafür bestimmt, nur an einem hypothetischen Ort existieren zu können? Pasolini schien es immerhin für erstrebenswert gehalten zu haben, seine politische Utopie der Fiktion zu entziehen und in die Realität zu übersetzen und hatte jene Möglichkeit zuletzt in Afrika, seiner letzten Hoffnung, gesehen.

### **„Innamoramento scientifico“**

Während Pier Paolo Pasolinis Archaik-Begriff und die damit verknüpfte Perspektive auf Afrika sich in utopisch, träumerischer Dimension entfaltet – exemplarisch dargestellt in den idealisierenden Beschreibungen Guineas, das er zum Zeitpunkt des literarischen Schaffensprozesses noch gar nicht bereist hatte –, stellt Dacia Maraini im Vorwort ihres Sammelbandes *La seduzione dell'altrove* selbstkritisch fest, dass die Beziehung zu einem exotischen Anderen eine zwiespältige ist: „È difficile mantenere [...] considerazione nei riguardi di ciò che non conosciamo. O [...] lo contempliamo con occhi malinconici o siamo travolti dalla voglia di denudare il meccanismo, aprirlo e scardinarlo per capirlo.“ (Maraini 2010, 12). Die Faszination für das außereuropäische Fremde bewertet die Autorin als relatives Gefühl, das immer von der Perspektive der Betrachtenden abhängig ist. Statt sich einem „innamoramento cieco nei riguardi di paesi lontani e sconosciuti“ (Maraini 2010, 12) hinzugeben, soll man sich auf Reisen bemühen, die Anderen kennenzulernen und ihre Kultur zu erfahren „senza addolcimenti e vaghezze.“ (Maraini 2010, 11). Mithilfe alteritätstheoretischer Zugänge soll geklärt werden, inwiefern Maraini diese reflektierte Haltung bei der dichotomischen Dar- und Gegenüberstellung von Personengruppen in ihren Reiseberichten über Afrika beibehalten kann, oder ob auch sie, ähnlich wie Pasolini, darin (unbewusst) fiktive Vorstellungen über den Kontinent (re-)konstruiert. Dabei soll es auch darum gehen, welcher Gruppe sich die italienische Autorin im Text zuordnet bzw. welche sie positiv bewertet und wie dies im Kontext ihrer eingangs erwähnten Nonkonformität gedeutet werden kann.

### **Von Tourist\*innen und Forscher\*innen „abbracciati alle loro macchine fotografiche“**

In erster Linie geht aus der Untersuchung hervor, dass Maraini Tourist\*innen und Forscher\*innen klar voneinander abgrenzt, wobei sie sich selbst eher zu letzteren zählt:

[V]ediamo avanzare [...] quattro [...] jeep zeppa di turisti urlanti. [...] Assistere all'invasione [...] volgare di una masnada di turisti senza scrupoli che fotografano [...] i seni nudi delle donne, [...] e poi se ne vanno lasciando sul suolo lattine di Coca-Cola. (Maraini 2010, 164).

Unübersehbar werden die westlichen Urlaubsreisenden hier als Eindringlinge dargestellt, welche zum einen die Ursprünglichkeit Afrikas stören und sich zum anderen nur oberflächlich mit dem Kontinent und den dort herrschenden Gepflogenheiten befassen. Maraini wirft ihnen vor, sich nicht kritisch mit dem eigenen Verhalten auseinanderzusetzen und die nicht-europäische Kultur, in Anlehnung an die eurozentristische Denkart, als untergeordnet oder sogar als nicht existent zu bewerten (cf. Isaac 2016, 328). Zur Herausbildung eurozentristischer Stereotype trägt auch der exotisierende Blick auf das Andere bei (cf. Berdychevsky 2016, 333-334), der vor allem durch die exzessive und „skrupellose“ Verwendung des Fotoapparats symbolisiert wird: Die Tourist\*innen haben das Bedürfnis „di catturare l'esotico attraverso la macchina fotografica“ (Maraini 2010, 61). Der Fotoapparat kreiert dabei eine physische Distanz zwischen fotografierendem Subjekt und fotografiertem Objekt, wodurch das von Maraini geforderte Kennenlernen der Anderen und ihrer Kultur verhindert wird. Er kann darüber hinaus als Werkzeug ausgelegt werden, welches lediglich eine Abbildung der Realität erschafft und damit die Gratwanderung zwischen vorgeblicher und tatsächlicher ‚Natürlichkeit‘ der afrikanischen Bevölkerung und Natur unterstreicht, die nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf stilistischer Ebene beispielsweise durch die antithetische Frage „Come guardare a questo mondo *reale e contraffatto*, [...] *conservatore* per necessità e *rivoltato* per istinto?“ (Maraini 2010, 146 [Hervorhebung L.S.]) eingeführt wird. An das erwähnte „innamoramento cieco“ (Maraini 2010, 11) anknüpfend, ist es außerdem legitim, die Kamera als Medium zu deuten, das den idealisierenden Blick der Tourist\*innen unentwegt lenkt und ihnen die Sicht auf die Wirklichkeit versperrt. Das Motiv des Fotoapparats<sup>3</sup> zeigt, dass Maraini dem Tourismus in Afrika kritisch gegenübersteht und die übertriebene „Faszination für das (außereuropäische) Fremde“ (Gess 2017, 145) als unangebracht und vulgär bewertet.

Maraini ordnet sich der Gruppe der Forscher\*innen zu, indem sie im oben aufgeführten Zitat die Personengruppen mithilfe verschiedener, der jeweiligen grammatischen Person angepassten Verbformen voneinander abgrenzt. Dass die Autorin in dieser Funktion statt einer eurozentristischen vorrangig eine kultur-anthropologische, reflektierende Herangehensweise vertritt, wird durch die folgende Frage illustriert: „Come soffermarsi su queste facce arcaiche, senza cadere nella presunzione di chi viene da un mondo che si pretende ‚avanzato‘ e assume l'arroganza [...] di giudicare?“ (Maraini 2010, 146). Gleichzeitig erzeugt das Zitat jedoch einen gewissen Widerspruch. Durch die Verwendung von negativ

---

<sup>3</sup> Alberto Moravia, Marainis langjähriger Reisebegleiter, nutzt in einem seiner Reiseberichte für die Beschreibung von Tourist\*innen Kriegsmetaphorik und bezeichnet den Fotoapparat dabei als Waffe, wodurch nochmals der Subjekt- und Objektstatus der Fotografierenden und der Fotografierten und die dadurch explizierte Machthierarchie betont wird: „Arriva l'autobus zebrato di una agenzia di *safari*, si precipita brutalmente verso il molo, si ferma, ne scende un commando di turisti, tutti armati di macchina fotografica“ (Moravia 1981, 208).

konnotiertem Vokabular wie ‚presunzione‘ und ‚arroganza‘ im Zusammenhang mit dem Westen bekennt sich Maraini einerseits zur kulturanthropologischen Denkart, transportiert mittels des Adjektivs ‚arcaiche‘<sup>4</sup> andererseits jedoch einen eurozentristischen Unterton.<sup>5</sup> Obwohl sich die Autorin in ihren Berichten größtenteils objektiv mit den afrikanischen Kulturen auseinandersetzt, wird durch diese Äußerung ein wichtiger Aspekt des Reisens deutlich: Selbst Forscher\*innen ist ein vollständiges Ablegen der eigenen Wertvorstellungen nahezu unmöglich. Da, wo sich Maraini vorerst von der exotisierenden und abwertenden Perspektive der Tourist\*innen abgrenzt und sich zwischen dem europäischen Eigenen und dem afrikanischen Fremden eher auf die Seite der afrikanischen Bevölkerungsgruppen stellt, reproduziert sie sodann selbst ähnliche Sichtweisen. Insbesondere im Kontext ihrer eigenen Andersartigkeit in Bezug auf die dominant männliche Welt der Literatur in Italien ist dieses Schwanken kritisch zu bewerten.

Dennoch versucht Maraini mit nachstehender Aussage die Unterscheidung zwischen dem unbedachten Verhalten der Urlaubsreisenden und der aktiven Selbstreflexion der Forscher\*innen explizit herauszustellen:

Queste sono le contraddizioni del girare in Africa oggi. Tutto è vero e tutto è falso. [...] Tutto è intelligente e tutto è stupido. Anche noi che cerchiamo di racimolare le tracce di un mondo che è già morto [...] sebbene continui a vivere in forma di reperto arcaico chiuso in una teca da museo. (Maraini 2010, 165).

Hierbei bleibt zu hinterfragen, ob sich die Aussage auf das aktive Bewusstsein der Forscher\*innen gegenüber der ‚künstlichen‘ Authentizität des Kontinents bezieht oder sie vielmehr implizit romantisierende ‚westliche‘ Projektionen auf die afrikanischen Länder – wie man sie u.a. bei Pasolini findet – kritisch beleuchtet.

### **Eindringlinge, die sich vor „Eindringlingen“ schützen**

Konzentrierten sich die bisherigen Ausführungen vor allem auf die Darstellung der Urlaubsreisenden, wird nun auf die in Afrika lebende ‚westliche‘ Bevölkerung eingegangen. Diesbezüglich fällt auf, dass die Wohnsiedlungen als „abitati in prevalenza da occidentali, [...] [con] giardini dove bambini biondi giocano difesi [...] da [...] occhi elettronici che segnalano la presenza di ogni estraneo“ (Maraini 2010,

---

<sup>4</sup> Eine detaillierte Auseinandersetzung mit dem Archaik-Begriff erfolgt im ersten Kapitel dieses Beitrags.

<sup>5</sup> Eine eurozentristische Konnotation lässt sich ebenfalls nicht leugnen, wenn Maraini einen metaphorischen Vergleich zwischen kenianischer und italienischer Esskultur herstellt (cf. Maraini 2010, 164) und im Anschluss daran folgende generalisierende Aussage trifft: „Così, mangiano in genere gli africani, piatti col sapore di carne ma senza carne.“ (Maraini 2010, 164). Mit Blick auf die in der Einleitung angeführte Thematik der Homogenisierung des afrikanischen Kontinents und seiner Bewohner\*innen, muss hier darauf hingewiesen werden, dass die Bezeichnung ‚Afrikaner\*innen‘ nur dann adäquat ist, wenn im gleichen Kontext von ‚Europäer\*innen‘ gesprochen wird. Da in diesem Zusammenhang kein einheitliches Verfahren zu beobachten ist, bleibt die obige Formulierung problematisch. Tatsächlich verwendet die Autorin für afrikanische und ‚westliche‘ Kontexte sowohl verallgemeinernde als auch bevölkerungsspezifische Bezeichnungen (cf. Maraini 2010, 24), weswegen es unangebracht wäre, hierzu eine pauschale Aussage zu treffen. Auch bezüglich der Begrifflichkeiten zur Beschreibung des Kontinents kann kein eindeutiges Urteil gefällt werden. Allein die Tatsache, dass Maraini in der Unterscheidung der Termini relativ unklar bleibt, ist kritisch zu sehen, impliziert sie doch, dass sie sich der Wichtigkeit der richtigen Terminologie nicht aktiv bewusst ist oder ihr nicht die nötige Bedeutung beimisst.

57) beschrieben werden. Tatsächlich könnte im afrikanischen Umfeld jedoch vorrangig der ‚westliche‘ Mensch als ‚ausländisch‘ bezeichnet werden; womit die Tatsache, dass sich die ‚occidentali‘ mithilfe ihrer Überwachungskameras vor ‚fremden‘ Eindringlingen schützen wollen, nicht nur eine gewisse Ironie, sondern auch die strikte Grenzziehung zwischen ‚wir‘ und ‚ihr‘ impliziert, welche die These der Konstruktivität von ‚Okzident‘ und ‚Orient‘ (cf. Said 2003, 5) paradigmatisch beweist. Diese Erschaffung des ‚orientalischen‘ Individuums hebt die Künstlichkeit ‚westlicher‘ Kontexte sowie die „strikte Binarität zwischen [...] ‚unser‘ und ‚deren‘“ (Dunker 2017, 201) explizit hervor und ist in anderer Ausprägung auch nachstehend zu finden:

Non stiamo facendo anche noi come il pifferaio di Hamelin con gli africani? Li portiamo verso il mare [...] con l’idea di farli affogare e così liberare le nostre città da quegli esseri poveri [...] che ostiniamo a considerare come animaleschi e pericolosi. (Maraini 2010, 154).<sup>6</sup>

Aus dem Vergleich der Europäer\*innen mit dem Rattenfänger von Hameln geht nicht nur die bewusste Machtausübung des ‚Okzidents‘ über den ‚Orient‘ (cf. McCarthy 2017, 10) hervor. Überdies wird deutlich, dass der ‚Westen‘ sich, aus seiner vermeintlich übergeordneten Position heraus, die Freiheit nimmt, die Einheimischen als „popol[o] primitiv[o] priv[o] di una successiva elaborazione“ (Stocking/Rossi-Doria 1995, 120) zu diskreditieren. Das Zitat ist jedoch auch aus einem anderen Grund besonders aufschlussreich, gibt Maraini darin doch eine gewisse identitäre Zerrissenheit preis. So verwendet sie häufig die Formulierung „gli occidentali“ (Maraini 2010, 57) und differenziert sich dadurch von dieser Personengruppe und deren Werten. Hier macht sie sich jedoch durch die Verwendung des Personalpronomens ‚noi‘ zum Teil der ‚westlichen‘ Bevölkerung und ihres fragwürdigen Verhaltens gegenüber den Afrikaner\*innen. Damit erzeugt die Autorin nicht nur eine Kontradiktion, sondern bekennt sich auch zu ihrer zwiespaltigen Meinung gegenüber eindimensionalen kulturellen Zugehörigkeiten.<sup>7</sup> Anders als oben aufgezeigt scheint der Widerspruch hier bewusst erzeugt zu werden. Maraini versucht nicht, sich mithilfe des Konstrukts ‚Forscherin‘ zwischen ‚westlicher‘ und indigener Bevölkerung zu verorten, sondern legt offen, dass sie in diesem Fall der vermeintlich übergeordneten Gruppe angehört. Dies steht im Gegensatz zu ihrer Position innerhalb der italienischen Autor\*innengemeinschaft, in der sie als Frau eher untergeordnet ist bzw. wird. Die Positionierung kann sich folglich je nach Kontext und Vergleichsgruppe ändern.

Trotz ihres scheinbaren Bewusstseins für diese Widersprüchlichkeiten zeigt sich wiederum an anderer Stelle Marainis unbewusster paternalistisch-‚westlicher‘ Blick auf Afrika, wenn sie die europäische und afrikanische Bevölkerung gegenüberstellt: So vertritt sie die Meinung, dass sich der Reichtum der indigenen Bevölkerung nicht

---

<sup>6</sup> Blickt man zurück auf die Inversion der Machtverhältnisse und die damit verbundene Dehumanisierung der ‚westlichen‘ Tourist\*innen, lässt sich in der Beschreibung der Afrikaner\*innen als „animaleschi“ eine beinahe sarkastische Konnotation feststellen.

<sup>7</sup> Auch Alberto Moravia stellt heraus, dass sie bereits in jungen Jahren mit einer anderen Kultur konfrontiert war, da sie den Großteil ihrer Kindheit in Japan verbrachte (cf. Moravia/Elkann 1990, 10): „Con Dacia [...] [h]o viaggiato come si sogna; con questo voglio dire che per molte ragioni tra le quali principale il carattere cosmopolita di Dacia [...] ho finalmente viaggiato con abbandono e scoperta.“ (Moravia/Elkann 1990, 10).

über Materielles, sondern über ideelle Güter definiert. Im Gegensatz zur ‚westlichen‘ Bevölkerung „[g]li africani [...] camminano tanto. E non è solo povertà la loro ma un rapporto speciale con la terra.“ (Maraini 2010, 59). Diese einzigartige Symbiose geht jedoch verloren, sobald sich die Afrikaner\*innen ‚westlichen‘ Kontexten anpassen und unter deren Einfluss stehen (cf. Maraini 2010, 59). Analog hierzu wird die geringe Verbundenheit der ‚occidentali‘ zur Natur mittels des Oxymorons „gli occidentali *corrono sempre in macchina*“ (Maraini 2010, 57 [Hervorhebung L.S.]) unterstrichen. Sie bewegen sich nicht nur im typischen Verkehrsmittel für Tourist\*innen fort, sondern sind so außerdem – im Gegensatz zum Laufen – wortwörtlich nicht mit dem Boden verbunden. Trotz ihrer vermeintlichen Armut ist die indigene Bevölkerung aufgrund ihrer Begeisterungsfähigkeit und der Nähe zur Natur in letzter Konsequenz damit nach Meinung der Autorin ‚reicher‘ als die Angehörigen des ‚Westens‘. Im Zuge dieser wohlwollenden Haltung reproduziert Maraini trotz der scheinbar wertfreien Perspektivierung eine ganze Reihe idealisierender Klischees.

In Bezug auf die bisher analysierten, von Dacia Maraini dichotomisch gegenübergestellten Gruppen – innerhalb derer sie sich im italienischen Kontext eher nicht verorten muss – ist die Darstellung, Bewertung und Positionierung der Autorin mitunter ambivalent und problematisch. Nicht zuletzt zur Kontrastierung soll abschließend die Personengruppe betrachtet werden, auf deren Seite sie sich – sicherlich auch aufgrund ihrer Stellung in Italien – am deutlichsten und wenigsten widersprüchlich stellt: die afrikanischen Frauen.

### **Marainis Blick auf die weibliche Bevölkerung – „parlare per chi non può farlo“**

Anch’io come tutte le donne, non mi sento del tutto a mio agio venendo da un mondo abituato all’esclusione, solo che la passione [...] della scrittura [...] è così forte che ho superato questa difficoltà. [...] La scrittura [...] presuppone un certo grado di autorità [che] [a]lle donne è mancata. [...] Ci si sente sempre un po’ come delle intruse in un mondo che non ci appartiene, come se entrassimo [...] in una festa a cui non eravamo state invitate. (Maraini/Hostert 1994, 114).

Maraini thematisiert im obigen Zitat die Exklusionsmechanismen der italienischen Literaturgemeinschaft und ihre eigenen Schwierigkeiten, sich darin als Frau durchzusetzen. Sie befasst sich auch im Rahmen ihres literarischen Schaffens mit diesem Kampf der Frauen, sich von geschlechtsspezifischen Stereotypen sowie patriarchalischen Strukturen, welche sie als ‚sprachlose‘ Objekte darstellen (cf. Amoia 1996, 87), zu befreien. So legt die Autorin in vielen ihrer Reiseberichte über Afrika den Fokus auf die marginalisierte Position der weiblichen Bevölkerung. Durch die Verwendung von negativ konnotiertem Vokabular wie „sudditanza“, „schiavitù“ und „rango di prede“ (Maraini 2010, 23-27) verdeutlicht sie nicht nur die – von ihr als generell wahrnehmbare und länderunabhängige Problematik gezeichnete – untergeordnete Stellung der Frau im afrikanischen Kontext, sondern vermittelt implizit auch ihre kritische Meinung gegenüber diesem Fakt. Spivak stellt in Bezug auf die Marginalisierung der Frau im Aufsatz „Can the Subaltern speak?“ heraus, dass, „[i]f, in the context of colonial production, the subaltern has no history and

cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow.“ (Spivak 1993, 82-83). Um gegen die aufgezwungene weibliche Inaktivität und den Mangel an Autorität vorzugehen und die Frauen aus dem Schatten heraus treten zu lassen, lässt Maraini sie in ihren Berichten explizit zu Wort kommen. Sie wirkt so ihrer von Spivak herausgestellten doppelt subalternen Position entgegen. Indem Maraini der weiblichen Bevölkerung, für die und über die gesprochen wird (cf. Maraini/Hostert 1994, 114), eine Stimme verleiht, wird sie zum Sprachrohr dieser ausgegrenzten Gruppe. Die ihr in der Funktion als Schriftstellerin auferlegte Verantwortung gegenüber ‚wortlosen‘ Individuen resümiert sie wie folgt: „In luoghi dove prevalgono la povertà e la paura, certamente lo scrittore è visto come qualcuno che ha il dovere [...] di parlare per chi non può farlo.“ (Maraini 2010, 23). Da das „Im-Namen-des-Anderen-Sprechen“ (Castro Varela/Dhawan 2015, 211) jedoch auch immer eine persönliche Interpretation seitens der repräsentierenden Person mit einbezieht, ist es besonders wichtig, dass letztere sich während dieses Prozesses selbst reflektiert und die eigene unbewusste Voreingenommenheit ablegt (cf. Castro Varela/Dhawan 2015, 211). Dieser ‚Gefahr‘ geht die Autorin größtenteils aus dem Weg, indem sie die Äußerungen afrikanischer Frauen in ihren Berichten direkt zitiert und damit ihre eigene indirekte Beurteilung außen vorlässt. Tatsächlich sind die Beschreibungen von Marainis Reisen geprägt von Erfahrungsberichten einheimischer Frauen,<sup>8</sup> die teilweise nur durch kurze erklärende Einschübe unterbrochen werden. Die Aussagen führen den Lesenden vor Augen, welche bedeutende Funktion letztere im afrikanischen Alltag einnehmen. Ihre Beiträge ändern jedoch nichts an der Marginalisierung der Frauen, da sie dennoch aus wichtigen Diskursen ausgeschlossen werden: „[A]ppena c’è da incontrarsi per decidere del futuro della comunità, veniamo estromesse.“ (Maraini 2010, 25). Mit Spivak gesprochen verdeutlicht dieses Zitat nochmals, dass „[t]here is no space from which the sexed subaltern subject can speak.“ (Spivak 1993, 103). Die Autorin unterstützt die Frauen aber nicht nur, indem sie ihnen Raum gibt, ihre Erlebnisse zu teilen, sondern legt darüber hinaus offen dar, dass die Sichtweise der weiblichen Bevölkerung im afrikanischen sowie im internationalen Kontext an Bedeutung gewinnen sollte, denn dadurch „i ‚Signori della guerra‘ sarebbero costretti a riconoscere a quest’[ultima] quell’autorità che vogliono mantenere solo per sé.“ (Maraini 2010, 28).

### **Das Andere als Spiegel des Selbst**

Wie die Textanalyse aufzeigt, trifft Maraini durch die Beschreibung der afrikanischen Realität in ihren Reiseberichten teils widersprüchliche Aussagen über ihre eigene Identität. Die Manifestierung dieser Gegensätzlichkeit lässt sich sowohl auf stilistischer und sprachlicher als auch auf inhaltlicher Ebene beobachten. Bezüglich der Unterscheidung zwischen Tourist\*innen und Forscher\*innen und deren Beziehung zu den afrikanischen Naturräumen lässt sich nicht nur erkennen,

---

<sup>8</sup> Im Bericht *Africa: donne e piccoli soldati* nehmen direkte Zitate quantitativ fast die Hälfte des Textes ein und vermitteln den Lesenden damit ein subjektives, authentisches Bild der Situation (cf. Maraini 2010, 25-28). Im Rahmen einer kritischen Betrachtung muss jedoch hinzugefügt werden, dass Maraini letztere in ihrer Rolle als Berichterstatterin bewusst auswählt und damit die Rezeption seitens des Publikums implizit steuert.



dass Maraini dem ignoranten Verhalten der sehr homogen porträtierten ‚westlichen‘ Urlaubsreisenden kritisch gegenübersteht und sie als Eindringlinge betrachtet. Letzteren wirft sie außerdem eine starke Oberflächlichkeit in der Interaktion mit kulturfremden Kontexten vor, wohingegen sie sich selbst aufgrund ihrer Reflektiertheit der Pseudo-Authentizität des afrikanischen Kontinents sowie ihres eigenen Eurozentrismus bewusst zu sein scheint. Dies wird allerdings durch die Tatsache, dass die mit Alberto Moravia gedrehten Dokumentarfilme (cf. Maraini 2017, V) den Zuschauer\*innen lediglich ein durch ihren Blick determiniertes Bild von Afrika vermitteln und damit nicht für eine hundertprozentig authentische Darstellung sorgen können, in Frage gestellt. Daran anknüpfend kann nicht nur eine Parallele zur touristischen Charakteristik, alles mithilfe einer Kamera festhalten zu wollen, gezogen werden; auch gewisse eurozentristische Tendenzen sind folglich unbestreitbar, wobei jedoch angemerkt werden muss, dass die Autorin ihre Berichte so objektiv wie möglich zu gestalten versucht, um den Anderen den größtmöglichen Raum zuzugestehen.

Im Themenblock, der sich mit der in Afrika lebenden ‚westlichen‘ und der einheimischen Bevölkerung beschäftigt, trifft Maraini gleich mehrere Aussagen über sich selbst. So wird nicht nur ihre identitäre Zerrissenheit preisgegeben, indem sie sich einerseits vom ‚Westen‘ distanziiert, sich diesem durch die Verwendung von Pronomen jedoch andererseits zugehörig zeigt. Trotz der unverhohlenen Kritik gegenüber den ‚occidentali‘ gibt sich Maraini als Italienerin bzw. als Europäerin zu erkennen und nimmt damit implizit Bezug auf das intendierte Lesepublikum.<sup>9</sup> Mit dieser ersten Beobachtung geht darüber hinaus einher, dass die Schriftstellerin eine zwiespaltene Meinung gegenüber der Eindimensionalität kultureller Zugehörigkeit vertritt.

In Bezug auf den feministischen Aspekt innerhalb der Reiseberichte kann festgehalten werden, dass Maraini sich als Repräsentantin der marginalisierten Gruppe der Frauen sieht, welcher sie durch ihre Intervention so unvoreingenommen wie möglich die „autorità del testimone di fronte al mondo“ (Maraini/Hostert 1994, 114) übertragen will. Ihre Positionierung ist hier auch aus dem Grund weniger ambivalent als in den anderen Fällen, dass sie solche Machtverhältnisse und Ausschlussmechanismen bereits in der italienischen Gesellschaft erlebt hat. Das afrikanische Andere wird durch analoge Erfahrungen dem Selbst ähnlicher.

### **Schlussgedanke – Was das ‚Andere‘ über uns erzählt**

Wie die Analyse von Pasolinis und Marainis Texten aufzeigt, ist das Verhältnis zwischen dem ‚Eigenen‘ und dem ‚Fremden‘, im vorliegenden Fall, dem italien-

---

<sup>9</sup> Unter anderem geschieht dies durch die Nutzung einem italienisch-europäischen Publikum bekannter Intertexte, wie der Legende des Rattenfängers von Hameln. Unter Bezugnahme auf Fernando de Toros Frage *From where to speak?*, mit der er deutlich macht, dass Autor\*innen bewusst oder unbewusst auf ein von der Sozialisation bedingtes Repertoire an kulturellem Wissen zurückgreifen (cf. De Toro 2003, 30), kann jedoch festgestellt werden, dass Maraini beispielsweise durch die Integration indigener Mythen (cf. Maraini 2010, 56) versucht, nicht nur auf die Texte aus ihren ‚eigenen‘ Kulturräumen zu rekurrieren und damit auch auf intertextueller Ebene einen Raum zu schaffen, in dem die Anderen sich selbst artikulieren können.

ischen Selbst und dem afrikanischen Anderen, konfliktbehaftet. Und dies zuallererst, weil letzteres zur Aufwertung des ersteren pauschalisierend herabgemindert und subjektiv beurteilt wird. Diese Einschätzung basiert auf individuellen Wertvorstellungen, die sich aus persönlichen kulturellen Kontexten und der eigenen Sozialisation speisen: „[V]iaggiamo armati per inseguire un sogno che già esiste in noi, di cui aspettiamo [...] la conferma [...] o viaggiamo disarmati, ingenuamente pronti a capire e accettare l'altrove?“ (Maraini 2010, 13). Diese im Vorwort zu *La seduzione dell'altrove* gestellte Frage resümiert die Problematik im Kontext des Reisens, indem sie die Schwierigkeit offenlegt, eigene Vorstellungen und Erwartungen abzulegen, statt dafür Bestätigungen zu suchen.

In Bezug auf Marainis Reiseberichte lässt sich feststellen, dass die Autorin auch in ihrer Rolle als Wissenschaftlerin – und damit letztendlich externen Beobachterin – und trotz ihrer Bemühungen, sich so objektiv und vorurteilsfrei wie möglich mit dem Kontinent auseinanderzusetzen, einer gewissen eurozentristischen Haltung nicht entbehren kann. Ähnlich wie Pasolini beschreibt sie Afrika als „paradiso arcaico“ (Maraini 2010, 22), wobei die paternalistische Verklärtheit bei letzterem eine weitaus größere Dimension annimmt. Obwohl Pasolini seine Position als Intellektueller in der kapitalistischen Konsumgesellschaft differenziert betrachtet, scheint ihn sein Hass für jene Gesellschaft blind zu machen für eine kritische Reflexion seiner privilegierten Haltung, die sich in seinem Traum von Afrika von einer Rückkehr zum wahren menschlichen Ursprung und einer unschuldigen Natürlichkeit (cf. Fioretti 2017, 74) – in letzter Instanz ein utopisches Konstrukt – offenbart.

Der eurozentristischen Haltung der beiden Autor\*innen wohnt angesichts der Tatsache, dass sowohl Pasolini als auch Maraini sich selbst – im italienisch-europäischen Kontext – als die ‚Anderen‘ wahrnehmen, eine gewisse Absurdität inne. Pasolinis Anderssein zeigt sich in seiner Homosexualität und seinem Intellektuellen-Dasein, welches ihn kategorisch davon ausschließt, Teil der von ihm gezeichneten Utopie zu sein, die an die Unschuld und Ursprünglichkeit des Proletariats geknüpft ist. Maraini wiederum lebt die Erfahrung des Andersseins durch ihr Dasein als Frau in einer literarischen Welt, die von Männern dominiert ist. Ihre weibliche Perspektive ist sowohl in ihrer Selbstwahrnehmung als auch primär in der Fremdwahrnehmung non-konform. Nichtsdestotrotz positionieren sich beide oder werden beide, in Abgrenzung zur afrikanischen Bevölkerung, als Teil der Mehrheitsgesellschaft gelesen. Alterität als ‚single story‘ ergibt sich offenbar aus der Kontextualisierung und wird durch eine Verschiebung der Perspektive fingiert oder aufgehoben.

Weiterhin ist beiden in ihrem literarischen Schaffen gemein, dass sie dem afrikanischen Kontinent ein gewisses revolutionäres Potential zuschreiben. Während dieses sich bei Pasolini in eher allgemeiner Ausprägung äußert und sich auf die (seitens des Autors postulierte) vorindustrielle Ursprünglichkeit sowie das faktisch belegbare Unabhängigkeitsbestreben der ehemaligen Kolonien bezieht, offenbart es sich bei Maraini in subtilerer, wenn auch in weitaus progressiverer Form. So ist sie der Meinung, dass der weiblichen afrikanischen Bevölkerung sowohl auf inner- als auch auf außerafrikanischer Ebene mehr Entscheidungskraft

zugesprochen werden sollte, um die Autorität der ‚westlichen‘ sowie der einheimischen „Signori della guerra“ (Maraini 2010, 28) zu unterminieren. Dieser Ansatz hat insofern zweifaches Revolutions-Potenzial, als er nicht nur imperiale eurozentristische, sondern auch patriarchale Strukturen und Perspektiven in Frage stellt.

Auch der von Pasolini eingeführte Verlust von Individualität durch die Massifizierung sowie die Konsumgesellschaft findet Anklang in Marainis Reiseberichten und kann darin vor allem auf die vereinheitlichende negative Darstellung der ‚westlichen‘ Touristen in Afrika, die durch ihr unreflektiertes Verhalten der seitens der Autorin kritisierten blinden Verliebtheit erliegen, angewandt werden. Dass Pasolini und Maraini selbst nicht vor entsprechenden Wahrnehmungsmustern gefeit sind, ist auch in Bezug auf einen anderen, sehr viel zentraleren Aspekt beobachtbar. Tatsächlich nehmen beide, ähnlich den in der Einleitung angeführten Medienberichten, eine vereinfachende Homogenisierung vor, wenn sie über Afrika sprechen. So lässt sich in Marainis Reiseberichten keine klare Differenzierung zwischen „paese“ und „continente“ (Maraini 2017, V-VI) feststellen, was die Frage aufwirft, ob sie sich der Wichtigkeit der richtigen Terminologie nicht bewusst war oder ihr womöglich keine Bedeutung beimisst. Während Maraini damit in gewisser Weise ihrer größtenteils reflektierenden Haltung widerspricht, führt Pasolini seine träumerische Verklärtheit auch in diesem Kontext fort: Sein *Panmeridionalismo* homogenisiert einen symbolischen Süden, mit dem Ziel, dort die individuelle Sehnsucht des Autors nach dem archaischen Leben zu verorten.

Ein weiterer augenscheinlicher Unterschied ist die Wahl des literarischen Genres bezüglich der Auseinandersetzung mit Afrika. Diese ist gerade deshalb so bezeichnend, weil Pasolini und Maraini den Kontinent gemeinsam mit Moravia bereist haben und sich aus dieser ‚geteilten‘ Perspektive heraus grundsätzlich auch auf eine ähnliche Herangehensweise an die Thematik spekulieren ließe. In diesem Zusammenhang könnte weiterhin diskutiert werden, ob und, wenn ja, inwiefern Maraini die träumerisch, verklärte Betrachtungsweise ihres Reisebegleiters im gegenseitigen Austausch ebenso stark kritisiert hat wie das unreflektierte Verhalten der ‚westlichen‘ Tourist\*innen, das sich in ganz ähnlicher Ausprägung äußert. Pasolini verarbeitet seine Utopie in Gedichten, die Afrika idealisieren, und Maraini verschreibt sich dem dokumentarischen Reisebericht. Es stellt sich die Frage, ob diese stilistische Unterscheidung als Indiz für ihre jeweilige Haltung zu Afrika ausreicht. Sind Gedichte als poetische Reinform tatsächlich idealisierender und subjektiver, oder sind nicht auch Marainis Berichte nur scheinbar objektiver und in Wahrheit nur oberflächlich wertneutral, da sich auch Maraini nicht ihrer Sozialisation im ‚Westen‘ entledigen kann, die ihre beobachtend dokumentarische Perspektive trübt? Fest steht, dass sich Pasolinis utopische Ursprünglichkeit in austauschbaren geographischen Orten manifestiert und somit auch Afrika nur einer temporären Hinwendung genügt hätte, wäre Pasolinis Suche nach Ursprünglichkeit nicht durch seinen Tod beendet worden. Maraini setzt sich allerdings spezifisch und über viele Jahre mit dem Kontinent auseinander, was zur Folge hat, dass der Topos ‚Afrika‘ bei ihr keineswegs konvertibel ist.

Letztendlich gilt es zu hinterfragen, inwiefern literarischer, dokumentarischer und wissenschaftlicher Beobachtung ein gewisser Voyeurismus innewohnt. Sowohl Pasolinis und Marainis als auch der in der Einleitung erwähnte Blick der amerikanischen Mitbewohnerin Adichies sind vereinnahmend und gewalttätig in ihrer mitleidigen Homogenisierung. Was Adichie „the danger of a single story“ nennt, findet bereits in Kaplans *imperial gaze* Anklang. Die Umformung der Begrifflichkeit ändert jedoch nichts an der dieser Perspektive zugrunde liegenden Abwertung des ‚Anderen‘, denn damit ein „‘us’ Europeans“ (Said 2003, 7) existieren kann, muss im Umkehrschluss auch ein „‘those’ non-Europeans“ (Said 2003, 7) konstruiert werden. Die hier angestellte retrospektive Beschäftigung mit italienischer Literatur und dem ihr innewohnenden „scambio di corpi“ (Maraini 2010, 14) soll demnach eine Grundlage dafür liefern, zeitgenössische Debatten kommentieren und zukünftige Anforderungen formulieren zu können. Denn angesichts der gegenwärtigen – wenn auch langsamen – Sensibilisierung für das (gesellschaftsinterne) ‚Andere‘, im Sinne einer verstärkten Schaffung von Plattformen für Minderheitengruppen, bleibt die Fragestellung relevant, ob die Perspektivierung von außen nicht immer einseitig und deshalb das aktive Schaffen von Bewusstsein für die blinden Flecken einer von Biographie und Sozialisierung geprägten subjektiven Perspektive unabdingbar ist. Womit zum Abschluss anzumerken sei, dass die Autorinnen dieses Beitrags weiße deutsche cis-Frauen aus dem Mittelstand sind und auch dieser Beitrag gefärbt ist von der Frage, inwiefern die gemachten Beobachtungen die Perspektive des ‚Anderen‘ objektiv nachvollziehen können.

## Bibliographie

### Primärliteratur

- MARAINI, Dacia. 2010. *La seduzione dell'altrove*. Milano: Rizzoli.
- MARAINI, Dacia. 2017. „Introduzione.“ In *Passeggiate africane*, ed. Moravia, Alberto, V-IX, Milano: Bompiani.
- MORAVIA, Alberto. 1981. *Lettere dal Sahara*. Milano: Bompiani.
- PASOLINI, Pier Paolo & Berardinelli, Alfonso (ed.). 1995. *Scritti corsari*, Milano: Garzanti.
- PASOLINI, Pier Paolo. 2003a. „Alla Francia.“ In *Tutte le poesie. Tomo primo*, ed. Siti, Walter, 1007, Milano: Mondadori.
- PASOLINI, Pier Paolo. 2003b. „Frammento alla morte.“ In *Tutte le poesie. Tomo primo*, ed. Siti, Walter, 1049-1050, Milano: Mondadori.
- PASOLINI, Pier Paolo. 2003c. „La Guinea.“ In *Tutte le poesie. Tomo primo*, ed. Siti, Walter, 1085-1092, Milano: Mondadori.

### Sekundärliteratur

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. 2009. *The danger of a single story*. TEDGlobal <[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story#t-7337](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story#t-7337)>. [01.09.2021].
- AMOIA, Alba della Fazia. 1996. *20th-century Italian women writers: the feminine experience*. Carbondale: Southern Illinois Press.
- BERDYCHEVSKY, Liza. 2016. „Exoticism.“ In *Encyclopedia of Tourism*, ed. Jafari, Jafar & Xiao Honggen, 333-334, Cham: Springer.
- BURK, Henning, Bettina Oberhauser & Boris von Brauchitsch. 2005. *Der*

- sanfte Radikale. Pier Paolo Pasolini, ZDF, <[https://www.youtube.com/watch?v=YoPhyb\\_jmVw](https://www.youtube.com/watch?v=YoPhyb_jmVw)>. [02.09.2020].
- CASTRO VARELA, María do Mar & Nikita Dhawan. 2015. *Postkoloniale Theorie: eine kritische Einführung*. Stuttgart: transcript.
- DE TORO, Fernando. 2003. *New Intersections: Essays on Culture and Literature in the Post-Modern and Post-Colonial Condition*. Madrid: Iberoamericana.
- DUNKER, Axel. 2017. „Orientalismus.“ In *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, ed. Götsche, Dirk, Axel Dunker & Gabriele Dürbeck, 200-204, Stuttgart: Metzler.
- DZIEDZIC, Paul. 2020. „Plötzlich Apokalypse.“ *Analyse & Kritik*, 26.03. 2020. <[https://www.akweb.de/2020/03/ploetzlich-apokalypse/?fbclid=IwAR2ukanYn\\_lwyoFWC-eGxtOmVU2WnPLOysX3jw5OmNz57mT8KRSGqjlrGw](https://www.akweb.de/2020/03/ploetzlich-apokalypse/?fbclid=IwAR2ukanYn_lwyoFWC-eGxtOmVU2WnPLOysX3jw5OmNz57mT8KRSGqjlrGw)>. [01.09.2021].
- FIORETTI, Daniele. 2017. *Utopia and Dystopia in Postwar Italian Literature: Pasolini, Calvino, Sanguineti, Volponi*. Cham: Palgrave Macmillan.
- GESS, Nicola. 2017. „Exotismus/Primitivismus.“ In *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, ed. Götsche, Dirk, Axel Dunker & Gabriele Dürbeck, 145-149, Dirk Stuttgart: Metzler 2017.
- HILGERS, Julian. 2020. „Und nun zum Thema Afrika: Alles sehr schlimm.“ *Über Medien*, 16.04.2020. <<https://uebermedien.de/48392/und-nun-zum-thema-afrika-alles-sehr-schlimm/>> [01.09.2021].
- ISAAC, Rami K. 2016. „Eurocentrism.“ In *Encyclopedia of Tourism*, ed. Jafari, Jafar & Xiao Honggen, 328, Cham: Springer.
- KAPLAN, Elizabeth Ann. 1997. *Looking for the other: feminism, film, and the imperial gaze*. New York: Routledge.
- MARAINI, Dacia & Anna Camaiti Hostert. 1994. „Intervista con Dacia Maraini.“ *Forum Italicum* 28, 111-115.
- MCCARTHY, Conor. 2017. „Edward W. Said.“ In *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, ed. Götsche, Dirk, Axel Dunker & Gabriele Dürbeck, 10-15, Stuttgart: Metzler.
- MORAVIA, Alberto & Alain Elkann. 1990. *Vita di Moravia*. Milano: Bompiani.
- MULVEY, Laura. 1989. *Visual and Other Pleasures*. London: Palgrave Macmillan.
- PERNECZKY, Nikolaus. 2010. „Pasolinis Afrika oder Die Krise des eurozentrischen Laufbildes ca. 1968.“, in: *Zeitgeschichte-online*. <<https://zeitgeschichte-online.de/themen/pasolinis-afrika-oder-die-krise-des-eurozentrischen-laufbildes-ca-1968>>. [01.09.2020].
- RIEGEL, Christine. 2016. *Bildung, Intersektionalität, Othering: Pädagogisches Handeln in widersprüchlichen Verhältnissen*. Bielefeld: transcript.
- SAID, Edward W. 2003. *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1985. „The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives.“ *History and Theory* 24, 247-272.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1993. „Can the Subaltern Speak?“ In *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*, ed. Williams, Patrick & Laura Chrisman, 66-111, New York: Columbia University Press.
- STOCKING, George W. & Priscilla Rossi-Doria. 1995. „La magia dell’etnografo. La Ricerca sul campo nell’antropologia inglese da Tylor a Malinowski.“ *La Ricerca Folklorica* 32, 111–132.
- TRENTO, Giovanna. 2010. *Pasolini e l’Africa. L’Africa di Pasolini. Pan-meridionalismo e rappresentazioni dell’Africa postcoloniale*. Milano/ Udine: Mimesis Edizion.
- TRENTO, Giovanna. 2012a. „From Marinetti to Pasolini: Massawa, the Red Sea, and the Construction of ‘Mediterranean Africa’ in Italian Literature and Cinema.“ In *Northeast African Studies* 12, 1, 273-307.
- TRENTO, Giovanna. 2012b.: „Pier Paolo Pasolini and Pan-Meridional

- Italianness.“ In *The Scandal of Self-Contradiction: Pasolini’s Multistable Subjectivities, Geographies, Traditions*, ed. Di Blasi, Luca, Manuele Gragnolati & Christoph F. E. Holzhey, 59-83, Wien: Turia + Kant.
- TRENTO, Giovanna. 2012c. „Pier Paolo Pasolini in Eritrea. Subalternity, Grace, Nostalgia and the “Rediscovery” of Italian Colonialism in the Horn of Africa.“ In *Postcolonial Italy. Challenging national homogeneity*, ed. Lombardi-Diop, Cristina, 139-155, New York: Palgrave Macmillan.
- VARISCO, Daniel Martin. 2007. *Reading Orientalism: Said and the Unsaid*. Seattle: University of Washington Press.
- WELCH, Rhiannon Noel. 2014. „Here and Then, There and Now: Nation Time and Colonial Space in Pasolini, Oriani and Marinetti.“ *Italica* 91, 4, 625-653.

## Zusammenfassung

Im vorliegenden Artikel wird eruiert, wie sich das Fremd- und Selbstbild zweier italienischer Intellektueller in ihrer literarischen Beschäftigung mit Afrika manifestiert. Anhand von Gedichten und politischen Schriften Pier Paolo Pasolinis sowie Reiseberichten Dacia Marainis und unter Rückgriff auf biographische und soziokulturelle Informationen wird die Darstellung des Anderen herausgearbeitet und im Kontext von Orientalismus-, Exotismus- und Alteritätsdiskursen kritisch reflektiert.

Auf eine Einführung, in der die Verbindung zur Covid-19-Pandemie und aktuellen Rassismus-Debatten hergestellt wird, folgt im ersten Teil des Beitrags eine kulturwissenschaftliche Analyse des Archaik-Konzepts Pasolinis, das zentral für das Verständnis seines utopisch-verklärten Afrikabilds ist. Im zweiten Teil des Artikels stehen Dacia Marainis Beschreibungen der bereisten afrikanischen Länder im Vordergrund, an denen aufgezeigt wird, wie stark die Autorin und ihre Berichte trotz ihrer Bemühungen um Objektivität von ihrer Sozialisation und ihren Wertvorstellungen geprägt sind. Sowohl Pasolini als auch Maraini – so wird in einem abschließenden Vergleich herausgestellt – wohnt eine gewisse eurozentristische Haltung inne, der sie sich aufgrund ihrer europäisch-,westlichen’ Perspektive, wenn auch teilweise ungewollt, nicht entziehen können.

## Abstract

This article analyses the manifestation of the self-image and the perception of the ‘other’ in two Italian intellectuals’ literary works about Africa. It examines the portrayal of the ‘other’ based on poems and political writing by Pier Paolo Pasolini, travelogues by Dacia Maraini as well as their biographical and sociocultural background before reflecting it in the context of orientalism, exotism and othering.

The introduction, establishing a link to the Covid-19-pandemic and current debates on racism, is followed by a cultural science-based analysis of Pasolini’s concept of the archaic which is vital for the understanding of his utopian and nostalgic image of Africa. The second part of the article emphasizes that, despite her efforts for objectivity, Maraini’s depiction of the African countries she travelled to is

characterized by her socialisation and moral conceptions. Both Pasolini and Maraini – willingly or not – are impacted by a certain eurocentrism they cannot escape due to their ‘occidental’ perspectives.

Melanie Tissot

## **Hin zu einer neuen Männlichkeit im Film**

Am Beispiel von Claire Denis' *Beau Travail* (1999)

### **Melanie Tissot**

studiert den Master Kultur und  
Wirtschaft mit den Fächern  
Französisch und BWL und ist  
wissenschaftliche Hilfskraft am  
Romanischen Seminar an der  
Universität Mannheim.

**[mtissot@mail.uni-mannheim.de](mailto:mtissot@mail.uni-mannheim.de)**

### Keywords

Männlichkeit – Film – Dekonstruktion – Gender Studies

Dieser Artikel basiert auf eine Hausarbeit, die im Rahmen des Seminars „Feministischer Film“ (WS 2020, Universität Mannheim) entstanden ist. Die Arbeit wurde für die Publikation in der *apropos*-Rubrik *Premiers Travaux* unter Betreuung von Cornelia Ruhe überarbeitet.

## **1. Einleitung**

„[F]ilm reflects, reveals and even plays on the straight, socially established interpretation of sexual difference which controls images, erotic ways of looking and spectacle.“ (Mulvey 1989, 57) Diesem grundlegenden Statement von Laura Mulvey zufolge nimmt der Film eine tragende Rolle bei der Repräsentation und Konstruktion von Gender ein. Das Kino spiegelt demnach nicht nur die gesellschaftlichen Gendervorstellungen wider, sondern trägt seinerseits ebenfalls zur Konstruktion derselben bei (cf. De Lauretis 1987, 2). Auffällig scheint in diesem Kontext, dass insbesondere auf der Leinwand, aber auch hinter der Kamera der (Mainstream-) Filmapparat auch heute noch eher von einem traditionellen Männlichkeitsbild (und zudem überwiegend männlichen Akteuren) dominiert wird. Beispielhaft lässt sich dies an den aktuell weltweit erfolgreichsten Filmreihen, wie unter anderen den Actionfilmen der Marvel-Reihe, in denen gemeinhin ein männlicher Helden-Protagonist die Welt rettet, aufzeigen (cf. Statista 2021).

Auch viele Filme der französischen Regisseurin Claire Denis „mettent en avant des hommes [et] traitent de la masculinité.“ (Maes 2013, 39) Jedoch heben sich ihre Filme deutlich vom Mainstream sowie den dort vorherrschenden Männlichkeitskonzepten ab. Ihr 1999 erschienener Film *Beau Travail* stellt diesbezüglich keine Ausnahme dar und überrascht die Zuschauer\*innen mit einer ungewohnten Perspektive auf Männer(-körper) und Männlichkeit. Dementsprechend wird die



zentrale Fragestellung dieses Artikels im Kontext der Gender Studies sein, inwiefern und auf welche Weise Denis in *Beau Travail* eine Dekonstruktion von traditionellen Männlichkeitskonzepten und konventionell männlich konnotierten Filmverfahren vornimmt.

Um im Hinblick auf die weiterführende Analyse der Genderdarstellung in ausgewählten Filmszenen von *Beau Travail* eine theoretische Grundlage zu schaffen, werden in einem ersten Schritt dieses Artikels zentrale Aspekte von Laura Mulveys kanonischem Essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, der als „(Be-)Gründungstext feministischer Filmwissenschaft respektive Filmtheorie“ (Liebrand 2003, 14) gilt, sowie des Artikels „Masculinity as Spectacle“ (1983) von Steve Neale skizziert. Weiterführend werden im zentralen Teil dieses Artikels drei emblematische Szenen von *Beau Travail* dahingehend untersucht, wie der Film auf inhaltlicher sowie filmästhetischer Ebene konventionelle filmische Repräsentationen von Männlichkeit auflöst und dekonstruiert.

## **2. Der Male Gaze und die Repräsentation von Männlichkeit im Film**

### **2.1 Laura Mulvey: Visual Pleasure and Narrative Cinema**

In ihrem 1975 erschienenen Essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema* – der wohl meistzitierten Publikation der feministischen Filmtheorie – untersucht Mulvey die inhärenten patriarchalen Strukturen im klassischen Mainstream-Hollywood-filmapparat, wobei sie diesbezüglich insbesondere auf die Position und Funktion der Frau im Film eingeht. Dabei ist es ihr langfristiges Ziel, „to conceive a new language of desire“ (Mulvey 1989, 59), indem die Strukturen der Unterdrückung im Film aufgezeigt und zerstört werden.

Um ihre Thesen und auch die Faszination der Menschen für das (Hollywood-)Kino zu begründen, rekurriert sie auf das psychoanalytisch grundierte Konzept der Skopophilie, der Lust am Schauen. Dieses begründet die Identifikation des Publikums mit der ihm ähnlichen und gleichzeitig als idealer repräsentierten (männlichen) Figur auf der Leinwand (cf. Mulvey 1989, 60-61). Genauer nähmen, so Mulvey, Frauen und Männern aufgrund der gesellschaftlich vorherrschenden patriarchalen Ordnung auch in Filmen gegensätzliche Positionen ein, die sich in männlich und aktiv versus weiblich und passiv aufteilen ließen (cf. Mulvey 1989, 62). In diesem Zusammenhang konstatiert sie, dass Frauen in vielen konventionellen Filmen einem determinierendem „male gaze“ (Mulvey 1989, 62) unterworfen seien und als zur Schau gestellte sexuelle Objekte inszeniert würden. Genauer lässt sich dieser *male gaze*, der eines der wichtigsten Konzepte der feministischen Filmtheorie darstellt, auf drei Ebenen des Hollywoodfilms feststellen: Die erste Ebene konstituiert laut Mulvey der Kamerablick, der dadurch männlich konnotiert sei, dass in den meisten Fällen ein Mann den Film dreht und die Kamera führt. Die zweite Ebene des *male gaze* befinde sich innerhalb der Filmdiegeese, da die männlichen Figuren die Frauen im Film zum (sexuellen) Objekt ihres Blicks machen. Die dritte, extradiegetische Ebene bezieht sich hingegen auf

den Blick der immer ‚männlich positionierten‘<sup>1</sup> Zuschauer\*innen. Diese drei *male gazes* verschmelzen bei der Rezeption eines Films (cf. Kaplan 1988, 23). Konkret werde die erotisierende Darstellung von Frauen, die durch den beschriebenen *male gaze* entstehe, kameratechnisch oftmals durch ein Innehalten der Narration zu Gunsten von ausschnitthaften Nahaufnahmen einzelner Körperteile, wie zum Beispiel von Beinen oder Dekolletés erreicht, die die Körper der gezeigten Frauen fragmentierten sowie folglich objektifizierten und erotisierten (cf. Mulvey 1989, 62).

Bezüglich der Darstellung von Männern im Hollywoodfilm konstatiert Mulvey dagegen, dass „[a]ccording to the principles of the ruling ideology and the physical structures that back it up, the male figure cannot bear the burden of sexual objectification.“ (Mulvey 1989, 63) Demzufolge kommt dem Mann, anders als der Frau im klassischen Hollywoodfilm nicht die Rolle des passiven Objekts (der Begierde) zu, sondern die des die Handlung vorantreibenden, kontrollierenden und aktiven Subjekts. Dadurch wird im Film die patriarchale gesellschaftliche Ordnung widergespiegelt, die auch den cineastischen Apparat strukturiert.

Im gängigen Fall eines Films mit männlichem Protagonisten fallen laut Mulvey zudem die erotische Macht (des Blicks) und die Handlungsmacht zusammen, wodurch die Zuschauer\*innen sich mit diesem idealen Leinwand-Ich identifizieren können. Um eine solche Identifikation mit dem männlichen Protagonisten zu ermöglichen, kämen bestimmte Kameratechniken zum Einsatz, wie beispielsweise eine möglichst realistische Editierung und eine durch den Protagonisten bestimmte Kamerabewegung. Durch diese identifikationsstiftenden filmischen Verfahren könne der männliche Zuschauer somit durch den Protagonisten indirekt von der Frau im Film Besitz ergreifen und so die Kontrolle über sie erlangen (cf. Mulvey 1989, 62-63).<sup>2</sup>

## 2.2 Steve Neale: „Masculinity as Spectacle“

Steve Neale bezieht sich in seinem 1983 publizierten Artikel „Masculinity as Spectacle“ auf die erläuterten Thesen von Mulvey und untersucht anhand von Beispielen aus gängigen männlich konnotierten Genres die filmische Darstellung von Männlichkeit, welche er als die „structuring norm“ (Neale 1983, 2) identifiziert.

Angelehnt an Mulvey postuliert Neale, dass „in a heterosexual and patriarchal society, the male body cannot be marked explicitly as the erotic object of another male look: that look must be motivated in some other way, its erotic component,

---

<sup>1</sup> Durch die Verschmelzung der drei *male gazes* nehmen auch weibliche Zuschauerinnen automatisch die männliche Sichtweise ein.

<sup>2</sup> Der Artikel von Mulvey wurde jedoch auch mehrfach kritisiert beispielsweise bezüglich der sehr statischen Dichotomie von männlich/aktiv und weiblich/passiv, die sie aufstellt, hinsichtlich ihrer Grundannahme einer kategorischen, generalisierten Konzeption von Weiblichkeit (cf. Liebrand 2003, 15) oder auch bezüglich ihrer Annahme eines stets heterosexuellen Publikums. In diesem Kontext muss zudem angemerkt werden, dass Mulvey im Speziellen Hollywoodfilme der 1930er bis 1960er Jahre betrachtete und sich die Art Filme zu drehen seitdem verändert hat. Der *male gaze* bleibt jedoch auch heute noch ein im Mainstream-Hollywoodfilm durchaus verbreitetes Phänomen.

repressed.“ (Neale 1983, 8) Um dementsprechend die (homo-)erotische Komponente zu unterdrücken, können im Film beispielsweise sadistische Elemente oder auch Verstümmelung der Figuren eingesetzt werden, damit der Blick auf die Männerkörper zwar frei bleibt, zugleich aber seine sexuell-erotische Komponente zugunsten einer Betonung des Schmerzes und des Leids getilgt wird. (cf. Neale 1983, 8)

Der von Mulvey beschriebene sadistische Voyeurismus, welcher laut ihr eines filmischen Narrativs von beispielsweise Sieg oder Niederlage bedarf (cf. Mulvey 1989, 64), lässt sich laut Neale auch in ‚klassisch männlichen‘ Genres wie in Kriegsfilmern oder Western beobachten. In diesem Zusammenhang könnte nun die Frage aufkommen, ob und auf welche Weise in solchen Fällen eine erotisierende, objektifizierende Darstellung dieser voyeuristisch betrachteten Männer verhindert wird. Diesbezüglich formuliert Neale eine der zentralen Thesen seines Artikels: „The repression of any explicit avowal of eroticism in the act of looking at the male seems structurally linked to a narrative content marked by sado-masochistic phantasies and scenes.“ (Neale 1983, 12) Demzufolge wird laut ihm in sadomasochistischen Szenen, wie zum Beispiel den in vielen Filmen häufig zwischen Männern auftretenden „moments of contest and combat“ (Neale 1983, 12) der Fokus auf das (Kampf-)Spektakel gelegt, wodurch der potenziell (homo-)erotische Blick auf den männlichen Körper umgelenkt beziehungsweise anderweitig motiviert wird (cf. Neale 1983, 12).

Auch die zweite Art des filmischen Betrachtens, der Fetischismus, den Mulvey auf Frauen bezieht, überträgt Neale auf die Repräsentation von Männern im Film. Sowohl der voyeuristische als auch der fetischistische Blick finden sich in Filmen insbesondere in den zuvor bereits erwähnten Kampfszenen wieder. In diesen Szenen wird die fetischisierende, fragmentierende Betrachtung des männlichen Körpers laut ihm jedoch nicht durch mögliches (homo-)sexuelles Verlangen, sondern durch Aggression und Hass motiviert, wodurch ebenfalls eine Erotisierung des betrachteten Männerkörpers vermieden wird. Dementsprechend lässt sich bezüglich des voyeuristischen und fetischistischen Blicks im Film festhalten, dass „[the combat scenes] thus involve an imbrication of both forms of looking, their intertwining designed to minimise and displace the eroticism they each tend to involve, to disavow any explicitly erotic look at the male body.“ (Neale 1983, 12) Somit besteht Neale zufolge der wesentliche Unterschied hinsichtlich der Genderdarstellung von Frauen und Männern im Film darin, dass eine explizite Erotisierung männlicher Körper vermieden wird, da der durch den *male gaze* geprägte Film, der die gesellschaftlich normative heterosexuelle Ordnung widerspiegelt, das intrinsische homoerotische Potenzial der Betrachtung männlicher Körper unterdrücken beziehungsweise umlenken muss (cf. Neale 1983, 15).

### **3. Dekonstruktion konventioneller Männlichkeitsdarstellung in *Beau Travail***

Im Rahmen eines Filmauftrags zum Thema *terres étrangères* für den Fernsehsender ARTE gestaltete Claire Denis im Jahr 1999 den Film *Beau Travail*. Er handelt von einer Gruppe Fremdenlegionäre, die in Dschibuti, einer ehemaligen Kolonie Frankreichs, stationiert sind. Der Film von Denis, die teilweise in Dschibuti aufwuchs, erhielt unter anderem Preise auf dem Berliner und dem Rotterdamer Film Festival (cf. Elsaesser 2012, 716) und sticht, wie auch andere ihrer Filme, insbesondere durch eine überwiegend männliche Besetzung und eine unkonventionelle Herangehensweise an Männer(-körper) sowie Männlichkeit heraus.<sup>3</sup> Im Folgenden werden nun ausgewählte Szenen daraufhin untersucht, wie in *Beau Travail* die gängige filmische Männlichkeitsdarstellung dekonstruiert wird.

#### **3.1 Wüste vs. Legion: Das Scheitern patriarchaler Männlichkeitskonzepte**

Die erste von mir untersuchte Szene situiert sich zu Beginn von *Beau Travail* und führt expositorisch zwei thematisch zentrale Elemente des Films ein: die Wüste und die Fremdenlegion. Nachdem die Wüstenlandschaft Dschibutis zunächst aus einem fahrenden Zug gefilmt wird, sehen die Zuschauer\*innen mehrere lange, statische Panoramaaufnahmen der kargen, trockenen Landschaft, in der ein alter Panzer steht. Anschließend wird Wüstengras gezeigt, welches im Wind weht, woraufhin die Kamera einen langsamen Schwenk vollzieht, erst hin zu mehreren Schatten im Sand und schließlich zu den dazugehörenden Soldaten, die mit erhobenen Armen in einer in einer Pose ausharren, die dem Tai-Chi entlehnt scheint (cf. Dooley 2013, 4).

Die in dieser Szene des Films wie auch in vielen anderen omnipräsente Wüste figuriert unter anderem durch die langen, statischen Kameraeinstellungen, die ihre Weite eindrucksvoll verdeutlichen, als mysteriöse, aber auch schöne ‚Terra Incognita‘, als rätselhafter Ort der Gefahr. Diese Eigenschaften stimmen mit der kulturellen Semantisierung des Weiblichen als unbekanntes, schönes aber auch gefährliches Mysterium überein, welches schon Freud postulierte (cf. Liebrand 2003, 26). Demzufolge kann ganz im Sinne der Gender-Topographien nach Liebrand<sup>4</sup> vermutet werden, dass die Wüste in *Beau Travail*, wie auch in vielen anderen Filmen, in denen der Wüstentopos vorkommt, das Weibliche verkörpert. Hinsichtlich der dementsprechend weiblich semantisierten Wüstenlandschaft lässt sich weiterhin im Film beobachten, dass „[t]he legionnaires seek [...] to impose themselves on the landscape [...]: shaping it, appropriating it.“ (Morrey 2008, 13) Die rein männliche Gruppe der Legionäre unternimmt folglich den Versuch, sich das weibliche (Terrain) anzueignen, indem sie etwa in mehreren Szenen des Films Straßen in die Wüste baut, die gleichwohl nirgendwohin zu führen scheinen.

---

<sup>3</sup> Angemerkt werden muss in diesem Kontext, dass mit ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ hier und im Folgenden keine essentialistischen, ontologischen Kategorien bezeichnet werden, sondern ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ immer als Effekte eines prekären kulturellen Genderkonstruktionsprozesses zu verstehen sind.

<sup>4</sup> Gender-Topographien bezeichnen nach Liebrand geschlechtliche Raumsemantisierungen.

Inwiefern sich ein solch besitzergreifendes Vorhaben in *Beau Travail* jedoch als sinn- und erfolglos herausstellt, zeigt sich in der zu analysierenden Szene erst im Zusammenspiel der Wüste mit (den Soldaten und dem Material) der Fremdenlegion.

Bezüglich des zweiten zentralen Elements der Szene (und des Films), der Fremdenlegion, berichtete Claire Denis in einem Interview, dass eine ihrer ersten Ideen für die Dreharbeiten von *Beau Travail* eine französische Flagge war, die, zusammen mit der Flagge der Fremdenlegion, unnützlich im Wind flattert (cf. Althen 2001). Im Sinne dieses Bildes lässt sich die Fremdenlegion als „a relic of French colonialism“ verstehen (Kent 2000, 28). Der Kolonialismus, dessen Durchsetzung von der männlich dominierten Institution des Militärs übernommen wurde, war folglich auch stark mit den ihm inhärenten Strukturen und Idealen verwoben (cf. Nagel 1998, 251). Zwar können Militär und Männlichkeit nicht gänzlich gleichgesetzt werden, dennoch fällt auf, dass das Militär zum einen patriarchale Strukturen aufweist (in *Beau Travail* mit Forestier als männlichem Oberhaupt und Kommandeur) und zum anderen vor allem, dass Soldaten im Allgemeinen die Quintessenz der idealisierten traditionellen Männlichkeit inkarnieren (sollen) (cf. Heathcote 2005, 13). Demnach steht das Militär unter anderem für Eigenschaften wie Aggression und Kontrolle, die Neale auch hinsichtlich der Männlichkeitsideologie für grundlegend hält (cf. Neale 1983, 5). Diesbezüglich hat auch Judith Butler herausgearbeitet, dass die Normen und Regeln des Militärs das Ziel haben, inner- und außerhalb der Institution Männlichkeit zu konstituieren (cf. Butler 1997, 109). Susan Hayward formuliert entsprechend hinsichtlich der Fremdenlegion in *Beau Travail*, dass „[i]n fact its whole purpose is to get men to perform masculinity at all times.“ (Hayward 2002, 48)

Das Besondere in *Beau Travail* besteht nun jedoch darin, dass die Legion als Relikt dargestellt wird. Die militärischen Routinen und das Training der Soldaten haben keinen feindlichen ‚Adressaten‘ und muten eher wie ritualisierte, sinnentleerte Schaukämpfe oder Tanzchoreographien an. Das ehemalige Material der Einheit, wie der eingangs von der Kamera gestreifte Panzer, verrottet in der scheinbar grenzenlosen Wüstenlandschaft (cf. *Beau Travail*, 00:04:00). Dadurch wird bereits zu Beginn des Films auf die Überholtheit des militärischen, männlichen Systems der Legion sowie auf die Dominanz der weiblich semantisierten Wüste gegenüber der Soldatentruppe hingewiesen. Auch ihre noch vor den Soldaten selbst gezeigten Schatten im Sand<sup>5</sup> illustrieren, dass „the French Foreign Legion is a shadow of its former self“ (Hayward 2001, 162), womit zugleich auf eine Krise der traditionellen Männlichkeit, die die Fremdenlegion (idealisiert) repräsentiert, hingedeutet wird. Deshalb entgegnete auch Claire Denis, angesprochen darauf, ob der Tanz und die schöne Landschaft in *Beau Travail*, nicht eine Ästhetisierung des Militärischen bewirken, dass im Film deutlich werde, dass die Soldaten keine Funktion mehr innehätten und somit nur noch Phantome seien, weshalb *Beau Travail* auf keinen Fall das Militär verherrliche (cf. Nicodemus 2000). Folglich könnte der Film auch als

---

<sup>5</sup> Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang auch die Tatsache, dass die Schatten der Soldaten übergroß und verzerrt sind, was zudem eine Aussage über das Selbstverständnis der Fremdenlegion trifft.

eine „visualist critique of Western male expansionist myth“ (Murphy 2012) und den damit verbundenen konventionellen, überholten Vorstellungen von idealer Männlichkeit verstanden werden.

Die Einverleibung der Fremdenlegion seitens der Wüste wird weiterhin veranschaulicht, indem erst die Wüstengräser mit ihren Schatten zu sehen sind und anschließend korrespondierend die Soldaten mit ihren Schatten, die sich mit den Gräsern im Sand zu vereinen scheinen (cf. *Beau Travail*, 00:04:00). Die entsprechend parallelisierend wirkenden Kameraeinstellungen suggerieren, dass „the soldiers are at risk of merging with the plants and the rocks as the first dance, entitled the dance of the weeds, exemplifies: the machinery is already being colonised by the sand, and the legionnaires move in the wind like the weeds around them.“ (Beugnet/Sillars 2001, 172)

Verstärkt wird dieser Eindruck darüber hinaus auf auditiver Ebene, da die Opernmusik<sup>6</sup> in dieser Szene nicht erst nachträglich bei der Editierung des Films hinzugefügt wurde, sondern auf Denis' Wunsch hin mit dem im Moment des Drehs wehenden Wind zusammen zu hören ist, so dass die Musik wie auch die Soldaten Teil der Wüstenlandschaft werden (cf. Renouard/Wajeman 2001, 27). Demnach wird bereits zu Beginn von *Beau Travail* das Konzept des kontrollierenden Subjekt-Mannes, des „héro[...] typique qui domine [...]“ (Maes 2013, 34) nach Mulvey, unterlaufen, indem die weiblich semantisierte Wüste sich nicht von der anachronistischen, rein männlichen Fremdenlegion kontrollieren lässt. Auf einer Metaebene deutet sich durch die Auflösung der starren Unterscheidung von weiblich/passiv versus männlich/aktiv auch die Unzeitgemäßheit der klassischen filmischen Darstellung männlicher Helden an.

Resümierend lässt sich festhalten, dass „the film [*Beau Travail*] illustrates the obsolescence of an ethos: military, patriarchal and colonial.“ (Beugnet/Sillars 2001, 166) Denn in ihrem Zusammenspiel demonstrieren die meiner Interpretation nach weiblich semantisierte Wüste und die funktionslose Fremdenlegion, dass die patriarchalen Männlichkeitskonzepte, die letztere verkörpert, (und auch deren Repräsentation in Filmen), obsolet geworden sind.<sup>7</sup>

### 3.2 Umkehrung patriarchaler filmästhetischer Verfahren

Die zweite Sequenz, die im Rahmen dieses Artikels analysiert werden soll, befindet sich etwa in der Mitte des Films. Der Protagonist Galoup steht allein und mit dem Rücken zum Zuschauer in einer hochgelegenen Gebäuderuine und blickt durch ein Fernglas. Direkt im Anschluss sind mehrere Legionäre (unter anderem Sentain) zu sehen, die in der Wüste thai-chi-artige Übungen absolvieren und dabei mit ihren

---

<sup>6</sup> Die Musik, die in dieser Szene und auch in anderen Szenen des Films zu hören ist, stammt aus der Operninszenierung von *Billy Bud* von Benjamin Britten (1951), auf der *Beau Travail* lose basiert.

<sup>7</sup> Dementsprechend könnte auch der immer lauter und drängender werdende Chor, der in der untersuchten Szene „Oh Heave away“ (*Beau Travail*, 00:04:00) singt (‘To heave away’ ist eine Anweisung, die bei der Marine verwendet wird. Siehe dazu: <https://www.marinetterms.com/terms-dictionary/sea-words/heave-away.html>), auf einer Metaebene andeuten, dass hinsichtlich traditioneller Genderkonstruktionen und -darstellungen ein neuer Kurs eingeschlagen werden sollte.

Armen langsame Bewegungen ausführen. Daraufhin werden mehrere Dschibutier\*innen gezeigt, die auf einem Steinhügel sitzen und die Soldaten zu beobachten scheinen (cf. *Beau Travail*, 00:45:00).

Durch diese Aneinanderreihung der Einstellungen wird in der Szene beispielhaft die für den ganzen Film charakteristische Art der Montage deutlich: *Beau Travail* ist insgesamt geprägt von einer weniger kausalen, sondern eher freien, assoziativen Montagestruktur. Die Einstellungen und Szenen wirken teilweise willkürlich aneinandergeschnitten (cf. Fitzgerald 2020). In einem Interview hielt Denis dazu fest: „[F]or me, cinema is not made to give a psychological explanation, for me cinema is montage, is editing.“ (Denis zit. bei Hole 2016, 1) Da Mulvey nicht zuletzt eine unauffällige Schnitttechnik als zentral für die Ermöglichung einer Identifikation des Zuschauers mit dem (männlichen) Protagonisten hält (cf. Mulvey 1989, 62), lässt sich konstatieren, dass dies in *Beau Travail* erschwert wird. Zudem führt die fehlende Psychologisierung der Figuren im Film und die Konzeption eines Protagonisten, der nicht dem klassischen Ideal eines Helden entspricht, dazu, dass in *Beau Travail* „[i]nsgesamt [...] die Identifikation nicht gelenkt [wird].“ (Zechner 2004, 61) Somit bricht Denis mit den von Mulvey beschriebenen klassischen Identifikationstechniken des narrativen Hollywoodfilms, die dem männlichen Protagonisten und damit implizit dem männlich konnotierten Publikum die (Handlungs-)Macht zuschreiben.

Deshalb steht auch in *Beau Travail* weniger der Protagonist Galoup im Fokus, sondern eher, wie Denis es formulierte: „Das Körperliche sollte das Zentrum, das Objekt meines Films sein.“ (Nicodemus 2000) Wie auch die von mir untersuchte Szene beispielhaft illustriert, spielt insbesondere der männliche Körper oft eine zentrale Rolle in ihren Filmen, weshalb das Kino von Denis auch als „Kino der Körper“ (Waszynski 2020, 131) bezeichnet wurde. Das Besondere bei *Beau Travail* und im Speziellen auch in der ausgewählten Szene ist der (Kamera-)Blick auf die omnipräsenten männlichen Körper. Im Hinblick darauf lässt sich mit den Worten von Galoup treffend festhalten, dass „beaucoup de choses dépendent du point de vue, de l’angle d’attaque.“ (*Beau Travail*, 00:07:00)

Der ‚Angriffswinkel‘ beziehungsweise der Kamerablick auf die teilweise spärlich bekleideten Legionäre, ist in dieser wie auch in anderen Szenen ein neugieriger, der die männlichen Körper ‚abtastet‘, fragmentarisiert und durch Nahaufnahmen den Fokus auf die nackten Oberkörper, Arme oder auch auf die Beine sowie Gesäße der Soldaten in auffällig kurzen Shorts legt (cf. *Beau Travail*, 00:45:00 – 00:49:00). Genauer scheint die Kamera in der zu analysierenden Szene, in der die Narration innehält, immer näher an die Körper heranzugehen, bis sie Sentain fast berührt, wodurch die Distanz zum Gezeigten minimiert wird. Auf diese Weise werden die (Körper der) Legionäre in *Beau Travail* explizit sexualisiert, erotisiert und fetischisiert, wie Mulvey es nur hinsichtlich der Darstellung von Frauen im Film erläutert hatte (cf. Maes 2013, 31). Intensiviert wird dies in meinen Augen darüber hinaus dadurch, dass die Bewegungen der Legionäre, die zum großen Teil von Bernardo Montet choreographiert wurden, einem Tanz ähneln, welcher im Allgemeinen die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf die physische Schönheit der in diesem Fall männlichen Körper lenkt.

Neben einer Erotisierung findet auch eine Objektivierung der Soldaten statt, da „[w]ith their shaved heads and frequently naked torsos, the individual identities of the legionnaires are lost, their male bodies are reduced to their surface physicality and all bodies seem equal.“<sup>8</sup> (Dooley 2013, 5) Demzufolge lenken in dieser Szene weder die Kleidung noch individuelle Frisuren von den Körpern der Soldaten ab, wodurch sie zu sprachlosen, oft namens- respektive identitätslosen Körpern werden. Auf diese Weise erscheinen sie folglich als auf ihre erotisierten Körper reduzierte Objekte des (Kamera-)Blicks.<sup>9</sup> Daher zeigt die Szene eine Auflösung der Blickordnung nach Mulvey, indem die Legionäre auf filmästhetischer Ebene durch die beschriebene Kameratechnik ‚Erträger‘ des erotischen, objektifizierenden Blicks werden, der laut Mulvey, wie in 2.1 skizziert, sonst Frauen auf diese Weise definiert (cf. Maes 2013, 31).

In diesem Zusammenhang stellt sich nun die Frage, ob gemäß einer solchen Umkehrung des *male gaze* bei *Beau Travail* in der Folge von einem reinen ‚female gaze‘ gesprochen werden kann, wie es beispielsweise Scott Heller oder Rosanna Maule vorschlagen (cf. Maule 2006, 81). Um dies zu untersuchen, scheint es sinnvoll, die bereits erläuterten verschiedenen Ebenen des *male gaze* genauer in den Blick zu nehmen. Die erste, ‚extradiegetische‘ Ebene könnte sicherlich als ‚weiblich‘ angesehen werden, da sowohl eine Regisseurin als auch eine Kamerafrau, Agnès Godard, den Film maßgeblich gestalteten. Dementsprechend postuliert auch Pascale-Anne Brault: „[C]e regard de la femme sur l'homme [est le] premier moment d'une revendication féministe du champ cinématographique.“ (Brault 2004, 294) Auf der intradiegetischen Ebene fällt jedoch auf, dass zwar, wie in der letzten Einstellung der zu untersuchenden Szene zu sehen, auch einheimische Frauen die Männer(-körper) im Film anblicken,<sup>10</sup> der Film aber insgesamt eine Erinnerung von Galoup darstellt und somit meist der männliche Blick Galoups vorherrscht. Diesbezüglich äußerte auch Denis in einem Interview, dass der Film sowohl ihr Phantasma als auch das von Galoup sei (cf. Nicodemus 2000). Folglich lässt sich der (Kamera-)Blick in *Beau Travail* zwar nicht als reiner ‚female gaze‘ charakterisieren, dennoch wird meines Erachtens das von Mulvey erörterte patriarchale ‚Blickregime‘ dekonstruiert, da Männer als Objekt des erotischen Blicks markiert werden.

Hinsichtlich einer veränderten Blickordnung scheint mir ferner die letzte Einstellung der zu analysierenden Szene interessant, in der mehrere Dschibutier\*innen auf einem Steinhügel sitzend ebenso verwundert wie das Publikum des Films die Soldaten bei ihren Übungen betrachten (cf. *Beau Travail*, 00:45:00). Denn an dieser Stelle wird der Blick, mit dem laut Denis (die Sartre zitiert) die westliche Welt Andere betrachtet, zurückgeworfen, sodass hier möglicherweise auch von der Umkehrung eines ‚kolonial geprägten Blicks‘ gesprochen werden

---

<sup>8</sup> Ein interessantes Detail diesbezüglich ist, dass der Kommandeur auf Französisch auch *chef de corps* genannt beziehungsweise in diesem Kontext auch vom *corps d'armée* gesprochen wird.

<sup>9</sup> Verstärkt wird dieser Aspekt dadurch, dass Fremdenlegionäre in vielen Fällen ihren Namen, ihre Identität bei dem Eintritt in die Legion ablegen.

<sup>10</sup> Insbesondere auch in vielen anderen Szenen schauen die einheimischen Frauen die Legionäre (verwundert) an und nehmen die Position stiller Betrachter ein.



könnte (cf. Castanet 2001, 146).<sup>11</sup> Verstärkt wird dieser Eindruck zusätzlich dadurch, dass die Dschibutier\*innen aus einer erhöhten Position herabblicken. Durch die Blickordnung in dieser Szene wird folglich die Obsoleszenz des Kolonialismus und der damit einhergehenden Vorstellungen von Männlichkeit verdeutlicht.

Ein weiterer Blick aus der Entfernung, welcher eine zentrale Charakteristik des Voyeurismus darstellt, wird in der ersten Einstellung der ausgewählten Szene deutlich, in der Galoup in ein Fernglas sieht – eines der wohl typisch-klassischehaftesten Utensilien eines Voyeurs – woraufhin direkt im Anschluss die Legionäre zu sehen sind.<sup>12</sup> Demnach lassen sich in *Beau Travail* sowohl voyeuristische als auch fetischistische Blicke beobachten, wobei auch Denis zugibt, dass „the legion is completely full of fetishistic images.“ (Castanet 2001, 148)

In diesem Kontext könnte die Frage aufkommen, wie in *Beau Travail* auf einer filmästhetischen Ebene mit dem vorwiegend männlichen Blick auf Männer umgegangen wird. Im Hinblick darauf lässt sich festhalten, dass die ausgewählte Szene, aber auch der Film insgesamt, wenig ‚Action‘ aufweist. Trotz der thematischen Verortung im Militärkontext werden anstatt tatsächlicher Kämpfe nur tänzerische Schaukämpfe (auf-)geführt, wodurch die in dieser Szene sich langsam bewegenden erotisierten Männerkörper den Blick umso mehr auf sich lenken. Weiterhin werden diese Körper auch nicht verstümmelt oder Ähnliches, um als Objekt eines (homo-)erotischen Blicks disqualifiziert zu werden, sondern es werden im Gegenteil teilweise nackte, trainierte, ‚ideale‘ Männerkörper durch Tanz ästhetisiert in Szene gesetzt. Somit findet in *Beau Travail* meiner Analyse nach keine Ablenkung beziehungsweise Umlenkung zur Vermeidung des potenziell homoerotischen Blicks durch Kampfszenen statt, sondern viel eher eine Inszenierung der Männerkörper, die genau auf dieses (homo-)erotische Potenzial abzielt.

Ferner liegt es nahe, dass der (fetischistische) Blick auf die Männer im Film nicht nur durch Hass motiviert ist, sondern auch durch Verlangen, denn der ganze Film konstituiert eine Rückblende des Protagonisten Galoup, der mit unbewusst oder auch verdrängt homoerotischem Blick die Legionäre betrachtet, die laut Denis auch einen homosexuellen Fetisch darstellen (cf. Castanet 2001, 148). Darüber hinaus wird dieser homoerotische Subtext auf auditiver Ebene verstärkt, da die Musik in dieser wie auch in anderen Szenen aus der Operninszenierung von Herman Melvilles Roman *Billy Bud* stammt, die unter anderem (unterdrückte) homoerotische Gefühle thematisiert. Im Hinblick darauf erwähnte Denis auch in einem Interview, dass sie dieses Werk bei *Beau Travail* miteinfließen ließ, um den Aspekt der Sexualität zwischen Männern zu unterstreichen (cf. Castanet 2001, 151). Demnach wird das homoerotische Potenzial des Blicks auf Männer(-körper) in *Beau Travail* nicht, wie Neale es für den Film im Allgemeinen beschreibt, umgangen, sondern vielmehr verstärkt. Damit illustriert der Film unter anderem mit dieser

---

<sup>11</sup> Diese Umkehrung des (kolonial geprägten) Blicks wird auch sehr deutlich in der Szene, in der einige Einheimische den Legionären die Durchfahrt erlauben (Min. 43).

<sup>12</sup> In mehreren anderen Szenen, wie z.B. in Minute 32 wird der voyeuristische Blick seitens Galoup, aber auch Forestier, noch deutlicher.

Szene nicht nur bezüglich der Thesen Mulveys eine reine Umkehrung eines heterosexuellen Blicks, sondern auch die Möglichkeit einer homoerotischen Sichtweise.

Zusammenfassend kann konstatiert werden, dass diese Szene beispielhaft aufzeigt, wie in *Beau Travail* insbesondere durch filmästhetische beziehungsweise kameratechnische Verfahren die patriarchale Blickordnung nach Mulvey umgekehrt und aufgelöst wird, da die Legionäre explizit als Objekte eines erotisierenden Blicks markiert werden. Zudem findet auch keine von Neale erläuterte Umlenkung des (homo-)erotischen Blicks auf die Männer(-körper) statt, wodurch meines Erachtens im Film eine alternative Genderdarstellung konzipiert wird.

### 3.3 Akzeptanz der Sinnlosigkeit oder Befreiungstanz?

Die dritte von mir ausgewählte Sequenz, die finale Szene von *Beau Travail*, ist wohl die meistkommentierte und meistdiskutierte des Films. Nachdem sich Galoup mit einer Pistole in der Hand auf sein mit militärischer Präzision gerichtetes Bett gelegt hat, zeigt die Kamera das ‚Leitsatz-Tattoo‘ auf seiner nackten Brust ‚sers la bonne cause et meurs‘ und dann die pulsierende Schlagader an seinem Arm. In diesem (Lebens-)Rhythmus wird das Lied *Rhythem of the Night* von der Band Corona eingespielt, woraufhin Galoup auf einer leeren und mit Spiegeln vertäfelten Diskotanzfläche zu sehen ist, auf der er erst zögernd und dann immer ekstatischer zu tanzen beginnt (cf. *Beau Travail*, 01:26:00 – 01:29:00).

Diese ambige Szene „between flashback, hallucination, memory, [fantasy] and dream“ (Murphy 2012) spiegelt pointiert das wider, was den Film insgesamt ausmacht, denn „*Beau Travail* [...] has more in common with dance or opera than narrative film.“ (Foster 2016, 24) Ein möglicher Grund für eine solch musikalisch-tänzerische Herangehensweise an den Film könnte darin liegen, dass für Denis, wie sie in einem Interview verriet, Tanz fast mehr offenbare als Sprache (cf. Gregory 2011). Demnach bietet sich es an, diesen, wie Denis ihn nennt, ‚Tanz zwischen Leben und Tod‘ genauer zu untersuchen. (cf. Hughes 2009)

Eine der zahlreichen Thesen im Hinblick auf eine mögliche Interpretation der Schlusszene hat Susan Hayward formuliert. Sie geht, im Gegensatz zu anderen, davon aus, dass mit dem Ende des Films eine eher negativ konnotierte implizite Botschaft vermittelt werden solle. Konkret sieht sie in dem suggerierten Selbstmord von Galoup sein endgültiges Scheitern beziehungsweise die Bestätigung, dass er, wie er zu Beginn des Films schon feststellt, ohne die Legion tatsächlich „inapt à la vie, inapt au civil“ (*Beau Travail*, 00:07:00) sei. Seine Tanzperformance illustrierte folglich nur die Akzeptanz der Bedeutungslosigkeit, der Sinnlosigkeit seiner vorherigen ‚kolonialen‘ Bemühungen im Rahmen seiner Legionärstätigkeit und auch das damit verbundene Scheitern des männlichen Legionsmythos (Hayward 2001, 164). In diesem Zusammenhang könnte der ‚zerbrochene‘, fragmentierte Spiegel auf Galoups Verlust seiner Identität, die maßgeblich auf diesem Mythos der Legion beruhte, hinweisen. Ferner wird laut Hayward eine solche Interpretation dadurch bekräftigt, dass er nach dem Tanz aus

dem Bildausschnitt in die Dunkelheit entschwindet und somit endgültig von der ‚Bildfläche des Lebens‘ zu verschwinden scheint (cf. *Beau Travail*, 01:27:00).

Der (vermeintliche) Tod von Galoup nach jedoch im positiven Sinn auch als eine Art Abschied von seinem (Soldaten-)Leben und damit auch als metaphorischer ‚Tod‘ der dort omnipräsenten überholten Männlichkeitskonzepte, welche auch durch die Nahaufnahme seines militärischen Leitsatz-Tattoos in dieser Szene präsent sind, interpretiert werden. In diesem Kontext sowie auch hinsichtlich seines anschließenden Tanzes scheint mir zudem ein Zitat Galoups relevant zu sein: „Avec les remords commence la liberté.“ (*Beau Travail*, 00:10:00) Bezogen auf die Abschlusszene könnte dies bedeuten, dass möglicherweise zunächst illustriert wird (unter anderem durch Galoups suggerierten Tod), dass alte (Repräsentations-)Konzepte von Männlichkeit zum Scheitern verurteilt sind, woraufhin dann eine neue Freiheit – verkörpert durch seinen Tanz – entstehen kann. Im Hinblick auf meine Interpretation der Szene scheint ein interessantes, entscheidendes Detail zu sein, dass die letzte Szene des Films gedreht wurde, direkt bevor Galoup Dschibuti verlässt, und Denis sie erst im Nachhinein an das Ende des Films schnitt (cf. Kourlas 2020). Als Begründung für diese Änderung der Chronologie führte die Regisseurin von *Beau Travail* an, dass sie „wanted to give the sense that Galoup could escape himself“ (Darke 200, 17), weshalb sein abschließender Tanz auch als eine Art Befreiungsschlag ausgelegt werden kann.

Ausgedrückt wird dies auf visueller Ebene ferner durch die Freiheit und teilweise ekstatische Losgelöstheit seiner Bewegungen, welche der Schauspieler, der Galoup verkörperte, nie geprobt hatte, sondern spontan performte, wie Denis verriet (cf. Hughes 2009). Bezeichnend scheint im Hinblick auf die anderen Tanz-Szenen im Film demnach auch, dass Galoup sich tänzerisch sichtlich von den vorangegangenen starren, vorgegebenen Schrittmustern und ritualisierten Choreographien der Legion abwendet. Nach meiner Auffassung befreit er sich folglich, ganz im Sinne der Feststellung von Steven Cohan, dass „masculinity is [...] a performance, a masquerade“ (Cohan/Hark 1993, 7), von der vorherigen choreographierten Maskerade der Männlichkeit und bricht, eindrucksvoll visualisiert durch seinen expressiven, losgelösten und spontanen Tanz, mit der Legion und damit auch mit den konventionellen (heterosexuellen) Männlichkeitskonzepten, die sie verkörpert. Demzufolge gibt er mit dieser Tanzperformance seinem (Nach-)Leben, wie auch die Musik andeuten könnte, einen neuen, freieren ‚rhythm of his life.‘ Darüber hinaus wird insbesondere durch diesen Diskohit, der in der Sekundärliteratur als „classic gay anthem“ (Foster 2016, 27) bezeichnet wird, sowie durch seine Kleidung, die „suggestive of the urban homosexual“ (Vicari 2008) sei, der in 3.2 beschriebene homoerotische Subtext des Films untermauert.

Dementsprechend könnte die Schlusszene von *Beau Travail* in gewisser Weise auch als ein ‚Leben nach dem Tod‘, als Neuanfang angesehen werden, weshalb Galoups‘ Befreiungstanz möglicherweise auch eine Art metaphorische Wiedergeburt darstellen könnte (cf. Rooney 2004, 107). Im Rahmen dieser Interpretation könnte demnach der Spiegel, der das zentrale identitätsstiftende Element des Spiegelstadiums nach Lacan bildet, darauf hindeuten, dass nach Ablegung beziehungsweise ‚Beerdigung‘ der alten Männlichkeitskonzepte, Galoup sich nun in

einem neuen ‚Spiegelmoment‘ ein neues, befreites (idealeres) Selbst konstituiert. Da Spiegel, wie auch Mulvey anmerkt, eine Ähnlichkeit mit der Filmleinwand aufweisen (cf. Mulvey 1989, 61), könnte deren Präsenz in der Szene auf einer Metaebene zudem andeuten, dass auf diese Weise auch die Konstitution einer neuen Männer- beziehungsweise Genderrepräsentation im Film angestoßen wird. Dafür spricht auch, dass Galoups Tanz die ‚Grenzen‘ von *Beau Travail* sprengt, indem er in den Abspann hineintanz und „the credits cannot manage to contain him“ (Hole 2016, 99). Dies könnte folglich andeuten, dass die Wirkung seines Befreiungstanzes über diesen Film hinaus geht „alles hinter sich lassend und einen neuen [cineastischen] Blick ermöglichend.“ (Zechner 2004, 64)

Insgesamt stellt die letzte Szene von *Beau Travail* einen ambigen Abschluss dar, der laut mancher Sekundärliteratur einerseits eine finale Akzeptanz des gescheiterten Legionärs(-mythos) illustrieren könnte. Andererseits deuten jedoch auch viele Aspekte, wie der losgelöste Charakter des Tanzes oder die Wahl der Musik, darauf hin, dass diese Szene auch als Befreiungstanz aus patriarchalen, rein heterosexuellen Männlichkeitskonzepten, sowie auf einer Metaebene als Anstoß für neue, befreite Genderrepräsentationen im Film, interpretiert werden kann.

#### **4. Zusammenfassung**

Bereits der Filmtitel ‚Beau travail‘, der sowohl eine ‚gute Arbeit‘ als auch eine ‚schöne Arbeit‘ andeutet, könnte dahingehend interpretiert werden, dass der Film ‚gute Arbeit leistet‘, indem er auf schöne, ästhetische Weise mit den Annahmen und Erwartungen der Zuschauer\*innen hinsichtlich der traditionellen Genderdarstellung im Mainstreamfilm bricht, wie auch Laura Mulvey es für ein alternatives feministisches Kino vorschlug (cf. Mulvey 1989, 59).

Vor dem Hintergrund der Thesen von Mulvey und Neale wird Claire Denis‘ Film in Bezug auf seine Darstellung von Männlichkeit lesbar: In *Beau Travail* konstituiert die Gender- und vor allem die Männlichkeitsdarstellung ein zentrales Thema, da sich die Handlung des Films insbesondere im Kontext einer rein männlichen Fremdenlegion abspielt. Genauer lässt sich anhand der Analyse der ersten Szene, die expositorisch die beiden charakteristischen Elemente des Films, die Wüste und die Fremdenlegion, einführt, aufzeigen, dass der Film die Obsoleszenz eines kolonial geprägten, militärischen und damit auch patriarchalen Männlichkeitsmythos illustriert. Konkret vermittelt der Film dies durch das Zusammenspiel des weiblich semantisierten Wüstentopos und der funktionslosen Militäreinheit, wobei ersterer sich von den Soldaten nicht beherrschen lässt und somit der Mann als kontrollierendes Subjekt im Film nach Mulvey und Neale negiert wird.

Neben dieser vorwiegend inhaltlichen Auflösung der konventionellen Männlichkeitsrepräsentation demonstriert die Untersuchung der zweiten Szene, in der die Legionäre explizit als Objekt eines erotisierenden (Kamera-)Blicks inszeniert werden, auch eine dementsprechende Dekonstruktion auf filmästhetischer Ebene. Denn in dieser Sequenz wird, wie auch im gesamten Film, unter anderem durch kameratechnische Verfahren zum einen die patriarchale Blickordnung nach Mulvey dissoziiert. Zum anderen weicht die gemäß Neale notwendige Umlenkung des

voyeuristischen und fetischistischen (homo)erotischen Blicks auf Männer(körper) meiner Analyse zufolge einer Verstärkung des intrinsischen homoerotischen Potenzials, wodurch nicht nur die reine Umkehrung eines heterosexuellen Blickregimes, sondern auch eine Alternative zur heteronormativen Genderdarstellung im Film eröffnet wird.<sup>13</sup>

Im Kontext dieser beiden vorangegangenen Szenenanalysen kann die ambigue Schlussequenz von *Beau Travail*, in der zunächst der Selbstmord von Galoup suggeriert wird und anschließend dieser auf einer leeren Tanzfläche tanzend zu sehen ist, auf unterschiedliche Weise interpretiert werden. Einerseits könnte sie ein negativ konnotiertes Ende andeuten, indem Galoup das endgültige Scheitern der Legion, und des damit verbundenen (patriarchalen) Mythos, akzeptiert, woraufhin für ihn das Leben keinen Sinn mehr hat. Andererseits könnten jedoch auch viele Elemente der Szene, wie unter anderem seine expressive Losgelöstheit während des Tanzes, darauf hinweisen, dass dieser Abschluss gleichzeitig einen Neuanfang darstellt. So kann er auch als Befreiungstanz aus patriarchalen, rein heterosexuellen Männlichkeitskonzepten angesehen werden kann, was auf einer Metaebene zudem als Anstoß für neue, befreite Genderrepräsentationen im Film interpretiert werden könnte.

Folglich zeigt meine detaillierte Szenenanalyse insgesamt auf, dass Denis mit *Beau Travail* sowohl auf inhaltlicher als auch auf filmästhetisch-kameratechnischer Ebene einen alternativen Blick, eine alternative filmische Genderrepräsentation gestaltet, womit sie ganz im Sinne von Laura Mulvey handelt, die konstatiert, dass „it is these [patriachal] cinematic codes and their relationship to formative external structures that must be broken down.“ (Mulvey 1989, 67) Demnach kann *Beau Travail* trotz seiner Veröffentlichung vor ungefähr zwanzig Jahren immer noch als Vorbild für neue, weniger patriarchal und heteronormativ geprägte Genderdarstellungen auch im Mainstream-Film dienen, um damit in letzter Konsequenz möglicherweise die gesellschaftliche Genderkonstruktion zu beeinflussen, die der cineastische Apparat stets widerspiegelt.

## **Bibliographie**

### **Primärliteratur**

DENIS, Claire. 1999. *Beau Travail*.

### **Sekundärliteratur**

BEUGNET, Martine & Jane Sillars. 2001. „Beau travail: Time, Space and Myths of Identity.“ *Studies in French Cinema* 1 (3), 166-173.

BRAULT, Pascale-Anne. 2004. „Claire Denis et le corps à corps masculin dans ‘Beau Travail’.“ *The French Review* 78 (2), 288-299.

BUTLER, Judith. 1997. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York/London: Routledge.

---

<sup>13</sup> Dementsprechend könnte eine weiterführende Analyse des Films im Rahmen der *Queer Studies* stattfinden; beziehungsweise *Beau Travail* könnte demnach auch einem *queer reading* unterzogen werden, um diesen Aspekt des Films intensiver und detaillierter zu untersuchen.

- CASTANET, Didier. 2001. „Interview with Claire Denis, 2000.“ *Journal of European Studies* 34 (1), 143-160.
- COHAN, Steven & Ina Rea Hark. 1993. „Introduction.“ In *Screening the Male: Exploring Masculinities in the Hollywood Cinema*, ed. Cohan, Steven & Ina Rea Hark, 1-8, London/New York: Routledge.
- DARKE, Chris. 2000. „Desire is Violence.“ *Sight and Sound* 10 (7), 16-18.
- ELSAESSER, Thomas. 2012. „European Cinema and the Postheroic Narrative: Jean-Luc Nancy, Claire Denis, and Beau Travail.“ *New Literary History* 42 (4), 703-725.
- DOOLEY, Kath. 2013. „Foreign Bodies, Community and Trauma in the Films of Claire Denis: Beau Travail (1999), 35 Rhums (2008) and White Material (2009).“ *Screening the Past* 36, 1-11.
- FOSTER, Gwendolyn Audrey. 2016. „Feminist Disruptions in Postcolonial Film.“ In *Disruptive Feminisms: Raced, Gendered, and Classed Bodies in Film*, ed. Foster, Gwendolyn Audrey, 5-27, New York: Palgrave Macmillan.
- HAYWARD, Susan. 2001. „Claire Denis' Films and the Post-Colonial Body - with Special Reference to Beau Travail (1999).“ *Studies in French Cinema* 1 (3), 159-165.
- HAYWARD, Susan. 2002. „Claire Denis's 'Post-colonial' Films and Desiring Bodies.“ *L'Esprit Créateur* 42 (3), 39-49.
- HEATHCOTE, Owen. 2005. „Le militaire apprivoisé. Les soldats de Balzac, de Guyotat et de Claire Denis au service de la masculinité queer.“ In *Aimez-vous le queer? Cahiers de recherches interuniversitaires néerlandais*, ed. Schehr, Lawrence, 13-29, Amsterdam/New York: Editions Rodopi B.V.
- HOLE, Kristin Lené. 2016. *Towards a Feminist Cinematic Ethics. Claire Denis, Emmanuel Levinas and Jean-Luc Nancy*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- JONES, Kent. 2000. „Beau travail: The dance of the unknown soldier.“ *Film Comment* 36 (3), 26-28.
- KAPLAN, Ann. 1995. *Women & Film*. New York: Routledge.
- LAURETIS, Teresa de. 1987. „The Technology of Gender.“ In *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, ed. Lauretis, Teresa de, 1-30, London: Indiana University Press.
- LIEBRAND, Claudia. 2003. „Die Wüste ist k/eine Frau. Anthony Minghella's The English Patient (1996).“ In *Gender Topographien. Kulturwissenschaftliche Lektüren von Hollywoodfilmen der Jahrhundertwende*, ed. Jäger, Ludwig, 22-59, Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag.
- MAES, Sarah. 2013. „Regards de femmes et corps d'hommes.“ *La Revue du Ciné-club universitaire* 2, 26-35.
- MAULE, Rosanna. 2006. „The Dialectics of Transnational Identity and Female Desire in Four Films of Claire Denis.“ In *Remapping World Cinema: Identity, Culture and Politics in Film*, ed. Dennison, Stephanie & Song Hwee Lim, 73-84, London: Wallflower Press.
- MORREY, Douglas. 2008. „Open Wounds: Body and Image in Jean-Luc Nancy and Claire Denis.“ *Film-Philosophy* 12 (1), 10-31.
- MULVEY, Laura. 1989. *Visual and Other Pleasures. Language, Discourse, Society*. London: Palgrave Macmillan.
- MURPHY, Ian. 2012. „Feeling and Form in the Films of Claire Denis.“ *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* 54, o.S.
- NAGEL, Joane. 1998. „Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations.“ *Ethnic and Racial Studies* 21 (2), 242-269.
- NEALE, Steve. 1983. „Masculinity as Spectacle. Reflections on Men and Mainstream Media.“ *Screen* 24 (6), 2-17.
- ROONEY, Caroline. 2004. „From the Universal to the Cosmic. The Surroundings of Beau Travail.“ *Journal of European Studies* 34 (2), 106-127.

- RENOUARD, Jean-Philippe & Lise Wajeman. 2001. „The weight of the here and now. Conversation with Claire Denis, 2001.“ *Journal of European Studies* 34 (1), 19-33.
- VICARI, Justin. 2008. „Colonial Fictions: Le Petit Soldat and its Revisionist Sequel, Beau Travail.“ *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* 50, o. S.
- WASZYNSKI, Alexander. 2020. „‘Deadly Space Between’ – Berührungen als mediale Schnittstellen in Claire Denis’ Beau travail.“ In *Tangieren - Szenen des Berührens*, ed. Fluhner, Sandra Fluhner & Alexander Waszynski, 131-146, Baden-Baden: Rombach Wissenschaft.
- WILLEMEN, Paul. 1981. „Anthony Mann: Looking at the Male.“ *Framework* 15, 16.
- ZECHNER, Anke. 2004. „Landschaften wie vor dem Auftauchen des Menschen: Zum Filmspezifischen in Claire Denis' Beau Travail.“ *Frauen und Film* 64, 59-65.

### Internetquellen

- ALTHEN, Michael. 2001. „Interview: Schöne Arbeit. Die Regisseurin Claire Denis über Afrika und die Fremdenlegion.“ *Süddeutsche Zeitung* 10.05.2001  
<<https://michaelalthen.de/texte/textformen/interview/denis-claire/>>.
- FITZGERALD, Colin. 2020. „The Dance of Male Forms in Denis' 'Beau travail'.“ *PopMatters* 18.09.2020  
<<https://www.popmatters.com/claire-denis-beau-travail-2647701970.html?-rebelltitem=1#rebelltitem1>>.
- GREGORY, Hannah. 2011. „ I Look At People: Claire Denis Interviewed.“ *The Quietus* 27.07.2011  
<<https://thequietus.com/articles/06658-claire-denis-interview%20%20musik,%20short%20detail>>.
- HUGHES, Darren. 2009. „Dancing reveals so much: An interview with Claire Denis.“ *Senses of Cinema* 50 10.04.2009  
<<http://www.sensesofcinema.com/2009/conversations-on-film/claire-denis-interview/>>.
- KOURLAS, Gia. 2020. „‘Beau Travail’ Finds the Rhythm of Life (and Dances Away the Pain).“ *The New York Times* 28.09.  
<<https://www.nytimes.com/2020/09/28/arts/dance/Beau-Travail-Denis-Lavant.html>>.
- NICODEMUS, Katja. 2000. „‘Die Sonne und das Salz sind stärker’. Fitness vor dem Feind: Ein Gespräch mit Claire Denis über ihre militärische Wüstenfantasie ‚Beau travail‘.“ *TAZ* 11.02.  
<<https://taz.de/!1249193/>>.
- STATISTA. 2021. „Ranking der nach Einspielergebnis erfolgreichsten Filmreihen und -franchises weltweit bis Februar 2021.“  
<<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/932924/umfrage/erfolgreichste-filmreihen-und-franchises-nach-einspielergebnis/#:~:text=Erfolgreichste%20Filmreihen%20und%20Franchises%20nach%20Einspielergebnis%20bis%202020&text=Das%20Marvel%20Universum%20hat%20die,Comicverfilmungen%20die%20erfolgreichste%20Filmreihe%20weltweit>>.

## **Zusammenfassung**

Auf der Grundlage einer kurzen theoretischen Einführung in Laura Mulveys und Steve Neales bedeutende Publikationen hinsichtlich der Konstruktion von Gender im Kino untersucht dieser Artikel die Darstellung von Männlichkeit in Claire Denis' Film *Beau Travail* (1999), der von einer Einheit der Fremdenlegion in Dschibuti handelt. Der Schwerpunkt dieser Analyse liegt dabei auf drei emblematischen Szenen, die den unkonventionellen Umgang mit dem männlichen Körper und Männlichkeit im Allgemeinen in diesem Film besonders deutlich machen. Anhand einer detaillierten Analyse dieser drei exemplarischen Szenen im Hinblick auf inhaltliche sowie filmästhetische Aspekte soll im Rahmen dieses Artikels folglich deutlich gemacht werden, inwiefern und mit welchen filmischen Verfahren sowie (Kamera-)Techniken Claire Denis in ihrem Film *Beau Travail* die cineastische Repräsentation von Männlichkeit dekonstruiert.

## **Abstract**

Based on a brief theoretical introduction about Laura Mulvey's and Steve Neale's fundamental publications regarding the construction of gender in cinema, this article examines the representation of masculinity in Claire Denis' film *Beau Travail* (1999), which tells the story of a unit of the Foreign Legion in Djibouti. The focus of this analysis lies on three emblematic scenes that particularly highlight the film's unconventional approach to the male body and masculinity in general. Based on a detailed analysis of these three exemplary scenes in terms of content as well as film-aesthetic aspects, this article will make clear how and with which cinematic methods Claire Denis deconstructs the cinematic representation of masculinity in her film *Beau Travail*.



Cornelia Ruhe

## **Kommentar zu „Hin zu einer neuen Männlichkeit im Film – Am Beispiel von Claire Denis’ *Beau Travail* (1999)“ von Melanie Tissot**

**Cornelia Ruhe**

ist Professorin für Romanische  
Literatur- und Medienwissenschaft an  
der Universität Mannheim.

[ruhe@phil.uni-mannheim.de](mailto:ruhe@phil.uni-mannheim.de)

### Keywords

Männlichkeit – Film – Dekonstruktion – Gender Studies

Mit *Beau Travail* (1999) von Claire Denis stellt Melanie Tissot einen Film in den Mittelpunkt ihrer Ausführungen, der nicht nur in filmästhetischer Hinsicht bemerkenswert ist, sondern auch als filmische Auseinandersetzung mit Theorien der Gender Studies gelesen werden kann, wie der Artikel in überzeugender Weise zeigt. Tissots Artikel lässt sich daher nicht nur als detaillierte Untersuchung eines zentralen Werks einer wichtigen französischen Regisseurin betrachten, sondern weist nach, mit welcher gleichsam tänzerischen Leichtigkeit es Denis gelingt, komplexe filmtheoretische Thesen in Bilder und Handlungen zu überführen, die gleichsam nebenbei auch noch einen postkolonialen Resonanzraum eröffnen.

Melanie Tissot führt zunächst in kluger und konziser Weise in zwei inzwischen geradezu klassische Texte der feministischen Filmtheorie ein, Laura Mulveys „Visual Pleasure and Narrative Cinema“, dem Artikel, der den Begriff des ‚Male Gaze‘ in die Diskussion eingebracht hat, sowie „Masculinity as Spectacle“ von Steve Neale, der Mulveys Artikel um zentrale Aspekte der Darstellung männlicher Körper erweitert. Neale betont, dass es auch bei der filmischen Repräsentation von Männern einen voyeuristischen oder fetischistischen Blick gebe, der jedoch nicht in Form direkter Erotisierung zum Ausdruck kommen könne, sondern umgelenkt werden müsse, etwa über Kampfszenen, um homosexuelles Begehren zu unterdrücken.

Tissots Artikel stellt zunächst in gelungener Weise dar, wie Denis die Wüstenlandschaft in Djibouti nutzt, um die im Zentrum des Films stehende Einheit der Fremdenlegion wie auf einer leeren, abstrakten Bühne darzustellen, auf der die Sinnentleertheit des militärischen Drills umso augenfälliger wird. Der kolonialistisch fundierte Besitzanspruch auf die weiblich konnotierte Wüste wird, wie auch die Legion selbst, die ihn verteidigen soll, als Relikt inszeniert. Sie drohen nun ihrerseits,

von der Wüste einverleibt zu werden, wie Tissot mithilfe ihrer Analyse überzeugend nachweisen kann.

Bei ihrer Analyse einer zweiten Szene macht Tissot deutlich, wie die männlichen Körper hier in ähnlicher Weise in Szene gesetzt und dem Blick dargeboten werden, wie es laut Mulvey typisch für den ‚male gaze‘ sei. Im Gegensatz zu den von Neale analysierten Western erfolgt in Denis‘ Film auch keine Umlenkung des Blicks, wie Tissot zeigt, sondern sie werden vielmehr in stark ästhetisierter Weise dargestellt, die militärischen Übungen wirken wie Tanzszenen. Anstatt den Blick abzulenken, werden die Körper ins Zentrum gerückt, die Kargheit des Wüstensettings bietet keinerlei Ablenkung. Die Blickordnung werde folglich umgekehrt und damit das patriarchale (und koloniale) System, dessen Stützpfeiler die Armee ist, in Frage gestellt, so Tissot.

Melanie Tissots Artikel erschließt somit nicht nur eine erweiterte Perspektive auf die Ästhetik von Denis‘ Film, sondern auch auf die feministische Filmtheorie, deren Instrumentarium es erlaubt, die Darstellung von Männlichkeit im Film doppelt lesbar zu machen: als Problematisierung nicht nur der patriarchalen, sondern auch der kolonialen Ordnung, die beide als überkommen entlarvt werden. Die Zuschauer\*innen werden in *Beau travail* dazu eingeladen, sich aktiv an der Sinnkonstitution zu beteiligen und bei entsprechendem Einsatz mit der Erkenntnis belohnt, dass nicht nur das Militär – mindestens in der Funktion, die es in Djibouti erfüllen soll – obsolet zu werden droht, sondern auch ein patriarchales Bildregime, wie man es aus konventioneller inszenierten Filmen kennt.





# Nächste Nummer

Dossier zum Thema

Toponomastik und Erinnerungskultur in der Romania Sommer

hrsg. von Sandra Herling & Maribel Cedeño

2022

