

Representación de la sexualidad disidente en la historieta alemana: el ciclo “Kondom des Grauens” en la obra de Ralf König

SAXE, Facundo / CONICET-UNLP – facusaxe@yahoo.com.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: historieta – Ralf König – disidencia sexual*

» **Resumen**

Ralf König es un autor de importancia innegable para la historieta alemana desde los años ochenta al presente. El abordaje programático y sistemático de la sexualidad disidente en sus vertientes más subversivas convierten la obra de König en un conjunto de textos culturales que constituyen una suerte de “historias culturales” de los devenires de la disidencia sexual en las últimas tres décadas en el contexto europeo. Este artículo analiza dos obras de Ralf König (*Kondom des Grauens*, 1987; *Bis auf die Knochen*, 1990) que constituyen un ciclo que permiten pensar el diálogo que establece la obra de König con la crisis del VIH-Sida, la pornografía gay, la violencia y discriminación sobre las sexualidades disidentes, la influencia del movimiento queer y el colectivo LGBTIQ norteamericano en Alemania, entre otras cuestiones.

» **Introducción**

Ralf König es el autor de cómics más famoso y exitoso de la historia de Alemania, con una obra que juega con el humor, la ironía y el doble sentido como herramientas para combatir los prejuicios (externos e internos) de la comunidad LGBTIQ¹ alemana. Según datos brindados por su página web, la obra de König ha sido traducida a trece lenguas y ha vendido cerca de siete millones de ejemplares, lo que lo convierte en el autor más vendido de cómic en la historia de Alemania. Con una gran influencia en el resto de Europa, se destaca su difusión en Francia y España, países que visita habitualmente por salones y congresos de cómics. König nace el 8 de agosto de 1960 en Soest, Westfalia. Según su biografía “oficial”² sale del armario en el año 1979. La presencia de la liberación gay-lésbica alemana resulta determinante para su *coming-out*. A partir de su salida del placard y el contacto con las movilizaciones y

¹ LGBTIQ: la sigla alude al colectivo Gay-Lésbico-Bisexual-Trans/Transgénero/Travesti-Intersexual-Queer.

² Me refiero a la biografía publicada en su sitio web: <http://www.ralfkoenig.de>

activismo alemán de los setenta abandona su oficio como carpintero y se matricula en la Academia Nacional de Arte de Düsseldorf, donde cursa estudios de 1981 a 1986 y comienza a hacer sus primeros trabajos en el mercado de historieta gay alemana. Ralf König publica sus primeras obras, *SchwulComix* (1981), *Sarius* (1981) y *Das sensationelle Comic-Book* (1981), en editoriales pequeñas y en tiradas de escasa circulación. En las tres obras se manifiestan tres estéticas diferentes para la obra de König, de las que se termina decantando por la vertiente de *SchwulComix*, obra de la que publica tres secuelas.³ A partir de los *SchwulComix* comienza a tener cierta notoriedad en el submundo gay alemán. En 1987, König publica tres obras: *Kondom des Grauens*, una parodia policial con recursos y estereotipos del cine negro y la ciencia ficción; ese mismo año publica *Der bewegte Mann* y *Lysistrata*, que también constituyen obras extensas con un argumento general. Ambos títulos fueron publicados por editorial Rowohlt, una de las casas editoriales más importantes de Alemania, y el primero, *Der bewegte Mann*, convirtió a König en un autor referente de la historieta alemana de los años ochenta. El éxito fue tal que al año siguiente salió una segunda parte, *Der bewegte Mann 2: Pretty Baby*. Como señala Elmar Klages,⁴ la obra de König a partir de 1987 se configura en tres grandes líneas editoriales de acuerdo al público lector: comunidad gay, público *mainstream* y público lector de historietas. Aunque esta división se empieza a modificar a medida que König logra mayor independencia de las presiones editoriales hacia mediados de los años noventa.

› **Condomes asesinos y detectives queer: el ciclo “Kondom des Grauens” (1987/1990)**

A partir de las nuevas leyes educativas, se impulsaron diferentes propuestas que en nuestro instituto Según Elmar Klages, *Kondom des Grauens* puede ser pensada como la primera historieta de König con una temática más anclada en el mundo específico del cómic. *Kondom des Grauens*, con su monstruo extrarrestre y su detective cinematográfico de policial negro o cine *noir*, contiene en una apreciación superficial, más referencias explícitas a tópicos habituales del cómic. También que la obra haya sido reeditada en 1988⁵ por una editorial especializada en cómic, *Kunst der Comics*, permite sustentar esa idea. Si esto fuese así, König en 1987 podría ser claramente un autor de historietas que produce en las tres líneas propuestas por Klages: una vinculada a la visibilización de las prácticas sexuales y la vida cotidiana de la comunidad gay alemana (los *SchwulComix*), otra pensada para un público *mainstream* (*Der bewegte*

³ Cuando König publica sus primeros *SchwulComix* hay que remarcar que el término *schwul* todavía mantenía una carga subversiva, porque el proceso de resignificación positiva y normalización termina hacia fines de los ochenta y principios de los noventa.

⁴ Elmar Klages señala: “Als schwuler und beliebter zeichnender Autor bedient Ralf König drei Märkte: Schwulenszene, Mainstream und Comicgetto.” (Klages, 1996: 57). Cf. KLAGES, Elmar. “Elmar Klages über Ralf König”, 1996, pp. 56-87.

⁵ Después de su primera edición de poca circulación en 1987 por Vogel Verlag.

Mann y Lysistrata), y una tercera vinculada a temáticas más fácilmente asimilables a la subcultura de la historieta (*Kondom des Grauens*). En todo caso, estas tres líneas temáticas de König se pueden pensar como parte de su proceso de consolidación en el mercado editorial alemán.

Kondom des Grauens coincide en dos puntos con *Der bewegte Mann*. En primer lugar, se la puede pensar como un “ciclo”, ya que König produjo dos episodios (independientes entre sí) con los personajes del mismo, uno de 1987 y el otro publicado en 1990, *Bis auf die Knochen*.⁶ En segundo lugar, también se realizó en los años noventa una adaptación cinematográfica, que motivó la reedición de la historieta y una recirculación de ambos episodios.⁷

› **El “Kondom” en tiempos de crisis del VIH-Sida**

König ha manifestado que el “condón” de *Kondom des Grauens* (1987) fue una referencia temprana al VIH-Sida.⁸ Pero no se trata simplemente de una alusión a la enfermedad, sino que resulta una ficcionalización de las reacciones del colectivo gay (que emerge en la liberación sexual de los setenta) a la imposición del preservativo o condón como un mecanismo disciplinador del sistema. El cambio de costumbres, la desconfianza y el desconocimiento tanto sobre el VIH-Sida como sobre los métodos preventivos hicieron que, en un primer momento, el uso del condón fuese visto con desconfianza por el colectivo gay alemán. En ese marco, König produce esta historieta en la que el preservativo es un monstruo que viene a castrar e imponerse en las prácticas sexuales disidentes. No es un mensaje en contra de la prevención, sino que se trata de una ficcionalización vinculada al desconocimiento de la enfermedad y a la pérdida de las libertades individuales. En ese sentido, apreciar en conjunto la evolución del VIH-Sida en las historietas de König permite reconocer cómo evolucionó el conocimiento de la enfermedad y sus métodos de prevención en la comunidad gay alemana. En *Kondom des Grauens*, el monstruo simboliza la ansiedad y el pánico social producto de la crisis del VIH-Sida y la creciente homofobia.⁹ El mismo Ralf König reconoce que en 1985 no se sabía mucho acerca del VIH-Sida y los modos de

⁶ Dentro de las obras del “ciclo *Kondom des Grauens*” deberían incluirse la versión de *Puppentheater* (teatro de marionetas), realizada bajo la supervisión de König en los años noventa, que agrega personajes como Babette, que no aparece en la historieta pero sí se la incluye en la adaptación cinematográfica. La versión de *Puppentheater* fue exitosa, con un estreno en 1994 en el Teatro Gloria de Colonia y funciones en Hamburgo, Berlín, Bonn, Stuttgart y Luzern.

⁷ En 1996 se produce un caso de censura sobre diferentes historietas, entre las que se encuentra *Kondom des Grauens*. Fue un caso célebre, con confiscación de ejemplares en muchos puntos de Alemania. Para más detalles Cf. SEIM, Roland/SCHNURRER, Achim/SPIEGEL, Josef/HIEBING, Dieter. *Comic: Zensiert*, 1996.

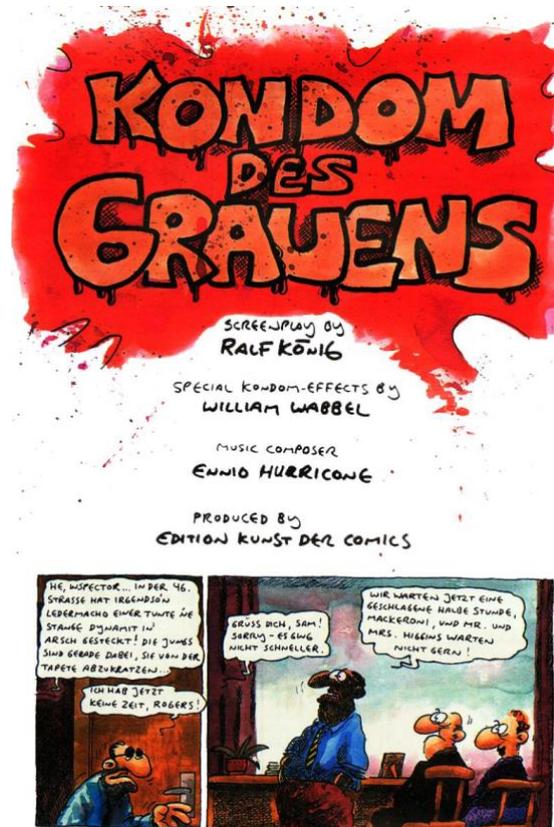
⁸ König cuenta que empezó a escribir *Kondom des Grauens* en 1985, junto a *SchwulComix 4*, y que originalmente se trató de una reacción de un autor joven a la represión de los placeres sexuales que propugnaba el mensaje de desconocimiento sobre la enfermedad, más que de una referencia directa al VIH-Sida como amenaza. Cf. KÖNIG, Ralf. “Tappajakondomi – Jäykistävääh Kauhua”, 1996, pp. 6-7.

⁹ Cf. MALONE, Paul M. “From Blockbuster to Flop? The apparent failure (or possible transcendence) of Ralf König's Queer Comics Aesthetic in *Maybe... maybe not* and *Killer Condom*”, 2007, pág. 237.

transmisión. Él explica que luego sintió que *Kondom des Grauens* podía parecer inadecuado, pero en ese momento (al principio de la crisis) todavía no había información y cuando la hubo fue todo pánico, desinformación y campañas que combatían la libertad sexual y la promiscuidad en lugar de dar a conocer los métodos de prevención.¹⁰

› **Terror “clase B”: *Kondom des Grauens* (1987)**

Esta novela gráfica tiene un vínculo muy fuerte con el dispositivo cinematográfico. Como señala Michael Töteberg,¹¹ el ciclo del “Kondom des Grauens” juega con la sátira del género de cine de terror y las películas “clase b”. König tuvo la idea de trabajar con convenciones del cine de Hollywood, provenientes del film *noir*, la historia de detectives y la ciencia ficción y el horror de los años cincuenta. En toda la construcción inicial de la historieta se nota el juego dialógico con las convenciones del cine *mainstream*. Se trata de la primera historieta extensa de König que hace tan explícitos los dispositivos cinematográficos con los que dialogan sus historietas:



¹⁰ Cf. KÖNIG, Ralf. “Tappajakondomi – Jäykistävää Kauhua”, 1996, pp. 6-7.

¹¹ Cf. TÖTEBERG, Michael, “Quer durch die Medien: Königs Geschichten im Kino und auf der Bühne”, 1996, pp. 88-100.

La novela gráfica narra la aparición misteriosa de un condón-monstruo que castra a los personajes que se lo colocan y cómo el inspector Mackeroni (el personaje principal, un detective de la policía de Nueva York) logra detenerlo. El texto se articula a partir de las prácticas sexuales del inspector Mackeroni y la aparición del condón. A partir de las diferentes castraciones se va estructurando el relato, mientras Mackeroni se enamora del *Lederboy*.

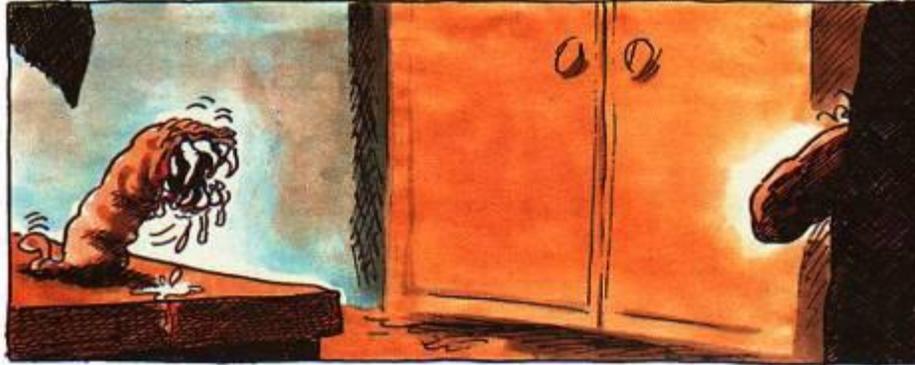
El mensaje de prevención es claro, más allá de que el “monstruo” es un preservativo, los personajes protagónicos explicitan en las relaciones sexuales representadas que utilizan condones: porque en el momento del sexo, el inspector Mackeroni y su compañero, el *Lederboy* (que es un taxi boy) usan preservativos. Uno de los espacios principales de *Kondom des Grauens*, es un hotel barato al que concurren las prostitutas y taxi boys con sus clientes. Está marcado que el *Lederboy*, con el que se acuesta Mackeroni, no confía en los productos del hotel Quickie.¹²

Mientras se producen los ataques del *Kondom*, de los que Mackeroni es víctima (por los que termina hospitalizado y pierde un testículo), se profundiza el vínculo entre Mackeroni y el *Lederboy*. Los roles en la relación de ambos se descentralizan, un ejemplo se produce cuando el taxi boy le regala flores y Mackeroni reacciona emocionado, ya que nadie le había regalado flores antes. En *Kondom des Grauens*, el héroe (Mackeroni) es gay y la situación de amor se da en el contexto de la abyección de la prostitución. Hay un juego de enamoramiento muy marcado, desde el momento de las flores hasta la mención explícita de la búsqueda de amor por parte del inspector. La segunda relación sexual entre el *Lederboy* y Mackeroni se concreta, y más allá del deseo que siente el taxi boy por el pene de tamaño considerable del inspector, se plantea la relación en términos de amor recíproco y se visibiliza el placer y la práctica sexual no normativa. Resulta importante remarcar que las relaciones que son representadas con mayor visibilidad del acto sexual son las del *Lederboy* y Mackeroni. En esta visibilización de la práctica sexual gay hay una toma de posición respecto a la representación de la sexualidad disidente.

En el desenlace de *Kondom des Grauens* Mackeroni habla por teléfono con el *Lederboy* cuando el condón aparece en búsqueda de su pene y lo ataca. Hay un paralelismo entre los hombres que buscan a Mackeroni por su pene (que lo tratan como un objeto sexual) y el condón que también lo busca por su pene, pero para

¹² Las situaciones sexuales visibilizadas son tanto heterosexuales como homosexuales, aunque en general (y a diferencia de la segunda parte), los ataques del “Kondom” son a personajes heterosexuales. Estas situaciones son las siguientes: En primer lugar, la del adicto prostituyéndose en el puerto, la presencia del condón asesino en su interior nos indica que en esa relación también hubo prevención; la segunda no llega a concretarse, es la del abuso por parte del profesor sobre su alumna (el profesor termina castrado); la tercera es la del inspector con el taxi boy, está cargada de deseo y atracción, en un punto es la relación más plena de todo el relato (y la visibilizada con mayor focalización), que se interrumpe ante el ataque del condón; la cuarta funciona como ejemplo de la ola de ataques del “Kondom” (16 castraciones) que ocurren durante la hospitalización de Mackeroni (luego de que lo ataca el monstruo), es la relación entre la prostituta y su cliente; la quinta relación sexual implica SM y prostitución travesti, se concreta el sexo y se rompen con ciertos estereotipos de la masculinidad.

alimentarse. La intervención del *Lederboy* salva a Mackeroni, y juntos arman una trampa para capturar al condón en base al deseo que siente el mismo por el pene de Mackeroni:



(König, detalle de viñeta, 1996 [1987]: 56)

El cierre se da con el sexo homosexual visibilizado y la última viñeta es Mackeroni dirigiéndose al lector, instando a la utilización de preservativos. No hay en ningún momento un mensaje directo en contra de los preservativos y tampoco hay algún tipo de dato acerca de la génesis del *Kondom*.

› **Una continuación disidente: *Bis auf die Knochen* (1990)**

Bis auf die Knochen (1990), la segunda parte del ciclo de “Kondom des Grauens” se publica en 1990 en la editorial Kunst der Comics. Es presentada como una secuela de la primera parte y su título alude directamente a los cambios en el mecanismo de acción del *Kondom*. En esta segunda parte literalmente deja a sus víctimas como esqueletos, las consume “hasta los huesos”. El regreso del monstruo de la primera parte corre en paralelo con una nueva situación romántica para el protagonista. *Bis auf die Knochen* tiene mayor complejidad argumental y estructural que la primera parte, así como una carga mayor de referencias interdiscursivas.

Ya desde la primera página se sigue jugando con el dispositivo cinematográfico, se presenta la historieta como “Ein Knollenasen horror-film” y se juega con el personaje del inspector Luigi Mackeroni como una suerte de detective de película con diferentes misiones o episodios policíacos. La mirada está puesta en el género específico del cine negro y de horror norteamericano, de hecho el mismo nombre de König se angliciza y es llamado “Ralph King”.

Desde un primer momento la historia ya es diferente, con una situación de seducción y sexo casual interrumpida por el aviso del homicidio de un personaje gay. A partir de ese primer asesinato se retoma la narración de Mackeroni que no continúa su vínculo con el *Lederboy* de la primera parte. En esta nueva introducción de Mackeroni se marca la promiscuidad como valor positivo y se presenta al personaje de Brian Plumley, un policía casado, ayudante del inspector, que descubre su homosexualidad gracias al mundo SM Gay leather en el que lo introduce Mackeroni.

A diferencia de la primera parte, el monstruo ya no será sólo el *Kondom* sino una construcción más compleja:



(König, página completa, 1996 [1990]: 63)

La primera víctima del nuevo caso de Mackeroni es importante porque se trata de Steven Carrington, una referencia explícita al universo de ficción *mainstream* norteamericano y justamente a una figura totalmente icónica para la comunidad gay de los años ochenta, ya que se trata un personaje de la serie *Dinasty*, conocida en Alemania como *Der Denver Clan*. Steven Carrington es uno de los primeros personajes abiertamente homosexuales en una *soap opera* del prime time televisivo. En esta referencia cultural se manifiestan cuestiones como el sufrimiento del personaje en la serie televisiva original porque debe casarse para ser aceptado por su familia o la muerte de dos amantes, etc. En las viñetas es explícito el vínculo del personaje con la *soap opera* original. La convergencia se da a través de esta referencia conocida en la cultura gay de los años ochenta y el destino trágico de los personajes gays en la cultura *mainstream*.¹³ Mackeroni sabe que se le puede “venir encima” el “Denver Clan”. La referencia funciona

¹³ *Dinasty* (1981-1989, *Denver-Clan* en Alemania) fue una de las series-*soap opera* más famosas de los años ochenta, con un éxito muy importante en Alemania. Steven Carrington fue uno de los primeros personajes gays en la representación *mainstream* televisiva. Además del vínculo en *Bis auf die Knochen*, en las historietas de König de los años ochenta la referencia a *Dinasty* se reitera en varias historias cortas de los *SchwulComix*.

como si los personajes hablaran de una serie televisiva de ficción que es vista por el país entero, con un personaje gay conocido por todos, pero al mismo tiempo como si ellos fueran parte de ese universo de ficción y tuvieran conciencia de su condición de personajes ficticios.

› ***Billy Bulcock: un porno-novio para Luigi Mackeroni***

En *Bis auf die Knochen* se tematizan dos cuestiones que son estructurales en las historietas de König: el mundo del porno gay y el ambiente SM gay leather. En medio de la investigación conoce a Billy Bulcock, un actor del porno gay por el que Mackeroni siente admiración. Se explicita que el inspector lo vio en una escena en la que actúa con Dick Fisk.¹⁴ Este último es un performer (real) del porno gay de fines de los años setenta y principios de los ochenta muerto en un accidente automovilístico para el momento de publicación del texto de König. En la historieta se entremezclan referencias reales a la pornografía gay de los años ochenta con creaciones ficcionales. Billy Bulcock, que es configurado como un performer del porno gay *hardcore* (y leather) actuó con Dick Fisk, un performer real del porno gay. También en el espacio de filmación donde trabaja Billy se incluyen montajes con afiches de películas pornográficas gay reales *They Grow 'Em Big* (1988, dir. John Travis) y *Big Guns* (1987, dir. William Higgins):



(König, detalle de viñetas, 1996 [1990]: 44)

¹⁴ Dick Fisk (1955-1983) fue un performer del porno gay famoso a fines de los años setenta y principios de los noventa. Además de este performer, en la misma conversación entre Mackeroni y Billy Bulcock se menciona el nombre de otro performer real de la pornografía gay, Hank Dittmar. Como ya he señalado en varias de las historias cortas contenidas en los diferentes tomos de los *SchwulComix* se explicitan referencias a la pornografía gay de los años setenta y ochenta.

La presencia de la pornografía gay viene desde las obras anteriores, pero en este caso se incluye un personaje interno al mundo porno gay. También hay que remarcar que en la historieta de 1990, la presencia de la representación sexual explícita gana lugar, no estamos todavía ante la representación pornográfica de los *SchwulComix* o *Bullenklöten!* (1992), pero tampoco es lo mismo que en las obras publicadas en 1987.

› **Lo SM Gay Leather como representación no normativa**

En la introducción del mundo SM gay en la historieta, hay un espacio que resulta clave, el bar leather The Eagle. Esta referencia cultural no es casual, el Eagle fue el primer bar gay leather de Nueva York, un lugar icónico para la comunidad SM gay de Nueva York.¹⁵ Allí ocurre otro de los asesinatos. El lugar está adornado con imágenes de Tom de Finlandia, las imágenes son parte del espacio SM gay que construye la historieta. Resulta llamativo la utilización de un espacio como The Eagle, un lugar real de la comunidad gay norteamericana de los años setenta y ochenta. El uso de esta referencia ubica la historieta de König en una alusión al movimiento de liberación gay-lésbica de los años setenta.

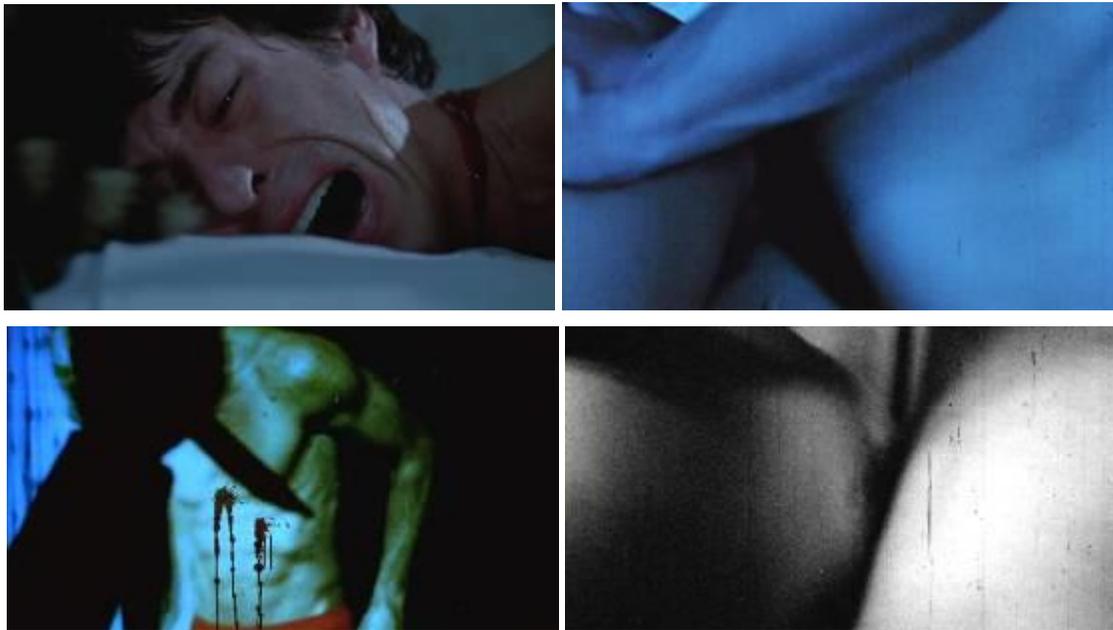
Con el personaje de Plumley, introducido como agente encubierto por Mackeroni para investigar el mundo gay leather, König convierte al típico padre de familia heteronormativo en un estereotipo de varón SM gay leather. En ese proceso, se exhibe cómo se “construye” la masculinidad leather (con vestimentas especiales y adornos). El texto lleva adelante la introducción de este supuesto personaje heterosexual, Plumley, a la vida del submundo leather, donde se incluyen todas las referencias del estereotipo, los juegos con pañuelos para indicar el tipo de práctica sexual buscada, el espacio del bar The Eagle, las imágenes de Tom de Finlandia, etc. Cuando Plumley se introduce en ese mundo un chiste de Mackeroni lo hace terminar en medio de una sesión de lluvia dorada.¹⁶ Pero la práctica no es representada como abyecta, ya que ese chiste despierta en Plumley la sexualidad disidente reprimida, porque en la sesión de lluvia dorada su respuesta no es de rechazo, sino que hay otro matiz, él que no deja que le “hagan eso” porque es padre y marido. La discusión entre Plumley y Mackeroni termina en una referencia al *fist-fucking* y una defensa explícita de las prácticas sexuales de los gays leather. La situación vivida por Plumley lo hace entrar en contacto con una práctica sexual disidente que pone en crisis su identidad heterosexual, ya que constantemente recuerda con deseo la lluvia dorada. Se muestra toda una situación paradigmática del hombre gay reprimido casado.

¹⁵ “The Eagle” fue el primer bar gay leather de Nueva York. Funcionó como tal a partir de los años setenta y fue un espacio de base de la comunidad gay leather. Más datos en <http://www.eaglenyc.com>

¹⁶ La lluvia dorada es una práctica sexual aceptada dentro de ciertos grupos del SM gay, que implica que un sujeto orine sobre otro. Es representada como habitual en la gran mayoría de las obras de König. Desde la normalidad tanto heterohegemónica como la normalidad gay, es vista como una práctica abyecta.

› ***Bis auf die Knochen (1987) contra Cruising (1980)***

Toda esta situación de Plumley en el mundo leather es una clave de lectura fundamental para el texto de König. Cuando Mackeroni habla con Plumley sobre la escena leather de New York se refiere, sin mencionar específicamente el título, a la película *Cruising* (1980, dir. William Friedkin), realizando un breve resumen de la misma y marcando claramente la situación del policía heterosexual que por rechazar su posible homosexualidad se convierte en asesino.¹⁷ En el film el ambiente gay leather se presenta como extremadamente patologizado, con el SM gay visto como una práctica “enferma”. La representación sexual sigue con la línea patológica, se elide el momento explícito de acoplamiento sexual, se pasa de la insinuación del sexo oral a los cuerpos desnudos después de la práctica sexual. El uso cultural del SM gay que realiza puede leerse claramente como homofóbico. Entre los varios argumentos que existen para esta lectura, me interesa señalar el uso que hace el film de la imagen de la pornografía gay para fines que considero homofóbicos. En el film, luego del contacto sexual, un psicópata (gay, por supuesto) asesina a otros personajes gays. Lo que llama la atención es que en el instante de cada uno de los asesinatos, la “penetración” del cuchillo del asesino es interrumpida durante microsegundos por fotogramas de pornografía gay que visibiliza el momento de la penetración anal, que son sólo apreciables en cámara lenta o en un estudio muy minucioso:



[*Cruising* (1980, dir. William Friedkin), fotogramas de los asesinatos e imagen porno intercalada, prácticamente imperceptible en la proyección del film]

¹⁷ La historieta de König toma la lectura del final del film en ese sentido, el policía antes que “convertirse” en gay, prefiere volverse un asesino de varones homosexuales.

Sin precisar otros argumentos que existen para pensar la homofobia de *Cruising*, este uso de la imagen pornográfica gay asociada al asesinato del personaje gay es un argumento de peso para catalogar al film como homofóbico. El posicionamiento de la película es externo a la comunidad SM gay y juega con la normalidad de Steve Burns,¹⁸ el policía encubierto que investiga los asesinatos, ingresando en un mundo “enfermo” y abyecto, un mundo-otro degenerado. En cierta medida, *Cruising* puede ser parte de los mecanismos de disciplinamiento que atentan contra las sexuales disidentes de los años setenta. En las referencias culturales del film hay coincidencias con *Bis auf die Knochen*: Tom of Finland, una referencia a *The Eagle*, la pornografía gay de los setenta. Pero así como en el texto de König el ambiente leather es parte del universo del protagonista (Mackeroni) en el que se introduce un personaje externo (Plumley), en el film el posicionamiento es constantemente externo, de un personaje “normal” introduciéndose en el lugar patologizado (la cámara es como un ojo externo que se mete en un mundo oscuro). El paralelismo entre Bob Plumley y Steve Burns es evidente, luego de que cada uno ingresa en un bar SM gay (con representaciones muy diferentes), ambos tienen situaciones problemáticas con sus respectivas mujeres. El film termina con un final abierto que deja presente la posibilidad de que es preferible cometer un asesinato a ser gay. Lo SM gay es configurado como una enfermedad que “contagia” al protagonista heterosexual.¹⁹ El uso que realiza *Bis auf die Knochen* de lo pornográfico es totalmente contrario al uso de la pornografía gay que realiza el film de Friedkin.²⁰ La opinión de Mackeroni sobre el film es clara: “War'n ziemlicher Scheissfilm” (König, 1996 [1990]: 72). Hay dos razones evidentes para que Mackeroni

¹⁸ Interpretado por Al Pacino.

¹⁹ El film despertó una gran polémica en el activismo de fines de los años setenta. Como ejemplo se pueden citar a Tucker: “Where are the films that show *this* reality? Where are the films that would explore the ambivalence about sexual submission and domination? Where are the films that might present the positive aspects of the rough-and-ready communalism of backroom bars, beaches, parks, instead of “documenting” such sexuality merely to shock a public wick is fanatical about the “private nature” of sex? Such shocks are calculated to bring profit, for they confirm rather than challenge foolish and resentful morality.” (Tucker, 1979: 158) Sobre *Cruising*, Cf. FAUNCE, Rob. “Contagious Homosexuality. *Cruising* and *Sodom and Gomorrah*”, 2009; RANGER, Pierre. “*Cruising* de William Friedkin: sensations urbaines”, 2000; TUCKER, Scott. “Sex, death and free speech: the fight to stop Friedkin's *Cruising*”, 1979; DAVISON, Guy. “‘Contagious Relations’ Simulation, Paranoia, and the Postmodern Condition in William Friedkin's *Cruising* and Felice Picano's *The Lure*”, 2005.

²⁰ Guy Davison ya advierte la presencia de estos fotogramas pornográficos intercalados: “*Cruising* seems to foreground its own closeness to pornography, or its quasipornographic status. In the first murder scene, set in a hotel room, the sex between murderer and victim that precedes the stabbing is accompanied by the stimulation of pornographic imagery: the floor is strewn with porn magazines as the men lie back on the bed. Also, during two of the murder scenes, frames of anal sex from an actual porn film are intercut with shots of the descending knife as the killer stabs the victim. According to Friedkin, these frames were dropped in “mainly as a snub to the censors who kept telling us we had to cut down the number of stab wounds”; unnoticed by the ratings board when it reviewed the film a final time, the frames are “extremely subliminal” (and thus a continuation of Friedkin's better-known deployment of subliminal imagery in *The Exorcist* [1973]). Contrasting with these more subtle or subliminal associations, the peep show scene makes the connection between pornographic representation and violence almost explicit. But whether implicit or emphatic, the connections made—between porn and violence, between image and act—seem after all to confirm the activist antiporn argument by playing it out in narrative or formal terms. This conclusion has compelling aspects, but I believe that it is too hasty, and I want to demonstrate this by considering in more detail the implications of the connections between representation and actuality that are invoked in *Cruising*'s porny mise-en-scene.” (Davison, 2005: 41-42)

haga alusión a *Cruising* en su charla con Plumley. Por un lado, la sexualidad que este último está descubriendo en sí mismo, algo equiparable a lo que le ocurre al policía encubierto de *Cruising*. Por otro, estamos ante una posible reescritura de ese mismo film. Si tomamos parte del argumento de *Bis auf die Knochen*, se está respondiendo a productos culturales con representaciones homofóbicas como el film de Friedkin. Hay importantes paralelismos entre *Cruising* y *Bis auf die Knochen*, como si se tratase de dos versiones de la misma cuestión. Por supuesto que las diferencias son notables, la historieta está reescribiendo (en una de sus tramas) la película y destruyendo los prejuicios y la homofobia del film original. En la novela gráfica la escena leather no es un lugar oscuro y patologizado, sino que se trata de un espacio donde los leather sólo quieren divertirse. El mundo leather es construido desde la comunidad emocional y afectiva, con una gran dosis de emotividad positiva. El mundo “amoral” de *Cruising* se convierte en un espacio de sexualidades disidentes y libertad en *Bis auf die Knochen*. Así como el policía de *Cruising* se vuelve un asesino, Plumley termina asumiendo su deseo SM gay y logra vivir con libertad y plenitud su disidencia sexual.

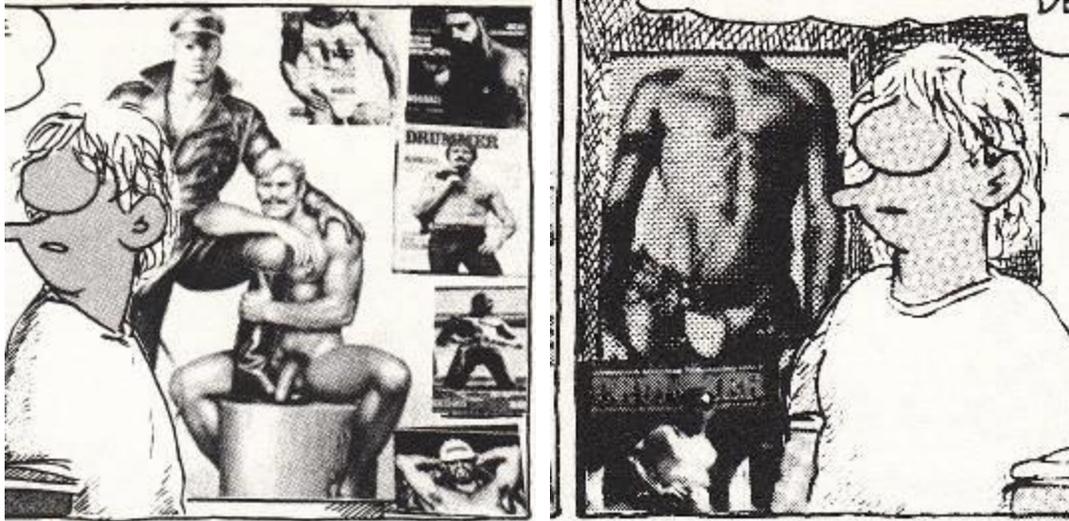
› ***Drummer magazine, una clave de lectura queer***

Para concluir con *Bis auf die Knochen* me interesa señalar la presencia de referencias culturales que permiten vincular a la historieta con los movimientos de liberación gay-lésbica de los años setenta y el pensamiento queer. En *Bis auf die Knochen*, se menciona que el personaje de Billy Bullcock resultó ganador del concurso “Mr. Drummer 1990”, lo que lo habilitó su entrada en el porno gay. Este concurso era realizado por una revista SM gay leather, *Drummer Magazine*, que aparece explícitamente visibilizada en la historieta de König:



(König, detalle de viñeta, 1996 [1990]: 74)

Como otras referencias de la historieta, no se trata puramente de una invención. El concurso y la revista son reales, y el montaje de König es fiel a la portada de la revista. La utilización de referencias a *Drummer Magazine* no es nueva en König. En el caso de *Bis auf die Knochen* se inventa este número ficticio de una revista real norteamericana, pero ya en *SchwulComix 3* y *SchwulComix 4* aparecía la revista mencionada o incorporada a la historieta mediante montaje de tapas en la viñeta:



(König, detalle de viñetas, 1992 [1986]: 9)

Las portadas de *Drummer Magazine* no son inventadas ni se trata de creaciones de König, son las tapas reales de diferentes números publicados entre 1977 y 1979.²¹ Esta inclusión temprana de la revista es muy importante para pensar las influencias de König provenientes directamente del modelo de liberación gay-lésbica norteamericano y el SM gay. *Drummer Magazine* no fue cualquier revista, se trató una publicación de los años setenta que visibilizó la disidencia sexual y funcionó como difusora de lo SM gay en Estados Unidos y Europa.²² La revista contenía principalmente fotografías pornográficas, pero además incluía columnas, notas de opinión, poesías, historietas, etc. Fue una de las revistas de mayor influencia para la comunidad SM gay en los años setenta y ochenta.²³

²¹ Cada imagen corresponde a una tapa de la revista, se ha podido rastrear las mismas y precisar número y fecha de edición: *Drummer Magazine* 14 (abril de 1977), 23 (julio de 1978), 24 (septiembre de 1978), 25 (diciembre de 1978), 29 (mayo de 1979) y 32 (octubre de 1979).

²² En *Drummer Magazine* fueron publicadas obras de artistas como Robert Mapplethorpe, Tom de Finlandia, Etienne, Rick Castro, Bill Ward, Rex, Nigel Kent, entre muchos otros. No sólo se trataba de fotografía pornográfica SM gay, sino que también se puede detectar publicación de obras artísticas pornográficas asociadas al cómic. Cf. FRITSCHER, Jack. *Gay San Francisco: Eyewitness Drummer Volume 1*, 2008. Ver material en <http://www.jackfritscher.com>.

²³ *Drummer Magazine* estuvo dirigida a un público gay interesado en el SM y el leather. Fue fundada en 1975 por John Embry y Jeanne Barney en Los Angeles. Debido al acoso policial, la publicación se muda a San Francisco en 1977 con Jack Fritscher como editor en jefe. Se publicó de forma continuada hasta su número 214 en 1999. Fue la más exitosa de las revistas de la comunidad SM gay leather norteamericana, que tuvo una gran difusión en Europa. Alternó entre ser una revista de fotografías pornográficas y escritos sobre el SM gay. Cf. FRITSCHER, Jack. *Gay San Francisco: Eyewitness Drummer Volume 1*, 2008. Ver material en <http://www.jackfritscher.com>.

Las tapas que aparecen montadas en las viñetas citadas de *SchwulComix 4* pertenecen a números de *Drummer Magazine* de los años setenta, en los que se puede detectar, por ejemplo, la publicación de fotografías de Robert Mapplethorpe²⁴ o un artículo sobre el club SM gay “The Catacombs”. En el número 23 se publicó un artículo sobre el célebre espacio SM gay de los años setenta, escrito por Jack Frischer²⁵ (uno de los editores de *Drummer Magazine*) que fue parte de los materiales utilizados por Gayle Rubin en su investigación sobre las comunidades SM gay leather. La presencia de referencias a ese número en particular en los montajes de las viñetas antes citadas indica una influencia directa del modelo de liberación gay-lésbica norteamericano en Alemania y en Ralf König.²⁶ *Drummer Magazine*, con sus fotografías e ilustraciones de artistas como Mapplethorpe o Tom de Finlandia, resulta una influencia para el König de fines de los años setenta y principios de los ochenta, influencia que sigue siendo efectiva en *Bis auf die Knochen*, donde Billy Bulcock aparece representado como “Mr. Drummer” y modelo de tapa de la revista. La presencia de *Drummer Magazine* en los montajes ya señalados, indican que König tuvo acceso a determinados ejemplares de la publicación norteamericana, lo que constata una influencia directa del SM gay leather estadounidense en la obra del autor alemán. Esto resulta más relevante cuando pensamos que un texto que es parte de la constelación de la teoría queer como el artículo de Gayle Rubin sobre “The Catacombs” o una referencia temprana a la teoría queer fueron publicados en un número de 1990 de esa revista.²⁷ En la utilización en el montaje del número 24 de *Drummer Magazine* se constata el vínculo directo de la historieta de König con la colaboración de Robert Mapplethorpe en la revista SM gay, que se produce justamente en ese número.²⁸

No puedo dejar de aludir al contexto en el que los textos de Rubin y König son producidos. Ambos escriben hacia fines de los ochenta con un anclaje fuerte en la disidencia sexual del SM gay de los años setenta, en medio de la crisis y el pánico moral y social producto del VIH-Sida. Tal vez por eso, en la historieta de König, un monstruo que “demoniza” las prácticas de lo SM gay, que comete asesinatos en el momento de la relación sexual, se vuelve una metáfora de lo que estaba ocurriendo con el VIH-Sida, más aun si pensamos en el desenlace con la fanática religiosa clamando por un castigo divino para los

²⁴ Una de las tapas reproducidas por König contiene justamente la colaboración de Mapplethorpe con la revista. En *Drummer Magazine* N° 24, septiembre de 1978, se publica “The Mapplethorpe Cover: Biker for Hire”, una fotografía realizada por Robert Mapplethorpe. [Cf. imagen 25 en anexo]

²⁵ Cf. FRITSCHER, Jack. “The Catacombs: Upstairs over a Vacant Lot”, 1978.

²⁶ Si el artículo de Rubin rompe con la patologización de lo SM gay leather y recupera en términos emotivos el espacio de “The Catacombs”, algo parecido podría estar haciendo König en *Bis auf die Knochen*. Porque ambos, Gayle Rubin y Ralf König, están accediendo al mencionado artículo de Frischer: “The Catacombs: Upstairs over a Vacant Lot” (1978), que fue publicado en el número 23 de *Drummer Magazine*, cuya tapa está en el montaje de König antes citado y aparece consignado como lectura por Rubin.

²⁷ Cf. FRITSCHER, Jack. “Remembrance of Sleaze Past, Present, and Future. Alternatives to the Queer Theory of Vanillarinas”, 1990; RUBIN, Gayle “The Catacombs: A temple of the butthole”, 1990/1991.

²⁸ A partir de esto se puede pensar la influencia en König de artistas como Mapplethorpe, que realiza un uso de la pornografía del que König podría ser deudor.

homosexuales. En *Bis auf die Knochen* varones gay mueren en las calles de New York al buscar sexo. La metáfora del VIH-Sida es bastante clara.

› **Conclusiones**

En 2012 se estrena el film documental *König des Comics* de Rosa von Praunheim. Se trata de una exploración de la figura de Ralf König como autor. El documental se estrenó en el festival internacional de Berlín en febrero de 2012. No es casualidad que un cineasta como Rosa von Praunheim tome la figura de König y sus historietas como tema a retratar en una película documental. Porque la obra de König es un continuum que defiende, problematiza y confronta los estereotipos y la representación social de las sexualidades disidentes en Alemania desde principio de la década de los ochenta a la actualidad. Como ya señalé, la obra de un autor como Ralf König puede funcionar como testimonio cultural de la situación de las sexualidades disidentes en Alemania en las últimas tres décadas, con una influencia muy fuerte del modelo gay norteamericano y la adaptación germánica del mismo. Se puede trazar una línea que comienza en el modelo gay de los setenta, el que hace que König se asuma y se sienta parte de un colectivo, justamente el modelo que él busca representar y para el que él escribe, continúa con la crisis del mismo ante la catástrofe del VIH-Sida y la decadencia del modelo de los noventa y la pervivencia de la subversión.

En ese sentido, el ciclo “Kondom des Grauens” es un exponente de cómo la obra de König está atravesada por esas tensiones y debates generados en las sexualidades disidentes a partir de la normalización de lo LGBTIQ y la crisis del VIH-Sida, que dan como resultado el nacimiento de la subversión sexual encarnada en el movimiento queer norteamericano, y como podemos apreciar en el análisis de la historieta, tienen una gran proyección en la Alemania de fines de los años ochenta y principios de los noventa. Los más de treinta años de König como voz queer de la representación LGBTIQ permiten afirmar que su obra resulta en una gran historia de la representación (con sus tensiones, contradicciones, placeres y éxitos) de la sexualidad disidente en Alemania. En otras palabras, como una historia queer de la sexualidad en Alemania (y el Occidente europeo) desde principios de los años ochenta al siglo XXI.²⁹

²⁹ Por esto podemos pensar que la presencia del documental en esa sección del Festival de Cine de Berlín de 2012 es un síntoma de lo que ocurre con la obra de König, un conjunto creativo que con su crítica humorística y feroz de la normalidad y la representación de la sexualidad disidente se convierte en un texto ficcional de una profundidad y riqueza invaluable para el tratamiento cultural de la disidencia sexual en un sentido queer.

Bibliografía

- Davison, Guy (2005). 'Contagious Relations' Simulation, Paranoia, and the Postmodern Condition in William Friedkin's *Cruising* and Felice Picano's *The Lure*. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 1, 23-64.
- Faunce, Rob. (2009). Contagious Homosexuality. *Cruising and Sodom and Gomorrah*. *Bright Lights Film Journal*, 66, disponible en <http://brightlightsfilm.com/66/>
- Friedkin, William (1980). *Cruising*. Estados Unidos, CiP-Euopaische Treuhand AG/Lorimar Film Entertainment.
- Fritscher, Jack (1978). The Catacombs: Fistfucking in a Handball Palace. *Drummer Magazine*, 23, 8-11.
- Fritscher, Jack (2008). *Gay San Francisco: Eyewitness Drummer Volume 1*. San Francisco, Palm Drive Publishing, disponible en <http://www.jackfritscher.com>
- Klages, Elmar (1996). Elmar Klages über Ralf König. En J. Bartholomae (Ed.), *Mal mir mal nen Schwulen. Das Buch zu Ralf König* (pp. 56-87). Hamburgo, MännerschwarmSkript.
- König, Ralf (1987). *Kondom des Grauens*. Sonnenberg, Alpha Comic/Kunst der Comics.
- König, Ralf (1990). *Bis auf die Knochen*. Sonnenberg, Kunst der Comics.
- König, Ralf (1992). *Sahneschnittchen*. Hamburgo: Carlsen.
- König, Ralf (1996). Tappajakondomi – Jäykistävää Kauhua. En Ralf König & Martin Walz, *Kondom des Grauens. Das Buch zum Film* (pp. 6-7). Hamburgo, Rowohlt.
- König, Ralf & Walz, Martin (1996). *Kondom des Grauens. Das Buch zum Film*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt.
- Malone, Paul M. (2007) From Blockbuster to Flop? The apparent failure (or possible transcendence) of Ralf König's Queer Comics Aesthetic in *Maybe... maybe not* and *Killer Condom*. En Ian Gordon (Ed.), *Films and comic books* (pp. 228-245). Jackson, University Press of Mississippi.
- Praunheim, Rosa von (2012). *König des Comics*, Alemania, Rosa von Praunheim Filmproduktion/ZDF.
- Ranger, Pierre (2000). *Cruising* de William Friedkin: sensations hurbaines. *Séquences: la revue de cinema*, 206, 17.
- Rubin, Gayle (1990). History of The Catacombs. *Drummer Magazine*, 139, 28-34.
- Rubin, Gayle (1991). The Catacombs: A temple of the buttole. En Mark Thompson (Ed.) *Leatherfolk: Radical Sex, People, Politics, And Practice* (pp. 119-141). Los Angeles, Daedalus Publishing.
- Töteberg, Michael (1996). Quer durch die Medien: Königs Geschichten im Kino und auf der Bühne. En Bartholomae, J. (Ed.) *Mal mir mal nen Schwulen. Das Buch zu Ralf König* (pp. 88-100). Hamburgo, MännerschwarmSkript.
- Tucker, Scott (1982). Sex, Death, and Free Speech: The Fight to Stop Friedkin's *Cruising*. En E. Jackson y S. Persky (Eds.) *Flaunting It* (197-206). Vancouver/Toronto, New Star Press/Pink Triangle Press.
- Walz, Martin (1996). *Kondom des Grauens*. Deutschland, ASCO Film/ECCO Film/MBG.