

LA ROSA DISIDENTE: APUNTES SOBRE *NICHT DER HOMOSEXUELLE IST PERVERS, SONDERN DIE SITUATION, IN DER ER LEBT* (1971) DE ROSA VON PRAUNHEIM

Atilio Raúl Rubino
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS)
Universidad Nacional de La Plata (FaHCE-UNLP)

Eje temático: EJE 3: Cultura y política. Producciones y prácticas culturales y artísticas transformadoras

Palabras clave: Rosa von Praunheim, disidencia sexual, Nuevo Cine Alemán

1. Introducción

El filme *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt* (1971) de Rosa von Praunheim¹ constituye un punto de quiebre en la historia de la disidencia sexual alemana. Esta película se dirigía al colectivo para llamarlos a abandonar la marginación y organizarse para la lucha por sus derechos. De esta forma, dio comienzo a uno de los movimientos de liberación LGBTI alemán, la *Schwulemanzipation* y promovió la organización con el movimiento de mujeres, la *Frauenbewegung* y con los *Black Panthers*. A partir de esta película, estrenada en el Festival Internacional de Berlín en 1971, en la televisión local de Colonia en enero de 1972 y en 1973 en la televisión nacional, con excepción de Baviera (Kuzniar, 2000: 93), se produce una importante apertura y presencia de identidades y cuerpos LGBTIQ en la literatura y el cine, que no había sido posible antes más que ocasionalmente.² Esta ponencia tiene como objetivo indagar la importancia de este filme no sólo en la filmografía del director sino también para la representación de las sexualidades disidentes en el ámbito alemán.

2. Representación de las sexualidades disidentes en Alemania

En el caso de Alemania, las sexualidades disidentes han tenido una presencia muy importante en los textos culturales, puesto que desde tiempos tempranos han sido ficcionalizadas por la literatura y el cine. En el período de entreguerras y durante la *Weimarer Republik*, se produjo una importante apertura en cuanto a la disidencia sexual y su presencia social. Luego, el ascenso del nazismo ha cortado de raíz con toda posibilidad de expresión de la disidencia sexual, de modo que recién en el año 1957 vuelve a aparecer el tema en *Anders als du und ich* de Veit Harlan, un realizador asociado al cine de propaganda nazi, pero claramente la homosexualidad es vista ahora con signo negativo. A partir de esa época, casi no se realizan películas con esta temática hasta el surgimiento de lo que se conoce como *Neuer Deutscher Film* en 1962 y, fundamentalmente, la derogación parcial del parágrafo 175 del código penal que condenaba las relaciones sexuales entre hombres en 1969, año clave para la disidencia sexual a nivel mundial, además, por tratarse del año de la rebelión de Stonewall.³ Este hecho

¹ Nacido en 1942 como Holger Bernhard Bruno Mischnitzky, adoptó el nombre artístico Rosa von Praunheim en los sesentas. El nombre "Rosa" se debe a los triángulos rosa que debían llevar los homosexuales en los campos de concentración nazis, la partícula "von" es un gesto irónico porque se trata de un título de nobleza y el apellido "Praunheim" posiblemente se deba al barrio de Frankfurt en el que se crió (Bartone, 2002: s/p).

² Un ejemplo es el libro testimonial *Die Männer mit dem rosa Winkel*, publicado en 1972, pero también películas como *Faustrecht der Freiheit* (Rainer Werner Fassbinder, 1975), *Taxi Zum Klo* (Frank Ripploh, 1981), *Der Rosenkönig* (Werner Schroeter, 1986), *Westler* (Wieland Speck, 1985) o *Die Jungfrauenmaschine* (Monika Treut, 1988), entre otras.

³ Facundo Saxe comenta que "En mayo de 1969, *Der Spiegel* publicó un artículo sobre la necesidad de educación estatal adicional en el contexto social luego de la despenalización del 175. La televisión de Alemania Federal (ARD) respondió encargando al joven realizador gay Rosa von Praunheim una obra sobre el tema" (Saxe, 2014a: 14).

permite que comiencen a aparecer representaciones culturales de sexualidades disidentes en el cine, ya que las manifestaciones de homosexualidad desde el final de la Segunda Guerra Mundial y hasta esta fecha habían seguido siendo penadas.⁴

3. *Nicht der Homosexuelle... y el activismo*

La particularidad de *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt* es que se constituye en un film activista con un claro mensaje de pelea. Esto la diferencia de películas anteriores como las de Fassbinder en las que la homosexualidad aparecía velada y lo conecta con el activismo de los años veinte en su clara relación con *Anders als die andern*.⁵ Constituye un punto de quiebre en las representaciones de las sexualidades disidentes alemanas, ya que no sólo provocó una dura polémica sino también estimuló a los homosexuales a salir a pelear por sus derechos al punto que puede considerarse el inicio del movimiento gay alemán:

If the modern gay liberation movement began in New York in 1969 with the resistance to the police raids on the Stonewall bar, it was von Praunheim's film and the ensuing controversy that radicalized gays and lesbians in Germany. Gay politics began in Greenwich Village in 1969; gay film began in Berlin in 1971 (Halle, 2012: 543).

La película de Praunheim tiene un carácter netamente político y didáctico. En resumen plantea la travesía de Daniel por distintos circuitos de la comunidad gay que resultan opresivos o normativos hasta que llega a una comuna en donde lo incitan a organizarse y unirse a otros grupos militantes como los *Black Panthers* y el *Frauenbewegung* para visibilizar la sexualidad (Wright, 1998: 106). Con el leit-motiv "Raus aus den Toiletten, rein in die Straßen" la película incita a la organización y visibilización de las sexualidades disidentes. De hecho, es importante destacar que al momento de realización de la película, Praunheim no tenía conocimiento de los sucesos ocurridos en Stonewall en 1969: "Als ich 1970 zusammen mit Martin Dannecker meinen Film *Nicht der Homosexuelle...* drehte, hatten wir keine Ahnung von der amerikanischen gay liberation Bewegung" (Praunheim, 1979: 7). Sólo los conoce después, cuando viaja promocionando su película y le dedica luego varios filmes al fenómeno en Estados Unidos.⁶ También es importante que tanto allí como en Alemania la película resultó altamente polémica fundamentalmente porque, a primera vista, no presentaba imágenes positivas de la homosexualidad y la vida gay.

Según Alberto Mira "Von Praunheim critica el estilo de vida gay en un momento en el que los sectores más optimistas del movimiento preferían la celebración y las imágenes positivas" (Mira, 2008: 370). Lo cierto es que la película da cuenta de las posiciones encontradas dentro de la misma comunidad LGBTI, algunas más conservadoras que tendían a la integración fuertemente criticadas por Praunheim. En este sentido, suele decirse que el cine de Praunheim se adelanta a las tendencias *queer* de los años noventa. Lo cierto es que, si esto no es así, sí por lo menos se le puede adjudicar que muchas de las características de lo que se conoció como el *New Queer Cinema* en Estados Unidos ya la tenían esta y otras películas tempranas alemanas.⁷ De hecho, tanto Les Wright como Robert Tobin sugieren que la suerte que corrió

⁴ De hecho, los homosexuales sobrevivientes a los campos de concentración nazis no podían dar testimonio porque seguían siendo penados por la ley: "The stigma was so great that even in the concentration camps homosexuals were at the bottom of the inmates' social hierarchies. To its, everlasting shame, the post-war Federal Republic of Germany changed nothing in the law" (Wright, 1998: 106-7).

⁵ Resulta de enorme importancia el final de *Anders als die andern* porque también hay un llamamiento a la organización y la lucha por la despenalización de la homosexualidad. A diferencia de otras películas, *Nicht der Homosexuelle...* y *Anders als die andern* son claramente didácticas y activistas.

⁶ Por ejemplo, *Armee der Liebenden oder Revolte der Perversen* (1979).

⁷ Al referirse al *New Queer Cinema*, Alberto Mira afirma que "estamos ante una nueva ola del cine gay y para gays, aunque habría que matizar que la novedad del fenómeno se da sobre todo en un contexto estadounidense: en términos de estructuras y contenidos, Almodóvar, Fassbinder, Jarman habían sido profundamente *queer*

con la palabra *Schwul* en Alemania en los setenta se emparenta con lo que pasó con *queer* en Estados Unidos en los noventa y que en esa resignificación del insulto y uso militante e identitario de *Schwul* mucho tuvo que ver el filme de Praunheim (Wright, 1998: 105).⁸

4. Historia de Daniel y *Bildungsroman* gay

Richard Dyer considera a *Nicht der Homosexuelle...* como un *Bildungsroman* gay (Dyer, 1990: 217). La película cuenta la llegada a Berlín de Daniel, un joven de provincia. Allí pasa por diferentes ambientes y situaciones de la comunidad homosexual de entonces (gays de alta sociedad, leather, baños públicos, bares travestis, etc) para terminar en una comuna en donde junto a un grupo de homosexuales discute sobre la necesidad de salir a pelear por los derechos, de asociarse con los grupos militantes de las minorías, dejar atrás la sociabilidad de los baños y salir a tomar las calles, a volver pública -y, con ello, también política- la sexualidad. La travesía de Daniel lo hace recorrer diferentes subculturas de la comunidad LGBTI alemana de los setenta y la película, en este punto, sirve también como base documental. En primer lugar conoce a Clemens con quien intenta llevar adelante una pareja según cánones heterosexuales y apelando a cierto sentimentalismo burgués (de hecho puede verse en la representación de la escena sexual) pero se aburre y deja esa vida para vivir un tiempo junto a un grupo de gays ricos de clase alta que disfrutaban de la cultura y la música clásica. Luego pasa por otros ambientes como cafés gays donde conoce la importancia que la moda tiene para la vida de los homosexuales, luego por una piscina en donde aprende los rituales de la exhibición narcicista del cuerpo masculino.⁹ Luego la película nos muestra su paso por los lugares de sociabilidad leather y por los baños públicos, la prostitución, la discriminación dentro del ambiente gay a los que son mayores o no agraciados por la belleza, también nos muestra la violencia de un grupo de punks que asaltan a un gay afeminado (*Tunte*). Finalmente, Daniel llega a un bar travesti, en donde conviven muchos de los estereotipos antes vistos en la película, allí conoce a quien lo acercará a la comuna (*Wohngemeinschaft*) en donde se organizan para salir a militar. En la comuna, se ve un grupo de hombres desnudos compartiendo cama y hablando sobre su condición y su vida como comunidad homosexual: una orgía con discusión política. La sexualidad se vuelve no sólo pública sino también política.

Esta travesía del personaje asociada a cierto aprendizaje de vida es lo que la conecta con la tradición tan fuertemente alemana del *Bildungsroman* pero de forma distorsionada: si se trata de que Daniel aprenda qué hacer con su vida en tanto hombre gay y qué significa ser *Schwul*, el aprendizaje conduce a un camino falso porque cualquier aprendizaje posible implica un disciplinamiento y normalización que es lo que la película critica. Al llegar al final de la película se deconstruye esta idea de aprendizaje para dar la sensación de que no se puede

mucho antes del *New Queer Cinema*. Y el cine de Rosa von Praunheim prácticamente epitomiza el programa de estos autores tal como se publicitó a principios de los noventa: hay probablemente más radicalismo y voluntad de incordiar en la agenda de cualquier película de von Praunheim de los ochenta que en todas las que adquirieron prominencia en Sundance" (Mira, 2008: 479). Asimismo, también Randall Halle considera que lo que los críticos vieron de novedoso en el *New Queer Cinema* ya estaba en el cine gay alemán de los setenta (Halle, 2012: 543-542)

⁸ Según Tobin "The title 'Nicht der Homosexuelle...' would serve to mediate between the film's content, which was by, for, and about the gay male movement, and the general public" Tobin se centra en el uso alternativo de *Homosexuelle* y de *Schwul* de manera de introducir al público general en un debate del seno de los movimientos gays así como a confrontar con su carga negativa (Tobin, 1999; s/p). El uso de *Schwul* por parte de la comunidad gay alemana así como en la película anticipa lo que ocurriría con el uso de *queer* en la comunidad norteamericana. (Tobin, 1999; s/p). Saxe comenta que "Praunheim es parte de la resignificación de la palabra *Schwul*, nombrando a sus películas como *Schwulenfilm*, cuestión que se configurará durante los años setenta para ya estar totalmente establecida durante los ochenta" (Saxe, 2014b: 8).

⁹ Acá es importante cómo la cámara se detiene en los cuerpos masculinos como hiciera luego Fassbinder: es algo nuevo, el erotismo del cuerpo masculino que sólo intenta atraer la mirada de otro hombre.

definir la homosexualidad porque su misma concepción proviene desde fuera, desde los discursos y leyes morales normativos y disciplinadores.

5. El distanciamiento brechtiano

Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt utiliza una serie de recursos de distanciamiento típicos de la escena teatral alemana para cuestionar las representaciones de los homosexuales que se pretenden una verdad única.¹⁰ La utilización de la voz en *off* que explica y relata el trayecto del protagonista, así como otros recursos, obliga a reflexionar, justamente, sobre cómo la homosexualidad ha sido definida y construida a partir de discursos -religiosos, médicos, psicológicos pero también políticos.

El estilo de actuación tiende directamente a evitar la identificación del espectador. Praunheim había pensado para el protagonista en Dietmar Kracht (protagonista de *Die Bettwurst*) pero desistió de esa idea porque su estilo de actuación es más afectada, más *camp*. Lo que quería era mostrar falta de personalidad por eso el actor que interpreta a Daniel tiene una expresión de figura de cera (Kuzniar, 2000: 98). La actuación de Bernd Feuerhelm no sólo evita la identificación sino que también pone el acento en la *performance*. A su vez, la puesta en escena y el uso de la cámara también contribuyen a una visión distanciada. La cámara muchas veces permanece estática encuadrando grupos de personas que posan como si estuvieran en un cuadro. Se asemeja en este sentido a una puesta teatral, se recupera la cuarta pared teatral para construir una escena plana. Los actores parecen posar más que actuar. A su vez, se evitan los elementos del realismo cinematográfico y de la identificación con los personajes, como el primer plano, o el plano-contraplano, y la mayoría de las tomas muestran planos americanos.

Por último, la película presenta una muy marcada presencia de la voz en *off* y, en general, la desconexión entre la imagen y el sonido, que constituyen el principal recurso de distanciamiento. La película empieza y termina con conversaciones: el encuentro de Daniel con Clemens al principio y la charla en la comuna al final, pero las voces no coinciden con los movimientos de labios de los personajes. El doblaje está distorsionado de manera de desrealizar la escena. El hecho de que la voz esté cortada del cuerpo, desligada, acentúa el distanciamiento. Como afirma Kuzniar,

Together, the voice-over serve various functions: to begin, marking a rupture from the visual image, they call attention to the fact that cinema is a technical construction that mechanically weds sound to image and hence cannot be taken as mimetically reproducing reality (Kuzniar, 2000: 97).¹¹

Por otro lado hay una abundancia de relato y descripción en voz en *off*. Por momentos parece la locución de un documental sobre la vida y el comportamiento animal, ya que se describe el comportamiento de las distintas subculturas LGBTI de una forma distanciada, desde afuera, como si fuera un observador científico que trata de entender un comportamiento animal. Desde esta perspectiva "científica" se explica el comportamiento de los homosexuales, su forma de vida y los problemas inherentes a ella, etc. Para la construcción de estos discursos Praunheim trabajó junto al sociólogo Martin Dannecker. Si la película de Praunheim habla de

¹⁰ Parte de la dimensión didáctica y brechtiana de la película implica que el espectador debe adoptar una postura activa y reflexiva frente a lo que ve y no creer en una supuesta representación de la realidad neutral: "The film sets up a dialectical relationship with its audience, encouraging the viewer to actively put the pieces together" (Wright, 1998: 106).

¹¹ Asimismo, afirma Kuzniar, la variedad de opiniones encontradas respecto a la película reafirma hasta qué punto se puede hablar de que los discursos sociales circunscriben la homosexualidad: "Rosa von Praunheim thereby sets the audience of this film into a mise-en-abyme of interpretation. Just as the voice-over misses the mark, so too are all discussions about the film condemned to inappropriateness -a move that paradoxically generates the ongoing discussion that the film's reception history demonstrates" (Kuzniar, 2000: 100)

la comunidad gay por primera vez en primera persona y toma por primera vez la propia voz es para parodiar y dar cuenta de hasta qué punto la homosexualidad ha sido explicada desde una perspectiva heterosexual y patologizadora. Y justamente esa perspectiva científica disciplinadora es "die Situation, in der er lebt",¹² el ambiente opresivo en el que le toca vivir al homosexual y del que debe librarse y no las diferentes subculturas, como muchas veces se ha interpretado de forma negativa la película de Praunheim: "This exterior commentary demonstrates that it is the symbolic, dominant order, that is, the situation in which one lives, that produces the category homosexual" (Kuzniar, 2000: 98-99).

6. La contracultura *Schwul*

Para Praunheim esta película constituyó su salida del armario no sólo pública sino también familiar. *Nicht der Homosexuelle...* resulta importante también porque los propios grupos marginados son los que toman la voz por primera vez. Los grupos con sexualidades disidentes dejan de ser hablados por discursos hegemónicos que los patologizan y comienzan a tomar la palabra, a hablar por sí mismos, justamente a partir de esta película.¹³ Esto es lo que Randall Halle considera que se podría pensar como una contracultura o, más bien, una contra esfera pública (*Gegenöffentlichkeit*).¹⁴ Los grupos con sexualidades disidentes dejan de ser hablados por discursos hegemónicos que los patologizan y comienzan a hablar su propia voz. En el cine, se puede mencionar a Praunheim, a Schroeter y a Fassbinder, "Von Praunheim sought to subvert gay moviegoers as passive consumers and help create an *Öffentlichkeit* or better, *gegenöffentlichkeit*, an alternative public space, where the audience are the filmmaker's equals and thus social beings" (Wright, 1998: 105).

Con *Nicht der Homosexuelle...* nace una contracultura que inserta su voz sobre la homosexualidad. Según Halle, hasta 1969 si se hablaba de homosexualidad o se la representaba siempre era desde la patologización: "Homosexuals were figures representing a problem to be resolved or a question to be addressed. Homosexuality was the discourse of heterosexuals who could communicate to one another about minority" (Halle, 2012: 545).¹⁵ Si bien la despenalización parcial de la homosexualidad masculina se da en 1969, como afirma Dagmar Herzog, la emergencia de "publicity visible gay right movement" (Herzog, 2011: 169) no ocurre hasta el filme de Praunheim. Antes de *Nicht der Homosexuelle...* la representación de las sexualidades disidentes, en particular de la homosexualidad consistía en "heterosexuals speaking about homosexuals for a heterosexual audience" (Halle, 2012:546).

Acá es donde se vuelve crucial diferenciar una subcultura (en inglés *subculture* y en alemán *Subkultur*) de una contracultura (*counter-public* en inglés y *Gegenöffentlichkeit* en alemán). Si se trata de la novela de aprendizaje o crecimiento gay de Daniel, podemos decir que el cambio es pasar por diferentes subculturas para llegar a formar parte de la constitución de una contracultura. Y aquí es donde el término en castellano nos queda chico para dar cuenta de esa *Gegenöffentlichkeit* y habría que hablar de una "contra esfera pública" para respetar la traducción que se ha dado a la *Öffentlichkeit* habermasiana que el concepto de *Gegenöffentlichkeit* viene a criticar.¹⁶ Las películas de Praunheim -y esta en particular-

¹² Según Dietrich Kuhlbrodt, "Gegenstand der Kritik ist damit der schwule, verlogene, anpassungswillige Kleinbürger, der sich vom kommerziellen Sexgetto bereitwillig aufs Sexuelle reduzieren lässt, gesprächsunfähig wird, Gefühl und Kommunikation verliert und mit Lust sich selbst gegenüber repressiv verhält, obwohl die alte Unterdrückung durch die Gesellschaft längst ihre Wirksamkeit verloren hat" (Kuhlbrodt, 1984: 117)

¹³ Es por eso que "desde el principio se convierte en un incordio para los conservadores, dentro y fuera del movimiento oficial", asegura Alberto Mira (2008: 369).

¹⁴ Sobre el concepto de *Gegenöffentlichkeit*, cf. Negt y Kluge, 1976.

¹⁵ Alberto Mira afirma: "Probablemente, Rosa von Praunheim es el director europeo que con mayor concentración se integra en una idea de subcultura homosexual radical y quien mejor ejemplifica algunos debates que tenían lugar dentro del movimiento. En su cine sobre homosexuales encontramos un impulso didáctico que muestra (a veces en exceso) una herencia del teatro de agitación brechtiano" (Mira, 2008: 369).

¹⁶ Es importante aclarar que el término *Gegenöffentlichkeit* surge primero desde el feminismo para criticar la

intervienen directamente en los discursos sociales sobre los colectivos LGBTIQ y sobre el deseo homosexual o la sexualidad en general. Pone en la escena pública a la sexualidad y en el centro del debate la homosexualidad, sale del armario para dejar de ser hablado por los discursos disciplinadores de la hegemonía heterosexual normalizadora y que la propia comunidad homosexual se constituya en sujeto de la enunciación no sólo sobre sexualidades disidentes sino también para denunciar la normatividad y la opresión sexual.

7. Conclusiones

A modo de conclusión, es preciso mencionar que en Alemania los filmes de Praunheim abrieron las puertas, desataron la emergencia de las organizaciones militantes y revolucionaron las posibilidades de representación pero, según Halle, también establecieron una política discursiva cerrada y restrictiva (Halle, 2012: 551). Después de más de cuatro décadas *Nicht der Homosexuelle...* sigue siendo una película difícil de digerir. El hecho de que sea una película de tesis, con importancia política, contrasta con los prejuicios que se esgrimen desde las voces en off. Asimismo, la abundancia y redundancia de discursos saturan y, por eso, producen un exceso, convirtiéndose en ruido, un ruido por el cual no se puede escuchar, no se puede entender: el ruido de los discursos externos que intentan definir la homosexualidad no deja estrechar los lazos de solidaridad ni permiten que las voces internas a la comunidad LGBTIQ salgan al exterior. Los distintos discursos que intentan definir la homosexualidad compiten entre sí, se solapan, y se contradicen. De esta forma, podemos decir, con Alice Kuzniar, que "the very conflict between discourses deconstructs the homosexual as legible category" (Kuzniar, 2000: 98).

8. Bibliografía

- Bartone, Richard (2002), "Praunheim, Rosa von (b. 1942)", Summers, Claude (Ed.), *glbtq: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. Chicago: glbtq, Inc., 2002
- Dyer, Richard (1990), *Now you see it: studies on lesbian and gay film*, London, New York: Routledge
- Halle, Randall (2012), "Rainer, Rosa, and Werner: New Gay Film as Counter-Public", Peucker, Brigitte (ed), *A companion to Rainer Werner Fassbinder*, Chichester, West Sussex, Malden, MA: Wiley-Blackwell, 542-563.
- Herzog, Dagmar (2011), *Sexuality in Europe. A Twentieth-Century History*, Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Kuhlbrodt, Dietrich (1984), "Kommentierte Filmografie", Jacobsen, Wolfgang et al, *Rosa von Praunheim*, München: C. Hanser.
- Kuzniar, Alice (2000), *The Queer German Cinema*, Stanford, CA: Stanford University Press.
- Mira, Alberto (2008), *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine*, Barcelona: Egales.
- Negt, Oskar y Kluge, Alexander (1976), *Öffentlichkeit und Erfahrung*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Praunheim, Rosa von (1979), *Armee der Liebenden oder Aufstand der Perversen*, Munich:

esfera pública de Habermas que se pretendía universal y neutral pero esa Öffentlichkeit excluía clases, género y sexualidad y hablaba por los sometidos.

Trikont.

- Tobin, Robert D (1999). "Queer in Germany: Sexual Culture and National Discourses", *50 Years of the Federal Republic of Germany: Through a Gendered Lens*, 24 al 26 de septiembre, University of North Carolina at Chapel Hill.
- Saxe, Facundo (2014a), *Representación transnacional de las sexualidades disidentes en textos culturales alemanes y españoles recientes (1987-2012)*. Tesis doctoral. FaHCE-UNLP.
- Saxe, Facundo (2014b), "Apuntes para una historia de la militancia LGBTIQ alemana en los años setenta". *Uni(+di)versidad*. Publicación del Programa Universitario de Diversidad sexual, Universidad Nacional de Rosario, Nº 2, UNR ed.
- Wright, Les (1998), "From outsider to insider: queer politics in German film, 1970-1994", *European Journal of Cultural Studies*, Vol 1, 1998, 97-121.