

Tirado de: Dyer, Richard: *Now You See It: Studies on Lesbian and Gay Film*. London / New York: Routledge, 2003, p. 25-42 (Second edition)

O título *Anders als die Andern* tradúcese polo xeral como *A diferenza dos demais*, pero desa maneira se perde o xogo de palabras do alemán. Segundo Paul Werner, deriva dunha frase habitual entre os gays da época: “Nós, grazas a Deus, somos outros para a outra xente”. Isto é ben optimista, pero o filme debe facer referencia tamén a novela homónima de Bill Forster, publicada no 1904. [...] O filme *A diferenza dos demais* non comparte o seu argumento, pero si ten algúns dos seus mesmos ingredientes: un amor gay adolescente insistentemente presentado sen ningún tipo de obscenidade, o recoñecemento da importancia do que agora chamariamos saír do armario e un final infeliz. O filme sitúase algures entre a pureza e a fatalidade da novela e o desafío optimista de dar grazas a Deus por ser diferente.

A versión de *A diferenza dos demais* que se pode ver normalmente dura uns 20 [sic] minutos. A calidade da imaxe é pobre e ten intertítulos en escritura cirílica. A meirande parte das historias do cinema alemán citan o filme só como unha curiosidade ou inclúeno nunha nota a rodapé e, porén, non é un “filme menor”, producido e proxectado nas marxes do cinema da época. Era unha longametraxe con tres estrelas en auxe: Conrad Veidt, Reinhold Schünzel e Anita Berber, así como a participación

de Magnus Hirschfeld, o líder da principal organización gay daquela. Estreouse nun dos principais cinemas de Berlín, o Teatro Apollo, e foi amplamente comentado na prensa, que o recoñeceu como outro exemplo da serie de éxito dos *Aufklärungsfilme*¹. Axiña se converteu en noticia, tamén. A policía prohibiuno en Viena, Múnic e Stuttgart, houbo tumultos en moitas das proxeccións, con paros en Berlín dirixidos, baixo apupos e asubíos, por soldados en uniforme. [...] Foi froito de moitos debates e a controversia foi tal que un foro de médicos, científicos e escritores se reuniu no Teatro Prinzeß para defender o filme contra os seus exaltados detractores. Como Wolfgang Theis observa “a pesar de, ou quizais precisamente por, esas expresións de desgusto, o filme foi un éxito de público absoluto”. Por que, daquela, só existen agora fragmentos dun filme supostamente escuro?

A recepción crítica do filme foi maiormente favorábel e foi un éxito comercial. Con todo, en agosto de 1920, xusto un ano despois da estrea, foi prohibido. Aínda que houbera melloras na liberdade de expresión coa instauración da república, a constitución aínda permitía a censura cinematográfica. Os *Aufklärungsfilme*, e a pornografía que se confundía con eles (sen dúbida, nalgúns casos correctamente), causaban preocupación: *A diferenza dos demais* non foi o único filme cuxas proxeccións provocaron disturbios dentro dos cinemas e protestas fóra. Con todo, o principal obxectivo da institución censora non era tanto limpar os cinemas de obscenidades senón protexer a mocidade e prohibir filmes que deran unha mala imaxe de Alemaña. *A diferenza dos demais* era presuntamente culpábel de ambas as dúas cousas.

A prohibición non era total. O filme aínda podía ser mostrado “a doutores e xente relacionada coa medicina, en lugares de ensino e institucións científicas”, o que suxire que o tribunal o concibía máis como un traballo educativo que como pornografía, pero a orde tivo o efecto de marxinalizalo. No 1927 foi reestreado nunha versión reducida como parte do máis amplo *Gesetze der Liebe [Leis do amor]* de Hirschfeld, cuxas fitas tamén foron censuradas. Nalgún momento a finais dos anos 20 ou principios dos 30, *Leis do amor* foi exhibido na Unión Soviética, onde houbera unha liberalización temporal da situación da poboación homosexual, e iso explica os intertítulos en cirílico da copia supervivente. Quizais o seu estado

1 Os *Aufklärungsfilme* (“filmes de esclarecemento”) foron unha serie de filmes alemáns, nados no tempo da Primeira Guerra Mundial, que usaban o melodrama como método para tratar determinados “problemas” sociais, entre outros o alcolismo, as enfermidades venéreas ou a prostitución. Richard Oswald é o autor do primeiro filme coñecido deste tipo, e dirixiu numerosos *Aufklärungsfilme*. Co tempo, a etiqueta serviu tamén como paraugas para producións pornográficas ou violentas que querían burlar a censura sen ter vontade didáctica. Contra 1925, o xénero caeu en desuso. [Nota do tradutor]

A DIFERENZA DOS DEMAIS

RICHARD DYER

truncado se deba a ter sido acurtada para a incluír nun filme que cubría varios aspectos da sexualidade, quizais fora cortada na URSS coa reintrodución da lexislación anti-gay e a represión no 1934, ou quizais só este anaco foi salvado por un gay que non podía arriscarse a agochar máis. Sexa como for, mesmo este fragmento é precioso, porque en maio do 1933, os nazis atacaron e destruíron a sede da organización de Hirschfeld. Dado que a meirande parte das proxeccións acompañaban conferencias de Hirschfeld, é ben probábel que todas as copias alemás do filme foran destruídas daquela ou pouco despois. [...]

Mesmo no seu estado actual, fragmentado e fusco, *A diferenza dos demais* é un filme que o público aínda pode atopar emotivo e emocionante. Consta basicamente de dous elementos: unha historia de amor e unha conferencia [...]. O que a miúdo choca ao público do filme hoxe en día é o que semella unha discrepancia entre a parte narrativa do filme, trágica e pesimista (outro filme gay con final infeliz) e o carácter inequivocamente afirmativo da parte da conferencia. Isto ten que ver en parte cos anacos perdidos, principalmente co alentador final no que Kurt promete loitar pola liberdade dos homosexuais, o que podía mover ao espectador a identificarse coa causa do filme. Aínda así, o ton da parte narrativa do filme é ambivalente, en parte porque está moito máis ancorado nas convencións do cinema alemán da época e en parte porque ten os alicerces nunha tensión alarmante entre definicións da identidade gay enfrontadas daquela. [...]

A ambivalencia na parte narrativa de *A diferenza dos demais*, a loita entre os elementos positivos e negativos, deriva en parte pois das ambivalencias propias do xénero dos *Aufklärungsfilme*, a imaxe de Veidt e o estilo cinematográfico contemporáneo. Todo isto fai posíbel un estudo social serio en forma de filme dun asunto persoal e sexual, na forma dunha historia centrada nun heroe atractivo. Mais o xénero, a estrela e as convencións tamén fan sinxelo ver o tema principal, a homosexualidade, como o problema, inextricablemente unido a un modo de vida sinistro e trágico á vez. Ademais, a ambivalencia non se explica só nestes termos: debemos engadir os diferentes xeitos de pensar e sentir a homosexualidade presentes no filme. O choque de Kurt, tan poderosamente representado no plano [...] é o choque do amado decantándose de que o seu amante lle foi infiel, pero hai máis do que iso: Kurt e Franz representan dúas concepcións distintas da homosexualidade predominantes naquela altura, que poden ser caracterizadas como equidistancia [*in-betweenism*] e identificación masculina [*male-identification*].

A EQUIDISTANCIA MASCULINA

As concepcións equidistantes da homosexualidade vían as lesbianas e os gays como un xeito de terceiro sexo. Como era habitual no pensamento sobre a sexualidade dos séculos XIX e XX, as nocións da identidade de xénero mesturábanse coas da identidade sexual. Daquela un home era un home heterosexual, unha muller unha muller heterosexual e as persoas que non eran heterosexuais non eran polo tanto nin unha cousa nin a outra, nin un home nin unha muller de verdade, senón algo equidistante.

Os defensores máis insistentes desta visión foron os fundadores do movemento gay alemán, comezando no 1864 cando Karl Heinrich Ulrichs publicara o seu primeiro libro sobre o “enigma do amor entre os homes” e seguindo coas ideas de Carl von Westphal sobre o “sentimento sexual oposto” e as de Károly Benkert, o primeiro en usar o termo “homosexualidade”. Aínda que existiran distintos enfoques nos seus traballos, todos compartían a visión da homosexualidade como natural, “innata e imposible de erradicar” e dalgún xeito andróxina, e esas ideas inspiraron a Magnus Hirschfeld e outros para fundar o movemento de emancipación sexual, o Wissenschaftlich-humanitäre Komitee [‘Comité Científico-Humanitario’] no 1897.

Hirschfeld inicialmente cría que lesbianas e gays eran literalmente un terceiro sexo. [...] A razón de aferrarse a algunha versión destas teorías era demostrar que a homosexualidade era un feito biolóxico. Se podes mostrala como unha parte da natureza, en troques de como unha actividade *contra natura*, podes argumentar que a sociedade non é ninguén para tentar suprimila. Máis aínda, se é parte da natureza non é unha enfermidade e daquela non pode ser pensada en termos de curación. Como o médico lles explica en *A diferenza dos demais* aos pais de Paul, “Non é un vicio nin un crime, nin sequera unha enfermidade, senón unha variación, un dos casos fronteirizos nos que a natureza é tan rica”.

Se a teoría científica e o Wissenschaftlich-humanitäre Komitee abandonaran a idea do terceiro sexo na súa forma máis literal, esta tiña un raizame cultural fondo de máis para desaparecer decontado. Ao longo de todo o XIX houbo unha fascinación coa figura do andróxino na literatura, a pintura e a escultura. [...] De feito, a idea do terceiro sexo pode terse desenvolvido como un xeito de explicar un estilo subcultural predominante entre os gays, a Tante (literalmente ‘tía’). Este pode tomar decote a forma dun travestido completo [...]. Tanto os vellos como os novos poden adaptarse a este estilo, pero hai tamén un gusto por outro, máis macho, o Bube o Bursch, o rapaz obreiro grande, guapo e transparente [...].

Paul en *A diferenza dos demais* non é exactamente unha Tante, aínda que ten algo diso. A meirande parte do tempo está vestido con traxes sobrios, pero no baile gay leva unha caste de bata frouxa de satén con carapucha, se cadra o tipo de “vestimenta indeterminada” descrita por Hirschfeld. Cando leva a Franz a casa, coloca a bata sobre os seus ombreiros e camiña provocativamente tras del, deixando caer a man efeminadamente. Como os homes dos bares, leva abundante lapis de ollos, máis do que ningún dos personaxes do filme. E a escolla de Veidt, coa súa calidade cadavérica, concorda coa imaxe da Tante, presente en moita literatura e no Nosferatu. Franz é o seu Bube, con trazos rexos e duros, menos atractivo que os pinups de Der Eigene e cun claro toque de lapis de labios na súa boca, pero aínda recoñecíbel como rapaz obreiro. A idea equidistante da homosexualidade é suxerida por Paul, pero só está completamente presente nos danzantes andróxinos albiscados por tras del e de Franz no baile. O entorno do terceiro sexo existe máis como unha posibilidade ou tentación para Paul. Pérdese nel e ao favelo non só se expón á chantaxe senón que destrúe a súa relación con Kurt, que representa unha maneira diferente, de identificación masculina, de ser gay.

IDENTIFICACIÓN MASCULINA

Se a equidistancia non ve os homes gays como verdadeiros homes, senón como algo entremedias dos sexos, a homosexualidade de identificación masculina veos, pola contra, como os máis machos dos homes. Isto tamén ten raíces no século XIX, se cadra antes aínda que a equidistancia. Aínda que a conexión gay non é explícita, o historiador da arte alemán máis recoñecido, Winckelmann, celebra constantemente a beleza da forma masculina nos seus traballos (1755-1786) sobre a arte clásica, e moitas das imaxes e o vocabulario da identificación masculina bota man e invoca os exemplos clásicos. Moitos escritores e artistas ao longo do século XIX traballaron coa idea de “amor grego”, pero non foi até o remate do século cando se consolidou como unha especie de movemento. [...] Seguindo o exemplo de como os creadores de tendencias do século XIX construíran a identidade clásica, a cultura gay distingue dous ideais gregos de beleza masculina: o efebo, o rapaz suspendido no limiar da adolescencia, e o atleta veterano. O último non aparece en *A diferenza dos demais*, máis unha estatuíña dun atleta, baseada nun orixinal clásico, ten un lugar destacado entre o mobiliario do piso de Paul. Tense defendido que o culto ao atleta era só unha pantalla para o desexo de mirar homes espidos. Sen dúbida o era nalgúns casos, pero o atleta era tamén a forma real que tomaba ese desexo. Non é que se pretendera estar excitado pola fisionomía atlética, é que esta era de feito a causa da excitación. A presenza da estatua é un sinal da imaxinación erótica de Paul. Hai moito idealismo na retórica, tanto verbal como visual, da representación do atleta, e isto é certo tamén nas actitudes cara á amizade, que se ve como unha maneira esencial para o desenvolvemento persoal na adolescencia. [...] Esta amizade xuvenil represéntase ás veces en historias entre un rapaz novo e un máis vello na escola. [...] A través desa amizade, os rapaces aprenden a ser homes, igual que o fan a través das relacións cos seus profesores. Wyneken sostén que a verdadeira educación depende do “eros”, o vínculo amoroso entre un adolescente e o seu profesor ou a súa profesora ou líder. [...]

Os ideais da amizade e o “eros pedagóxico” estruturan as “boas” relacións da vida de Paul. A súa amizade con Max na escola é unha “unión espiritual”, a súa relación con Kurt é a clásica relación entre mestre e alumno. Kurt nunca perdeu un dos recitais de Paul e vai pregarlle que o tome como alumno: “Se aceptaras ensinarme, daquela o meu maior soño faríase realidade”. Os pais de Kurt están intranquilos coa relación, pero recoñecen que o seu talento musical se ve alimentado co amor. Ambas as dúas relacións están presentadas como a maior expresión da personalidade de Paul. É o lado *Tante* del o que o conxura a traxedia.

Non hai expresión física do sentimento mostrado entre Paul e Max ou Kurt. O idealismo da imaxinería da identificación masculina fai que as veces sexa ambivalente sobre o sexo. Moitos textos parecen avogar por unha amizade espiritual entre homes dunha grande intensidade erótica pero sen expresión xenital, como se o sexo, ao ser material, fose algo impuro, obsceno, mesmo sucio. En contraposición temos a expresión física entre Paul e Franz: Franz chuchando os beizos cando toca para Paul no baile, Paul acariñándoo na volta a casa. A sexualidade “boa” en *A diferenza dos demais*, representada por Max e Kurt, por oposición á sexualidade “mala”, encarnada por

Franz, pode non implicar ningún tipo de sexo por máis que se indague. [...]

O entrelazado dos dous mundos homosexuais en *A diferenza dos demais* é particular, posto que degrada implícitamente un (a equidistancia) en beneficio do outro (a identificación masculina). Se cadra isto non é sorprendente. As nocións da identificación masculina estaban máis preto de moitas das ideas do pensamento dominante da época do que aquelas de Hirschfeld e a súa escola. Mentres el pretendía establecer os dereitos dos homosexuais en termos médicos e legais, a identificación masculina traballaba no terreo da “respectabilidade”. [...]

As ideas de Hirschfeld afectaban as certezas burguesas sobre o xénero e a sexualidade, sobre a propia natureza humana. Deste xeito, malia a implicación de Hirschfeld e o indubidábel liberalismo de Oswald, *A diferenza dos demais*ponse do lado da homosexualidade de identificación masculina, onde atopa axuste entre as aspiracións do eros pedagóxico e as pretensións de respectabilidade. As últimas palabras do filme son, porén, de Hirschfeld: “Temos que asegurarnos de que chegue un tempo en que traxedias como esta (a de Paul) sexan imposíbeis, porque o coñecemento venza sobre o prexuízo, a verdade venza sobre as mentiras e o amor derrote o odio”. Mais quen non estaría de acordo con iso? Non só se trata de sentimentos xerais, senón que a causa da traxedia, como Hirschfeld a ve, é a chantaxe, unha ameaza real para homes homosexuais de calquera tipo mentres a o artigo 175² estivese vixente. [...] Hai numerosas probas do medo xustificable á chantaxe en todo o período. Esta realidade dá ao filme a súa inmediatez para o público gay da época, a súa vantaxe. Aínda que a súa representación da vida homosexual na República de Weimar poida ser contraditoria ou ambivalente, *A diferenza dos demais* apunta con contundencia a algúns dos elementos que determinaban a forma desa vida. Con tanta contundencia como para ser prohibido.

² O artigo 175 do código penal alemán, establecido en 1872, penaba as relacións sexuais entre homes homosexuais. Na República Democrática Alemá estivo vixente até 1968, data na que este país estableceu o seu propio código penal, cun artigo 151 que tamén proscribía a homosexualidade e que quedaría sen vigor no 1987. Na República Federal Alemá, o artigo non desapareceu até 1994, coa adaptación das lexislacións das dúas Alemañas. [Nota do tradutor]

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)

📧 cineclubedecompostela.blogaliza.org
facebook.com/cineclubedecompostela
@cineclubedecompostela@gmail.com

PROYECCIONES

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

SET
2017

6 DE SETEMBRO

A voda do meu irmán
(My Brother's Wedding, Charles Burnett, EUA, 1983, 77', VOSG)
En colaboración con Jane's Walk Santiago de Compostela e A.VV. As Marias

13 DE SETEMBRO

Algje o mineiro
(Algje the Miner, Alice Guy / Harry Schenck / Edward Warren, EUA, 1912, 10', VOSG)
A diferenza dos demais
(Anders als die Andern, Richard Oswald, Alemaña, 1919, 51', VOSG)
En colaboración co Colectivo Agrocuir da Ulloa. Con presenza de membros do colectivo

20 DE SETEMBRO

Nadal, EUA
(Christmas, U.S.A., Gregory Markopoulos, EUA, 1949, 13', VO)
Dúas veces home
(Twice a Man, Gregory Markopoulos, EUA, 1964, 45', VO)
En colaboración co Colectivo Agrocuir da Ulloa

27 DE SETEMBRO

Arde París
(Paris Is Burning, Jennie Livingston, EUA, 1990, 87', VOSG)
En colaboración co Colectivo Agrocuir da Ulloa