

Follas do Cineclub | 25/01/2017

Linguas desatadas

(Tongues Untied, Marlon Riggs,
EUA, 1989, 55', VOSG)

03

Fragmento tirado de <https://www.ejumpcut.org/currentissue/-KleinhansLesageRiggsInt/index.html>

[Entrevista realizada por Chuck Kleinhans en Oakland en novembro de 1989, despois da estrea de *Linguas desatadas* no American Film Institute Video Festival. Pasada a forma escrita por Julia Lesage]

Chuck Kleinhans: *Linguas desatadas* ten un forte sentido persoal, ao que contribúe o uso da poesía. Poderías falar do uso da poesía e como se relaciona co uso da primeira persoa e a inclusión da túa voz e a túa imaxe na fita?

Marlon Riggs: En certa maneira, toda a poesía que viña dos homes homosexuais negros inspirou *Linguas desatadas*. Uns dous anos antes de que comezase a facela, un bo número de voces empezaron a expresarse nun estilo moi elocuente e dun xeito moi distinto ao que se podería ter agardado. Contra o ano 1985-86, o principal medio de expresión para os homes gays negros e a súa identidade era a poesía, usando todo tipo de formas e maneiras de expresarse. Vin aparecer antoloxías de voces gays negras unha detrás de outra, tanto en poesía como en historias curtas ou ensaios experimentais. Todo iso parecía un material interesante para un documental.

Concibín un vídeo sobre poetas, en concreto sobre un obradoiro de poesía para homosexuais negros en Nova York, The Other Countries Workshop. O colectivo Other Countries xúntase e len os uns para os outros e logo levan a cabo unha caste de autocrítica: do grupo, do seu traballo. Moitos dos membros son escritores debutantes tentando chegar a publicar; outros teñen moita experiencia e escriben moito material. Non sabía que isto pasara, especialmente aquí na costa oeste, e, de feito, tampouco en moitos lugares da costa leste. Estaba fascinado por esta especie de apoio colectivo en torno á poesía como forma de expresión.

Linguas desatadas comezou querendo facer algo cos poetas. Pero iso podería rapidamente ficar reducido a algo como: "Está ben, poetas, poetas homosexuais negros, é interesante e diferente, pero un pouco aburrido". Como consegues facer ese tema visualmente atractivo? O que esa xente estaba a dicir era extremadamente cativador. Como podía facer que a cinta fose igualmente cativadora visual, formal e estruturalmente? Funme decantando pouco a pouco por un documental non lineal, non tradicional. Despois dun tempo mesmo

abandonei a palabra "documental", buscando a miña propia maneira de personificar e expresarme en vídeo para representar estas voces, as súas visións e as súas palabras. (...)

Nunca sentira unha gran afinidade coa poesía antes disto. O único poeta que lembro desfrutar foi Walt Whitman, que descubrí na universidade. Na miña casa non se lía poesía e non lembro tela lido ou usado como forma de expresión. Pero lendo eses poemas, como os de Essex Hemphill, vin o que faltaba. Moito do que a nosa cultura considera poesía clásica non ten nada que ver coa miña vida, nin directa nin indirectamente. A poesía clásica trata dunha cultura diferente, unha cultura opresiva e alienante, polo menos en relación coa miña propia. Atopar unha poesía que falaba directamente da miña propia experiencia, para variar, foi moi emocionante. (...)

Chegou un momento no que a poesía comezou a influír na miña maneira de escribir. Nunca escribira dunha forma demasiado poética, e nese momento estaba a escribir en *free-style*: non en *haikus* ou dísticos, senón nunha forma moi condensada, mirando as imaxes como metáforas, seleccionando unha pequena serie de palabras e frases emblemáticas que poderían facer agromar reverberacións e resonancias nas que os espectadores poderían pensar e sentir. Quería usar todo na maneira na que o facían os poemas, con palabras e frases codificadas para a comunidade afroamericana ou a comunidade homosexual afroamericana.

A xente pode entender, por exemplo, a palabra "snap"¹. Non hai nada escuro nela. Pero, como en toda cultura, se é algo que fas e é parte do teu ritual, cando o ves nunha imaxe ten un significado moi diferente para ti. Sentínme libre para usar unha chea de material coma ese nun contexto moi diferente. Non me sentía forzado a preguntarme: "A xente vaino pillar? Terá sentido? As referencias que fago son demasiado privadas?" A poesía liberoume á hora de condensar o estilo, escoller cousas e falar case sempre a través de metáforas. A estrutura do vídeo estaba guionizada, pero quería facer que cada momento, cada palabra e cada sílaba contasen. (...)

Facer este salto significou ter unha gran fe en min mesmo: que podía facer isto, que funcionase e que non ía pecar de indulxencia. No vídeo diario e na expresión subxectiva no documental sempre tes que considerar o lonxe que vas chegar na exposición dun propio. Canto de diario ten a túa relación coa cámara? Canto podes dicir antes de parecer indulxente contigo mesmo, aburrido e excesivo? "Estou a dicir de máis? Que estou reprimindo?" Era demasiado sensible para min porque non quería ser vulgado neses termos. Enfrontábame sempre a esa loita. Despois dun tempo deixei de pensar en que me ían xulgar. Dixen: "Unha vez que soltaches todo iso que ten que ver coa túa vida, non te podes preocupar por ofrecer algo que vaia un pouco máis lonxe. Nese momento ou a xente está contigo ou xa te terá rexeitado. Así que podes ir ata o final con iso."

Quería unha áncora para manexar esta forma experimental. Que non fose un punto de vista único e dominante. Hai unha multiplicidade de voces no vídeo, non só a miña voz. De

¹ "Snap" fai referencia ao xesto de chascar os dedos e ao son que se produce ao facelo, un xesto considerado efeminado e que o vídeo analiza como forma cultural. [Nota do tradutor]

ESCOITANDO O LATEXO DO CORAZÓN: ENTREVISTA CON MARLON RIGGS

CHUCK KLEINHANS E JULIA LESAGE

feito, se tomas o filme enteiro, a porcentaxe da miña voz nel é bastante pequena. Pero como teño un lugar dominante e central no vídeo, o meu punto de vista convértese, dalgunha maneira, nun fío que vertebra a cinta. E espero que esa sensibilidade lle dea ao público un sentido de coherencia a todo o que se di.

Teño un problema con algunhas formas experimentais nas que imos da visualización dunha poesía a outra. Si, pode que todas falen da identidade gay afroamericana (voces diferentes, persoas diferentes) pero móvemonos dunha viñeta a outra sen que haxa apenas relación entre elas. Entendín que isto era un problema cando comezaba a pensar na fita. Como facer conexións entre diferentes actores, voces e formas? Non é unha unidade fácil. Estaba buscando ese fío, que acabei sendo eu. Facía unha función estrutural que daba unha certa sensación de coherencia. Non o fixen aparecendo como narrador: "Agora ides ver o que é ir á moda, nenos. Agora ides ver o que é chascar os dedos". Quería aportar unha corrente sutil que navegase baixo a superficie da imaxe e o son. Esa corrente subterránea é que hai unha persoa á que estades acompañar na súa viaxe ao tempo que outra xente fala das súas vidas. E non é que che estean a contar todo. (...)

CK: É un cambio bastante grande respecto a Nocións étnicas desde o punto de vista da voz, de a quen lle estás a explicar e que estás a dar por suposto. Así e todo, estás agora facendo unha continuación dese filme.

MR: É certo. Con Nocións étnicas estaba tratando de comunicar cun público amplo, o que normalmente a xente describe nas solicitudes para as bolsas como "público xeral". (...) É importante que todo o mundo entenda nesa fita como as caricaturas raciais e os estereotipos funcionan como instrumentos de socialización e control social.

En *Linguas desatadas* non estaba a traballar coa historia, ou polo menos non dentro da tradición da historia académica arraigada na evidencia física. A historia en *Linguas desatadas* ten máis que ver coa forma de contextualizar ou entender unha cultura. E úsoa como unha especie de defensa, situando os homosexuais negros dentro do contexto histórico de loita racial neste país. Estou tamén traballando coa expresión persoal, a miña e a doutros poetas. Iso foi tamén liberador. As regras que marcan como recoller os feitos de maneira precisa ou dar unha interpretación correcta da historia xa non se aplicaban. De feito, agora creo que esta forma de expresión é tamén verdadeira á hora de transmitir a historia (aínda que nesa altura non o cría).

En *Linguas desatadas* estaba tratando coa maneira na que, nas nosas vidas, se entrelazan verdade, ficción, fantasía, feito, historia e mitoloxía para conformar o noso carácter, psico-

loxía, valores e crenzas. Cambiar a miña idea sobre a historia tradicional foi parte da miña evolución. Antes consideraba historia e mitoloxía, feito e ficción, como cousas totalmente separadas. Agora penso diferente sobre a maneira en que esas cuestións nos conforman e traballan dentro de nós para facer o que somos como individuos e como cultura, grupo, raza e nacionalidade.

Sen esas limitación podía non só expresar un contido totalmente diferente, senón que tiña espazo para xogar coa forma. Podía experimentar nunha maneira que mesmo podía confundir algúns espectadores. Como o público ao que me dirixía en primeiro lugar era o de homosexuais negros, non me importaba se alguén non o pillaba. Era importante que todo o mundo entendese a mensaxe de Nocións étnicas. Francamente, con *Linguas desatadas*, se os heterosexuais brancos non entendían as razóns polas que os negros estaban anoxados e consideran que esta era unha obra militante, que así sexa. Non vou perder o tempo tratando de xustificarme ante xente para a que esta experiencia é totalmente allea. *Linguas desatadas* é unha afirmación dos sentimentos e experiencias dos homosexuais negros, feita para eles por un home homosexual negro, ou mellor por unha serie deles, xa que na cinta hai un bo número de voces distintas. Se outros o entenden, perfecto, pero estar seguro de que todo o mundo o entendía non estaba dentro das miñas preocupacións iniciais. (...)

CK: En termos de apropiación cultural, gústame moito a parte do grupo de doo-wop

MR: Deliberadamente quixen tomar formas culturais que forman parte da comunidade afroamericana, que son respectadas e amadas, que de certo xeito son consideradas formas culturais clásicas. Podería ser a forma de bailar ou cantar, aquí é a parte do grupo de doo-wop. De feito quería meter tamén rap, un grupo de rap homosexual negro, pero non fun quen de montalo. Se cadra no futuro sairá. O meu obxectivo era tomar todo iso que está consagrado na cultura tradicional, na cultura popular afroamericana, e enchela con algo un chisco diferente. Neste caso, un enfoque homosexual afroamericano. Os espectadores poden ficar a un tempo enganchados e repelidos: "Tío, ese neno sabe cantar! Está falando de home negros que aman homes negros". Tento xogar con esas reaccións conflitivas ao longo de *Linguas desatadas*. As marchas, as protestas de dereitos civís intercaladas coas de homosexuais negros manifestándose en marchas polos dereitos homosexuais, a canción de amor de doo-wop de contido homosexual. Todo ese tipo de cousas, como o chascar de dedos, as rimas e os ritmos do rap. Estamos a falar de algo que está na expresión dos afroamericanos homosexuais. Todo o tempo estou a traballar con formas tradicionais, alterándoas, e se cadra facendo cousas anovadoras ao imbuílas dun novo contido

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)
① cineclubedecompostela.blogaliza.org
facebook.com/cineclubedecompostela
@ cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

11 DE XANEIRO I

As mans negativas

(Les mains négatives, Marguerite Duras, Francia, 1978, 14', VOSG)

Libro perdido atopado

(Lost Book Found, Jem Cohen, EUA, 1996, 35', VOSG)

25 DE XANEIRO

Linguas desatadas

(Tongues Untied, Marlon Riggs, EUA, 1989, 55', VOSG)

18 DE XANEIRO

Branca de neve

(Branca de Neve, João César Monteiro, Portugal, 2000, 75', VOSG)