

My Winnipeg (2007) é unha película, segundo os seu mesmo título, concibida e dirixida por Guy Maddin, ao que tamén haberá que engadir: escrita, narrada e interpretada por un álter ego¹. O que podería tomarse como un trazo achegado á delicada idea de autor como asinante compulsivo, e que con tanta frecuencia atopamos asociada ao cine actual, demostrará no curso do filme, un claro afastamento dela.

A mesma sorte correrá a etiqueta a escoller para catalogar o produto. Si no coñecido terreo da «non ficción» xa atopamos problemas frecuentes para fixar o xénero das obras, con *My Winnipeg* isto farase aínda máis agudo. Pero, por outra banda, non deixará de ser unha discusión estéril, máis propia do prospecto ou da academia máis rancia incapaz de enfrontarse cun obxecto sen antes fosilizalo no seu caixón correspondente. Hai, aquí, material lexítimo para a discusión conceptual sobre esas fronteiras, pero consideramos que pouco ou nada aportarían á análise concreta dunha obra que ía a quebrar, a cada plano, calquera canon, calquera feixe de características definitorias. Docu-fantasia, docu-ficción, docudrama, ensaio audiovisual, diario filmado, autobiografía audiovisual, todas empréganse e empregáronse; incluso da primeira fíxose bandeira ao saír de boca do director nalgunhas das súas presentacións.

Para Maddin, xa non o documental, senón o cine en si mesmo, ten uns límites o suficientemente elásticos como para acoller todas elas. *Miña Winnipeg*, si se quere, será un documental sobre el mesmo, como ben lle dixo a súa propia filla. De calquera xeito, esta obra ven a concluír a triloxía máis redonda e fascinante da historia do cine dende *O Padriño III* (*The Goodfather III*, Francis Ford Coppola, 1997). Unha

1. Darcy Fehr, o mesmo actor que xa interpretou un papel similar en *Cowards bend the Knee*.

triloxía do eu formada por *Cowards bend the Knee* (2003), *Brand upon the Brain!* (2006) e *My Winnipeg*.

Un cine, en definitiva, convertido en instrumento para a exploración psicolóxica persoal, cuxos mecanismos fomos vendo nos artigos dedicados ás dúas películas citadas. Nesta ocasión, levarao a cabo dunha forma máis indirecta acudindo a un intermediario: a súa cidade e a súa nai. En efecto puxemos dous no lugar de un, pero tentamos amosar por que ámbalas dúas rematan por conformar una soa unidade, á marxe do paralelismo evidente entre ambas figuras que o mesmo Maddin establece ao longo da cinta. Será este o punto onde atoparemos as razóns polas que ao pasaxeiro do tren lle resultará imposible abandonar a súa cidade. Os sentimentos amoréanse para rematar mesturándose no típico xogo de sinestésias, difícil de separalos, entre outros motivos, porque non fan máis que entorpecer a verdadeira raíz do problema: o subconsciente. Nel aparecerá esa amalgama entre odio e amor cara a súa cidade, cara a súa nai.

O tren non avanza, é un simple *Hale's Tour* que negará a esencia da mobilidade e do desprazamento mecánico para engarzar coa somnolencia ancorada no cinema, a cal, ao sumo, logrará desprazarse en forma de somnambulismo. O soño, lonxe da vía da evasión, como pretende buscar o letárxico protagonista, devén mecanismo invertido, isto é, a máxima freudiana que asocia durmir co retorno ao útero materno. Imposible escapar de Winnipeg, perdón, da súa nai, pois non están facendo outra cousa que regresar á súa orixe fisiolóxica, á súa concepción e á posterior comodidade amniótica². Un zoom de achegamento ao colo delatará unhas intencións confirmadas no contraplano do actor chuchando a súa man, os seus dedos. Sempre como símbolo, non como tropo nin como equivalencia coa muller³.

«Un pode dicir, con dereito, que ao nacer prodúcese unha pulsión de regresar á vía intrauterina abandonada, unha pulsión de durmir. O durmir é un regreso ao seo materno». (Sigmund Freud)

Winnipeg como útero, pero tamén como labirinto do que é imposible escapar nin coa axuda da mesmísima Ariadna. As rúas escuras que conflúen nos patios traseiros das casas, a superposición de capas, a descomunal rede ferroviaria,

2. A muller e o útero na psicanálise están cheas de representacións simbólicas dende la Antigüidade.

3. Giberti, Eva: «El ombligo del género», en: Burin, M e Dio, E.: *Psicoanálisis, Género y Subjetividad*. Paidós, 1996. Versión dixital en <http://www.evagiberti.com>

O tren non avanza

Roberto Amaba

os ríos e os carteis que adornan unha cidade-palimpsesto; acolledora para os espectros e os somnábulo. Atopar unha saída, implicaría a morte ou un sufrimento inevitable como consecuencia dunha alteración dos prazos de xestación. Maddin aínda non está preparado para partir e cando o estea, tal vez non queira executalo.

O trauma do nacemento⁴, como causante dunha amargura e angustia mental que buscará ser revertida durante o resto da vida mediante o regreso ao ventre. Sen embargo, a complexidade taxar ese subconsciente non resultará sinxelo nin lineal, nin tampouco permitirá a aplicación dunha soa teoría ao respecto. De feito esta cuestión supón unha das típicas escisións analíticas da psicanálise. Véxase a clasificación, algo forzada, que realizou J. Bowlby⁵:

—Teoría da pulsión secundaria: necesidades fisiolóxicas (calor, nutrición) cubertas pola nai (S. Freud).

—Teoría da succión primaria do obxecto.

—Teoría da tendencia a aferrarse.

—Teoría da nostalxia primaria de regreso ao útero (Melanie Klein).

Forks, colo, pelaxe. A tríade que Maddin recita de xeito hipnótico, invocando así a omnipotencia desa xinecocracia canadense á que sempre se viu sometido, coa súa nai á fronte. Ela é a única instancia feminina permitida, o resto, incluída irmá e coxialas sexualmente activas, deben estar sometidas á súa tiránica (e por momentos incestuosa) supervisión mental. O triángulo formado pola confluencia do río Red e o Assiniboine, como motivo e enlace directo coa vulva. Dúas portas que conducen sen remedio cara o colo interno, cara ao fogar primixenio localizado tanto no útero materno como no bloque (branco-bloque-casa) formado pola súa casa e o salón de beleza da tía Lil. O preludio e a propia infancia, como así aparecerá retratado o propio director nas fotografías, nos vídeos caseiros, en tódolos recordos ilustrados durante o filme. Tal é o punto de vista, non o dun Maddin adulto, senón o dun Maddin aínda neno, incapaz de descifrar esas historias escondidas (*buried stories*) de Winnipeg.

No plano formal. *My Winnipeg*, vén a converterse nunha sorte de síntese da súa obra anterior. Máis que unha repetición de esquemas e recursos, Maddin logra unha ensamblaxe con aquilo que demostrou dominar ao longo dos anos. O que noutras circunstancias e con outras persoas podía levarnos a unha serie de tics estilísticos como sinais de identificación primarias, no director de *Gimli Saga*, rematan convertidos en auténticas formas de expresión e comunicación; non hai, pois, frivolidades de autor ou xestos cara á galería.

O tren onírico de *The eye like a strange balloon...* (1995), o regreso ao fogar xa empregado en *Brand upon the Brain!*, a célebre folga obreira como enlace co cinema soviético de propaganda e, polo tanto, con *Archangel* (1990), a animación e as siluetas, así como o tema da amnesia, tamén atopados na súa segunda longametraxe, a danza de Gweneth Lloyd como medio para o contacto co máis alá na sesión espiritista, a única «montaña (Garbage Hill) dos arredores como nostalxia da iconografía alpina de *Careful*, o hóckey como educación sentimental e como extensión evidente da figura paterna xa homenaxeada en *Cowards...*, os concursos de beleza masculinos ou a morbosa experiencia sexual cos mozos na piscina, devólvenos ese toque *queer* tantas veces visto, e a «Citizen Girl», case unha figuración de Anna de *The Heart of the World* (2000), única capaz de restaurar e devolver a Winnipeg, non o seu lustre, pois nunca o tivo, senón esas pequenas cousas perdidas.

Os obxectos fóra de lugar, como esa ponte que aínda soña coa calor de Exipto mentres treme golpeada polos ventos xeados do seu definitivo fogar, non terán máis remedio que adaptarse: idéntico ao caso de Maddin. E para elo, non dubidará en exaltar ou denigrar o que de positivo ou negativo atopará na súa cidade. Para o primeiro non terá problemas en acudir ao mito que, como xa sabemos desde *The Saddest Music in the World* (2003), que sempre foi botado en falta nun país incapaz de construír a súa propia mitoloxía, sobre todo en comparación cos seus veciños do sur. Fronte a esta carencia canadense, el mesmo di ser un bo exemplo, fronte á amnesia e a tristeza: o nervio do mito «I'm making it my version to mythologize the place.»⁶

Así, fronte a unha concepción esclerótica do documental (e do cine), Maddin presenta o mito da man da imaxinación, da invención, da subxectividade e dun surrealismo que lonxe de recurso atmosférico e estritamente filmico (Buñuel ou Lynch como el mesmo admite), devén psicoloxía profunda e honesta. Tan comprometida como a narración e como o sentido do humor, sempre tan peculiar e en ocasións difícil de interpretar; baste lembrar os seus inicios co *Tales from the Gimli Hospital*, 1982). Unha narración, como *Brand upon the Brain!* moi extensa e recitada en directo nalgúns eventos, pero que queda controlada ao detalle en canto a ritmo e ton. O tempo conxunto de narración e imaxe combínanse nun exercicio de precisión de montaxe (John Gurdebeke), e o seu lado divertido ven a exercer contraste co drama máis sombrizo das dúas partes anteriores da triloxía.

Texto extraído de *Guy Maddin: viajero en el tiempo*, Roberto Amaba, publicado orixinalmente en <http://www.kinodeliro.com/>. Tradución de Cristina García Parga.

4. Rank, Otto: *El trauma del nacimiento*, Paidós, Barcelona, 1992. Orixinal de 1924.

5. Ajuriaguerra, J. de, Aurelio López-Zea: *Manual de Psiquiatría Infantil*, Elsevier España, 1997, p. 52

6. Guy Maddin talks My Winnipeg

CINECLUBE DE COMPOSTELA

CARTOGRAFÍAS

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

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
 @cineclubedecompostela@gmail.com

5 DE MARZO | 21:30
Alias asasino en serie (略称 連続射殺 高 [Ryakushō renzoku shasatsuma], Masao Adachi, Xapón, 1969, 86', VOSG)

12 DE MARZO | 21:30
Ruínas (Ruínas, Manuel Mozos, Portugal, 2009, 60', VOSG)

19 DE MARZO | 21:30
A miña Winnipeg (My Winnipeg, Guy Maddin, Canadá, 2007, 80', VOSG)

26 DE MARZO | 21:30
A última vez que vin Macau (A Última Vez Que Vi Macau, João Pedro Rodrigues / João Rui Guerra da Mata, Francia / Portugal / Macau, 2012, 85', VOSG)