



Unheimlich I: Dialogue Secret, 1977-79. Maria Klonaris y Katerina Thomadaki

09.03.17

Jueves 20:30 h

INQUIETANTE EXTRAÑEZA. DIALOGUE SECRET, DE MARIA KLONARIS Y KATERINA THOMADAKI

Con la presencia de Katerina Thomadaki

Una alucinación visionaria o un sueño despierto, *Unheimlich I: Dialogue Secret* revisita lo "siniestro" freudiano, dando vida a una deslumbrante imaginaria mental. Suspendidos entre el movimiento y la inmovilidad, entre la sombra y la luz, los cuerpos de los intérpretes se mueven silenciosamente en un vacío negro. Klonaris y Thomadaki han asociado lo siniestro con un "femenino reprimido pre y postpatriarcal" que emerge del inconsciente y desestabiliza las categorías identitarias, así como los códigos del lenguaje cinematográfico.

Un programa dedicado a Maria Klonaris (1950-2014)

Maria Klonaris y Katerina Thomadaki:
Unheimlich I: Dialogue Secret,
1977-79, 70 min

Proyección en 35mm color. Sin sonido.

Película restaurada de Super 8 a 35mm por el French Film Archive/CNC bajo la supervisión de las cineastas, con fondos adicionales de la Fundación J. F. Costopoulos, Atenas.

«Unheimlich»: sentimiento de inquietud ante una extrañeza inexplicable... Se denomina “Unheimlich” a todo aquello que ha de permanecer oculto, secreto, y que se manifiesta (Schelling)... del lado de la femineidad, “Unheimlich”: la bruja, la histérica... La que envenena. Al tener todas las características de la exclusión: extraña, bruja, mujer, amor... “Unheimlich”, la desconcertante... Tras la melodía, ella es seducida por las rupturas.

Puesta en escena del cerco fantástico. Puesta en pantalla de la teatralidad. Esplendor y obsolescencia del artificio. Puesta en maquillaje, puesta en máscara, puesta en gestos, puesta en disfraces. En posesión de la imagen de mi cuerpo, desdoblada y redoblada por los espejos. Exposición del inconsciente: el equivalente simbólico de un asesinato. Acumulación y condensación de las ausencias. Representaciones somáticas de los trastornos psíquicos. Supresión de los significados. Referencias constantes a las significaciones eliminadas.

El filme: un estado hipnótico».

Maria Klonaris y Katerina Thomadaki, 1979.

1. «*Unheimlich I: Dialogue secret* es la primera parte de un tríptico que, en conjunto, durará más de seis horas. Constituye la continuación de nuestra reflexión imaginada sobre el cuerpo femenino, la identidad y el inconsciente.

2. Para nuestras cuatro primeras películas y películas/acciones que componen la *Tetralogía corporal* (...) trabajamos en pareja, trabajamos el proceso creativo como parte de la declaración de nuestras obras: abolición de los roles, abolición de las jerarquías de todo tipo, creación igualitaria.

Con *Unheimlich I: Dialogue secret*, por primera vez ampliamos el campo e incluimos a otras mujeres (nueve participaron en todo el proyecto). En esta primera parte, además de nosotras mismas, participaron igualmente Elia Akrivou, actriz principal de nuestro grupo de teatro experimental en Atenas (1968-74), formado por nuestro Seminario del Juego del Actor.

3. El título. “Unheimlich”, el término hecho famoso por Freud, designa lo desconcertante, lo extrañamente inquietante, lo enigmático, lo familiar que se vuelve en extraño, lo reprimido que se muestra de nuevo. (...)

Jentsch relaciona el efecto de “unheimlich” con la impresión que produce la crisis epiléptica y las manifestaciones de locura.

“El unheimlich surge a menudo y fácilmente ahí donde los límites entre imaginación y realidad se desvanecen, donde lo que teníamos por fantástico se ofrece ante nosotros como real, y donde el símbolo toma la fuerza e importancia de aquello simbolizado”... (Freud)

La inquietante extrañeza que emana del silencio, de la soledad, de la oscuridad.

Diálogo secreto entre las participantes. Entre las participantes y la cámara. Entre las participantes, la cámara y las espectadoras.

El filme es completamente silente (como *Double Labyrinth* y *Arteria Magna*). El silencio es escuchado.

4. Identidad. Identidad de mujer. La estructura imaginaria de los cuerpos propios. La sustitución del sujeto al personaje ficticio. Metamorfosis del sujeto.

5. El artificio. El maquillaje, la máscara, el disfraz: vocabulario paroxístico que hace del cuerpo el equivalente proyectivo del sujeto unido a la realidad interna de su deseo. El artificio: para el que el cuerpo deviene inaccesible.

6. El espejo. Una larga secuencia con espejos ocupa la parte central del filme. El tema del espejo atraviesa todos nuestros filmes posteriores a *Double Labyrinth*. La imagen corporal desdoblada y redoblada por los espejos. El reflejo y el doble. Desdoblamiento del yo, “ya que, primitivamente, el doble estado de uno le asegura contra la destrucción del mismo, una enérgica negación le empuja a la muerte” (O. Rank). En el espacio especular el sujeto se capta a sí mismo como otro, y el otro es la propia imagen.

7. El fuego. Antes de la última secuencia. Montaje estructural. El rostro de Maria Klonaris devorado por las llamas. Identidad bruja.

8. La estructura cromática del filme. El color tiene aquí una importancia mayor. La gama de colores utilizados es limitada: el negro, el

blanco, el oro, la plata, el color de la piel, del pan, de la madera. Colores significativos. La yuxtaposición de los contrarios, el choque y la armonía del negativo y del positivo. Planes de ilusión óptica: del negro y el blanco en colores.

9. El fondo negro. La ausencia obsesiva del entorno demarca la aparición de un espacio interior. El entorno negado es sustituido por un espacio cerrado: el entorno fantasmal.

10. El movimiento de la cámara. La cámara de Maria Klonaris filmando a Katerina Thomadaki y Elia Akrivou: la lentitud, la inmovilidad, desplazamientos imperceptibles, escucha que sitúa las caras entre el terreno de lo vivo y de lo definitivo. Sensualidad de la escucha. Cámara de estados hipnóticos.

La cámara de Katerina Thomadaki filmando a Maria Klonaris: movimientos abruptos, deliberados, rítmicos y repetitivos. Cámara trepidante. Entrecortado pero geométrico, el trazo del gesto de los cuerpos filmantes se impregna sobre los cuerpos filmados.

11. Rotación. Movimiento en espiral. Danzas laberínticas. El tema laberíntico marca el movimiento de las participantes (Elia Akrivou y Katerina Thomadaki en sus danzas repetidas), así como el movimiento de los objetos y de la cámara.

12. La inmovilidad. Nuestra violencia es aquella de las cosas inmóviles y por lo tanto devueltas a lo absoluto. La inmovilidad perseguida hasta el plano fijo extremo: la diapositiva.

13. La abstracción. Disolución de imágenes concretas por los movimientos rápidos de la cámara. Las formas abstractas: clímax y puntuación entre las secuencias. Masas o líneas de colores en movimiento en la inmovilidad o la lentitud de las secuencias.

14. La estructura global del filme. Dialéctica entre los pasajes donde figuran Elia Akrivou y Katerina Thomadaki y aquellos en que figura Maria Klonaris. Las primeras parecen emerger de un lugar más allá de la realidad, la segunda irrumpe como una puesta en crisis del inconsciente.

15. Las pantallas. Última secuencia: re-filmación de una pantalla en blanco, multiplicada por los prismas. El proceso de desmitificación de la proyección en el sentido analítico del término. Evidenciar la pantalla: es sobre este espacio vacío donde se proyectan las imágenes que un sujeto lleva consigo, las escenas que le persiguen, los travestismos de su deseo. La fantasía es “la pantalla fundamental de lo real” (Lacan).

Con esta última secuencia registramos el proceso de ruptura de la pantalla que habíamos realizado en la performance de proyección de *Soma* (1978).

“Y como, por otra parte, toda proyección sometida al automatismo de repetición no deja de volver, modificándola más o menos profundamente, a esta distinción primordial entre lo subjetivo y lo objetivo, la inquietante extrañeza parece inherente al acto mismo de proyectar, en la medida en que esta significa que el sujeto transige una parte de su cuerpo, que percibe como otro”. —Sami-Ali.

Maria Klonaris y Katerina Thomadaki, 1979.

«La dinámica del montaje establece la cadencia de la relación entre la *actante* y la *filmante*. Exacerba la fulgencia de su encuentro, amplifica el intercambio energético de su *diálogo secreto*, o a veces lo atenúa por medio de la cesura o la prolongación temporal. (...) Inventando los conceptos de las *actantes*, del *diálogo secreto* y de la *intercambialidad* de los papeles, insistiendo en la *intercorporalidad* del lenguaje fílmico y en la corporificación de la proyección, Maria Klonaris y Katerina Thomadaki cortocircuitan la cuestión de la proyección fantasmática voyerista para afirmar la existencia de nuevas relaciones cinematográficas».

Cécile Chich. *Klonaris/Thomadaki. Le Cinéma corporal*. Chich, C. (Ed.). Paris: L'Harmattan, 2006.

Traducción de Clara Martín y Francisco Algarín Navarro

Próxima proyección:

12.03.17

Domingo 18:30h

FILMS & PERFORMANCES DE KERRY LAITALA