

## EXPERIMENTALFILMSOCIETY.COM

**Compañía:** Experimental Film Society (EFS) con ayuda de fondos del Art Council de Irlanda

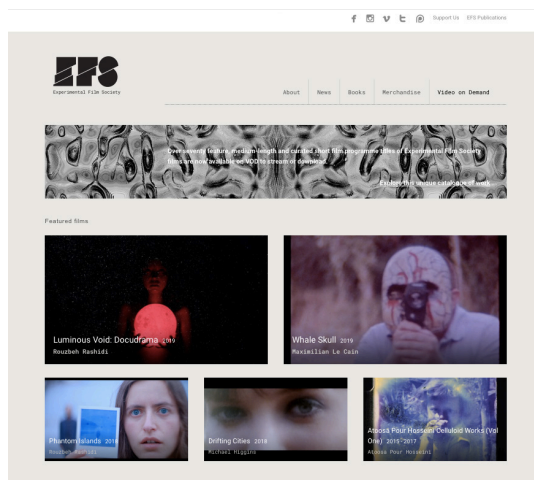
**Catálogo:** un programa de 73 títulos entre largometrajes, medimetrajes y cortos experimentales comisariados por EFS

**Suscripción:** reproducción y/o descarga bajo demanda enlazadas a Vimeo

**Dispositivos y plataformas:** cualquier dispositivo y/o plataforma móviles y de escritorio compatibles con Vimeo

**Velocidad de conexión mínima recomendada:** 5MB/s

**Fecha de acceso:** 13 de diciembre de 2022



«EFS es un proyecto personal de Rouzbeh Rashidi, guiado por sus instintos. EFS [...] es una asociación amistosa de artistas libres. EFS es una banda de creadores outsiders [...]. EFS es un vacío luminoso, un fenómeno experiencial, un espejo mudo de la psique [...]. EFS es una frecuencia, una ola de experiencia *underground* surfеando en la atmósfera de la Tierra». (Rouzbeh Rashidi y Maximilian Le Cain [eds.] *Luminous Void. Experimental Film Society Documents* [Dublín, EFS y Arts Council of Ireland, 2017], pp. 12-13). La Experimental Film Society nació como colectivo sin ánimo de lucro

en el año 2000 en Teherán de la mano del cineasta iraní Rouzbeh Rashidi para ayudar a producir proyectos cinematográficos marginales, experimentales y desafiantes por convicción. Radicada en Dublín desde 2004, en 2017 se constituyó como compañía con la ayuda de fondos del Arts Council de Irlanda para ofrecer mejor soporte a los creadores de un cine *underground* tal como lo definiera uno de los referentes del grupo, Jonas Mekas: «un acto de expresión radical, una revelación, desinteresada en la legibilidad general, preocupada nada más que por ser honesta con sus propias ideas y sus sentimientos más íntimos» (cit. en Olaf Möller, «Un momento en el tiempo», en Ramón Del Buey Cañas. [coord.], *The New American Cinema Group. Antología de textos de Film Culture (1959-1968)* [Madrid, Shangrila, 2019], p. 23). Esto es, un cine como forma de arte que para ellos, como apunta el propio Rashidi, funciona «más como una herramienta para investigar la extrañeza de la existencia que para contar historias» (<<http://rouzbeh Rashidi.com>>), revelando una realidad oculta que se manifestaría poniéndose el cineasta al servicio de la inteligencia del dispositivo (pensemos en Epstein, otro de sus referentes).

El crítico Adrian Martín, admirador del grupo, destaca la importancia que en su caso tiene el hecho de estar configurados como «sociedad», una especie de club de personas que están y hacen cosas «juntas» («EFS: An Art of Living». <<http://www.efspublications.com/efs-an-art-of-living/>> [01/02/2023]). Si atendemos a esta manera de relacionarse en torno a una serie de principios que formulan como manifiesto, con una filosofía cinematográfica rupturista muy clara y en estrecha relación con su concepción del mundo —derivando en una alteración total de los procesos de creación, producción y visibilización artísticos—, EFS nos conduce directamente a las dinámicas estructurales y conceptuales de los grupos de las vanguardias históricas, tanto plásticas como filmicas. De entre todos ellos, podemos decir que están especialmente emparentados con el de la vanguardia neoyorkina de los años cuarenta y cincuenta (que acabaría de conformarse en los sesenta como New American Cinema) y, más concretamente, con realizadores como Maya Deren, Stan Brakhage o Gregory Markopoulos, representantes del denominado por Adams Sitney «cine visionario», que buscaba, con la expansión del cine, expandir también la conciencia humana.

Si EFS es una red tentacular que, además de a la creación y la producción cinematográfica, se dedica a dar visibilidad al cine experimental mediante publicaciones,

clases magistrales y celebraciones de eventos multidisciplinares de variada naturaleza, su plataforma online es el ancla a partir de la cual articulan e interrelacionan sus diferentes proyectos.

El gran eje de la plataforma es su catálogo, que en estos momentos cuenta con setenta y tres títulos realizados entre 2009 y 2020 por algunos de los miembros de EFS, principalmente por su adalid Rouzbeh Rashidi y por Maximilian Le Cain, pero también por Michael Higgins, Jann Clavadetscher, Dean Kavanagh, James Devereaux, Atoosa Pour Hosseini y Vicky Langan. Es la ventana a un cine no-narrativo, en el que se conjugan sonido (tienen un proyecto denominado Cinema Cyanide desde el cual trabajan la creación de paisajes sonoros para sus filmes), imagen y atmósfera, bajo la forma de una poesía visual radical. Un pequeño repaso por algunas de las películas que ofrecen permite ver cómo se materializan en ellas sus ideas y líneas maestras, haciendo dialogar de manera onírica, hipnótica y alucinatoria la realidad cotidiana con la ficción.

Tal vez el filme más emblemático que encontramos sea *Luminous Void: Docudrama* (2019) —dirigido por Rashidi— y concebido por los principales miembros del grupo— por tratarse de una especie de manifiesto filmico, sensual, *noir* e irónico, que busca encapsular su esencia, sus postulados y su percepción del cine como práctica alquímica y chamánica en línea directa con creadores como Kenneth Anger, desmontando los mecanismos de la construcción cinematográfica. *Phantom Island* (Rouzbeh Rashidi, 2018), por su parte, ilustra otra de las inquietudes de EFS, la de explorar las posibilidades del género documental. En ella vemos, bajo una mirada postantropocéntrica sobre el ser humano y el paisaje, guiños a Marguerite Duras, Andrzej Zulawski o Jean-Luc Godard. Esos tintes documentales, más cercanos al *cinema vérité*, se acentúan en *Smolt* (Michael Higgins, 2013), retrato en VHS de dos niños irlandeses; y aparecerán bajo una perspectiva epsteiniana en *At One Fell Swoop* (2015), también de Higgins, quien filmó a un individuo inserto en el paisaje abrumador de la Irlanda rural con una vieja cámara rota de 16 mm. *Whale Skull* (Le Cain, 2019) y *Kino Hospital* (Jann Clavadetscher, 2018) son sendos ejemplos de cómo EFS coquetea con la ciencia ficción y las distopías; la primera mezclando diferentes calidades de imágenes, formatos y texturas; la segunda, metraje encontrado e imágenes nuevas manipuladas. De los títulos disponibles para visionado, posiblemente el que más se aproxime a las primeras van-

guardias cinematográficas sea *Celluloid Works (Vol. 1)* (Atoosa Pour Hosseini, 2015-2017), que engloba cinco piezas que combinan imágenes analógicas en 8 mm y 16 mm, y digitales para explorar, a través de la materia, la repetición y la superposición, las capas del espacio y el tiempo.

Si bien cada filme y cada cineasta tienen su identidad propia, visionando los trabajos del catálogo tenemos la sensación de estar buceando por un magma común que los entrelaza a todos y que configura un territorio particular. Un universo compuesto de sinfonías filmicas que navegan por las múltiples posibilidades de la cámara y los procesos de postproducción, utilizando todo tipo de dispositivos y soportes que son manipulados para convertir el simple hecho de mirar en un cúmulo de sensaciones de alcance fenomenológico y gestáltico.

El entendimiento gestáltico del proceso filmico por parte de EFS —que confiere a sus obras un sentido ritual, tal como lo concebía Deren— se amplía también a la escritura, que conciben como una pieza más de su engranaje. Da cuenta de esa importancia el hecho de que la plataforma tenga un enlace especial dedicado a publicaciones que dividen en libros, artículos, reseñas y entrevistas. En el apartado dedicado a libros, podemos encontrar información sobre los dos volúmenes que, bajo el título *Luminous Void* (2017 y 2020), han editado hasta ahora y que se componen de voces críticas, autorreflexivas y poéticas, tanto de teóricos como de los propios artistas, que prolongan y expanden su cuerpo filmico en la escritura, sumándose así a toda una tradición de realizadores que han escrito sobre su propio cine como Vertov, Epstein, Brakhage, Deren, Frampton, Godard o Farocki, entre otros. En el caso de los artículos y las reseñas, a cargo también de críticos o de los propios cineastas, se alterna el tono ensayístico o de crónica con el de pensamiento o esbozo a la manera de los diarios de Mekas. El apartado dedicado a entrevistas, cuya última entrada es una entrevista con el realizador taiwanés Hou Hsiao-hsien de 2017, sería el más pobre y desactualizado.

La sección de noticias recoge las proyecciones, *performances* y talleres que desde 2011 diferentes miembros del grupo empezaron a impartir en países de todo el mundo para apoyar este cine «amateur en el sentido de amante» (Maya Deren y Carolina Martínez [ed.], *El universo dereniano. Textos fundamentales de la cineasta Maya Deren* [Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020], p. 207) y, en última instancia, «expandido». Si bien mencionábamos al principio

el objetivo de este tipo de cine de expandir la conciencia del espectador, muchos de los eventos multidisciplinares de EFS podríamos calificarlos directamente de cine expandido por su dimensión performativa y por la importancia que en ellos cobran tanto el espacio como los cuerpos del cineasta y del espectador (cuya mente, además, tiene que acabar de completar la película).

Entre sus actividades autogestionadas —en las que no solo programan a cineastas producidos por ellos, sino también a otros creadores con filosofías parecidas— cabe destacar la celebración del Luminous Void Experimental Film Festival, que contó con dos ediciones (la primera en 2018 en Dublín y la segunda en 2019 en Cork) y que, si bien se vio interrumpido por la pandemia y no se ha retomado de momento, es el único festival hasta ahora dedicado al cine experimental en Irlanda.

Estos esfuerzos de visibilización también nos remiten a iniciativas de la referida vanguardia neoyorkina como Cinema 16 —sociedad de Marcia y Amos Vogel a la que pertenecieron los realizadores *underground* estadounidenses más influyentes entre 1947 y 1963—, o la Creative Film Foundation —creada por Maya Deren, Joseph Campbell, Alexander Hammid, James Merrill y Parker Tyler—, que supusieron un antes y un después en cuanto a la producción y distribución de cine experimental.

A pesar de la existencia de propuestas como estas a lo largo de la historia del cine, la realidad es que siempre han sido puntuales y que hoy día siguen siendo muy pocos los contextos en los que presentar y mostrar este tipo de filmes, mientras que proliferan los festivales o encuentros dedicados al que podríamos denominar «cine de autor». Lo mismo sucede con las plataformas de visionado *online* bajo demanda, siendo muy escasas las consagradas al cine experimental. En este desierto audiovisual serían

excepciones Mubi —que cuenta con una lista de películas comisariada por Joe Kerthel—, Re : Voir —con Pip Chodorov a la cabeza—, y Lightcone —capitaneada por Emmanuel Lefrant—. Respecto de las citadas, la oferta de EFS se caracterizaría, además de por su espíritu libre y marginal convencido, por su perfil colaborativo, que, como hemos visto, atiende a una visión filmica muy concreta y de carácter holístico que podemos leer en sus escritos. Para ellos, esta filosofía, bajo forma estética, vendría a sembrar una semilla transformadora, no solo para el campo artístico, sino también para la Humanidad, como ya apuntara en su utópico manifiesto Stan VanDerBeek («Culture: Intercom and Expanded Cinema. A Proposal and Manifesto» [*Film Culture*, n.º 40, primavera 1966], pp. 15-18).

Concluyendo, podemos decir que la plataforma *online* de Experimental Film Society lo que nos ofrece es poder asomarnos al constante proceso de reinventar el cine por parte de unos fervientes soñadores que siguen contemplándolo como espectro y fantasmagoría, como un *vacío luminoso* que puede contener todas las formas de vida posibles. A los artistas, los anima a que renieguen de las escuelas de cine regladas, pero los alienta que aprendan a manejar el máximo número posible de técnicas para ponerlas al servicio del arte del cine y poder así dialogar con su historia. A todos los demás, nos incitan a convertirnos en rebeldes frente al mar abrumador de imágenes que nos rodean, recordándonos que «nosotros somos los verdaderos cineastas, cada uno de nosotros, atravesando el espacio, el tiempo y la memoria» (Jonas Mekas, *Cuaderno de los sesenta. Escritos 1958-2010* [Buenos Aires, Caja Negra], p. 75).

*Carolina Martínez-López*