

## Film #12: Heaven and Earth Magic. Mitopoética y significación del cuerpo femenino en la cosmogonía fílmica de Harry Smith

César Ustarroz Sarasa  
[cesar@teoriadelvjing.com](mailto:cesar@teoriadelvjing.com)

**Resumen:** *Tras sofocarse la Segunda Guerra Mundial, la vanguardia del cine norteamericano refunda los significados del cuerpo femenino en temáticas que emplazan a un lugar preferente un género sometido hasta entonces, en concordancia con los progresos alcanzados en los planos político y social. De este contexto de emancipación, extraemos Film #12: Heaven and Earth Magic, Piedra de Rosetta que posibilita la comprensión de la mitopoética de Harry Smith, el examen de la conciencia del artista y sus filiaciones culturales, y de forma específica, la significación del cuerpo femenino de una pieza clave del cine de vanguardia norteamericano del siglo XX.*

**Palabras clave:** *Absolute Film, antropología, psicoanálisis, mitopoética, chamanismo.*

---

**Abstract:** *After World War II was put out, the vanguard of North American cinema recast the meanings of the female body in subjects that placed a hitherto subdued genre in a prominent place, in accordance with the progress achieved in political and social areas. This is the context of emancipation from which we can extract Film #12: Heaven and Earth Magic, a Rosetta Stone that allows an understanding of Harry Smith's mythopoeia, an examination of the artist's consciousness and his cultural affiliations and, specifically, the significance of the female body as a key part of North American avant-garde film in the twentieth century.*

**Keywords:** *Absolute Film, anthropology, psychoanalysis, mythopoeia, shamanism*

*Recibido:* 29 de enero de 2014  
*Aceptado con modificaciones:* 13 de junio de 2014

El aniversario de los cien años del nacimiento de Harry Everett Smith (9 de mayo de 1923, Portland, - 27 de noviembre de 1991, New York) es sólo un pretexto con el que penetrar en la cinematografía de un creador multidisciplinar cuyo talento transversal permanece prácticamente inexplorado en lengua castellana. La efeméride – recientemente vencida- es sólo un empujón. La motivación esencial del presente ensayo descansa en la necesidad de convocar la expresión iconográfica y simbólica de su obra con una aproximación antropológico-cultural a *Film #12: Heaven and Earth Magic* (Harry Everett Smith, 1957-1962), película que dispone personales reinterpretaciones de mitos creacionistas, enramando elementos de la cultura popular con teorías del conocimiento que tienden puentes desde la antropología, el psicoanálisis y la neurología hasta la alquimia, el esoterismo y la religión.

## 1. Dos análisis necesitados de vinculación antropológica e iluminación teosófica

Retomaremos dos estudios que arrojan luz sobre *Film #12: Heaven and Earth Magic*, ambos recogidos por la compilación editorial de diferentes textos y autores que Andrew Perchuk y Rani Singh llevaron a imprenta con *Harry Smith: The Avant-Garde in the American Vernacular* (2010) en su propósito de añadir magnitud al legado de Harry Smith. Cotejando estos análisis, nuestra intención pasa por marcar una línea de investigación que conecte *Film #12: Heaven and Earth Magic* con la antropología cultural, ámbito que determina la actividad investigadora de Smith desde su infancia. Resolviendo nuestro enfoque dentro de este marco facultativo, descubriremos la significación del cuerpo de la mujer como vórtice alrededor del cual gira la constelación de entidades alegóricas con las que Smith acomoda su discurso fílmico-chamánico. La elección de *Film #12: Heaven and Earth Magic* no es arbitraria: “La concepción original de este film ejemplifica el mito del *Absolute Film* en su forma más amplia. La versión de más de una hora que puede verse hoy no es sino un fragmento de la original, pero incluso así, se encuentra entre los más altos logros del cine norteamericano de vanguardia, constituyendo uno de los textos centrales de su fase *mitopoética*”<sup>1</sup> (Adams Sitney, 2010: 73).

El primer texto en el que concurrimos viene de la mano de P. Adams Sitney, y con la anterior cita aportamos una compartida opinión vertida por el destacado especialista en vanguardias cinematográficas norteamericanas de la segunda mitad del siglo XX. El criterio semiótico de Adams Sitney nos abre las puertas a la *mitopoética*, concepto que encuadra construcciones simbólicas o ficciones que contienen porciones de realidad de índole universal. Smith aspira a realizar un proyecto cinematográfico de exhalaciones absolutas, un cuantificador existencial de su visión hipertextual del

---

<sup>1</sup> La *mitopoesía* versa sobre una libre revisión de mitos clásicos, fuentes que pueden ofrecer por el contrario una mera inspiración con la que generar un nuevo mito, transfigurado esta vez por la imaginación del autor que los despierta. “El film mitopoético ni evoca necesariamente un mito clásico ni tampoco trata de comparar diferentes mitos, aunque puede hacer ambas cosas. La *mitopoesía* se basa en la creación de un nuevo mito, o en la reinterpretación del existente. En el mundo de los mitos, compartido por todos estos films, la imaginación triunfa sobre la realidad, una imaginación que no se puede clasificar por el perímetro que delimitan los sueños o las ilusiones, sino por el trance que provoca la película en sí” (Adams Sitney, 2002: 136).

origen de la vida. Veremos la conveniencia de estas ideas para enlazar las inclinaciones antropológico-culturales de Harry Smith con el connotativo y evocador sentido fílmico alojado en su cine, concomitante de una vena experimental que también se halla en cineastas como Stan Brakhage, Georges Markopoulos o Kenneth Anger.

A continuación del análisis de P. Adams Sitney, localizamos en el mismo trabajo editorial una perspectiva perceptiva que trata de explicar *Film #12: Heaven and Earth Magic* desde planteamientos que beben del psicoanálisis. Annette Michelson compone su estudio (*The Mummy's Return: A Kleinian Film Scenario*) tomando como referencia *Fetichismo* (Freud, 1927) y las tesis de Melanie Klein sobre el desarrollo de la psique en las primeras etapas de la infancia (formación de la identidad adulta). Michelson opta por este enfoque considerando la incidencia de la película en la audiencia: la lectura viene condicionada por las obsesiones fetichistas del espectador, por neurosis instaladas en la psique desde la pubertad, muchas de ellas derivadas de complejos edípicos. Sin querer ignorar este válido punto de vista, nos decantamos por la aproximación semiótica realizada por Sitney, más fiable en su labor de leer cada unidad de significado en relación a las pautas y observaciones culturales que inspiran a Smith. Convenimos con Michelson en que *Film #12: Heaven and Earth Magic* es un trabajo confeccionado (subrayamos su condición procesual) para representar la sustancia sensitiva e intelectual del alma mediante la traslación a imágenes de una particular aprehensión de narraciones maravillosas (mitos); ficciones que, siguiendo las descripciones de Adams Sitney, denominaremos *mitopoesía*. Acordamos en que la alegoría entrega el verdadero sentido fílmico al espectador, e indudablemente la experiencia personal contamina la percepción de la realidad.

Es incontestable la existencia de múltiples estrategias de intervención en la percepción del sujeto que se enfrenta a *Film #12: Heaven and Earth Magic*. Además de fabricar plantillas y filtros con los que generar imágenes polimórficas y polícromas en el proceso de exhibición, Smith prefiere estados de conciencia alterados sobre los visionados más circunspectos, incluso promoviendo el consumo de sustancias narcóticas o alucinógenas. La ingesta de ciertas drogas induce a las representaciones imaginativas, y éstas pueden facultar el libre contacto con lo sobrenatural. Así concebía Smith las aptitudes ideales con las que el espectador debía enfrentarse a sus obras si se deseaba apresar la esencia de sus significados. Un ejemplo concreto de esta voluntad nos la proporciona la memoria de Allen Ginsberg, amigo, mecenas y gran conocedor de sus trabajos: "...entonces me mostró sus películas, invitándome a colocarme con hachís o marihuana en su diminuta habitación. Mientras fumábamos puso en el fonógrafo lo que parecía ser "Round About Mid Night". Fue entonces cuando me mostró esas bellas películas distribuidas ahora por Mystic Fire Videos. Pero tenía muchas más. Y un día me enseñó la versión completa de *Heaven and Earth Magic*... (...) ...iCada vez que iba allí me empujaba a colocarme, intentando hipnotizarme de alguna manera con la hierba y el visionado de su película!" (Igliori y Ginsberg, 1995). Esta intencionalidad se perpetua de manera alegórica en la *praxis* que envuelve toda manifestación chamánica, representada en *Film #12: Heaven and Earth Magic* cuando el mago prepara la poción que hará beber a la dama. Los preámbulos se convierten en trayecto alquímico que pretende superar la actitud especulativa del sujeto; preliminares de nuevo relacionados con los ritos chamánicos

de pueblos indígenas estudiados por Harry Smith, quien se consideraba así mismo un canal mediático con el que comunicaba el mensaje divino al espectador: “Mis películas están hechas por Dios; yo sólo era el canal transmisor” (Igliori, 1996: 2).

Puesto que entre los propósitos de Michelson se encuentra el deseo de profundizar en los significados de un texto fílmico de gran densidad alegórica y simbólica, reparamos en que se minimizan los criterios culturales que dan origen a los mitos referidos en *Film #12: Heaven and Earth Magic*. Conviene recordar, calculando el peso de la antropología estructural en Harry Smith, que gran parte de estos relatos responden a necesidades adaptativas que sólo la ecología humana puede desmitificar.

Las querencias de Smith hacia ámbitos del conocimiento primitivos tales como el animismo, el chamanismo, el esoterismo o la magia se reproducen en cada una de sus manifestaciones artísticas; atracciones que se prolongaban en perspicua admiración hacia el legado literario e ideológico de figuras contraculturales como Carlos Castaneda o Aleister Crowley, con un proceder artístico muy similar al fecundado por el pintor británico Austin Osman Spare.

La gravitación sobre prácticas culturales pertenecientes a tradiciones de los pueblos primitivos del pacífico noroccidental, junto a la admiración por el lado más oculto e impenetrable de las doctrinas teosóficas, está detrás de cada una de las creencias existenciales de Smith. Estas desviaciones del *establishment* científico-cultural explican también su renuncia a adscribirse en cualquier corriente artística en la que se le pretendía ingresar. Aunque entendía los productos culturales como potenciales vectores de cambio, siempre expuso su rechazo a formar parte de cualquier movimiento de protesta social. Marvin Harris nos permite dotar de aquiescencia teórica –y no negaremos que con cierto humor- unos modelos de conducta asocial que acabaron por gobernar sus hábitos y comportamientos vitales, más enraizados con el misticismo que con la oposición al sistema: “En la antropología de la contracultura, la conciencia primitiva se resume en el chamán, una figura que tiene luz y poder pero que nunca paga los recibos de la luz. Se admira a los chamanes porque son expertos en *cultivar estados de conciencia exóticos* y en vagar *entre los poderes ocultos del universo*. El chamán posee *superconciencia*” (Harris, 1980: 210).

Tomando como brújula el estudio de P. Adams Sitney (quien revisa y revaloriza las tendencias bibliofílicas de Smith tras el análisis de Michelson), queremos contribuir al examen del film asignando criterios antropológicos y culturales en su comprensión como obra que glosa el pensamiento de Harry Smith. Es por esta razón por la que incluiremos perspectivas integrales que engargen con su formación epistemológica. En cualquier caso, nos acercamos más a Carl Gustav Jung si observamos que las peculiaridades del aprendizaje adquirido por Smith (Adams Sitney, 1999: 56) están más acordes con el desarrollo de su conciencia.

## 2 Reordenación de elementos culturales y la reinterpretación de la realidad

Tras esta introducción, redirigimos el foco a la película que supone la culminación cinematográfica de las inquietudes antropológicas de Harry Smith, las cuales también pasaban por una sistemática y escrutadora atracción hacia el acopio de objetos

culturales. El coleccionismo, de manera inequívoca, evidenciaba su vocación por dar principio a las raíces culturales de la sociedad norteamericana contemporánea (de estas predisposiciones surge la sustancial *Anthology of American Folk Music*)<sup>2</sup>.

Smith pretendía, mediante estos actos reconstructivos, suscitar el conocimiento del pasado con la recolección de productos culturales, estimular el cambio en la sociedad del presente con la clasificación de objetos que despliegan su propio discurso, que hablan por sí mismos:

La colección de objetos, de algún modo tiene que ver con el deseo de comunicar algo. Me gusta tener algo alrededor que posea gran información, y por esta razón creo que los libros no son un buen medio para recoger información. En realidad son una forma obsoleta de recopilar información. Tampoco son tan antiguos los libros, pues no ha pasado mucho tiempo desde Gutenberg... Por estos motivos me he inclinado por cosas que aporten una mejor experiencia en su relación con el medio al que pertenecen... por coleccionar series de objetos de diferentes tipos.... (1999: 79).

En el siguiente segmento explicaremos por qué existe para nosotros una clara conexión entre los estudios etnográficos de Smith (nos alineamos con las consideraciones de William Moritz)<sup>3</sup> y la cosmogonía de elementos mitológicos representados de forma no-objetiva (subjetiva) en *Film #12: Heaven and Earth Magic*.

### 3. *Film #12: Heaven and Earth Magic*

#### 3.1. El cinematógrafo como extensión cognitivo-perceptual

*Film #12: Heaven and Earth Magic* fue urdida como un intento de captar con el cinematógrafo la exteriorización de la *superconciencia* que menciona Marvin Harris, como excelencia capaz de “transformar el mundo” (1980: 216). Para ello ubicó un pequeño estudio junto al lecho donde descansaba. En aquel espacio compartido podía representar inmediatamente el sueño (visiones chamánicas) del que acababa de despertar, escritura automática con la que procesar los mitos que había rastreado durante su formación etnográfica. Esta es la “documentación de la percepción del artista” que describe Gene Youngblood en *Expanded Cinema* (1979: 108) para definir la *mitopoética* en el cine sinestésico de Fischinger, Brakhage, Belson, los hermanos Whitney o Harry Smith:

Puesto que no se trata de una realidad física, tiene que ser una realidad metafísica, es decir, un mito. En la aproximación a lo intangible, sin embargo, el lenguaje del artista

---

<sup>2</sup> Lanzada en 1952, *Anthology of American Folk Music* es una compilación musical que reúne grabaciones originales de la música *country*, *folk* y *blues* en sus etapas primigenias. Se trata de una recopilación musical clave para entender la evolución de la música popular norteamericana del siglo XX.

<sup>3</sup> William Moritz, teórico del cine experimental especializado en la vanguardia norteamericana de la costa oeste, destacaba la cualidad de mitólogo de Harry Smith por encima de cualquier otra virtud: “Tenía un conocimiento enciclopédico de las mitologías de muchas culturas, desde la antigüedad hasta el presente, incluyendo sus prácticas de culto, sus textos sagrados, sus simbolismos, su música y su magia. Donde quiera que fuese el lugar que habitara, se atiborraba de todo tipo de estudios antropológicos que acababa conociendo de memoria” (2010: 63).

es una manifestación de lo real, no sólo una ficción. Lo que vemos en la pantalla no es un acto real, sino que está procesado por el autor, que interviene hasta que esa realidad deja de ser objetiva, aunque siga siendo real. Esto es lo que conocemos como realidad *mitopoética*, en el sentido de que deja atrás la ficción (1979: 108).

La naturaleza de *Film #12: Heaven and Earth Magic* detenta muchos de los signos neurálgicos que atribuimos al cine experimental asociativo, ofreciendo mayores dosis narrativas que en los primeros filmes de Smith (*Early Abstractions*, 1946-1957). La estructura formal comprende un surrealista *collage* de figuras icónicas de diverso origen: *Memorias de un enfermo nervioso* de Daniel Paul Schreber (1903); recortes de revistas y catálogos del siglo XIX; referencias a estudios de neurología del doctor Wilder Penfield<sup>4</sup>; tipos gráficos de *Medical Indoor Exercises* de Daniel Gottlob Moritz Schreber (1885); alusiones cabalísticas que Adams Sitney engrana con *The Kabbalah Unveiled* de 1887 de Macgregor Mathers (2010: 77) y una palpable influencia proporcionada por los libros ilustrados de Max Ernst (*La mujer de cien cabezas*<sup>5</sup> de 1929 y *Una semana de bondad*, de 1933). Esta es la más reseñable miríada de encajes bibliográficos que dota de polisémicos motivos visuales a la *realidad simulada* (1979: 108) que ensambla Smith.

### 3.2. La práctica chamanística y la aprehensión de los fenómenos naturales

Nuestra finalidad no espera duplicar los exhaustivos análisis de Michelson y Adams Sitney (quien ha identificado las referencias arriba citadas) sino completarlos; asimismo, nos gustaría orientar la observación al más explícito sintagma argumental que no se encuentra velado para el espectador: la operación quirúrgico-chamánica que el personaje masculino lleva a cabo con el personaje femenino. ¿Por qué elige Smith una figura femenina para desencadenar su particular cosmogonía? Y lo que es más importante, ¿Qué imbricaciones culturales ostentan estas representaciones?

En los primeros minutos de la película, un mago de reducido tamaño (con toda probabilidad inspirado en Georges Méliès)<sup>6</sup> requiere la presencia de una dama. Como hemos comentado, Smith sentía una especial devoción por el chamán primitivo: “El chamanismo es una de las más comunes instituciones humanas. El chamán es el practicante religioso cuyas experiencias personales son reconocidas como

---

<sup>4</sup> Doctor del Instituto Neurológico de Montreal, autor de *Epilepsy and the Functional Anatomy of the Human Brain* (1954).

<sup>5</sup> Para Adams Sitney (2002: 251, 257), *La mujer de cien cabezas* aporta a Smith el estilo visual frecuentado por los ilustradores del romanticismo, pero también la ausencia de jerarquía al combinar motivos visuales sin aparente lógica. Smith vislumbra en Max Ernst un proceder compositivo que implica multitud de lecturas mediante la acumulación de unidades de significado.

<sup>6</sup> A consecuencia del análisis de Michelson, Adams Sitney retomó el estudio de *Film #12: Heaven and Earth Magic* (2010: 10), ponderando esta vez con mayor énfasis cada una de las lecturas en las que estaba inmerso Smith en el periodo de creación de su película. Adams Sitney está convencido de que *Georges Méliès : Mage* (Maurice Bessy y Joseph-Marie Lo Duca, 1945) destaca por encima de todos los libros que influyeron a Smith durante este tiempo. Según Adams Sitney (2010: 105), esta inspiración asombró a Smith hasta el punto de considerar *Film #12: Heaven and Earth Magic* un homenaje en toda regla, observando distintas referencias procesuales, formales y de contenido.

supernaturales por la tribu, obtiene su poder directamente de los dioses” (Benedict, 1960: 93).

La definición que nos proporciona la antropóloga norteamericana sintetiza las características primarias que seducen a Smith, resumidas en el talento taumatúrgico para acceder a lo sobrenatural. Y este es el eslabón ascético al que se aferra el posicionamiento de Smith ante el proceso creativo, pero también ante la vida. Smith adopta la postura hipostática de la magia moderna, dimensión decimonónica en la que se tipifican los estemas herméticos estilizando el espectáculo de la ceremonia chamánica:

Se trata siempre de una repetición que el shamán hace de la “llamada”, es decir, de la crisis inicial que le valió la revelación de su estado. Pero el término “espectáculo” no debe engañarnos: el shamán no se contenta con reproducir o mimar ciertos acontecimientos; los revive efectivamente en toda su vivacidad, originalidad y violencia. Y puesto que al concluir la sesión recobra su estado normal podemos decir, tomando un término esencial del psicoanálisis, que *abreacciona*. Es sabido que el psicoanálisis llama *abreacción* a ese momento decisivo de la cura en que el enfermo revive intensamente la situación inicial que originó su trastorno, antes de superarlo definitivamente. En este sentido, el shamán es un *abreactor* profesional. (Lévi-Strauss, 1995: 207).

Es esta habilidad por manipular la realidad y operar sobre la conciencia la que fascina a Smith. Puesto que el nuevo mago-chamán es el arquetipo resultante de pautas culturales primitivas reinterpretadas desde el presente, en su conducción mágica de los fenómenos de la conciencia precisa invocar al psicoanálisis y la neurología (aunque sea a través de una iniciación apresurada). El mago-chamán necesita convertirse en un hombre de ciencia actualizando sus procedimientos, y el cinematógrafo, por qué no, se encuentra entre este renovado aparato instrumental. Porque la magia es un producto cultural, depositario de conocimientos y saberes arcanos: “La magia es el único poder específico, la fuerza única en su clase que sólo el hombre posee que se libera solamente por su arte mágico, que brota de su misma voz y que es convocada por la celebración del rito” (Malinowski, 1993: 27).

### 3.3. Orígenes del mundo y mitopoética del cuerpo femenino

*Film #12: Heaven and Earth Magic* se traza desde el arte de la prestidigitación (de nuevo emulando a Méliès), escenificando la ascensión a los cielos de un personaje femenino mediante la intervención-operación del mago-chamán. La bóveda celeste se convierte en matriz engendradora de *mitopoética*, espacio mental en el que la femineidad actúa de vórtice de mitos primitivos y conciencia proyectada, destino en el que converge la *mitopoética* que Adams Sitney observa en otros cineastas de vanguardia:

No. 12 comparte con el cine mitopoético de Brakhage, Anger y Markopoulos el tema de la división del ser o conciencia escindida que debe de ser reintegrada. (...) ...este tema se hereda del romanticismo. En la versión de Smith del mito, cielo y mente humana están fusionados. Cuando el cuerpo dividido de la mujer llega al cielo, éste es visto dentro del contorno de una cabeza femenina; su liberación de las ansiedades egocéntricas se consuman con el final de la película, cuando el elevador la trae de vuelta

a la tierra, saliendo del titánico cuerpo de Max Müller, que anteriormente había sido mostrado dentro de la misma cabeza femenina. (2002: 256)

¿Por qué elige Smith una figura femenina? Un primer visionado de la película nos lleva a pensar que la representación visual de la mujer en *Film #12: Heaven and Earth Magic* no se ha independizado todavía de los rudimentarios estereotipos de género recogidos por el cine pre-institucional<sup>7</sup>. Inicialmente, Smith prolonga un paradigma de representación en el que la mujer ocupa un lugar marginal en la esfera de lo social. Sin embargo, ya sea siguiendo las prerrogativas alegóricas de Max Ernst (se sirve de la desfragmentación de la imagen decimonónica para subvertir la moral), ya sea para sondear diversos mitos primitivos que dan origen al mundo que pasan por la opresión sexual, la película comienza con una intervención-poseción del cuerpo femenino. Un sujeto sin arbitrio, sin voluntad, acaba facilitando su condición de canal conductor, de médium con el plano espiritual. La reducción a un ser-objeto sin diferencias ni rasgos individualizadores viene a constatar la conquista de las fuerzas de la naturaleza. Con esta dominación física se llega a lo metafísico, a lo sobrenatural.

Primeramente, Smith asocia la dama al entorno familiar (relacionando los elementos casa-mujer que coexisten en el plano) para después despojarla de su apariencia cotidiana, de los vestidos burgueses que reprimen su sexualidad. Tras esta demostración de poder se ultima la liberación: con un gesto de desaprobación, la figura femenina desplaza la casa fuera del encuadre. Le interesa al mago-chamán trabajar sobre un cuerpo virginal, sin convenciones ni ataduras terrenales. La nueva doncella purgada (representada por un blanco immaculado) posibilitará la incursión del mago-chamán en el más allá. La purificación del cuerpo femenino se hace necesaria antes de proseguir con la ceremonia. En el contexto chamánico, la depuración cumple una función “astringente” (1995: 220), de preparación del “terreno” (deforestación de una zona selvática) para favorecer la fertilidad.

Continúa el ritual. El mago-chamán sentará a la doncella en una silla de dentista. Haciendo uso de un mazo (órgano-instrumento que detona la manifestación del poder, vinculado a la exhibición de virilidad) fragmenta el cuerpo de la doncella. La división del cuerpo relativiza la significación de la carne, transfigurada en reliquia montada sobre un podio, busto residual que potencia su significancia como objeto sagrado. Esta metamorfosis también ofrece otras connotaciones; podemos verla como parte del ejercicio de sanación antes de devolverle a la doncella su forma original en el último bloque de la película. Pero antes de que la restauración se materialice, en el altar-diván se practicará la cirugía como acto simbólico de intervención sobre el paciente. De aquí se infieren las referencias literarias a los tratados de neurología del siglo XIX en cuyas lecturas estaba implicado Smith.

Para poder comunicarse con lo extra-terrenal, el mago-chamán se sirve de sus conocimientos medicinales, suministrando el elixir mágico con el que finalmente posee a la doncella. Esta inyección (eyaculación) maravillosa puede entenderse como un acto de cópula si se mira el subsiguiente éxtasis que provoca, si contemplamos las tesis de Benedict que describen el ascendiente del chamán en la supervivencia del grupo a través de comparativas ceremonias de fertilidad (1960: 68). De esta hipótesis no podemos ignorar el protagonismo –durante todo el film- de un producto vegetal

---

<sup>7</sup> Régimen previo al Modo de Representación Institucional (M.R.I.) con el que Noël Burch nomina la estandarización de un modo de hacer y ver el cine



como la sandía (esférica y voluptuosa). El reiterado uso de esta imagen-símbolo en relación con la figura femenina nos invita a pensar analogías con el vientre abultado, la maternidad y la prosperidad.

La culminación del proceso alquímico como proceso de fecundación o gestación de la *mitopoética* posibilita el sometimiento de la doncella. El cuerpo fragmentado de la mujer asciende a los cielos acompañado de un sonido de sirenas. La elevación se representa experimentando una suerte de éxtasis orgásmico. El busto de la doncella es ahora el busto de una vestal que cruza el cosmos para reunirse con el alma universal (*superconciencia*): contorno de cabeza femenina de enormes dimensiones, a su vez encuadrado en un contenedor geométrico tridimensional. La banda sonora varía su ritmo reproduciendo las campanadas de un reloj. Esta cadencia tonal constituye el mapa sonoro del plano astral que interpretamos como un espacio de transformación, de creación a través de los tiempos. Seguidamente, el busto de la doncella troca en alambique, cuyos agitados movimientos terminan por quebrar la gran testa femenina. Los límites del plano geométrico también se fraccionan, escapando de la composición, trazando un movimiento giratorio. Los desplazamientos circulares serán una constante en todo el film, rodeando siempre una figura central o alternando posiciones en el espacio (simulación de danzas ceremoniales).

### 3.4. Ciclo enunciativo abierto como declaración de principios.

Aunque Smith establece movimientos y yuxtaposiciones asociativos entre los diferentes elementos que irrumpen en la composición, es difícil apresar la precisión de su lectura. Tampoco es la intención de Smith, que deja en manos del espectador la interpretación de cada una de las alegorías que conforma la cinta: “No deberíais verla como una continuidad. Cada fotograma es un jeroglífico, incluso aquellos que tienen una apariencia más actual. Deberíais pensar cada fotograma de forma individualizada, como si fuera un glifo, es entonces cuando comprenderéis de qué trata la película.” (2002: 257).

Obviamente, la tarea de resolver cada uno de los misterios planteados se antoja más que utópica. Resulta comprometido precisar las conexiones directas (recordemos que el trinomio referente-signo-significante difiere entre culturas), no obstante, podemos intuir la circunscripción de ciertos elementos visuales atendiendo a la proclividad de Smith hacia la antropología cultural de Franz Boas, Ruth Benedict y Lévy-Strauss: presencia de los peces, principal fuente de alimento que reglaba la organización territorial en las tribus costeras del pacífico noroccidental (entre las que se encuentran los Kwukiutl, estudiados por Smith en su juventud); animales totémicos como el perro o el gato; la sandía (fertilidad-creación); la perilla de agua, el mortero o el mazo, entre otras herramientas (tecnología que acciona el proceso alquímico); calaveras y esqueletos (muerte); gramófonos (música-danza-ritual) o la eclosión del huevo de pájaro, imagen de distinguido relieve en narraciones fantásticas que explican el origen de la vida (1995: 258-259).

Inmersos en pleno espacio cósmico, análogo al espacio mental, el mago-chamán reaparece para participar de la coreografía alquímica, alojando y desalojando figuras

de la composición, deshaciendo y rehaciendo la mecánica del proceso científico-espiritual (las alusiones a la tecnología se repiten). La liturgia de la alquimia cataliza cada uno de los nuevos escenarios que suceden a la ascensión espiritual. Este ritual, reiterativo, gana cada vez un mayor énfasis en su obstinación por arreglar la secreción mágica que excite el advenimiento del siguiente acto dramático. Sin embargo, desde nuestra perspectiva de estudio, la prueba que revela el sincretismo mitológico de *Film #12: Heaven and Earth Magic* se manifiesta una vez superado el ecuador del film, con la aparición de la desproporcionada cabeza de Max Müller, padre de la mitología y la religión comparada. El mago-chamán introduce el busto de la dama (que a su vez sostiene la sandía) en la boca del mitólogo alemán junto a las figuras simbólicas que han comparecido a lo largo del metraje. Las monstruosas mandíbulas tragan y regurgitan para volver a masticar y escupir nuevos elementos icónicos.

Finalmente el mago-chamán se introduce en las fauces de Müller. El proceso se consuma con una inyección en el globo ocular movilizándolo la imponente cabeza de Müller a un punto central de la composición. De nuevo se lleva a cabo una operación alquímica que lo emplaza dentro del perímetro formado por la cabeza femenina (*superconciencia*) que hemos presenciado anteriormente.

El último acto se estrena con el descenso de los cielos del elevador, precipitándose al océano, conteniendo en simétrica ubicación el busto femenino y la sandía apoyados en respectivos pedestales. A los pies de los dos podios se encuentra el mago-chamán, que con ayuda del mazo continúa desencadenando las metamorfosis; en una de sus maniobras, la doncella terminará abrazando la sandía. Finalmente el fruto eclosionará, dejando escapar sus semillas que, girando sobre el busto de la doncella, le devolverán su forma antropomórfica completa.

### 3.5. Revelación de una exégesis cultural que pasa por la interpretación del cuerpo femenino

En los juegos de prestidigitación, la elección de una asistente femenina puede ser vista como signo de dominación sexual, desencadenando persuasiones eróticas, impulsos extremadamente acentuados en la marcada heterosexualidad de la sociedad burguesa del siglo XIX. La intervención del mago-chamán no permite revertir esta polaridad. La perpetuación de las jerarquías sexuales no sólo se vislumbran al estereotipar instintos y diferencias biológicas que explican la supremacía del varón en la concepción de los mitos primitivos, también en el monopolio del conocimiento, del acceso a la tecnología. Paralelamente, *Film #12: Heaven and Earth Magic* expone a través de diferentes escenificaciones la cualidad dadora de vida que ostenta la mujer en la mayoría de los mitos, figura femenina consagrada a la fertilidad de la tierra y la supervivencia del grupo. Con la remisión a la *Pietà* de Miguel Ángel, Smith concluye su *mitopoética* ideal. Legado cultural y expresión artística se concilian en un delirio helicoidal antes de que los créditos sentencien la fábula absoluta proclamando el final (*END*).

## 4. Demandando una perspectiva antropológica en el estudio del cine experimental y el cine de vanguardia

Desde el inventariado de mitos *encontrados*, desde la alteración de la conciencia, a través de la transmutación de materia y espíritu, pasando por una reflexión sobre el propio medio, Smith traslada a imágenes su “experiencia visionaria” (2002: 18). Las reminiscencias del pasado son calculadas desde el empirismo para ser rumiadas por la anarquía de la imaginación. El resultado de este *collage* es un deliberado montaje de mitos, una cosmogonía de enigmas que buscan armonizarse en una *mitopoética* de aspiraciones universales: los orígenes del mundo según Harry Smith, o lo que es lo mismo, *Film #12: Heaven and Earth Magic* como paráfrasis de la expresión cinematográfica de un mitólogo en estado de trance.

De la percepción sensorial (opuesta a la racional) que se sirve el autor para crear una obra de arte de alto contenido alegórico, junto con la inserción de elementos y construcciones simbólicas procedentes del patrimonio cultural universal (experiencia racional), se levantan un sinnúmero de obras en diferentes corrientes cinematográficas afiliadas al cine experimental y el cine de vanguardia. La inclusión de explicaciones cosmogónicas primitivas en la construcción de mitopoética en el cine, exige cuando menos, la observancia de estudios antropológicos, disciplinas integrales que nos lleven a establecer análisis, pero también síntesis mejor dotadas de razón. Y es que ahora el análisis se opera desde la rigurosidad de una vertiente investigadora que supere la actitud de un simple erudito de violeta, pues se pretende extraer la interpretación sustancial de la obra en relación a la filiación cultural de su progenitor, ponderando la importancia del proceso creativo y el contexto cultural en el que se emplaza.

Con el estudio de una de las piezas insignes de la obra fílmica de Harry Smith, nos ha sido posible detectar nexos con la antropología cultural y la etnología porque la conjunción de mitos, producto de la formación heurística del propio Smith, constituye la base simbólico-narrativa de *Film #12: Heaven and Earth Magic*. Esperamos rescatar así, un trabajo que consideramos medular en el cine experimental, y de alguna manera, reclamar la apertura de nuevos espacios de reflexión destinados al reconocimiento de Harry Smith en lengua castellana; al día de hoy, insólitamente inexistentes.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAMS SITNEY, P. (1999): “Film Culture No. 37, 1965” en *Think of the Self Speaking. Harry Smith – Selected Interviews. Edited by Rani Singh*. Seattle, Elbow/Cityful press.
- (2002): *Visionary Film: The American Avant-Garde*. New York, Oxford University Press.
- (2010): “Film #12: Heaven and Earth Magic”, en *Harry Smith: The Avant-Garde in the American Vernacular (Issues & Debates)*. Edited by Andrew Perchuk and Rani Singh. Los Angeles, Getty Research Institute.

- (2010): "Harry Smith, Bibliophile, and the Origins of Cinema", en *Harry Smith: The Avant-Garde in the American Vernacular (Issues & Debates)*. Edited by Andrew Perchuk and Rani Singh. Los Angeles, Getty Research Institute.
- BENEDICT, Ruth (1960): *Patterns of Culture*. New York, Mentor Books.
- BOAS, Franz (1938): *The mind of primitive man*. New York, The Macmillan Company.
- BURCH, Noël (2008): *El tragaluz del infinito*. Traducción de Francisco Llinás. Madrid, Ediciones Cátedra.
- GINSBERG, Allen e IGLIORI, Paula (1995): "Paola Iglori Interveiw on Harry Smith", en *Allen Ginsberg Project*. Disponible en Internet (22.10.2013): <<http://www.allenginsberg.org/index.php?page=paola-igliori-interview-on-harry-smith>>
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1995): *Antropología estructural*. Traducción de Eliseo Verón. Barcelona, Paidós.
- HARRIS, Marvin (1980): *Vacas, cerdos, guerras y brujas*. Traducción de Juan Oliver Sánchez Fernández. Madrid, Alianza editorial.
- IGLIORI, Paola (1996): *American Magus Harry Smith: A Modern Alchemist*. New York, Inanout Press.
- MALINOWSKI, Bronisław (1993): *Magia, ciencia y religión*. Barcelona, Planeta-Agostini.
- MORITZ, William (2010): "Harry Smith, Mythologist", en *Harry Smith: The Avant-Garde in the American Vernacular (Issues & Debates)*. Edited by Andrew Perchuk and Rani Singh. Los Angeles, Getty Research Institute.
- PERCHUK, Andrew y SINGH, Rani (2010): "Struggle and Structure", en *Harry Smith: The Avant-Garde in the American Vernacular (Issues & Debates)*. Edited by Andrew Perchuk and Rani Singh. Los Angeles, Getty Research Institute.
- SINGH, Rani (2010): "Harry Smith, an Ethnographic Modernist in America", en *Harry Smith: The Avant-Garde in the American Vernacular (Issues & Debates)*. Edited by Andrew Perchuk and Rani Singh. Los Angeles, Getty Research Institute.
- YOUNGBLOOD, Gene (1979): *Expanded Cinema*. New Cork, E. P. Dutton and Co., Inc.