

Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://brac.hipatiapress.com>

## **El Mago (de) Matthew Barney: Influencias Renacentistas en el Ciclo Cremaster**

Anca Luiza Sirbu<sup>1</sup>

1) Departamento de pintura de Bellas Artes, Facultad de Bellas Artes.  
Universidad de Granada.

Date of publication: February 3<sup>rd</sup>, 2021

Edition period: October 2020 - February 2021

---

**To cite this article:** Sirbu, A. L. (2021). El Mago (de) Matthew Barney: Influencias Renacentistas en el Ciclo Cremaster. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 9(1), pp. 59-82. doi: 10.17583/brac.2021.4192

**To link this article:** <http://dx.doi.org/10.17583/brac.2021.4192>

---

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#).

# The Magician (of) Matthew Barney: Renascent Influences in the Cremaster Cycle

Anca Luiza Sirbu

Departamento de pintura de Bellas Artes, Facultad de Bellas Artes.  
Universidad de Granada.

*(Received: 19 Marzo 2019; Accepted: 6 November 2020; Published: 3 February 2021)*

## Abstract

---

In this article we will try to offer a new interpretation of the video art work of the artist Matthew Barney (California, 1967) the Cremaster Cycle, approaching a more humanistic and less biological vision, the last one being the principal study aspect for the experts on Matthew Barney. We will focus on the character of the Magician, a key figure in the Cremaster Cycle. The Magician lighting the pass to a possible interpretation of the Cycle in Renaissance key, the magician character while being a personification of aesthetic- artistic interests of Matthew Barney is also an approximation to the ideal of the Renaissance man: philosopher, magician, healer. Alter-ego of Matthew Barney, the escape artist Harry Houdini represents (and through him all other magical branches) a possible link with the powerful magician Renaissance described by the philosopher Giordano Bruno (1548-1600), able to metamorphose, influence in the sensitivities of his objects, through self-knowledge and knowledge of the Divine.

---

**Keywords:** The Magician, Matthew Barney, Renascence, Giordano Bruno, Harry Houdini

# El Mago (de) Matthew Barney: Influencias Renacentistas en el Ciclo Cremaster

Anca Luiza Sirbu

Departamento de pintura de Bellas Artes, Facultad de Bellas Artes.  
Universidad de Granada.

*(Recibido: 19 marzo 2019; Aceptado: 6 noviembre 2020; Publicado: 3 febrero 2021)*

## Resumen

---

El presente artículo trata de ofrecer una nueva interpretación acerca de la obra de video-arte Ciclo Cremaster del artista Matthew Barney (1967), aproximándonos a una visión más humanística y menos biológica ya que esta última ha sido profusamente estudiada por diversos especialistas en su obra. Nos hemos centrado en el personaje del Mago, figura clave en el Ciclo Cremaster. El Mago ilumina el camino hacia una posible interpretación del ciclo en clave renacentista, siendo el personaje del mago al mismo tiempo una personificación de los intereses estético-artísticos de Matthew Barney como una aproximación al ideal del hombre renacentista: filósofo, mago, curandero. El alter-ego de Matthew Barney, el mago escapista Harry Houdini, representa un posible nexo de unión con el poderoso mago renacentista descrito por el filósofo Giordano Bruno (1548-1600), capaz de metamorfosearse, influir en las sensibilidades de sus objetos y acercarse mediante conocimiento y autoconocimiento a la divinidad.

---

**Palabras clave:** Mago, Matthew Barney, Renacimiento, Giordano Bruno, Harry Houdini

Un hombre desnudo está suspendido del techo en un espacio cerrado y usando tan solo un arnés, sube y desciende como un escalador en la ladera de una montaña. Muestra un cuerpo atlético y fuerte y está inmerso en una actividad que parece carente de sentido salvo la pura exhibición. Sus movimientos revelan el intento de escribir algo en las paredes de ese espacio cerrado opresivamente, como si fuera una demostración de habilidad y al mismo tiempo de resistencia. Se trata de un fragmento de la video-performance *Blind Perineum*, de 1991 del escultor, performer y creador de cortometrajes Matthew Barney (San Francisco, 1967).

El primer contacto con la obra de Matthew Barney resulta desconcertante, impactante y fascinante. Difícil de descifrar por su hermetismo autoimpuesto, Barney se ha ganado el apodo de ser el más importante representante de su generación (Kimmelman, 1999), instalándolo en el panteón del arte contemporáneo como claro discípulo de Joseph Beuys y Bruce Nauman. Sus ideas, materializadas bajo la forma de esculturas, instalaciones y videos han creado a lo largo de dos décadas un sistema estético muy particular, lleno de simbolismos, mitos y magia (y magos), traspuestos en imágenes extravagantes, extrañas y seductoras, dignas de compartir lugar junto a las grandes obras renacentistas.

Matthew Barney dentro del *Ciclo Cremaster* desarrolla múltiples cuestiones que tienen que ver con referencias biológicas, mitológicas, religiosas, autobiográficas, antropológicas (Frichot, 2015, p.55), a la medicina, al deporte, a patologías psicológicas (Sánchez Vidal, 2009, p.294), a las películas hollywoodienses, a la música *hardcore*, a los cuentos de hadas, a la botánica, al mago Harry Houdini, al asesino Gary Gilmore, a los masones (Brunet, 2009, pp.98-112), a los mormones, a la arquitectura, etc., acuñando su sistema estético en una narrativa que cuenta historias y desarrolla personajes, alejándose de ésta forma de aquel arte puro o arte sin finalidad, tan presente en el panorama del arte internacional a partir de la década de los años sesenta, que rechaza cualquier retórica que no tenga que ver estrictamente con sus propios medios (es decir el que evita lo simbólico, el contenido emocional y cualquier sentido obvio) (Ballesteros Arranz, 2013, p.14). Y dentro de estos motivos, junto a la cuestión anatómica, la de la vida de un individuo pero también de la especie (Frichot, 2015, p.55), existe una especie de *aura mágica* que domina todo el *Ciclo Cremaster*, en donde todo se entrelaza, formando al unísono un cuerpo permeable, que permite adentrarse y salirse del *Ciclo Cremaster* sin miedo a perder el hilo narrativo,

ya que no existe un punto de partida indiscutible o un final sumamente concluyente. De hecho, Barney se mueve con especial facilidad entre el mundo del mito, el de la magia, el de los pensamientos religiosos y grupos ocultos (Brunet, 2009), el de las realidades coetáneas, tanto, que pareciera que Barney se sitúa en una zona que no pertenece exactamente a la actualidad, ya que su obra es tan innovadora como clásica: es antiguo en los orígenes de sus planteamientos, moderno por la capacidad transformadora de su misión y posmoderno por la imposibilidad de conseguir realizar su misión. Sin duda, por la complejidad que demuestra, por los vínculos y asociaciones que sugiere, por englobar asuntos tan diferentes y buscar la unidad sin perder de vista las características particulares de los elementos incluidos, se puede interpretar como una versión actualizada de la *philosophia perennis* de la tradición teológica y religiosa occidental (Spector et al, 2006, p.115). Cuenta por un lado, con principios universales, tal como la utilización de los mitos como método estructuralista (Lévi-Strauss et al, 1990) reflejo de un pensamiento híbrido, emotivo e intuitivo, la comunión hombre/naturaleza, la reivindicación del arte como ritual y curación (Spector et al, 2006, p.140) y por otro lado exhibe teorías modernas sobre la biología y sobre la sexualidad, la vida intrauterina, la diferenciación sexual y el desarrollo del ego en función de la realización de la sexualidad (Sánchez Vidal, 2009, p.294). Todo este conjunto está envuelto por la cuestión postmoderna del género, de lo biotecnológico, de la industrialización y de la elocuencia singular y propia de los materiales (Frichot, 2015, p.55-56).

Barney apela a conceptos como la religión y el mito, así como también al concepto de magia, favoreciendo una lectura que tiende a enaltecer, embellecer y fascinar, al igual que en la Antigüedad. Lo mágico y lo mítico invocan esa capacidad del espíritu de creer en lo sobrenatural, capacidad que pertenece más a una época pasada que a la actual. El carácter hermético de su obra refleja un alto grado de misticismo y ocultismo, recordando a las antiguas pinturas renacentistas al simbolizar aquello que el ojo no detecta y la mente no capta. Sus imágenes son el eslabón perdido de un pensamiento indirecto que intenta aludir a un mundo fuera de nuestro alcance sensitivo, un modo emotivo de entender el entorno, cargado de imágenes y símbolos que reflejan una experiencia primordial y religiosa de la existencia, entendiendo por religiosidad una realidad de un orden diferente al de las realidades naturales, aquello que pretende unir y acercar al ser humano a una consciencia superior, a la divinidad, mediante la valoración del lado irracional de la mente humana, apostando por una viveza mental permanente dejando de lado el aspecto racional y especulativo (Eliade, 1981). Esto

sucede al integrar al mito (bíblico y pagano) a la vida humana como conocimiento antropológico válido, “una dimensión irrecusable de la experiencia humana” (García, 1997, p.103).

Si bien el binomio artista/mago, existe desde el periodo del Neolítico, considerados en aquel entonces como individuos portadores de poderes mágicos y reverenciados como hechiceros (Huaser, 2016, pp.32-41), no fue hasta la época renacentista, cuando la presencia del mito, de la magia, la alquimia, el hermetismo, la cábala, el arte de la memoria (Yates, 2005) confluyeron hasta dar lugar a unas corrientes alternativas que irrigaron el pensamiento de dicha época y propulsaron a la figura carismática del mago, un individuo motivado por fines humanitarios y cuyos conocimientos le permitían mezclar la filosofía con la magia y la curandería, a un lugar de honorífico, cumpliendo con el propósito de curar al hombre renacentista sumergido en una profunda crisis.

Durante el Renacimiento la magia floreció, gracias a curas y filósofos como Giordano Bruno (1548-1600). En su trayectoria espiritual, en la búsqueda de la unidad con la consciencia divina, Giordano Bruno dedicó una parte importante de sus reflexiones a la cuestión de la imaginación, de la magia, de los vínculos, el arte de la memoria, el estudio de los demonios (los demonios de Bruno no hacen alusión a los malignos de la Biblia, sino que se refiere a toda creatura no humana, sean ellos dioses, hadas o cualquier criatura fantástica del bosque). En su tratado *Expulsión de la bestia triunfante* y en *De magia* Bruno se refiere a la figura del mago, del filósofo y del pintor como individuos sabios (poseedores de las leyes de la naturaleza), destinados a cumplir actos milagrosos que sorprendan a la muchedumbre y conseguir la unidad espiritual (Bruno, 2016; 2011). Estos actos son el resultado del saber, un arte ejercido por el conocedor/erudito sobre los imaginarios comunes y profanos (Bruno, 2016, p.42). Para la religión, la filosofía y el arte moderno y posmoderno, la articulación más importante de la trayectoria espiritual heredera de Giordano Bruno surgió en la filosofía y el arte pos kantiano. Durante la última década del siglo XIX, tanto los filósofos, como los poetas y los artistas llegaron a la conclusión de que el mal común era la pérdida de la unidad, la fragmentación, mal que ya existía en los tiempos de Bruno. El camino de la fragmentación y la alienación (multiplicidad) a la integración y la reconciliación (unidad), argumentaron, era a través de la religión, la filosofía y el arte. Mucho del arte actual no se puede entender fuera este contexto filosófico-religioso y sin duda Matthew Barney ha sido muy influenciado por ello (Taylor, 2012, pp.50-51). Sin embargo, esta cultura que busca la unidad a través de la religión, filosofía y

arte, también es la creadora de un Dios único o de un *uno* como dios; el yo como sujeto. Según Andrés Ibáñez, el yo como sujeto, no deja de ser una construcción artística de esta cultura fragmentada (Ibáñez, 1995). Traspasando los límites del tiempo y de la historia, es precisamente la figura del mago, quien, capaz de detectar la idea el yo ficticio, puede salvar el mundo posmoderno adentrado en una profunda crisis (Llosa Sanz, 2010, p.100). Mediante la imaginación, el mago posmoderno de Ibáñez consigue superar conscientemente esa estructura ficcional del individuo y por lo tanto, representa la conversión necesaria a la que el ser humano debe aspirar. Nuestro trabajo propone utilizar la idea de mago de Giordano Bruno como modelo para entender la singularidad de la figura del artista que modeliza Matthew Barney. Desde este punto de vista Matthew Barney, quien se reconoce en el trinomio artista/mago/atleta se identifica con la figura del mago escapista Harry Houdini, a quien considera una especie de *alter ego* (Marchi, 2013; Spector, 2002, p.32), contempla la búsqueda de la transcendencia desde la perspectiva de la magia y del arte, juega con seres mágicos e interpreta sus formas y acciones, los altera, los metamorfosea, para conseguir un nuevo mundo capaz de mover sensibilidades y fraguar personalidades. Barney obra mágicamente a través de la figura del mago, personaje destacado en el *Cremaster 2* y *Cremaster 5*, constituyendo a este personaje en un *leitmotiv* que domina la serie *Cremaster*, manteniendo la unidad del conjunto.

### **Harry Houdini y la Potencia Represiva del Mago**

Matthew Barney siente una especial predilección por el Mago, al haber encontrado en la figura de Harry Houdini el paradigma el atletismo (Spector, 2002, p.11) y por el control que tenía sobre su propio cuerpo. Reconoce en la persona del mago Houdini una encarnación de sus intereses fundamentales acerca del uso del cuerpo y de la mente en el acto creativo. El artista siente admiración por el control del cuerpo, la disciplina y la resistencia que demostraba el mago en sus actos escapistas. Desde este punto de vista Harry Houdini se asemeja al mago de Giordano Bruno, cuyos profundos conocimientos acerca del universo, de los vínculos que dirigen el universo, de su propio cuerpo y mente que le iluminaban el camino hacia la divinidad. El mago con sus continuos ejercicios de memoria, imaginación, vínculos y conocimientos debía controlar su fantasía y despojarse de su amor propio para quedar completamente invulnerable ante cualquier sentimiento ajeno. El autoconocimiento y el autocontrol hacían del mago de Bruno un

individuo capaz de operar en las más altas esferas de la sociedad sin miedo a caer víctima a sus propios juegos y engaños. Lo mismo sucedió también con el mago Harry Houdini, quien encantaba con sus actos tanto a la vil y vulgar muchedumbre como a la alta burguesía y aristocracia siendo notoria la relación de amistad del mago con Sir Arthur Conan Doyle (Silverman, 2014).



Imagen 1. Barney, M. (1998). *Cremaster 5. The Tears of Ehrich Weiss*. Acrílico, grafito y vaselina sobre The Independent Magazine. Marco acrílico. 32,4 x 4,4 cm. 5ª Edición.

Tanto para Bruno como para Barney, el mago es el símbolo de la introspección que lucha por conseguir el poder y el control absoluto. Harry Houdini simboliza en la visión de Barney las prácticas heréticas y busca la



unidad total (Spector, 2002, p.11), al igual que el de Bruno. Bruno buscaba la unidad completa del ser humano y la perfecta sintonía de éste con el cosmos y Dios, lo que le llevó a relacionar la filosofía, con la pintura, con el hermetismo, la cábala y el arte de la memoria buscando sellar y transformar el espíritu del ser humano; tanto como Houdini (y a través de Houdini, también Barney) buscaba transformar su cuerpo mediante una disciplina extrema. Sin una resistencia autoimpuesta no puede haber acto creativo puro. Las conocidas metamorfosis de Houdini – escapando de jaulas, cajas selladas, esposas y cualquier otro tipo de ataduras - eran en realidad el resultado de un riguroso proceso de preparación psíquica y física junto con una particular intuición sobre el significado y vida de las cosas y objetos que le encadenaban. Houdini opera a través de un proceso de interiorización de las cosas y este acercamiento a los objetos y el espíritu de las cosas lo inscribe en la línea de la magia *blanca* de Marsilio Ficino, cuya magia médica-astrológica se basaba en conocimientos astrológicos, botánicos, minerales y a base de amuletos con los cuales pretendía curar, mejorar o manipular la vida de los filósofos y de los sabios, atendiendo las inclinaciones planetarias de los sujetos a tratar (Alberola, 2010, pp.85-86; Walker, 2000). Sin embargo, el método de Bruno es mucho más ambicioso y sutil, ya que el prototipo de mago que ideó se proponía manipular tanto a individuos aislados como a masas. El mago de Bruno sabe que a través de un complejo sistema de expectativas de los sujetos puede vincular tanto a los individuos aislados como a las masas.

El requisito indispensable para que se establezca el vínculo o la manipulación es la existencia de la fe. La fe es lo que antecede a la magia. En el tratado *De magia* Bruno especifica claramente que siempre debe existir una fuerte convicción en la eficacia de la magia, ya que no existe operador, sea mago, médico o profeta que pueda llegar a algo si no existe una fe previa en el sujeto (Bruno, 2016, p.42). De tal forma el mago de Giordano Bruno debe saber cómo insuflar fe para poder crear un vínculo y curar u orientar la conducta del individuo con la máxima libertad. La fe para Bruno es el *vínculo de los vínculos*, puesto que de este, se nutren los demás miedos, alegrías, dudas, amores. De la fe surge la religión, y aunque Bruno se aleja considerablemente de la religión cristiana y la teología, considerándolas como un elemento de manipulación del vulgo (Culianu, 1999, p.137), si buscaba una verdad espiritual única que libere al ser humano de la opresión. La finalidad del sistema mágico de Bruno era lo humanitario: ayudar a los necesitados. El de ahí que pretendía configurar un pensamiento acorde con el mundo circundante y una psique que fluyera entre los distintos

niveles del ser, terrestre, celestial y astrológico. En esta línea de pensamiento se instaura Joseph Beuys, artista cuyo trabajo artístico ha despertado muchos paralelismos con la obra de Barney (Spector et al, 2006). Beuys podría servir de enlace con la figura del mago de Bruno, ya que en su trabajo artístico coexisten el cristianismo y el chamanismo, entendiéndolo a este último como trabajo mágico de reforma social actualizado con los logros de la medicina moderna, es decir, recibe el significado de sanador que cura enfermedades en los individuos y la sociedad, justo lo que pretendía Bruno con la figura del mago. Es más, Beuys, al igual que Bruno, critica a las iglesias denominales y considera a Jesús Cristo como una fuerza que existe en la vida humana realista (Song Hye, 2012), o como mago, en el caso de Bruno, y fue justo esta idea y el rechazo a la figura de los santos y la consideración de la Cruz como único símbolo válido, lo que desató la ira y la persecución eclesiástica a Bruno (Benavent, 2004). La Cruz de Beuys deja de ser el símbolo tradicional del cristianismo para convertirse en el signo compositivo que incide totalmente en la vida humana (Song Hye, 2012), haciendo de vínculo entre el eje horizontal de la materia y el eje vertical del espíritu, superando la relación conflictiva de pérdida y escisión.

Sin embargo hoy día el rol del mago ha cambiado, en tanto que ya no se dedica a curar enfermos de amor y a vincular la psique humana con el mundo divino, o pedir el favor de los astros, ni tampoco unificar su mente para acceder a un equilibrio con su entorno natural, metafísico y divino, sino que, como apunta Culianu: “actualmente el mago se encarga de las relaciones públicas... de la información o de la des-información” (Culiano, 1999, p.149), de la publicidad, de la propaganda, de la creación de deseos, de la manipulación. En cierto modo Harry Houdini fue uno de los precursores de la autopromoción o de la publicidad ya que manipulaba la percepción de sus hazañas y de su imagen.

Al mismo tiempo el mago Harry Houdini y el atleta Barney (que durante su juventud y en su tapa universitaria se dedicó al fútbol Americano) es el exponente de la dimensión psicosocial de la práctica deportiva de alto rendimiento, en donde la competición, la exhibición y la adulación van asociadas en la cultura occidental con la identidad masculina.

El mago-atleta de Barney debe suprimir cualquier impulso ajeno al de alcanzar su propósito físico. La libido, la necesidad de sociabilidad deben ser reprimidos para que la psique y el cuerpo del mago-atleta pueda alcanzar el máximo rendimiento. Bruno, en este sentido, enuncia ciertas reglas por las cuales se debe controlar la sexualidad. Existen pasajes en los cuales Bruno

habla claramente sobre la masturbación, tal como lo recoge Ioan Culiano en su libro *Eros y magia en el Renacimiento*:

La eyacuación del semen relaja los vínculos, mientras que la retención los fortalece. Aquel que quiere(a) vincular debe desarrollar los mismos afectos que aquel que tiene que ser vinculado. Por esta razón, cuando durante los banquetes o después de los banquetes estamos enardecidos, Cupido penetra en nosotros. Ve. La continencia es el principio del vínculo, la abstinencia precede al hambre y ésta lleva las vituallas... Los vínculos de Cupido, que eran fuertes antes del coito, han disminuido después de la eyacuación moderada del semen, y los fuegos son templados, aunque el objeto atractivo no haya dejado de existir (Culiano, 1999, p.143-144).

Para Barney la actividad competitiva en sí es menos importante que el proceso de acumulación, depósito y liberación de la energía del operador. La represión resulta creativa porque la suspensión o el retraso del acto se imponen ante la psique y ante el cuerpo como una limitación que amplifica y prolonga el deseo (Helfand, 1992, p.38). Neville Wakefield compara el interés de Barney por la represión física y psíquica con el sadomasoquismo del Marqués de Sade ya que para incrementar el deseo no existe otro método más efectivo que limitarlo (Wakefield, 1994, pp.118-124).

Pero también el mago de Barney se decanta por la contención y por la intuición conjuntamente con la comprensión. Mediante la cohibición, obliga al cuerpo del mago a autoencerarse, dominar la voluntad del deseo por la voluntad del control físico. Según Barney, si el duelo entre el deseo y la disciplina se produce varias veces, surge del cuerpo controlado un “algo” que tiene límites pero no forma concreta (Goodeve, 1995). Ahí surge su emblema de mago, su símbolo, su blasón que simboliza el poder represivo del mago y su potencial creativo, el símbolo del *Ciclo Cremaster*. Dentro de este blasón, una elipse cortada por la mitad por una barra, se concentra toda la concepción de Barney, todo su poder. De alguna manera el mago de Barney alude al poder *chamánico* y terapéutico de su arte. No pretende manipular a la sociedad con fines egoístas, acercándose al prototipo del mago humanitario de Giordano Bruno.

Barney habla de que realmente él, como artista rechaza la total comprensión, por deseo a no elucidar y delimitar el misterio o la magia de las cosas (Barney, 2006). Así pues, la comprensión parece como una barrera hermética que fija, establece y detiene, mientras que la contención mantiene y desarrolla con libertad cualquier actividad cerebral. Este planteamiento está muy en la línea del pensamiento de David Guttman, autor del libro *La transformación: deseo y liderazgo en la vida y en las instituciones*. En dicho

trabajo asemeja a la contención con un río que fluye libremente, cuyo fin no se alcanza ver. La comprensión, en contraste es el lago en donde desemboca el río (Guttmann, 2004) De alguna manera, la comprensión obstruye, bloquea y estanca la creatividad, genera inhibición y terquedad, mientras que la contención asegura una calma, una determinación y al mismo tiempo incrementa la creatividad y produce la innovación. De ahí que la contención no solamente es una fórmula para mantener el vigor erótico sino también para liberar el pensamiento de las conjeturas del conservadorismo dogmático.

### **La Metamorfosis del Mago**

Barney, en el afán de unir y fundir todos los elementos elegidos en su trabajo, busca la relación entre varios de los personajes de sus historias: este es el caso del mormón asesino Gary Gilmore (1940-1977), un criminal relámpago estadounidense, quien tras haber cometido dos asesinatos en Utah es capturado, encarcelado y sentenciado a la pena de muerte, siendo la primera persona en ser ejecutada en Estados Unidos, después de que la Corte Suprema aboliera la pena de muerte en 1976 y Harry Houdini. La relación que se establece se hace en base a la certeza que tenía Gary Gilmore de que era nieto de Houdini, certeza que se basaba en las afirmaciones de la abuela de Gary Gilmore, Baby Fay La Foe, quien había asegurado haber mantenido relaciones sexuales con el famoso mago húngaro, lo que lo convertiría en abuelo del asesino. Los mormones dan una importancia capital a la familia y al árbol genealógico y piensan que se pueden reunir con su familia inmortal, desde allí se podría entender porque Gilmore busca reunirse con Houdini. Para Gary Gilmore, su presunto abuelo Harry Houdini, representaba la misma personificación de la autodeterminación. Sentía una especial admiración hacia Houdini como individuo capaz de dirigir su destino, evitar lo inevitable y controlar el arte de la metamorfosis de uno mismo. Implícita durante todo el *Cremaster 2*, la metamorfosis del mago se produce al final del video. Simulando los espectáculos de Harry Houdini, Barney ubica al mago escapista en la sala de exposiciones de la Exposición Mundial de Chicago de 1893, inmerso en su actuación. Houdini pretende metamorfosearse en mujer, en “abeja trabajadora”, o en la misma “abeja reina” porque solamente al transformarse en hembra, el mago será capaz de superar su condición de hombre zángano, destinado a morir tras copular. Cabe señalar que Barney dedica el *Cremaster 2* al grupo religioso de los mormones y está repleto de símbolos que unen a la secta con el mundo de

las abejas; Barney entiende al grupo religioso de los mormones como un panal gigantesco, en donde las mujeres y los hombres se cambian por abejas trabajadoras y por zánganos, estos últimos siendo devorados tras copular, destino que simbólicamente está atado al personaje de Gary Gilmore, quien acaba delante del pelotón de fusilamiento en el video y en la vida real (Sánchez Vidal, 2009, p.296).



*Imagen 2.* Barney, M. (1999). *Cremaster 2. Genealogy*. Fotografía en color. 71,1 x 60,3 x 2,5 cm. 3ª Edición. Barney, M. (2002) *The Cremaster Cycle*. Catálogo de exposición. Nueva York: Solomon R. Guggenheim Museum.

Al trasmutarse de varón a mujer, Houdini cambia el principio activo - lo susceptible a la transformación y a la muerte - por el principio pasivo (característica arquetípica del héroe mitológico masculino), *el topos*, la matriz, la resistencia, característica designada a la mujer. Deja de ser el protagonista, el héroe, para convertirse en el oponente, en el obstáculo, en el cosmos. En la mitología greco-latina el personaje activo, el héroe masculino, y los obstáculos a los cuales se debe enfrentar y superar en su viaje de iniciación en muchos casos son definitivamente femeninos. Sean monstruos, dioses, magos o simplemente humanos, los “malvados” son de hecho malvadas. Ellas son las que traen las maldades y se encargan de embrujar, vengar, destrozar, derrumbar y asesinar a los hombres varones y a su civilización. Por nombrar algunas de las maléficas del mundo griego antiguo están la caja de Pandora, contenedora de todos los males de la Tierra; la terrorífica Medusa, mitad mujer mitad serpiente; La Esfinge, otro híbrido mitad mujer mitad león; las famosas Sirenas, quienes con su canto ahogaban a los marineros; la Quimera, las Furias, las Harpías, la bruja Circe, Medea, la diosa Hera.

Y este cosmos tiene un sexo, lo que nos envía de vuelta a Giordano Bruno, quien erotiza el cosmos y la espiritualidad ofreciéndole un sexo. El mago vincula por la virtud del amor. Bruno en su tratado mágico *De vinculis in genere (De los vínculos en general)* reserva una gran fuerza al eros, porque según el filósofo, el vínculo del amor es el que preside todos los actos mágicos (Bruno, 2007). Gary Gilmore ama la imagen proyectada de su presunto abuelo y aspira ser como él, el mago Houdini está seducido por la abuela de Gary Gilmore y pretende metamorfosearse como mujer; el eros es el dueño de todo el mundo, ya que incita, dirige y regula a toda persona. Todos los demás vínculos se reducen a éste, ya sea porque dependen de éste o porque se reducen a éste.

Al mismo tiempo la figura del mago desaparece al metamorfosearse en el objeto de su deseo, del cazador a la caza. Nos recuerda el mito de Acteón, el joven cazador, que, enseñado por el centauro Quirón a cazar, sorprende a la diosa Artemisa desnuda bañándose en una fuente, es transformado en ciervo por la diosa y devorado por sus propios perros. Bruno recogió el mito en su tratado los *Heroicos Furores*, tratado moral sobre el amor a la verdad y la contemplación de la bondad, en donde Bruno se empeñó en transformar la naturaleza pasional del hombre hacia el amor espiritual o celeste. El hombre se transforma en un “héroe furioso” que desea sorprender al esplendor divino en su desnudez. Pero esta empresa provoca que el héroe furioso de Bruno está en conflicto: es consciente de su propia estructura finita que no le

permite contener lo infinito, al mismo tiempo que rechaza cualquier conocimiento parcial. El héroe furioso de Bruno entiende lo difícil de esta empresa pero no cae en los brazos de la desesperación, buscando en todo momento la brecha de la posibilidad. Estos intentos llegan a simbolizar el potencial de la fuerza creadora, con la diferencia notable, que ésta caza es la misma naturaleza y no un mero elemento de ella, puesto que como ya hemos afirmado la mujer se transforma en el paisaje, en el topos que alberga a los perecederos hombres (Ordine, 2008, pp.123-132).

Teniendo como modelo a su abuelo, Garry Gilmore aspira a ser aprendiz de mago y deshacer lo predeterminado de su vida. Al desear escapar de su destino, Gilmore elige la muerte como acto consciente, exponiéndose como individuo que ejerce su libre albedrío y rechaza la cuestión de lo predestinado. Nos acercamos de nuevo al mito de Acteón referido por Bruno para revelar el paralelismo entre la decisión de Gilmore a elegir la muerte como acto de salvación con la decisión del “héroe furioso” Acteón de buscar la divinidad, en un acto premeditado de entrever la (sabiduría) divinidad de la virgen de la caza. Acteón sube a lo alto del olivo para espiar a la diosa, asumiendo el riesgo de perder su vida (Bruno, 2011).



Imagen 3. Giuseppe Cesari (1597-1608). *Diana sorpresa al bagno da Atteone*. Óleo sobre lienzo. 50,3 x 68 cm. Expuesto en el Szépművészeti Múzeum [Museo de Bellas Artes] de Budapest.



Imagen 4. Barney, M. (1997). *Cremaster 5. Her Magician*. Impresión en gelatina de plata en marco acrílico. 69,2 x 58,4 x 2,5 cm. 6ª Edición.

La metamorfosis de Garry Gilmore ha tenido éxito, tal como se nos enseña en el *Cremaster 3*. Debajo del Edificio Chrysler, en las profundidades de sus cimientos, Gilmore, transformado en mujer zombi, intenta excavar para salir fuera de su tumba. Llevada por un grupo de masones a un coche Chrysler, esta versión putrefacta de Gilmore representa el mal que viene, la diferenciación sexual, que inicialmente Barney intenta destruir. Por este motivo simula un “Derby de demolición” utilizando los coches Chrysler modelo Imperial ‘67 que son los únicos coches con los cuales no se permite concursar dentro de los circuitos, por su potente motor



y la fortaleza de su estructura. Intuimos ya el destino del coche en el que se encuentra el cadáver de Gary Gilmore. Con este acto de violencia, Barney más que apremiar la nueva condición de auto-superación de Gilmore, parece que la condena.

El Mago (*The Magician*) es el gran ausente del video *Cremaster 5* pero también del *Cremaster 2*. No existe referencia directa al Mago en el *Cremaster 5*, sino que se nos presenta únicamente al mago desde el punto de vista del personaje principal, la Reina de las Cadenas. Junto a la Reina de las Cadenas, los otros personajes presentes en el *Cremaster 5* son el Mago, el Gigante y la Diva, todos ellos prolongaciones de los estados anímicos de la Reina. En el video *Cremaster 2* tenemos una perspectiva más amplia, ya que no solo tenemos la concepción del mormón Gary Gilmore sobre la figura del mago Harry Houdini sino también tenemos al mismísimo famoso escapista. Sin embargo, la figura del mago no deja de ser un símbolo tanto en un video como en el otro. El mago, amante de la Reina de las Cadenas, evoca a Harry Houdini y éste alude a los poderes de transformación de magos de la antigüedad. No es coincidencia que Barney haya elegido a la ciudad de Budapest como ubicación de la quinta parte de su *Ciclo Cremaster*. Establecida como capital en 1873 por la unión de tres ciudades, Obuda, Buda y Pest, esta ciudad híbrida es un año más tarde el lugar de nacimiento y de germinación de Ehrich Weiss ([Spector, 2002, p.65-73](#)), alias Harry Houdini. Es interesante notar como ésta parte del ciclo empieza y acaba con el mago, la cronología circular (en bucle) del *Ciclo Cremaster* sugiere la permanente presencia de Harry Houdini, como el intento de Gary Gilmore de volver al pasado para encontrarse con su presunto abuelo (Houdini) y escapar de su destino. Y sabiendo que Houdini es una continua fuente de inspiración y modelo a seguir para Barney no podemos dejar de contemplar la posibilidad de que la figura mágica de Houdini domina el proyecto *Cremaster*.

En el *Cremaster 5* el Mago es misterioso, oscuro y silencioso. Se adapta de forma completa a la estética dramática de una ópera lírica. Su último encuentro con la Reina marca el principio de su viaje hacia lo trascendental. Los incontenibles llantos de la Reina retratan el salto al vacío del mago desde el Puente Lanchid. Desnudo, con esposas de plástico y guantes de vaselina el Mago personifica el hermetismo de Houdini. Él representa el conjunto de saltos, escapes y metamorfosis que el mago artista realizó durante su vida como también los rituales preparativos previos a los actos mágicos. El Mago busca la trascendencia e intenta eludir lo inevitable de la definición, buscando un escape en el destino. El Mago entiende la muerte

como una liberación de lo preestablecido, de lo inminente, pero la Reina malinterpreta su búsqueda trascendental y reniega de la decisión del Mago. El Mago inmune e indiferente a los llantos de su amada se sumerge en el fondo del río, y desciende en una cuna de flores exactamente como si hubiera caído en su lecho de muerte.

El hecho de ser creador de pasiones y al mismo tiempo completamente indiferente ante cualquier deseo erótico acerca al Mago de Barney con el de Bruno, quien demandaba al mago un gran poder de discernimiento: despertar pasiones pero no caer víctima a ellas. Bruno propone al mago un proceso un tanto contradictorio, por un lado el mago debe despojarse de sus fantasías, de su amor propio para no ser víctima de sus propios métodos y por otro lado el mago debe crear un imaginario fantástico lleno de pasiones extraordinarias, siempre y cuando éstas sean estériles y el mago se pueda desvincular de ellas.

Así pues tenemos una historia de amor entre la Reina y el Mago, el arte está implícito tanto en la estructura operística del video como en la disciplina artística de audiovisuales a los que pertenece, tenemos al Mago y a su magia y también tenemos a los objetos, la materia con los cuales el Mago y el Artista trabajan. Amor, Arte, Magia y Materia son los cuatro rectores con los que Bruno pretendía hacerse con la divinidad y convertir al ser humano en la propia divinidad, lo que en definitiva es la búsqueda de lo trascendental del Mago con su salto hacia el vacío (Bruno, 2016).

La metamorfosis como proceso de transformación implica la inserción de la posibilidad como agente de acción al mismo tiempo que se rechaza cualquier postura definitiva. La metamorfosis ofrece un final abierto, o mejor dicho varias futuras posibilidades de desarrollo. El *Ciclo Cremaster* rechaza la idea de diferenciación y pareciera que se opone a cualquier evolución, pero la transformación en sí está permitida. El hecho de insertar el “quizás” (la posibilidad) permite una abertura que a su vez facilita un desarrollo, un avance que sería incompatible con un mundo arquetípico en donde todo es perfectamente establecido y atemporal. La marcha atrás hacia los orígenes nunca sería factible ya que el tiempo que se dedica en volver a los tiempos inmemoriales no retrocede, sino que continuamente se marca una evolución y un cambio perpetuo.

### **Entre Demonios e Híbridos: el Mago como Encantador de Espíritus**

Al hablar de los métodos del mago para salvaguardar su potencia mágica y también de su capacidad de cambiar de forma, también es necesario hablar

sobre el control que tiene el mago sobre el mundo de los espíritus, su don de crear y ordenar a los demonios o híbridos.

En el tratado *De Magia*, Bruno junta su metafísica con la cosmología y con su magia, a fin de facilitar la tarea del mago para descubrir los lenguajes secretos de los múltiples mundos del universo infinito y vincular estos lenguajes en la unidad absoluta e inefable (Bruno, 2016, pp.24-43). Estos mundos presentes en *De Magia* están catalogados y divididos en divino o arquetípico, intermedio o matemático y el natural. Todos ellos están mutuamente influenciados y vinculados de tal manera que eslabonan a la parte con el todo, a lo inferior con lo superior, ya que Dios desciende a través del mundo al animal, pero el animal asciende por el mundo a Dios (Bruno, 2016, pp.7-9). Exactamente esta unidad entre los espíritus individuales con el espíritu del universo hace posible la realización de los diseños mágicos. Estas correspondencias entre la materia y Dios son la base de la magia, conocimiento sin el cual el mago no podrá avanzar en su labor de crear vínculos e identificar mundos y demonios. Por un lado, el mago debe conocer el estado de la materia y por otro debe conectar su mente al espíritu universal.

El mago desempeña dichas tareas por dos prácticas: conocimiento de los demonios y creación de vínculos que unen los distintos mundos. Conocer a los demonios significa para el mago saber presenciar, advertir y captar apariciones. El demonio, al mostrarse al mago accede a entregarle a este último sus capacidades y poderes. La identidad mágica se transforma con suma facilidad y naturalidad, todo puede ser todo, al contrario de la estructura de la identidad moderna, en donde lo amorfo está medido, distribuido y ordenado. La sociedad de hoy día representa una concentración de conceptos de género, raza, clase y roles sociales sin llegar a una unidad homogénea. Las altas tecnología, los medios de comunicación y las redes sociales, sumamente presentes en los últimos años, han instaurado un nuevo sentido de la homogeneidad y la subordinación de la parte al todo, desafiando dualismos antropológicos, mente/cuerpo, realidad/apariencia, total/parcial, Dios/hombre, y disipado la separación formal entre lo organizo y lo tecnológico, entre la máquina y el organismo. Y, como consecuencia existen unas preferencias y un consumo en las masas por un producto a caballo entre la fantasía, la magia, la mitología y el futurismo (Gómez de Liaño, 1994, pp.157-164). Por eso cuando Barney une, combina y fusiona objetos con sujetos, materia con espíritu y no asigna una única “imagen” invoca esa cualidad perdida de la magia de acceder a un mundo de transparencias, en donde lo que se ve supera a lo que se mira (Bruno, 2016,

pp.21-45). Todas estas clasificaciones son el intento sobrehumano del mago de poner en cierto orden las descripciones de los demonios.

La meticulosidad de Bruno a la hora de ordenar los conceptos, nos envía una vez más a la obra de Barney, un artista-mago, un “encantador de demonios”, que posee la habilidad de inventar, multiplicar y mezclar diferentes ámbitos de una múltiple realidad dando un resultado cautivador. ¿Acaso los personajes de Barney no nos recuerdan a unos demonios? La ambigüedad tan característica de los personajes [el Candidato y las hadas (*Cremaster 4*), el Gigante (*Cremaster 5*), la mujer guepardo (*Cremaster 3*)], la continuada metamorfosis a la que están sujetos y la facilidad de estos de moverse por los distintos planos del mundo circundante hacen que los personajes de Barney puedan ser vivos reflejos de los demonios de Bruno. Barney se apoya continuamente en una imaginación híbrida, que bien podría hacer referencia directa a la idea de imaginación de Bruno, la que nos presenta a la imaginación como a un elemento de unión e interrelación entre los diferentes ámbitos del conocimiento humano. En cierta medida Barney podría ser una mezcla entre el hombre contemporáneo, sofisticado culturalmente, con el hombre antiguo, quien intenta comprender y sentir las fuerzas de su alrededor, proyectándolas en historias fantásticas para acercarse a ellas y controlarlas. Es más, Barney se proclama artista-demiurgo para poder hablar y crear indiscriminadamente, engendrando la quinta-esencia del mito sobre híbridos (Spector, 2002, p.23). Matthew Barney explora las fronteras entre lo humano y lo animal y entre lo humano y lo tecnológico, creando una serie de híbridos semi-humanos que constituyen su propio universo mitológico.

La interacción entre el mago (por una parte está el artista Barney, como creador de símbolos y su personaje El Mago, a quien el mismo Barney interpreta, una referencia directa al mago Harry Houdini; por el otro lado está el mago Giordano Bruno) y el mundo de los demonios o espíritus se hace con una “lengua de los dioses”, la cual se basaba en imágenes de tipo emblemático, los jeroglíficos egipcios (Bruno, 2016, p.14). Bruno, hablando de la lengua de los demonios, afirmaba que los caracteres egipcios se abren en imágenes que se expanden para contener las cosas pero que no anulan los efectos de la naturaleza. Se trataría de un lenguaje altamente visual, cargado de potentes imágenes sugestivas, tal como las emplea Barney en sus videos. Este lenguaje, para comunicarse con los demonios se puede parecer, en la opinión de Gómez de Liaño, con la lengua armenica que Psellos les atribuía, con las que se podían entender más allá de las diferencias de los idiomas. En el caso de Barney, para poder superar las fronteras lingüísticas y evidenciar

la multiculturalidad del *Ciclo Cremaster* emplea, más que el dialogo, la música y el canto. De tal manera, el sonido melódico de la música nos acompaña y nos traslada al mundo lóbrego de los subterráneos del edificio Chrysler (*Cremaster 3*), al relieve rocoso de la Isla Man (*Cremaster 4*), a los puentes y edificios barrocos de Budapest (*Cremaster 5*), al misterioso dirigible de Goodyear (*Cremaster 1*), al estadio de futbol de Ohio, (*Cremaster 1*) y a las llanuras del Salar de Bonneville en Utah (*Cremaster 2*). La música es parte fundamental, estructuradora, marca el ritmo del Ciclo y llega a su punto culminante y máxima representación en el aria de la Reina en el *Cremaster 5*.



*Imagen 5.* Barney, M. (1997). *Cremaster 5. Her Giant.* Fotografía a color en marco acrílico. 134 x 108,3 x 2,5 cm. 6ª Edición.

## Conclusiones

Matthew Barney y Giordano Bruno son dos personajes alejados en el tiempo, por más de cuatrocientos años y pertenecen a dos áreas de conocimientos diferentes y autónomas aunque dentro de la misma esfera de las humanidades, aparentemente sin relación en el plano temático. Proponer un paralelismo entre ambos constituye una novedad a la hora de acercarse a la obra de Barney por lo arriesgado de la propuesta, ya que el contexto entre ambos es diferente así como la temática que tocan. No obstante, pudimos encontrar un nexo de unión a través de la figura del Mago.

Barney y Bruno son magos por constitución y por formación, magos en seducir con imágenes y con conceptos. El mago (de) Barney se contiene, se retrae y se cierra, explorando los límites corporales en una experiencia no exenta de dolor físico. El mago (de) Bruno absorbe e interioriza todo un universo de conocimiento. El mundo de los demonios y de los híbridos crea vínculos que unen las distintas realidades de este mundo. Y se unen a ellos con la ayuda de la música y del canto. Los dos pretenden encontrar un lazo unificador en una multiplicidad de apariencias para entrever la esencia de las cosas, los dos confían en el poder curativo de su arte.

Barney tiene un intrínseco sistema estético ensamblado por medio de analogías continuas, que derivan en otras asociaciones. Su proceso artístico, como lo señala él mismo, funde situaciones, objetos, sujetos, sentimientos, tiempos de vida que favorecen otras combinaciones; los videos engendran dibujos, que engendran fotografías que a su vez dan luz a más videos. Es un proceso sin fin, un *círculo cíclico*, de ahí su nombre, el *Ciclo Cremaster*. Bruno por su parte es una personalidad muy compleja y multidisciplinar, en cuya obra se tocan aspectos tan variados como la magia, la infinitud del Universo, la filosofía elitista, los métodos mnemónicos basados en imágenes y la imaginación como capacidad indispensable en el proceso de razonamiento. Los dos están buscando “la relación entre las cosas”, o mejor dicho, entre todas las cosas de este mundo existe una relación unificadora que permite verlo todo como un gran conjunto y no como informaciones y nociones dispersas y sin compartir causas ni efectos.

## Referencias

Alberola, E. L. (2010). *Hechiceras y brujas en la literatura española de los siglos de oro*. Universitat de Valencia.

- Ballesteros Arranz, E. (2013). *Arte en la segunda mitad del siglo XX*. Hiares Multimedia.
- Barney, M. (1996). *Cremaster 1*.
- Barney, M. (1999). *Cremaster 2*.
- Barney, M. (2002). *Cremaster 3*.
- Barney, M. (1994). *Cremaster 4*.
- Barney, M. (1997). *Cremaster 5*.
- Barney, M. (2006). Entrevista para Astrup Fearnley Museum of Modern Art. Oslohttps.
- Benavent, J. (2004). *Actas del proceso de Giordano Bruno*. Els Debats de Debats.
- Brunet, L. (2009). Homage to freemasonry or indictment? the cremaster cycle. *PAJ - Journal of Performance and Art*, 31(1), pp. 98-112.
- Bruno, G. (2007). *De magia, de los vínculos en general*. Cactus.
- Bruno, G. (2011). *Expulsión de la bestia triunfante y Los heroicos furores*. Madrid: Siruela
- Bruno, G. (2016). *De la magia*. Editor digital Rlull. Epublibre.
- Culianu, I. (1999). *Eros y magia en el Renacimiento*. Siruela.
- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama/Punto Omega.
- Frichot, H. (2015). Matthew barney's cremaster cycle revisited: Towards post-human becomings of man. *Angelaki - Journal of the Theoretical Humanities*, 20(1), pp. 55-67.
- García Gual, C. (1997). *La mitología: interpretaciones del pensamiento mítico*. Biblioteca de divulgación temática Editorial Montesinos.
- Goodeve, T. N. (1995). Travels in Hypertrophía. *Art Forum Internacional*, Vol.33, Nº 9.
- Gómez de Liaño, I. (1994). *La mentira social, imágenes, mitos y conducta*. Tecnos.
- Guttman, D.; Iarussi, O. (2004). *La transformación: deseo y liderazgo en la vida y en las instituciones*. Icaria.
- Hauser, A. (2016). *Historia social de la literatura y el arte (Vol. 1): desde la prehistoria hasta el barroco*. Debolsillo.
- Helfand, G. (1992). Matthew Barney. *Shift 146*, nº2, p. 38.

- Ibáñez, A. (1995). *La música del mundo o el efecto Montoliú*. Seix Barral.
- Kimmelman, M. (1999). The importance of Matthew Barney. *The New York Times Magazine*. 10 Octubre.
- Lévi-Strauss, C. y Eribone, D. (1990). *De cerca y de lejos*. Alianza.
- Llosa Sanz, A. (2010). En busca del mago posmoderno: El efecto Montolio o la (de) construcción del yo como obra de arte lineal. *Dicenda, Cuaderno de Filología Hispánica*, nº28, pp.99-115.
- Marchi, C. (2013). *Matthew Barney y Norman Mailer: Elementos de reflexión entre vídeo y novela*. Tesis, Universidad de Pisa.
- Ordine, N. (2008). *El umbral de la sombra: literatura, filosofía y pintura en Giordano Bruno*. Siruela.
- Sánchez Vidal, A. (2009). "Matthew Barney y el ciclo "Cremaster", en Estudios de historia del arte: homenaje al profesor de la Plaza Santiago / coord. por Jesús María Parrado del Olmo, Fernando Gutiérrez Baños, pp. 293-299.
- Silverman, K. (2014). *Houdini!!!: The Career of Ehrich Weiss*. HarperCollins Publishers.
- Song Hye, Y. (2012). Un estudio del cristianismo y el chamanismo que conviven en la obra de Joseph Boyce. *Journal of Western Art History* nº37, pp.81-108.
- Spector, N.; Taylosr, M.; Scheidemann, C. y Tratman, N. (2006). *Barney-Beuys. Barney-Beuys: all in the present must be transformed*. Deutsche Guggenheim.
- Spector, N. (2002). "Only the Perverse Fantasy Can Still Save Us." Matthew Barney. The Cremaster Cycle. Exhibition catalogue. Solomon R. Guggenheim Museum.
- Taylor, M. (2012). *Refiguring the spiritual: Beuys, Barney, Turrell, Goldworthy*. Columbia University Press.
- Walker, D. P. (2000). *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella*. Pennsylvania University Press.
- Wakefield, N. (1994). Matthew Barney's fornication with the fabric of space. *Parkett*, nº 39, pp.118-124.
- Yates, F. (2005). *El arte de la memoria*. Siruela.



**Anca Luiza Sirbu:** Doctor en el área de pintura del Departamento de Bellas Artes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada. Artista visual e investigador.

**Email address:** [luizasirbu@correo.ugr.es](mailto:luizasirbu@correo.ugr.es)

**Contact Address:** Facultad de Bellas Artes Alonso Cano, Avenida de Andalucía, Campus Aynadamar, S/N. 18014 Granada.