

La Simbología Masónica en *Cremaster 3* de Matthew Barney

Mónica KESKA y David MARTÍN LÓPEZ
Universidad de Granada
Departamento de Historia del Arte
dml@ugr.es

Recibido: 2 de Julio de 2008

Aceptado: 14 de Mayo de 2009

RESUMEN

La obra de *Cremaster 3* (2002) de Matthew Barney constituye un ejemplo paradigmático de la complejidad simbólica y estética de la creación audiovisual de algunos autores contemporáneos. A través de la profundidad iconológica en masonería, su autor logra plasmar una adaptación de la Leyenda de masónica de la muerte de Hiram, arquitecto del Templo de Salomón en un espacio arquitectónico emblemático como el Edificio Chrysler. Para esta producción, que sirve de nexo narrativo entre sus otros cuatro *Cremaster*, el artista toma sincréticamente las herramientas proporcionadas por los hermetismos simbólicos y el análisis documental de la estética masónica, formulando así una creación que permite entrever los sentidos de la obra de arte total, en su significado wagneriano actual.

Palabras Clave: Arte contemporáneo. Nuevos medios audiovisuales. Cine experimental. Matthew Barney, Masonería, Simbología masónica

Freemasonic Symbology in *Cremaster 3* of Matthew Barney

ABSTRACT

Matthew Barney in his film cycle *Cremaster* uses all kinds of symbolism and mythologies from different areas, epochs, and different cultures. He creates his own mythology based on emblematic figures from “high” and popular culture like Norman Mailer and Johnny Cash, Harry Houdini and Ursula Andress; and in case of *Cremaster 3*, the American sculptor Richard Serra and the model Aimée Mullins. Barney also employs all kind of genres like western movies, opera or a music-hall.

In *Cremaster 3*, he makes use of two different forms such as slapstick comedy and performance in the part called *The Order*. What unifies both parts of the film is the Masonic symbolism and the legend of Hiram. The artist employs different elements of the Masonic Iconology but always changing its original context, and elaborates his own personal mythology just as he did in the other parts of the Cycle.

Key Words: Contemporary Art, Matthew Barney, Art and New Media, Experimental Film, Freemasonry, Masonic Symbolism.

El ciclo *Cremaster* (1994-2002), del performer y escultor estadounidense Matthew Barney, es uno de los mejores ejemplos de la tendencia a la obra de arte total que engloba no solamente los elementos de las distintas artes, tal como lo había concebido Richard Wagner, sino también la diversidad contemporánea, fusionando los elementos de la tradición artística del pasado con los últimos logros de los medios audiovisuales y con la cultura popular.

Barney crea su propio universo mitológico en el que confluyen ninfas, gigantes, hadas de las leyendas célticas, el arquitecto Hiram Abiff de la leyenda masónica sobre la construcción del Templo de Salomón, con personajes de la nueva “mitología” de los medios de masas: el mago Harry Houdini, la actriz Ursula Andress, Marti Domination - stripper y artista performance del club neoyorquino House of Domination-, Aimée Mullins -modelo y deportista paraolímpica- o el novelista Norman Mailer.

Cremaster es una obra difícil de clasificar, situándose a medio camino entre el cine y el videoarte. Se expone tanto en festivales y salas de cine como en los más prestigiosos museos y galerías de todo el mundo. Es, sin ninguna duda, una de las obras contemporáneas que más claramente se inscriben dentro de la tendencia al arte total, y ha sido comparada, en ocasiones, con la tetralogía de Wagner *El anillo de los Nibelungos*. Barney sigue las mismas pautas en otros proyectos audiovisuales como el ciclo *Drawing restraint* (2005) o *De Lama Lamina* (2007).

En cada capítulo del ciclo, diferentes disciplinas artísticas adquieren una importancia especial: la danza y la coreografía (las bailarinas de revia en *Cremaster 1* y el claqué en la parte 4ª), la ópera (la composición de Jonathan Beppler en *Cremaster 5*), la arquitectura (Chrysler Building y Museo Guggenheim en *Cremaster 3*) o la literatura (la novela de Norman Mailer *The Executioner's Song* en *Cremaster 2*). Las esculturas de Barney forman parte de la escenografía y a la vez son protagonistas de sus películas. Las proyecciones del ciclo se completan con exposiciones de sus instalaciones y fotografías, constituyendo una especie de espectáculo total. El propio director interpreta el papel del “maestro de ceremonias”, el personaje central de todas las partes del ciclo, excepto la primera.

La calidad artística de *Cremaster* es comparable con las películas realizadas por los pintores de las vanguardias históricas que buscaban en el cine nuevas formas de expresión plástica. También la combinación de la imagen y los ritmos musicales, tan importante en el primer cine vanguardista, el rechazo de la narración clásica y lineal y el gusto por lo onírico lo acercan a los paradigmas creados por los artistas de entreguerras.

En las cinco partes del ciclo aparecen elementos de video-art, música, pintura (elementos compositivos de la imagen), escultura (la propia obra del artista), performance (*The Order en Cremaster 3*), ópera (*Cremaster 5*), danza (*Cremaster 1* y *4*) literatura (*Cremaster 2*), arquitectura (*Cremaster 3*). Barney juega con distintos géneros cinematográficos y artísticos, como western, musical, cine negro, cine de ciencia ficción, ópera, comedia, siempre utilizados fuera de su contexto habitual.

Cada una de las partes del ciclo ha sido rodada en diferentes lugares que, además de formar el espacio en el que se desarrolla la acción, forman parte activa también de la propia película, como si se tratara de un protagonista más. *Cremaster 1* se desarrolla en un estadio de fútbol norteamericano, *Cremaster 2* en el Lago Salado en Utah, *Cremaster 4* en la Isla de Man, *Cremaster 3* en Chrysler Building y en Museo Guggenheim y *Cremaster 5* en el edificio de la Ópera Nacional de Budapest, en el puente sobre el Danubio y en los Baños Gellert.

La acción de *Cremaster 1* (1995) transcurre en un campo de fútbol situado en Boise (Idaho), la ciudad natal de Barney, y en dos dirigibles suspendidos encima del estadio. En la película se fusionan elementos de una revia musical y la estética de cine de ciencia-ficción. Los interiores blancos de los dirigibles traen en mente la escenografía de *La Odisea del espacio* de Stanley Kubrick. En cada uno hay un grupo de azafatas sentadas alrededor de una mesa cubierta con un mantel blanco sobre la cual se sitúa una escultura de vaselina de formas fálicas, rodeada de racimos de uvas, “frutas prohibidas” que las mujeres cogen a escondidas. Debajo de las mesas está Goodyear, interpretada por Marti Domination (en ambos casos es el mismo personaje) que también roba las uvas, las tira al suelo y éstas se alinean en esquemas que recuerdan ovarios y el contorno del útero. Las composiciones son reproducidas como coreografías por las bailarinas que están en el estadio de fútbol.

Cremaster 2 (1999) combina elementos de western y cine de acción, está basado en la novela de Norman Mailer (el escritor aparece en la película interpretando a Harry Houdini), *The Executioner's Song*, sobre Gary Gilmore, un asesino que durante el juicio rechazó la ayuda de su abogado y exigió su propia ejecución. Es una de las más conseguidas partes del ciclo en la que destacan escenas tan asombrosas como un rodeo en medio del Lago Salado o una pieza musical interpretada por un músico de rock tocando la percusión y un enjambre de abejas.

Desde el principio, *Cremaster* fue concebido por su autor como una serie de cinco películas, aunque no fueron realizadas en orden cronológico: primero fue terminado *Cremaster 4* (1994) y la última en ser rodada fue la parte tercera, *Cremaster 3* (2002), que también es la más larga, ya que dura tres horas, mientras que las anteriores no llegaban a una hora de duración. *Cremaster 3*, la parte intermedia del ciclo, fue la última en ser filmada y funciona como enlace entre las demás partes, teniendo como referencias la leyenda masónica del arquitecto Hiram, constructor del Templo de Salomón en Jerusalén, cuestión estética que analizaremos en otro apartado.

La acción de *Cremaster 4* (1994) se traslada al circuito de rally de motociclismo de la Isla de Man. Barney se convierte en Candidato Laughton, un sátiro con cuatro cuernos. Es una alusión a los carneros de la raza Laughton, criada únicamente en la Isla de Man, uno de estos animales aparece en la escena final. Barney baila claqué sobre un suelo blanco hasta que empieza a formarse un agujero. Cuando es lo suficientemente grande el fauno cae en él y se introduce en un corredor estrecho lubricado con una sustancia

blanca y pegajosa, que reproduce la forma de un conducto espermático. El protagonista se abre paso hasta un pequeño agujero en la tierra y sale al exterior.

La quinta y la última parte del ciclo es una ópera, basada en la composición de Jonathan Beppler, colaborador habitual de Barney. La película fue rodada en Budapest: en el edificio de la Ópera Nacional Húngara, en los famosos baños públicos de Gellert y en un puente sobre el Danubio. En cada una de esas localizaciones Barney representa otro personaje: la Diva, el Gigante y el Mago (Harry Houdini). La Reina de las Cadenas (Ursula Andress) llora la muerte del Mago, malinterpretando su salto al Danubio como un suicidio. La hazaña alude al famoso salto de Harry Houdini, el protagonista de la parte segunda del ciclo.

Matthew Barney utiliza una simbología muy variada. Antes de dedicarse a la creación artística estudiaba medicina, de allí las referencias a la sexualidad humana (*Cremaster* es un músculo que sostiene los testículos y reacciona a cambios de temperatura o emocionales), los etapas de desarrollo fetal y el ciclo reproductivo, mutaciones genéticas. En sus películas aparecen sustancias como resinas sintéticas o vaselina que aluden a flujos orgánicos, son también los mismos materiales que el artista utiliza en sus trabajos escultóricos. En *Drawing Restraint 9* el eje central de la acción es una instalación de grandes dimensiones realizada con gelatina de petróleo que simboliza la ballena, un ser que engloba elementos de la vida terrestre y acuática. Además, Barney construye una mitología propia basada en las leyendas de los balleneros japoneses y una reinterpretación muy personal de la cultura nipona.

Desde el romanticismo del siglo XIX, los hermetismos de las sociedades iniciáticas y ritualísticas -ya fueran masónicas, templarias o incluso de tipo satánico, etc.- atraían a un considerable número de intelectuales y creadores. Este hecho vuelve a hacerse patente hoy en día en la nueva incorporación simbólica ritual al arte más conceptual que, como el de Matthew Barney, son muestras insólitas de extraordinaria estética y trasgresión simbólica.

Uno de los teóricos más importantes en la iconología artística, Juan Eduardo Cirlot, en la introducción a su obra *Diccionario de Símbolos*, señalaría al respecto que:

[...] al ahondar en los dominios del simbolismo, bien en su forma codificada gráfica o artística, o en su forma viviente y dinámica [...] uno de nuestros esenciales intereses es delimitar el campo de la acción simbólica, para no confundir fenómenos que pueden parecer iguales cuando sólo se asemejan o tienen relación exterior¹.

Bien es verdad que muchos de los elementos simbólicos masónicos, no sólo son parte de la masonería, pues provienen de múltiples influencias estéticas orientales, religiosas, gremiales, mitológicas y alquimistas, pero en Barney confluyen como fórmula de inspiración mitológica y estrictamente masónica.

¹ Juan Eduardo Cirlot (2004), *Diccionario de Símbolos*. Madrid, Editorial Siruela, p.17.

Los símbolos nacen, se desarrollan, evolucionan y se razonan en tanto en cuanto son empleados como material formativo en las tenidas -reuniones masónicas- o adornan la logia, que emula el *Templo de Jerusalén* viviente. Por ello, nada en masonería puede ser considerado como arbitrario y perdura de modo casi atemporal en el sustrato de la masonería contemporánea. No obstante, la particular visión de Matthew Barney materializa la dificultad de argumentar la estética masónica en la formulación contemporánea; puesto que si bien se trata de una proyección inspirada en partes masónicas indiscutibles, no podemos reconocer un verdadero uso de la misma en un sentido estricto, puesto que los valores éticos inherentes a la sociedad especulativa no pertenecen a la retórica de la obra señalada.

El argumento masónico de *Cremaster 3* se basa, fundamentalmente, en una adaptación de la leyenda masónica sobre Hiram Abiff, el constructor del Templo de Salomón², al que parte de la masonería le atribuye que poseía el saber de los misterios del Universo y le otorga el grado 33, grado máximo en masonería regular. Hiram, era el arquitecto de Salomón y a quien éste le confió la construcción e intendencia de los obreros que trabajaron en el templo en honor a Dios. Los masones, cuya orden o institución glorifica precisamente al Gran Arquitecto del Universo, lo tienen considerado como uno de sus máximos referentes a nivel ético y moral. Cuenta la tradición masónica que Hiram fue matado por sus discípulos maestros de obras, en concreto Abiram y Akirop.

Al mismo tiempo, Barney readapta la leyenda y potencia dicho argumento masónico con la contextualización en el Edificio Chrysler, obra masónica norteamericana por excelencia, construido por William van Alen (1883-1954) en 1928 bajo patrocinio de Walter Chrysler (1875-1940), fundador del emporio automotriz Chrysler y también masón -como otros empresarios de la automoción, Henry Ford y André Citroën-³. El artista enfatiza el significado del propio edificio como parte activa de su *Cremaster 3*. Esta tercera parte de su proyecto funciona como un enlace entre las cinco películas del ciclo. De hecho, el autor comienza *Cremaster 3* con el sacrificio ritual de Gary Gilmore, personaje central de *Cremaster 2*. En este acto simbólico ubicado en los sótanos del Edificio Chrysler, cinco vehículos de la marca de la citada compañía, dispuestos como una estrella de cinco puntas masónica, van a colisionar con un modelo anterior de Chrysler -contemporáneo a la construcción del edificio-, situado en el centro de la escena y donde se encuentra el cadáver del protagonista de *Cremaster 2*. Tras esta colisión, los restos del coche central se reducen a un prisma pentagonal, que actúa como piedra fundacional del rascacielo.

Barney le confiere propiedades quasi telúricas a todo el edificio, afirmando, incluso, que éste es un recorrido iniciático de fuerzas antagónicas que aspiran al ascenso espiritual que significa la torre del propio Chrysler Building, en conexión con el Universo, lo

² Cfr. Jean-Pierre Bayard (2002): *La Symbolique du Temple*. París, Éditions Maconniques de France.

³ Ferrer Benimeli, José Antonio (2005): *La Masonería*, Madrid, Alianza Editorial.

mismo que la logia con su bóveda celestial plantea para un masón, o una catedral gótica para el gremio operativo. La propia construcción de Van Alen recuerda ese carácter neo-medieval al incorporar unas gárgolas expresionistas, sucesoras de las de Violet-le-Duc, como decoración para las esquinas de algunas terrazas del edificio.

La película se centra en la construcción del edificio como si se tratara de una ambientación contemporánea del *Templo de Jerusalén* y en la competición resultante entre el Maestro Hiram -interpretado por Richard Serra (1939), escultor americano, autor de grandes, estructuras de hierro y acero cortén que evocan formas arquitectónicas- y el Aprendiz -el propio Matthew Barney-. El Aprendiz desea conseguir el tercer grado de iniciación en la jerarquía masónica, el grado de maestría de la Orden del Gran Arquitecto del Universo, pero su soberbia lo llevará a asesinar a Hiram.

La estética masónica no subyace solo en la historia que narra Barney, o en decoración, utensilios y mobiliario que incorpora a su *Cremaster 3*; el director va más allá en su propia concepción artística ya que emula los gestos y ademanes de algunos ritos masónicos.

Los propios maestros de obra que aparecen son caracterizados como albañiles operarios con atuendos de los años 30. Están representando el Arco Real, una especie de captación pregnante de la triple Trinidad. Para ello, en el exterior del edificio, mucho antes de su término, los tres unidos se cogen de la mano. Sus tres maños derechas juntas son alzadas por encima de su cabeza, aludiendo a una supuesta bóveda celestial y la conexión con el Cielo, sus rostros deben aparecer debajo de este techo artificial y más abajo -del nivel de sus corazones- sus manos izquierdas entrelazadas de igual modo. Este arco simbólico que Barney adapta simboliza la representación de los tres niveles de la Creación unidos: la Trinidad del Cielo, que pasa a través de la Trinidad del Hombre, para formar de esta manera la *Trinidad de la Tierra*.⁴

El edificio Chrysler cobra vida con el desenlace final de la trama de *Cremaster 3*. Todos los escenarios escogidos dentro del mismo han sido elegidos por su valor simbólico. Así podemos encontrarnos con un sinfín de detalles propios del rascacielos, como otros añadidos ex profeso a éste para subrayar la finalidad de la obra: sótanos, ascensores, escaleras, Hall de acceso, salas y despachos, gárgolas; además de una serie de aditamentos en vestuario: mandiles de diferentes grados -aprendiz, compañero y maestro-, bandas masónicas y otras joyas masónicas como malletes, niveladores, mazas, escuadras, compás, deltas, etc.

Con respecto a los símbolos más comunes apreciables en la masonería contemporánea, Konrad Menué señala que:

[...] como tales se emplean el triángulo, la estrella de cinco puntas, el martillo o mallette, la escuadra, el compás, la rama de acacia, las columnas y algunos más, si bien los más usuales son el triángulo y la escuadra, así como el compás, estos dos últimos entrelazados y teniendo en muchas ocasiones una "G" en medio del espacio que deja

⁴ Ovasón, David: *The Secret architecture of our nation's capital*, Nueva York, perennial Editions, 2002, pp.116-117

*el enlace. Asimismo los signos varían según el grado y el rito, persistiendo por tónica general en un mandil y en una banda de la que pende una espada o un puñal, yendo grabados o bordados en el primero los signos correspondientes*⁵.

El Hall está caracterizado por el reloj con escuadra y compás, nivelador y otras herramientas que corresponden al hermetismo simbólico de la Institución. Otro ejemplo es la búsqueda, tanto en enfoques como en encuadres de aquellas decoraciones originales del propio edificio: ascensores con flores de loto y triángulos, símbolos masónicos visibles en la marquetería Art Decó, vidrieras, conductos de aireación, etc. Hasta la improvisada sala de operaciones que Barney incorpora en una de las dependencias del Chrysler tiene las lámparas de quirófano con escuadras y compases añadidos enfatizando así toda la trama. El triángulo es uno de los recursos simbólicos más reiterados por su autor en toda la obra de *Cremaster 3*, tanto en exteriores como interiores, en detalles como en propios escenarios, incluso en la luz de los fluorescentes de las vidrieras del edificio. Esta forma geométrica se convierte en paradigma hermético de la trascendencia y el equilibrio humano para la sociedad iniciática. Precisamente en masonería, es el “*Triángulo metálico, símbolo de Jehová. Objeto de diversos grados conocidos bajo el nombre de escoceses*”⁶. Pérez Morera, uno de los pioneros en la estética masónica en España, comenta que:

*[...] el triángulo, la escuadra y el compás (con el que se traza el círculo, figura geométrica considerada como imagen del cielo y de la divinidad) son los emblemas por excelencia de la Masonería*⁷.

Al noble arquitecto, Hiram Abiff, se suele representar en la iconografía masónica con un corazón o bien personificado -como es este caso, por el escultor estadounidense Richard Serra-, mientras que a los asesinos normalmente se les representan con el cuervo negro. De hecho, en la obra de Barney aparecen varios fotogramas con cuervos negros en escenas de crímenes que enlazan *Cremaster 2* con la piedra fundacional del Chrysler.

Barney incorpora en su obra otro elemento importante dentro de la logia: las columnas J y B, construídas originariamente por Hiram en bronce fundido para el primer templo de Jerusalén. Estas columnas representan la conexión entre lo bajo y lo alto, el séptimo *hirot* (tierra) y el cielo, o lo que luego en el mundo espiritual medieval sería conectar el cielo y la tierra a través del valor simbólico de la catedral⁸, y su elevación arquitectónica de las agujas, plantemiento que no en vano tiene también la obra Decó de Van Alen. Para, potenciar este significado de las columnas, el artista nos conduce a la planta 72 del edificio. Con carácter salomónico y contemporáneo, estas enormes columnas de 16 y 13’5 toneladas respectivamente, son placas de hierro yuxtapuestas que giran sobre su eje. Éstas siempre se encuentran en el interior de una logia. Una señala al oriente y otra lo hace al occidente, a imitación de las que Hiram colocó ante el vestíbulo del Templo de Jerusalén, antes de ser asesinado:

⁵ MENUÉ, Konrad: *La Masonería*. Barcelona, GRM Grupo Editorial, 2004, p.29.

⁶ AAVV (2): *Diccionario Masónico del Gran Oriente de Francia*. Barcelona. Editorial Obelisco, 2002, p.35

⁷ PÉREZ MORERA, Jesús: “Simbología masónica del retablo mayor de la iglesia de El Salvador de Santa cruz de la Palma (Canarias)” en *Cuadernos de Arte e iconografía*, Tomo 4, N°8, madrid, 1991.p.266

⁸ DAZA, Juan Carlos: *Diccionario Akal Francmasonería*, madrid, Akal, 1997, p.8

Cada columna se designa con una inicial, J y B, que responden respectivamente a Jakin (estabilidad, fuerza, firmeza) y a Boaz (belleza, fuerza, alegría) [...] ⁹

El creador de *Cremaster* presenta a Hiram, el escultor Richard Serra, en los momentos previos a la colocación de ambas columnas J y B, con poleas que las levantan hacia la verticalidad. Este hecho, es conocido en masonería como el levantamiento de columnas y corresponde precisamente al acto fundacional de cualquier logia¹⁰.

Cuenta la tradición masónica además que el cuerpo de Hiram fue descubierto bajo el árbol de la acacia, por lo que ésta también pertenece a los símbolos más destacados. El artista ha incorporado flores de cinco pétalos a modo de acacias en los ramos del arreglo floral de la inauguración del Edificio Chrysler y en el momento de la tenida fúnebre realizada a la memoria de Hiram. Y es que la acacia es además símbolo de inocencia, de pureza de vida¹¹. De hecho, en 1929, en una edición española, MacKey, importante teórico de la masonería ritualística, comentaba en relación con la Acacia y la muerte, lo siguiente:

[...] cuando el Maestro Masón exclama: “Mi nombre es Acacia” es como si dijera: “He yacido en la tumba, he triunfado de ella porque me he levantado de entre los muertos, y, como me he regenerado, tengo derecho a la vida eterna”¹²

Precisamente este fundamento de inmortalidad de Hiram en una vida eterna es uno de los elementos que atrajeron a la mayoría de adeptos en el siglo XIX:

En el sistema místico de la FrancMasonería simboliza la inmortalidad del alma, en segundo lugar, la inocencia, y por ultimo es símbolo de iniciación. Por esto la Acacia en su símbolo más común de la inmortalidad e incorruptibilidad, recuerda al hombre, por medio de su naturaleza siempre viva e invariable, la parte espiritual que reside en nosotros mismos, y que por ser emanación del Ser Supremo jamás puede morir¹³.

Ese es el momento escogido, cuando la muerte de Hiram a nivel terrenal es definitiva, para que el edificio con su vida cobrada mate al Aprendiz, a través de un elemento punzante de su propia estructura.

Cremaster 3 desempeña la función de unificación de todos los componentes del ciclo en una obra unitaria y contiene elementos que aluden a los demás capítulos. Al comienzo de la película, el cuerpo de Gary Gilmore, el protagonista de *Cremaster 2*, es descubierto y se deposita en un coche antiguo *Chrysler Imperial* -1938- en el sótano del edificio Chrysler,

⁹ DESANTE FERNANDEZ, Blanca y FRADES MORERA, M^o Jose: *Atributos masónicos en el Archivo Histórico Nacional. Sección Guerra Civil*. Salamanca, Ministerio de Cultura, 1993, p. 38.

¹⁰ VVAA (2): *Diccionario Masónico del Gran Oriente de Francia*, Barcelona, Ediciones Obelisco, 2002.

¹¹ MACKEY, R.W.: *El simbolismo francmasónico. Su ciencia, filosofía, leyendas, mitos y símbolos* (Salvador varela trad.), Barcelona, Biblioteca Orientalista de la Editorial R. Maynadé, 1929, p.224.

¹² *Idem, Ibidem*, p.13

¹³ *Idem, Ibidem*, p.13

donde es destruido por otros cinco vehículos *Chrysler Imperial* -1968-, cada uno marcado con el símbolo de una de las cinco partes del ciclo. De esta manera, Gilmore es ofrecido en una ceremonia que alude a los rituales primitivos de tapiar seres sacrificados en los cimientos de los edificios. El final de *Cremaster 3* transcurre en la Isla de Man en la que se desarrolla la acción de *Cremaster 4*. En la película se ha incluido también la performance de Matthew Barney *The Order* realizada en el Museo Guggenheim, que constituye una representación alegórica de las cinco partes del ciclo: Barney, como en sus actuaciones anteriores realizadas en galerías y centros de arte contemporáneo, trepa por las plantas del museo que simbolizan los grados de iniciación y en los que tiene que enfrentarse a adversarios que representan los cinco episodios de *Cremaster*.

En *The Order* se encuentran al mismo tiempo ciertas soluciones masónicas. Barney emplea el escenario del Guggenheim de Nueva York como un espacio iniciático de ascensión al grado 5, donde se ubica el Maestro -Richard Serra-. El artista se ha inspirado en los paneles formativos de las tenidas de los grados primero, segundo y tercero de la Masonería especulativa. En ellos, se suele representar la escalera de caracol -en este caso la escalera del hall del propio edificio, rematado para la actuación ex profeso con una linterna pentagonal con el logograma masónico de Chrysler- y las herramientas masónicas (maza, nivelador, compás y escuadra) -empleadas en la performance en gelatina de petróleo-, el ajedrezado blanco y negro -dualidad y diálogo entre opuestos, representado para la ocasión por los dos grupos musicales de rock Agnostic Front (camisetas negras) y *Murphy's law* (camisetas blancas)-, y el tapiz con ataúd y carabera -correspondiente al tercer grado y con la moqueta en los reiterados colores del *Cremaster 3*, naranja y verde-.

En el segundo grado de la performance, el aprendiz, con atuendo escocés coge las herramientas ubicadas en la segunda planta tras formar el cubo perfecto -la piedra pulida filosófica, máxima aspiración de todo masón- para con ellas matar a la iniciada y posteriormente al Gran Maestro de grado 33.

Todos los personajes de *The Order* aparecen con guantes blancos exceptuando Matthew Barney. Los guantes, al igual que los mandiles blancos de aprendiz o primer grado que llevan Aimée Mullins y las coristas, son empleados durante las tenidas ceremoniales de los ritos masónicos más frecuentes. Los atuendos ritualísticos de *Cremaster 3*, bandas masónicas en blanco y azul, mandiles con emblemas de la Orden, son similares a los que se utilizan en las logias. El logograma heráldico que Barney ha escogido para este tercer *Cremaster* corresponde a una libre interpretación del escudo del Grado 33 del Consejo Supremo de la Masonería de Rito Escocés con el águila bicéfala, la espada y la filacteria, normalmente con corona imperial y *el ojo que todo lo ve*, que aquí es sustituida por la imagen corporativa de Chrysler.

En definitiva, la obra de *Cremaster 3* constituye un magnífico ejemplo de la complejidad estética de su autor, a la vez que subraya y demuestra el grado de perfeccionamiento intelectual del mismo. Matthew Barney deja así entrever el trasfondo documental que sirve de fuente de inspiración en sus creaciones audiovisuales, siendo factible y lógico la catalogación de este ciclo dentro de una intencionalidad artística objetiva: la obra de arte total.



Fig. 1. Aspecto parcial del Edificio Chrysler iluminado para la creación de su inauguración en 1928. Fotograma de *Cremaster 3*, Matthew Barney, 2002. BARNEY, Matthew: *Cremaster 3*. Nueva York, Guggenheim Museum, 2003, s.p.

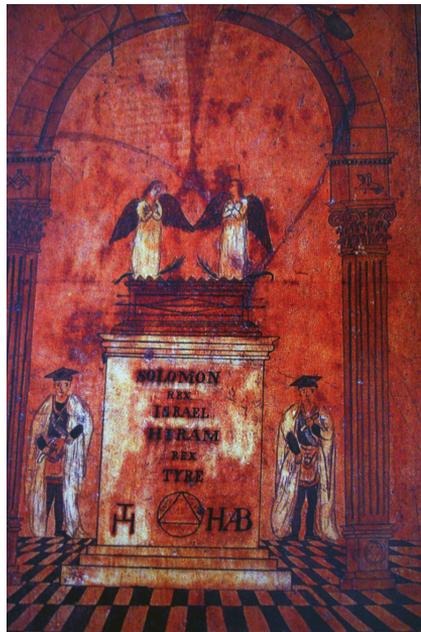


Fig. 2. Recreación simbólica del Grado del Arco Real, 1740. Diferentes elementos simbólicos masonicos recrean un nuevo templo ed Jerusalén, con Arca de la Alianza, ajedrezado, greca y columnas J y B. MACNULTY, W. Kirk: *Masonería, símbolos, secretos, significados*, Barcelona, Electa, p. 96.



Fig. 3. Richard Serra caracterizado como el Arquitecto Hiram con mazo masónico junto a las columnas J y B del Templo de Salomón, obras del propio escultor. Fotograma de *Cremaster 3*, Matthew Barney, 2002. BARNEY, Matthew: *Cremaster 3*. Nueva York, Guggenheim Museum, 2003, s. p.



Fig. 4. Matthew Barney caracterizado como el Aprendiz que asesina al Arquitecto Hiram, con mandil de cuero con las piedras marmóreas pulidas -aspiración filosófica del iniciado-. Fotograma de *Cremaster 3*, Matthew Barney, 2002. BARNEY, Matthew: *Cremaster 3*. Nueva York, Guggenheim Museum, 2003, s. p.



Fig. 5. a) Masón con mandil propio de la ritualística norteamericana de corte escocés con emblema de *Cremaster 3*, águila bicéfala coronada con el edificio Chrysler -en vez de la tradicional corona imperial- que se apoya en el sable de la templanza y la rectitud. Fotograma de *Cremaster 3*, Matthew Barney, 2002. BARNEY, Matthew: *Cremaster 3*. Nueva York, Guggenheim Museum, 2003, s. p. c) Mandil de los Países Bajos, siglo XIX. b) Banderín masónico del consejo estadounidense de grado 33, realizada en 1965 y llevada a la Luna por E. Aldrin. Ambas b) y c) en MACNULTY, W. Kirk: *Masonería, símbolos, secretos, significados*, Barcelona, Electa, p. 85 y p. 299.



Fig. 6. a) Representación del Arco Real entre tres masones con guantes blancos, símbolo masónico por excelencia de fraternidad y unión cósmica. Fotograma de *The Order*, *Cremaster 3*, Matthew Barney, 2002. BARNEY, Matthew: *Cremaster 3*. Nueva York, Guggenheim Museum, 2003, s. p. b) Grabado del siglo XIX que representa el Gran Arco Real.



Fig. 7. a) Bailarinas de revia que aluden al *Cremaster 1*, aunque en esta ocasión poseen su indumentaria original con el elemento añadido del mandil blanco, del grado de iniciada en masonería. Fotograma de *The Order, Cremaster 3*, Matthew Barney, 2002. BARNEY, Matthew: *Cremaster 3*. Nueva York, Guggenheim Museum, 2003, s. p. b) Francmasonas inglesas de rito escocés ataviadas con mandil, bandas y demás joyas masónicas a principios del siglo XX. MACNULTY, W. Kirk: *Masonería, símbolos, secretos, significados*, Barcelona, Electa, p. 233.



Fig. 8. Encuentro entre la *Inciada Amiée Mullins* y el *Aprendiz Matthew Barney* en *The Order* sobre emblema de grado masónico. Ambos están vestidos de blanco, color del candidato a masón, que representa un color iniciático o un no color de transición a una transformación posterior -grado de compañero-. Fotograma de *The Order, Cremaster 3*, Matthew Barney, 2002. BARNEY, Matthew: *Cremaster 3*. Nueva York, Guggenheim Museum, 2003, s. p.



Fig. 9. Recreación de la tenida de inauguración del Chrysler Building como logia masónica y nuevo Templo de Salomón, tras el levantamiento iniciático de las columnas. El maestro, Richard Serra, con mandil y guantes, lleva un ramo a modo de flores de acacia, símbolo masónico de inmortalidad. Las cintas que sostienen los hermanos masones tienen los colores identitarios de todo el ciclo, naranja y verde. Fotograma de *Cremaster 3*, Matthew Barney, 2002. BARNEY, Matthew: *Cremaster 3*. Nueva York, Guggenheim Museum, 2003, s. p.