

## **Simulacro(s) del anticristo: Marilyn Manson**

### **The Antichrist's Simulacrum (s): Marilyn Manson**

Iris Fabiola Mojica Ávila  
Email: imojica.av@gmail.com  
Artículo recibido: 10/09/2022  
Artículo aceptado: 10/11/2022

#### **Resumen**

Mediante una arqueología visual y conceptual del simulacro y el anticristo, se entablan cercanías y cruces a lo largo de sus propias historias. El simulacro, definido como un proceso de representación de suplantación de lo real por otro orden de realidad, se conjuga con los procesos de suplantación del anticristo dando como resultado reflexiones amparadas en las imágenes que permiten repensar los regímenes de mirada y de verdad; de lo simbólico y lo diabólico, y de cómo los procesos del simulacro generan desequilibrios y extremos violentos.

Palabras clave: representaciones, imágenes, personas, regímenes de verdad.

#### **Abstract**

Through a conceptual and visual archeology of the simulacrum and the antichrist, crossings and proximities can be established throughout their own stories. The simulacrum, defined as a process of representation for impersonation of what's real by another order of reality, its conjugated by the impersonation's process of the antichrist. Resulting in considerations supported by images which allow for a rethinking of scopic and truth regimes; about the symbolic and the diabolic, and how the simulacrum's processes create disequilibrium and violent extremes.

Keywords: Representations, Images, Persons, Truth regimes.

#### **Introducción**

Considero que la Historia del Arte, más que clasificar objetos, estilos o definir lo que es arte y que no, es la forma de historiar la cultura a través de sus imágenes; del cómo se han usado acorde a los diferentes tipos que se generan. Por lo anterior, el propósito de este escrito es reflexionar acerca de la imagen mediática que ha sido Marilyn Manson y las consecuentes

imágenes mediáticas que se produjeron de él a raíz de su performance como Anticristo, desde su disco *Antichrist Superstar*.

Propongo que estas imágenes conforman un proceso cultural de representación llamado simulacro, el cual borra las diferencias entre el individuo que se performa en dramaturgia como Anticristo y el Anticristo en sí, la idea. Este proceso enmascara una realidad profunda, a la vez que cubre la ausencia de realidad del que juega a ser Anticristo.

## Desarrollo

Los registros de la idea del Anticristo aparecen con el Nuevo Testamento, compilado entre el 50 y 100 N.E, siendo su primera representación la escrita. Por ello me remito a la raíz etimológica, dicha palabra *ἀντίχριστος* se conforma del prefijo *anti-*: estar en contra, en lugar de y en oposición a; y la raíz *christos*: el ungido. Desde esta definición ya se evoca la idea de *sustitución* (elemento que Baudrillard retomará para definir el simulacro) como constitutiva del Anticristo: no busca negar o anular a Cristo, sino estar en lugar de; en oposición a. La *Epístola 1ª de Juan* menciona que el anticristo está entre nosotros:

Niñitos, es la última hora y, así como han oído que [el] anticristo viene, aun ahora ha llegado a haber *muchos anticristos*[...]. *Ellos salieron de entre nosotros, pero no eran de nuestra clase*; porque si hubieran sido de nuestra clase, habrían permanecido con nosotros. Pero [salieron], para que se *mostrara* a las claras que *no todos son de nuestra clase*. Y ustedes tienen *una unción del santo; todos ustedes tienen conocimiento*. Les escribo, no porque no conocen la verdad, sino porque la conocen, y porque ninguna mentira se origina de la verdad.<sup>1</sup> (*Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania, I Jn 2.18-20*).

Al salir de entre sus iguales, lo hace para diferenciarse del lugar de origen; no es como los demás hijos de Dios o de cualidad divina, pero pretende que sí. La función evocadora de imágenes mentales del relato bíblico interpela al escucha para hacerlo su propio referente de dicha imagen; es decir, que hasta tú mismo pudieras ser el Anticristo.

---

<sup>1</sup>Cursivas más.

Otras representaciones empiezan a aparecer entrado el siglo XII, particularmente libros de horas y manuscritos. Es por ello que las primeras representaciones aludieron a la escritura o la figura humana, con ciertos distintivos de nobleza y talentos para engañar [fig. 1-3].

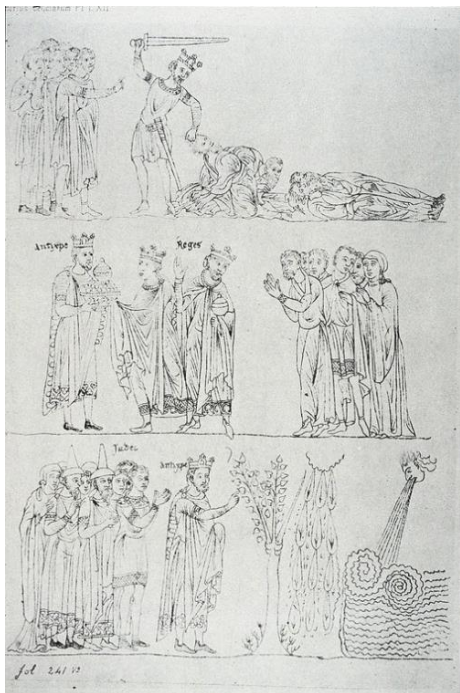


Figura 1  
Herrade von Landsberg  
“Future History of the Antichrist”  
*Hotus Delicarum: pl. LXII: 1167-1195*

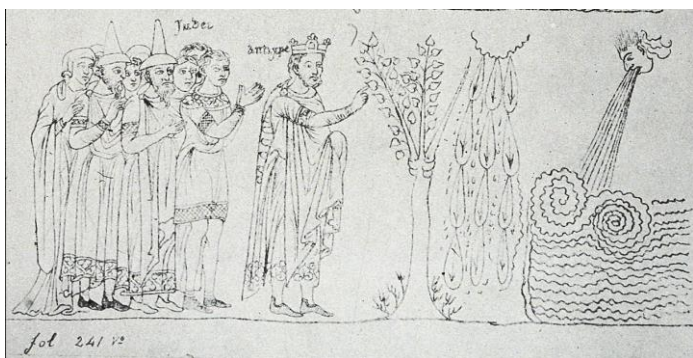


Figura 2  
Detalle figura 1. Sección media, centro. El Anticristo presentándose con dádivas a los reyes.



Figura 3  
Detalle figura 1. Sección inferior. El Anticristo obrando falsos milagros ante la gente.

Particularmente el *Sofista* explica la diferencia entre un filósofo verdadero y un sofista; alguien que *simula* tener el conocimiento, congrega gente para compartirlo, pero resultan engañados pues una de las habilidades de este personaje es la presdignificación a saber, aquel que ejecuta trucos, juega en el plano de las apariencias y opera falsos milagros. El sofista pretende acceder al mundo de las ideas sólo para confundir y sacar provecho; no es como el filósofo, quien realmente puede alcanzar las ideas. Con sus trucos y engaños, el anticristo logra enemistar a todos. La asimilación cristiana de los textos platónicos y neoplatónicos<sup>2</sup> hace que establecer una relación entre el sofista-simulacro y el Anticristo-simulacro, en tanto su constitución como idea, como representación y como ser, sea pertinente.

En este punto, con base en los dos aspectos anteriormente mencionados, la idea y la imagen, se puede establecer una relación en la que el Anticristo es un sofista que a través del simulacro genera la siguiente relación: un potencial ser (porque puede ser cualquier) que no-siendo-Cristo deviene en Anticristo.

Durante la consolidación del Cristianismo y su subsecuente expansión, las imágenes fueron usadas con fines pedagógicos, afectivos y persuasivos. Sin embargo las tesis reformistas, s. XVI, retomaron la discusión del uso de las imágenes como reductos de fe, ya que la Iglesia Católica no sólo las utilizaba con fines educativos, sino que también eran usadas para infundir miedos los cuales incurrían en el pago de indulgencias, así como la realización de penitencias. Martín Lutero entendió la capacidad afectiva y de producción de conocimiento que tiene la imagen, por lo que la Reforma se sirvió de ellas para *denunciar* los errores que cometía la Iglesia Católica; de lo anterior se aprecia que las imágenes de la Reforma personificaran al Anticristo como preceptos de la Iglesia Católica: el Diablo, el Infierno y alegorías. Estas representaciones no buscaban afirmar la existencia del Anticristo, sino evidenciar que el uso de las imágenes en el catolicismo hacía creer a la gente que iría al infierno por no pagar su salvación a través de las indulgencias; que el diezmo era utilizado para enriquecer a los papas, entre otras cosas [fig. 4]. Es por ello que en la imagen se aprecia una figura en posición mayestática mientras la cabeza le es inflada con aire caliente: un vil

---

<sup>2</sup>Cabe destacar autores como San Agustín de Hipona (354-430), Pseudo Dionisio de Aeropagita (s. V-VI)

tonto. En suma, la Reforma utilizó las imágenes para mostrar que, dependiendo de su uso y articulación de contenidos, te pueden informar o engañar.



Figura 4

Erhard Schoen, "The Antichrist and St. Peter's Boat", *The Illustrated Bartsch*, 1491-1542, 171 x 126 mm.

Hablando propiamente de Marilyn Manson para fines de esta empresa, se comenta que lanzó su álbum *Antichrist Superstar* hacia 1996. Esta producción conceptualizó a la derecha cristiana estadounidense como un ser *fantástico* que adquiere poder con la finalidad de expandir la demagogia, lo cual provoca el colapso de la vida en sociedad. Dicho disco utilizó imágenes de forma re-significada y actualizada, un proceso parecido al uso reformista: el de representar al objeto de la crítica con las imágenes que el propio Manson había asimilando para su performance. Esta dislocación se hace del lugar común del que parten: la imagen. Marilyn Manson utilizó imágenes asociadas con la maldad, lo prohibido o consideradas "grotescas" para construirse una apariencia que le ha servido como producto de consumo en masa y para la cimentación de su imagen "contestataria" o provocadora, así como la percepción de que el artista es amenaza para quienes consumen su música.

*Antichrist Superstar* es un objeto de consumo en diversos niveles: desde quienes adquirieron el objeto "disco" por gustar de su música; por una relación de fuerzas como la atracción, lo cual generó la repetición de dichas imágenes y las expuso de formas diferentes; así como la imagen mediática que se generó de dicho álbum, lo cual hacía que personas ajenas al gusto las percibieran y subjetivaran, lo cual generó lo que más adelante expondré



como *respuesta*. ¿Qué fin tiene la exhibición de estas imágenes: denuncia o escándalo; estrategia comercial, moda, verdadero satanismo? Jean Baudrillard, al hablar del sistema de consumo de los objetos-signos, apunta que el valor se pierde en el simulacro porque elimina los referentes: “no se trata ya de una imitación, ni de reiteración, sino de suplantación de lo real por los signos de lo real. La simulación es aparentar, cuestionar lo verdadero, lo falso, lo real y lo imaginario”<sup>3</sup> (Baudrillard, *Cultura y simulacro*, 8). Es decir: ya no se trataba exclusivamente de un hombre que, en voluntad artística, se caracteriza y performa un personaje llamado anticristo para un espectáculo determinado; es también el desborde del sentido para convertirse en la encarnación del concepto mismo del Anticristo: lo que confunde, lo que engaña

Las imágenes que se muestran a continuación permiten ver la repetición de un gesto: el besar el ano y/o sexo del Diablo, del Anticristo. En la figura 5, un grabado del *Malleus Maleficarum* se detalla esta acción como indicativa de que el pacto con dicho ente se ha consumado. Cabe recordar que el propósito de este manuscrito fue la identificación de la brujería y los castigos que debían aplicarse. La figura 6 muestra la imagen de Manson con una prótesis urinaria modificada con conductos, los que, a su vez, son puestos en la boca de otras dos personas arrodilladas a sus costados.



Figura 5  
Autor desconocido, “The  
Kiss of Shame”, *Malleus  
Maleficarum*, 1626,  
xilografía, 6 cm x 7.6 cm,

<sup>3</sup>Cursivas más.

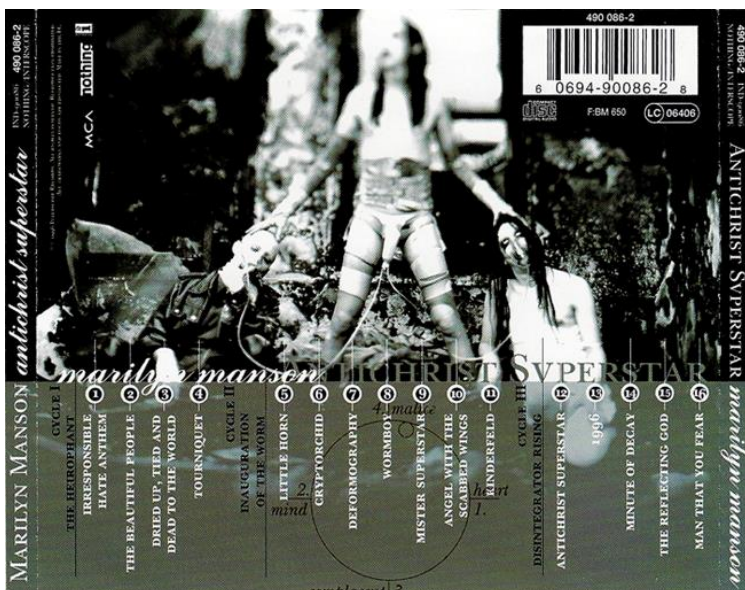


Figura 6  
Paul R. Brown,  
Contraportada  
*Antichrist Superstar*,  
1996.

El propósito de conjugar estas dos imágenes, es dar a ver de que dentro del contexto específico de cada una, tuvieron funciones definidas pues las personas generan una respuesta ante la presencia de estas. En *Malleus* funcionan de manera descriptiva, es decir que *describen* algo que ocurre tipificado como maligno. *Antichrist...* muestra un atributo del ser Anticristo. Las imágenes no sólo tienen un potencial persuasivo o de productor de ideas, generan un impacto afectivo y sensitivo; es decir, una relación imagen-espectador. Respecto a ésta, el historiador del arte, David Freedberg, emplaza el concepto de *respuesta* descrito como: “[los] *comportamientos* que los espectadores *reconocen como propios*, y de las *modalidades de conducta e interacción* que no pueden darse sin la presencia del objeto en el que está representada una figura”<sup>4</sup> (Freedberg 43). Esto explica la forma en que las imágenes, al generar múltiples respuestas, modulan los comportamientos que tenemos ante ellas; del mismo modo, las respuestas están presentes al socializar percepciones de fenómenos diarios. A su vez, todas las percepciones –tan diversas por la naturaleza del gusto como juicio– configuran el horizonte de posibilidad del entendimiento de la imagen, por lo que coexisten y generan tensiones en los órdenes de verdad y, más aún, en el intento de hacer dominar un orden –de lo moral– por encima del otro –de tipo histórico-simbólico–.

Es a través del concepto “respuesta” que se explica la proliferación de opiniones negativas respecto a este disco. Incluso el entonces senador Joseph Lieberman, dedicó una

<sup>4</sup>Cursivas más.

sesión extraordinaria en el Congreso de los Estados Unidos exponer el mal que provocaba a la sociedad que las compañías discográficas promovieran artistas como Manson (Strauss, “A Bogey Band to Scare Parents With...”) [fig. 7]. Hasta entonces la imagen de Anticristo era performada para su disco y para la escenificación de sus conciertos, como promocional de su más reciente creación. Hacia 1999 ocurrió la conocida “Masacre de Columbine”, donde se acusó a Marilyn Manson como la causa primera de que los dos adolescentes hayan perpetrado dicho crimen, para después suicidarse. La imagen mediatizada de la violencia terminó por eliminar la especificidad, pues enmascaró y desnaturalizó una realidad profunda o la ausencia de la misma: “[llevando] a cabo un proceso de purga y relanzamiento de un orden moral, de un orden de verdad donde se engendra una auténtica violencia de orden social. [Es pues] en la ausencia de lo real donde hay que enfocar el orden.” (Baudrillard, Cultura y simulacro, 33).



Figura 7  
De izquierda a derecha:  
Orrin Hatch y Joseph  
Lieberman, 105ª sesión del  
congreso, 1996.

Cabe cuestionarse en qué momento un acontecimiento de tal magnitud, como que dos chicos de dieciocho años hayan asesinado a quince personas, sea explicado y moralmente condenado por la existencia de un sujeto que sólo aparentaba las características de la violencia; y no cuestione siquiera aquellos sistemas que generan esas tensiones para que los sujetos se vuelvan agentes de la violencia. El detenimiento en todas estas imágenes permiten entender el proceso de simulación por el que la idea Anticristo, concebida desde sí como simulacro, se considera “lo mismo” que el fenómeno Violencia.

La declaración que escribió personalmente para *Rolling Stone Magazine* cita de la siguiente forma. En ella hace evidente cómo los medios de comunicación dan a entender la violencia:



The name Marilyn Manson has never celebrated the sad fact that America puts killers on the cover of *Time* magazine, giving them as much notoriety as our favorite movie stars. From Jesse James to Charles Manson, the media, since their inception, have turned criminals into folk ‘heroes. (Manson, “Columbine: Whose Fault Is It?”).

En el 2002, Michael Moore realizó el documental *Bowling for Columbine* donde buscó exponer las diversas causas para que esto sucediera. Entre los testimonios está el de Marilyn Manson; quien explicó la forma en que fue acusado, las medidas legales que tomó y cómo le afectó emocionalmente. Este documental sirvió para producir una nueva imagen que redimía la culpa moral que los medios masivos articularon en su momento a través de la simulación.



Figura 8  
Testimonio para el  
documental *Bowling For  
Columbine*, Michel Moore,  
2002

Ambos polos de la misma tensión Anticristo-Violencia están reguladas por las relaciones de consumo a través de imágenes y procesos de representación de la realidad; de tal forma que esa nueva imagen que fuera Manson como una víctima de los iracundos medios masivos. Esa victimización de sí mismo también es otro uso del simulacro que anteriormente se expuso: atraviesa por otro proceso de relanzamiento de un orden moral por un orden de verdad.

## Conclusiones

Acorde a las reflexiones ya expuestas, se pueden rescatar las siguientes conclusiones. Por un lado, el rastreo de la idea Anticristo permite observar que desde el inicio esta idea ya está concebida como un simulacro. El anticristo o lo diabólico es el principio de la Diferencia y la Repetición, lo cual puede observarse en la comparación entre sofista y anticristo.

Por otro, se puede atribuir a las imágenes la capacidad de informar, engañar, sensibilizar, etc., dependiendo del montaje y la adecuación que se haga con ellas. Podría decir

que son medios para otros fines; en este sentido cabe destacar la generación de “escándalos” mediáticos de tal magnitud, con la finalidad de encubrir que el problema real de la violencia radica en los sistemas mismos que dominan los modos de vida.

A su vez estas reflexiones han generado la inquietud en la reificación de la violencia a través de las imágenes como objetos de consumo. La forma en la que el simulacro expone la sensibilidad escondiendo el sentido real, y viceversa, expone, a su vez, los diferentes regímenes de representación y de verdad.

Para finalizar, quiero recalcar la velocidad a la que ocurren estos procesos, por lo que la mirada crítica ante artefactos tan efectivos como las Imágenes se torna imprescindible. Pensando específicamente en nuevas posibilidades de representación de la música metal o pesada, es que surge la pregunta de si los escuchas son críticos de lo que consumen y reproducen.

### Obras citadas

BAUDRILLARD, JEAN. *Cultura y simulacro*. Editorial Kairós, 1978.

BROWN, PAUL R. Contraportada, *Antichrist Superstar*, 1996.

FREEDBERG, DAVID. *El poder de las imágenes*. traducido por Purificación Jiménez y Gerónima G<sup>a</sup> Bonafé. 4<sup>a</sup> edición. Cátedra, 2011.

MARILYN MANSON. “Columbine: Whose Fault Is It?”. *Rolling Stone Magazine*. Junio 24, 1999. <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/columbine-whose-fault-is-it-232759/>

MOORE, MICHEL. *Bowling For Columbine*, 2002.

NEIL STRAUSS. “A Bogey Band to Scare Parents With...”. *The New York Times*. mayo 17, 1997. <https://www.nytimes.com/1997/05/17/arts/a-bogey-band-to-scare-parents-with.html>

PLATÓN. *Diálogos V: Parménides, Teteto, Sofista, Político*. Gredos, 1988.

SCHOEN, ERHARD. “The Antichrist and St. Peter’s Boat. *The Illustrated Bartsch*

VON LANDSBERG, HERRADE. “Future History of the Antichrist”. *Hotus Delicarum*.

*Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania*.

“105<sup>a</sup> sesión del congreso”. 1996.

“The Kiss of Shame”, *Malleus Maleficarum*, 1626.